



UNIVERSITY  
OF  
TORONTO  
LIBRARY







**Jean Pauls Werke.**

Vierter Band.

# Meyers Klassiker-Ausgaben

herausgegeben von Prof. Dr. **Ernst Elster.**

5356 W

Richter, Johann Paul Friedrich

# Jean Pauls Werke.

Herausgegeben

von

**Rudolf Wustmann.**

Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe.

Vierter Band.

Leipzig und Wien.

Bibliographisches Institut.

123550  
22/7/12

Zeem Pauls Werke.



Alle Rechte vom Verleger vorbehalten.

1911  
11/11/11



Leben  
des vergnügten Schulmeisterlein  
Maria Wuz in Auenthal.

Eine Art Idylle.



## Einleitung des Herausgebers.

Gegen Ende des Jahres 1790 schrieb der siebenundzwanzigjährige Jean Paul Richter drei kleine intime Charakterbilder, den „Freudel“, den „Fälbel“ und den „Wuz“. Gegen Fälbel, den er satirisch darstellte, hatte er sich schließlich in einen ordentlichen Widerwillen hineingearbeitet, Wuz dagegen wurde binnen zehn glücklichen Tagen früh vor dem Unterricht und abends „mit unendlicher Wollust empfangen und gezeugt“. Im folgenden Jahre verfaßte Jean Paul seinen ersten großen humoristischen Roman, die „Unsiehtbare Loge“, und schloß ihn am 29. Februar 1792 ab; als Anhang zu ihm ist das „Leben des vernünftigen Schulmeisterlein Maria Wuz in Nuenthal“ 1793 veröffentlicht worden, 1821 wieder mit der „Unsiehtbaren Loge“ zusammen in zweiter, verbesserter Auflage.

Der interessante Sonderling Karl Philipp Moriz — der Verfasser des psychologisch sezierendsten Romans jener Zeit, des „Anton Reiser“, und der Hauptberater bei der metrischen Vollendung von Goethes „Iphigenie“ — war es, der das erste charakteristische Urtheil über „Die unsiehtbare Loge“ und den „Wuz“ abgab und dem Werke einen Berleger verschaffte. Jean Paul hatte ihm Anfang Juni 1792 das Manuscript der „Loge“ geschickt; Moriz äußerte sich frappiert und exaltiert: „Das ist noch über Goethe, das ist ganz was Neues“, und kurz darauf: „... Und wenn Sie am Ende der Erde wären, und müßt' ich hundert Stürme aushalten, um zu Ihnen zu kommen, so flieg' ich in Ihre Arme! Wo wohnen Sie? Wie heißen Sie? Wer sind Sie? — Ihr Werk ist ein Juwel; es hastet mir, bis sein Urheber sich mir näher offenbart!“ Nach Empfang des „Wuz“ aber schrieb er: „Der Wuz' Geschichte verfaßt hat, ist nicht sterblich.“

In der That nimmt dieses Werkchen in der Geschichte Jean Pauls und des Humors und in der Geschichte der idyllischen Tendenzen eine be-

deutende Stelle ein. Gegenüber dem meist im Typischen verschwebenden antikisierenden Schäferidyll, als auch der individuellen bürgerlichen Idyllik Bossens war hier zum erstenmal die Darstellung einer subjektivistischen Vereinzelnng und Vertiefung des idyllischen Genießens erreicht, von der bis dahin niemand eine Ahnung gehabt hatte. Und so dürfen wir uns nicht wundern, wenn es schwer hält, vom „Wuz“ geschichtliche Fäden rückwärts zu spinnen, wir aber beim Lesen leicht bald an Ludwig Richter, auch an Schwind, besonders vielleicht an Spitzweg, bald an Neuter, aber auch gelegentlich an Keller denken. Der Vergleich: „Wenn größere Seelen als du aus der ganzen Drangerie der Natur so viele süße Säfte und Düfte sögen, als du aus deinem zackigen grünen Blatt, an das dich das Schicksal gehangen“ --- liegt er nicht dem Widmungsgedanken von Hauptmanns „Hannele“ sehr nahe?

Der heutige Leser wird seinen Genuß an der feinfühligten Kleinmalerei wie an dem etwas moderig Gemüthlichen des Werkchens zu gleich haben.

Wie war dein Leben und Sterben so sanft und meerstille,  
du vergnügtes<sup>1</sup> Schulmeisterlein Wuz! Der stille laue  
Himmel eines Nachsommers ging nicht mit Gewölk, sondern  
mit Duft um dein Leben herum: deine Epochen waren die Schwan-  
5 kungen und dein Sterben war das Umlegen einer Lilie, deren  
Blätter auf stehende Blumen flattern --- und schon außer dem  
Grabe schliesest du sanft!

Jetzt aber, meine Freunde, müssen vor allen Dingen die  
Stühle um den Ofen, der Schenkisch mit dem Trinkwaßer an  
10 unsre Knie gerückt und die Vorhänge zugezogen und die Schlaf-  
mützen aufgesetzt werden und an die grand monde über der  
Gasse drüben und ans palais royal muß keiner von uns denken,  
bloß weil ich die ruhige Geschichte des vergnügten Schulmeister-  
lein erzähle --- und du, mein lieber Christian<sup>2</sup>, der du eine ein-  
15 atmende Brust für die einzigen feuerbeständigen Freuden des  
Lebens, für die häuslichen hast, setze dich auf den Arm des Groß-  
vaterstuhls, aus dem ich heraus erzähle, und lehne dich zuweilen  
ein wenig an mich! Du machst mich gar nicht irre.

Seit der Schwedenzeit waren die Wuz Schulmeister in  
20 Auenthal, und ich glaube nicht, daß einer vom Pfarrer oder von  
seiner Gemeinde verklagt wurde. Allemal acht oder neun Jahre  
nach der Hochzeit verfahren Wuz und Sohn das Amt mit Ver-  
stand --- unser Maria Wuz dozierte unter seinem Vater schon  
in der Woche das Abc, in der er das Buchstabieren erlernte,  
25 das nichts taugt. Der Charakter unsers Wuz hatte, wie der  
Unterricht anderer Schulleute, etwas Spielendes und Kindisches;  
aber nicht im Kummer, sondern in der Freude.

---

<sup>1</sup> „Vergnügt“ steht hier noch auf der Grenze der Bedeutungsentwicklung von „befriedigt“ zu „fröhlich“, ähnlich wie bei Schiller: „und schaute mit vergnügten Sinnen“. Vgl. übrigens unten, S. 16, Z. 26 f.: „Denn zufriedene Menschen sind die ordentlichsten.“ — <sup>2</sup> Jean Paul denkt wohl an seinen Freund Christian Otto.

Schon in der Kindheit war er ein wenig kindisch. Denn es gibt zweierlei Kinderspiele, kindische und ernsthafte — Die ernsthaften sind Nachahmungen der Erwachsenen, das Kaufmann-, Soldaten-, Handwerkerspielen — die kindischen sind Nachäffungen der Tiere. Wuz war beim Spielen nie etwas anders als ein Hase, eine Turkeltaube oder das Junge derselben, ein Bär, ein Pferd oder gar der Wagen daran. Glaubt mir! ein Seraph findet auch in unsern Collegien und Hörsälen keine Geschäfte, sondern nur Spiele und, wenn er's hoch treibt, jene zweierlei Spiele.

Indes hatt' er auch, wie alle Philosophen, seine ernsthaftesten Geschäfte und Stunden. Setzte er nicht schon längst — ehe die brandenburgischen erwachsenen Geistlichen nur fünf Fäden von buntem Überzug umtaten — sich dadurch über große Vorurteile weg, daß er eine blaue Schürze, die seltner der geistliche Ornat als der in ein Amt tragende Dr. Fausts Mantel guter Kandidaten ist, vormittags über sich warf und in diesem himmel-farbigem Meßgewand der Magd seines Vaters die vielen Sünden vorhielt, die sie um Himmel und Hölle bringen konnten? — Ja er griff seinen eignen Vater an, aber nachmittags; denn wenn er diesem Kober's Kabinettprediger<sup>1</sup> vorlas, war's seine innige Freude, dann und wann zwei, drei Worte oder gar Zeilen aus eignen Ideen einzuschalten und diese Interpolation<sup>2</sup> mit wegzulesen, als spräche Herr Kober selbst mit seinem Vater. Ich denke, ich werfe durch diese Personalie vieles Licht auf ihn und einen Spaß, den er später auf der Kanzel trieb, als er auch nachmittags den Kirchgängern die Postille an Pfarrers Statt vorlas, aber mit so viel hineingespickten eignen Verlagartikeln und Fabrikaten, daß er dem Teufel Schaden tat und dessen Diener rührte. „Justel“, sagt' er nachher um 4 Uhr zu seiner Frau, „was weißt du unten in deinem Stuhl, wie prächtig es einem oben ist, zumal unter dem Kanzelliede?“

Wir können's leicht bei seinen ältern Jahren erfragen, wie er in seinen Flegeljahren war. Im Dezember von jenen ließ er allemal das Licht eine Stunde später bringen, weil er in dieser

<sup>1</sup> Vgl. die Anmerkung Jean Pauls zu E. 46, 3. 25 dieser Ausgabe. — <sup>2</sup> Einschaltung.

Stunde seine Kindheit — jeden Tag nahm er einen andern Tag vor — rekapitulierte. Indem der Wind seine Fenster mit Schneevorhängen verfinsterte und indem ihn aus den Ofenjugen das Feuer anblinkte, drückte er die Augen zu und ließ auf die gefrorenen Wiesen den längst vermoderten Frühling niedertauen; da bauete er sich mit der Schwester in den Heuschober ein und fuhr auf dem architektonisch gewölbten Heugebirge des Wagens heim und riet droben mit geschlossenen Augen, wo sie wohl nun führen. In der Abendkühle unter dem Schwalbenscharmuzieren über sich schoß er, froh über die untere Entkleidung und das Deshabillé der Beine, als schreiende Schwalbe herum und mauerte sich für sein Junges — ein hölzerner Weihnachtshahn mit angepichteten Federn war's — eine Rot-Rotunda mit einem Schnabel von Holz und trug hernach Bettstroh und Bettfedern zu Nest. Für eine andere palingenesierende Winterabendstunde wurde ein prächtiger Trinitatis (ich wollt', es gäbe 365 Trinitatis) aufgehoben, wo er am Morgen im tönenden Lenz um ihn und in ihm mit läutendem Schlüsselbund durch das Dorf in den Garten stolzierte, sich im Tau abkühlte und das glühende Gesicht durch die tropfende Johannisbeerstaude drängte, sich mit dem hochstämmigen Grase maß und mit zwei schwachen Fingern die Rosen für den Herrn Senior und sein Kanzelpult abdrehte. An eben diesem Trinitatis — das war die zweite Schüssel an dem nämlichen Dezemberabend — quetschete er, mit dem Sonnenschein auf dem Rücken, den Orgeltasten den Choral: „Gott in der Höh' sei Ehr'“ ein oder ab (mehr kann er noch nicht) und streckte die kurzen Beine mit vergeblichen Näherungen zur Parterretastatur hinunter, und der Vater riß für ihn die richtigen Register heraus. — Er würde die ungleichartigsten Dinge zusammenschütten, wenn er sich in den gedachten beiden Abendstunden erinnerte, was er im Kindheitsdezember vornahm; aber er war so klug, daß er sich erst in einer dritten darauf besann, wie er sonst abends sich aufs Zuketten der Fensterladen freuete, weil er nun ganz gesichert vor allem in der lichten Stube hocte, daher er nicht gern lange in die von abspiegelnden Fensterseiben über die Läden hinausgelagerte Stube hineinjah; wie er und seine Geschwister die abendliche Kocherei der Mutter

auspionierten, unterstützten und unterbrachen, und wie er und sie mit zugeprückten Augen und zwischen den Brustwehriehenteln des Vaters auf das Blendens des kommenden Talglichts sich spitzten, und wie sie in dem aus dem unabsehlichen Gewölbe des Univerfums herausgefchnittenen oder hineingebauten Klofett ihrer Stube fo befchirmt waren, fo warm, fo fatt, fo wohl. . . . Und alle Jahre, fo oft er diefe Retourfuhre feiner Kindheit und des Wolfmonats darin veranstaltete, vergaß und erftaunt' er — jobald das Licht angezündet wurde — daß in der Stube, die er fich wie ein Lorettohäufchen<sup>1</sup> aus dem Kindheitskanaan herüberholte, er ja gerade jezt faße. — So befchreibt er wenigftens felber diefe Erinnerung=hohen=Opfern in feinen „Kouffeauifchen Spaziergängen“, die ich da vor mich lege, um nicht zu lügen. . . .

Allein ich fchnüre mir den Fuß mit lauter Wurzelgeflecht und Dickicht ein, wenn ich's nicht dadurch wegreiße, daß ich einen gewissen, äußerft wichtigen Umftand aus feinem männlichen Alter herausfchneide und jogleich jeko aufseße, nachher aber foll ordentlich a priori angefangen und mit dem Schulmeisterlein langsam in den drei aufsteigenden Zeichen der Alterstufen hinauf und auf der andern Seite in den drei niederfteigenden wieder hinabgegangen werden — bis Wuz am Fuß der tiefsten Stufe vor uns ins Grab fällt.

Ich wollte, ich hätte diefes Gleichnis nicht genommen. So oft ich in Lavaters „Fragmenten“<sup>2</sup> oder in Comenii orbis pictus<sup>3</sup> oder an einer Wand das Blut- und Trauergerüste der fieben Lebensftationen befah — fo oft ich zufchauete, wie das gemalte Gefchöpf fich verlängernd und ausftreckend die Ameifenpyramide aufklettert, drei Minuten droben fich umblickt und einfrüchend auf der andern Seite niederfährt und abgefürzt umfugelt auf die um diefe Schädelstätte liegende Vormwelt — und fo oft ich vor das atmende Rosengesicht voll Frühlinge und voll Durft, einen Himmel auszutrinken, trete und bedente, daß nicht

<sup>1</sup> In der Domkirche von Loretto (Ancona) ist ein berühmtes Wallfahrtsziel, das der Sage nach von Engeln dorthin gebrachte Häufchen der Jungfrau Maria. — <sup>2</sup> „Phygnomische Fragmente“, 1775 — 78. — <sup>3</sup> Das älteste Schulbilderbuch, 1657 von dem großen Humanisten und Pädagogen Amos Comenius (1592—1671) herausgegeben.



Jahrtausende, sondern Jahrzehente dieses Gesicht in das zusammengeronnene zerknüllte Gesicht voll überlebter Hoffnungen ausgedorret haben. . . . Aber indem ich über andre mich betrübe, heben und senken mich die Stufen selber, und wir wollen  
 5 einander nicht so ernsthaft machen!

Der wichtige Umstand, bei dem uns, wie man behauptet, so viel daran gelegen ist, ihn voraus zu hören, ist nämlich der, daß Wuz eine ganze Bibliothek — wie hätte der Mann sich eine kaufen können — sich eigenhändig schrieb. Sein Schreib-  
 10 zeug war seine Taschendruckerei; jedes neue Meßprodukt, dessen Titel das Meisterlein ansichtig wurde, war nun so gut als geschrieben oder gekauft: denn es setzte sich sogleich hin und machte das Produkt und schenkt' es seiner ansehnlichen Bücherammlung, die, wie die heidnischen, aus lauter Handschriften bestand. 3. B.  
 15 kaum waren die „Physiognomischen Fragmente“ von Lavater da, so ließ Wuz diesem fruchtbaren Kopfe dadurch wenig voraus, daß er sein Konzeptpapier in Quarto brach und drei Wochen lang nicht vom Sessel wegging, sondern an seinem eignen Kopfe so lange zog, bis er den physiognomischen Fötus herausgebracht  
 20 — (er bettete den Fötus aufs Bücherbrett hin) — und bis er sich den Schweizer nachgeschrieben hatte. Diese Wuzische Fragmente übertitelte er die Lavaterischen und merkte an: „Er hätte nichts gegen die gedruckten; aber seine Hand sei hoffentlich ebenso leserlich, wenn nicht besser, als irgend ein Mittelfrakturdruck.“  
 25 Er war kein verdammter Nachdrucker, der das Original hinlegt und oft das meiste daraus abdruckt, sondern er nahm gar keines zur Hand. Daraus sind zwei Tatsachen vortrefflich zu erklären: erstlich die, daß es manchmal mit ihm haperte und daß er 3. B. im ganzen Federischen Traktat<sup>1</sup> über Raum und  
 30 Zeit von nichts handelte als vom Schifraum und der Zeit, die man bei Weibern Menses nennt. Die zweite Tatsache ist seine Glaubenssache: da er einige Jahre sein Bücherbrett auf diese Art vollgeschrieben und durchstudieret hatte, so nahm er die Meinung an, seine Schreibbücher wären eigentlich die kanoni-  
 35 schen Urkunden, und die gedruckten wären bloße Nachstücke seiner

<sup>1</sup> Der Philosoph Feder lebte von 1740 bis 1811.

geschriebenen; nur das, klagt' er, könn' er — und böten die Leute ihm Balleien<sup>1</sup> dafür an — nicht herauskriegen, wienach und warum der Buchführer das Gedruckte allzeit so sehr verfälsche und umseze, daß man wahrhaftig schwören sollte, das Gedruckte und das Geschriebne hätten doppelte Verfasser, wüßte man es nicht sonst. 5

Es war einfältig, wenn etwa ihm zum Possen ein Autor sein Werk gründlich schrieb, nämlich in Querfolio — oder witzig, nämlich in Sedez: denn sein Mitmeister Wuz sprang den Augenblick herbei und legte seinen Bogen in die Quere hin, oder frempfte ihn in Sedezimo ein. 10

Nur ein Buch ließ er in sein Haus, den Meßkatalog; denn die besten Inventariestücke desselben mußte der Senior am Rande mit einer schwarzen Hand bestempeln, damit er sie hurtig genug schreiben konnte, um das Östermeßheu in die Panse<sup>2</sup> des Bücherchranks hineinzumähen, eh' das Michaelsgrummet herausfchoß. Ich möchte seine Meisterstücke nicht schreiben. Den größten Schaden hatte der Mann davon — Verstopfung zu halben Wochen und Schnupfen auf der andern Seite — wenn der Senior (sein Friedrich Nikolai<sup>3</sup>) zu viel Gutes, das er zu schreiben hatte, anstrich und seine Hand durch die gemalte anspornte; und sein Sohn klagte oft, daß in manchen Jahren sein Vater vor literarischer Geburtarbeit kaum niesen konnte, weil er auf einmal Sturms<sup>4</sup> „Betrachtungen“, die verbesserte Auflage, Schillers „Räuber“ und Kants „Kritik der reinen Vernunft“ der Welt zu schenken hatte. Das geschah bei Tage; abends aber mußte der gute Mann nach dem Abendessen noch gar um den Südpol rudern und konnte auf seiner Cookischen Reise kaum drei gezeichte Worte zum Sohne nach Deutschland hinaufreden. Denn da unser Enzyklopädist nie das innere Afrika oder nur einen spanischen Mauleselstall betreten oder die Einwohner von beiden gesprochen hatte, so hatt' er desto mehr Zeit und Fähigkeit, von beiden und allen Vändern reichhaltige Reisebeschreibungen zu 25 30

<sup>1</sup> Teilgebiet eines Ritterordensbesitzes. — <sup>2</sup> Scheunenraum neben der Tenne. --

<sup>3</sup> Als Herausgeber der „Allgemeinen deutschen Bibliothek“ hier mit dem Senior verglichen. — <sup>4</sup> 1785 erschienen von dem Hamburger Pastor Chr. Chr. Sturm „Betrachtungen über die Werke Gottes im Reiche der Natur“.

liefern — ich meine solche, worauf der Statistiker, der Mensch-  
 heitgeschichtschreiber und ich selber fußen können — erstlich  
 deswegen, weil auch andre Reisejournalisten häufig ihre Be-  
 schreibungen ohne die Reise machen — zweitens auch, weil  
 5 Reisebeschreibungen überhaupt unmöglich auf eine andre Art  
 zu machen sind, angesehen noch kein Reisebeschreiber wirklich vor  
 oder in dem Lande stand, das er silhouettierte; denn so viel hat  
 auch der Dümme noch aus Leibnizens vorherbestimmter Har-  
 monie<sup>1</sup> im Kopfe, daß die Seele, z. B. die Seelen eines Forsters<sup>2</sup>,  
 10 Brydone<sup>3</sup>, Björnstähts<sup>4</sup> — — insgesamt seßhaft auf dem Jolier-  
 schemel der versteinerten Zirbeldrüse<sup>5</sup> — ja nichts anders von  
 Südindien oder Europa beschreiben können, als was jede sich  
 davon selber erdenkt und was sie, beim gänzlichen Mangel äußerer  
 Eindrücke, aus ihren fünf Kanferspinnwarzen vorspinnt und  
 15 abzwirnt. Wuz zerrete sein Reisejournal auch aus niemand  
 anders als aus sich.

Er schreibt über alles, und wenn die gelehrte Welt sich dar-  
 über wundert, daß er fünf Wochen nach dem Abdruck der Wer-  
 therschen Leiden einen alten Flederwisch nahm und sich eine harte  
 20 Spule auszog und damit stehenden Fußes sie schrieb, die Leiden,  
 — ganz Deutschland ahnte nachher seine Leiden nach, — so  
 wundert sich niemand weniger über die gelehrte Welt als ich;  
 denn wie kann sie Rousseaus „Bekanntnisse“ gesehen und gelesen  
 haben, die Wuz schrieb und die dato noch unter seinen Papieren  
 25 liegen? In diesen spricht aber J. J. Rousseau oder Wuz (das ist  
 einerlei) so von sich, allein mit andern Einkleidworten: „Er  
 würde wahrhaftig nicht so dumm sein, daß er Federn nähme und  
 die besten Werke machte, wenn er nichts brauchte, als bloß den  
 Beutel aufzubinden und sie zu erhandeln. Allein er habe nichts  
 30 darin als zwei schwarze Hemdnöpfe und einen kotigen Kreuzer.  
 Woll' er mithin etwas Gescheites lesen, z. B. aus der praktischen  
 Arzneikunde und aus der Krankenuniverjahistorie, so müß' er

<sup>1</sup> Die Leibnizsche Philosophie nimmt an, daß Gott die Natur der einzelnen  
 Monade im Einklang mit allen andern von Anbeginn geschaffen hat (prästabilierte  
 Harmonie). — <sup>2</sup> Johann Georg Forster beschrieb die mit seinem Vater und Coot  
 1772—75 unternommene Reise um die Welt. — <sup>3</sup> Englischer Reisechriftsteller, lebte  
 1741—1818. — <sup>4</sup> Schwedischer Tourist, lebte 1731—79. — <sup>5</sup> Von Cartesius u. a.  
 als Sitz der Seele angesehen.

sich an seinen triefenden Fensterstoß setzen und den Bettel ersinnen. An wen woll' er sich wenden, um den Hintergrund des Freimaurergeheimnisses auszuhorchen, an welches Dionysiusohr, mein' er, als an seine zwei eignen? Auf diese an seinen eignen Kopf angehörten hör' er sehr, und indem er die Freimauerreden, die er schreibe, genau durchlese und zu verstehen trachte, so merk' er zuletzt allerhand Wunderdinge und komme weit und rieche im ganzen genommen Lunten. Da er von Chemie und Alchemie soviel wisse wie Adam nach dem Fall, als er alles vergessen hatte, so sei ihm ein rechter Gefallen geschehen, daß er sich den Annulus Platonis<sup>1</sup> geschmiedet, diesen silbernen Ring um den Bleisaturn, diesen Hygesring<sup>2</sup>, der so vielerlei unsichtbar mache, Gehirne und Metalle; denn aus diesem Buche dürst' er, sollt' er's nur einmal ordentlich begreifen, frappant wissen, wo Barthel Most hole.“ — Jetzt wollen wir wieder in seine Kindheit zurück.

Im zehnten Jahre verpuppte er sich in einen mulattenfarbigen Alumnus und obern Quintaner der Stadt Scheerau<sup>3</sup>. Sein Examinator muß mein Zeuge sein, daß es keine weiße Schminke ist, die ich meinem Helden anstreiche, wenn ich's zu berichten wage, daß er nur noch ein Blatt bis zur vierten Deklination zurückzulegen hatte, und daß er die ganze Geschlecht Ausnahme thorax caudex pulexque vor der Quinta wie ein Wecker abrollte — bloß die Regel wußt' er nicht. Unter allen Tischen des Alumneums war nur eine so gecheuert und geordnet gleich der Brunkküche einer Nürnbergerin: das war seine; denn zufriedene Menschen sind die ordentlichsten. Er kaufte sich aus seinem Beutel für zwei Kreuzer Nägel und beschlug seine Zelle damit, um für alle Effekten besondere Nägel zu haben — er schlichtete seine Schreibbücher so lange, bis ihre Rücken so bleirecht aufeinander lagen wie eine preußische Fronte, und er ging beim Mondschein aus dem Bette und visierte so lange um seine Schuhe herum, bis sie parallel nebeneinander standen. — War alles metrisch, so rieb er die Hände, riß die Achseln über die Ohren

<sup>1</sup> Alchimistisches Buch, 1781 erschienen. -- <sup>2</sup> Unsichtbar machender Ring des Indiers Hyges, nach einer Geschichte aus Herodot. -- <sup>3</sup> Kommt in vielen Werken Jean Pauls vor, Residenz eines der von ihm erbichteten deutschen Kleinstaaten.

hinauf, sprang empor, schüttelte sich fast den Kopf herab und lachte ungemein.

Ghe ich von ihm weiter beweise, daß er im Alimneum glücklich war, will ich beweisen, daß dergleichen kein Spaß war, sondern eine herkulische Arbeit. Hundert ägyptische Plagen hält man für keine, bloß weil sie uns nur in der Jugend heimsuchen, wo moralische Wunden und komplizierte Frakturen so hurtig zu heilen wie physische — grünes Holz bricht nicht so leicht wie dürres entzwei. Alle Einrichtungen legen es dar, daß ein Alimneum seiner ältesten Bestimmung nach ein protestantisches Knabenkloster sein soll; aber dabei sollte man es lassen, man sollte ein solches Präservationszuchtthaus in kein Lustschloß, ein solches Misanthropin in kein Philanthropin<sup>1</sup> verwandeln wollen. Müssen nicht die glücklichen Inhaftaten einer solchen Fürstenschule die drei Klostersgelübde ablegen? Erstlich das des Gehorsams, da der Schülerguardian<sup>2</sup> und Novizenmeister seinen schwarzen Novizen das Spornrad der häufigsten, widrigsten Befehle und Ertötungen in die Seite sticht. Zweitens das der Armut, da sie nicht Kreditäten<sup>3</sup> und übrige Brocken, sondern Hunger von einem Tage zum andern aufheben und übertragen; und Carminati<sup>4</sup> vermöchte ganze Invalidenhäuser mit dem Supernumerärmagenjaft<sup>5</sup> der Konviktorien und Alimneen auszuheilen. Das Gelübde der Keuschheit tut sich nachher von selbst, sobald ein Mensch den ganzen Tag zu laufen und zu fasten hat und keine andern Bewegungen entbehrt als die peristaltischen<sup>6</sup>. Zu wichtigen Ämtern muß der Staatsbürger erst gehänfelt<sup>7</sup> werden. Verdient denn aber bloß der katholische Novize zum Mönch geprügelt, oder ein elender Ladenjunge in Bremen zum Kaufmannsdiener geräuchert, oder ein sittenloser Südamerikaner zum Kaziken durch beides und durch mehre in meinen Exzerpten stehende Qualen appretiirt und sublunirt zu werden? Ist ein lutherischer Pfar-

<sup>1</sup> Name von Bafedow's Erziehungsanstalt in Dessau, wörtlich: menschenfreundliches Institut; Misanthropin: Menschenhaßinstitut. — <sup>2</sup> Guardian heißt der Vorsteher eines Franziskanerklosters. — <sup>3</sup> Unverdauliches. — <sup>4</sup> Vassian Carminati, berühmter italienischer Arzt, gestorben 1830, schrieb unter anderm: „Ricorcho sulla natura e sugli usi del succo gastrico“, 1785 italienisch und deutsch erschienen. — <sup>5</sup> Überschüssigen Magenjaft. — <sup>6</sup> Die unwillkürlichen des Darmkanals. — <sup>7</sup> Die Formalien bestimmter körperlicher Qualereien durchmachen.

rer nicht ebenso wichtig, und sind seiner künftigen Bestimmung nicht ebensogut solche übende Martern nötig? Zum Glück hat er sie; vielleicht mauerte die Bortwelt die Schulpforten<sup>1</sup>, deren Konklavisten<sup>2</sup> insgesamt wahre Knechte der Knechte sind, bloß seinetwegen auf: den andern Fakultäten ist mit dieser Kreuzigung und Radbrechung des Fleisches und Geistes zu wenig gedient. — Daher ist auch das so oft getadelte Chor-, Gassen- und Leichenfingen der Alumnus ein recht gutes Mittel, protestantische Klosterleute aus ihnen zu ziehen — und selbst ihr schwarzer Überzug und die kanonische Mohrenenveloppe des Mantels ist etwas Ähnliches von der Mönchskutte. Daher schießen in Leipzig um die Thomasschüler<sup>3</sup>, da doch einmal die Geistlichen die Perückenwammen<sup>4</sup> anhängen müssen, wenigstens die Herzblätter eines aufkapselnden Perückchens herum, das wie ein Pultdach oder wie halbe Flügeldecken sich auf dem Kopfe umsieht. In den alten Klöstern war die Gelehrsamkeit Strafe; nur Schuldige mußten da lateinische Psalmen auswendig lernen oder Auctores abschreiben; — in guten armen Schulen wird dieses Strafen nicht vernachlässigt, und sparsamer Unterricht wird da stets als ein unschädliches Mittel angeordnet, den armen Schüler damit zu züchtigen und zu mortifizieren. . . .

Bloß dem Schulmeisterlein hatte diese Kreuzschule<sup>5</sup> wenig an; den ganzen Tag freuete er sich auf oder über etwas. „Vor dem Aufstehen“, sagt’ er, „freu’ ich mich auf das Frühstück, den ganzen Vormittag aufs Mittagessen, zur Vesperzeit aufs Vesperbrot und abends aufs Nachtbrot — und so hat der Alumnus Wuz sich stets auf etwas zu ipizen.“ Trank er tief, so sagt’ er: „Das hat meinem Wuz geschmeckt“, und strich sich den Magen. Niesete er, so sagte er: „Helf dir Gott, Wuz!“ — Im siebentwölfen Novemberwetter legte er sich auf der Gasse mit der Vor- malung des warmen Ofens und mit der närrischen Freude, daß er eine Hand um die andre unter seinen Mantel wie zu Hause

<sup>1</sup> Anspielung auf das sogenannte Alumnat und Gymnasium bei Raumburg a. d. Saale. — <sup>2</sup> Die ins Zimmer eingeschlossenen (besonders bei der Papstwahl die in gesonderte Zellen eingeschlossenen Kardinäle). — <sup>3</sup> Leipziger Gymnasium mit Alumnat, berühmt durch Bachs Kantorat. — <sup>4</sup> Wamm e, eigentlich hängende Hautfalte. — <sup>5</sup> Anspielung auf das Dresdener Gymnasium dieses Namens.

stecken hatte. War der Tag gar zu toll und windig — es gibt für uns Wichte solche Hagtage, wo die ganze Erde ein Haghaus ist und wo die Plagen wie spaßhaft gehende Wasserkünste uns bei jedem Schritte ansprühen und einfeuchten — so war das  
 5 Meisterlein so pfißig, daß es sich unter das Wetter hinsetzte und sich nichts darum schor; es war nicht Ergebung, die das unvermeidliche Übel aufnimmt, nicht Abhärtung, die das ungefühlte trägt, nicht Philosophie, die das verdünnte ver-  
 10 Gedanke ans warme Bette war's. Abends, dacht' er, lieg' ich auf alle Fälle, sie mögen mich den ganzen Tag zwicken und hegen wie sie wollen, unter meiner warmen Zudeck und drücke die Nase ruhig ans Kopfkissen acht Stunden lang. — Und froch er endlich in der letzten Stunde eines solchen Leidenstages unter  
 15 sein Oberbett, so schüttelte er sich darin, krampte sich mit den Knien bis an den Nabel zusammen und sagte zu sich: „Siehst du, Wuz, es ist doch vorbei.“

Ein andrer Paragraph aus der Wuzischen Kunst, stets fröhlich zu sein, war sein zweiter Pfiß, stets fröhlich aufzuwachen  
 20 — und um dies zu können, bedient' er sich eines dritten und hob immer vom Tage vorher etwas Angenehmes für den Morgen auf, entweder gebackne Klöße oder ebensoviel äußerst gefährliche Blätter aus dem „Robinson“, der ihm lieber war als Homer — oder auch junge Vögel oder junge Pflanzen, an denen er  
 25 am Morgen nachzusehen hatte, wie nachts Federn und Blätter gewachsen.

Den dritten und vielleicht durchdachtesten Paragraphen seiner Kunst, fröhlich zu sein, arbeitete er erst aus, da er Sekundaner ward:

30 er wurde verliebt. —

Eine solche Ausarbeitung wäre meine Sache. . . . Aber da ich hier zum ersten Male in meinem Leben mich mit meiner Reißkohle an das Blumenstück gemalter Liebe mache, so muß auf der Stelle abgebrochen werden, damit fortgerissen werde  
 35 morgen um 6 Uhr mit weniger niedergebranntem Feuer. —

Wenn Venedig, Rom und Wien und die Luststädtebank sich zusammentäten und mich mit einem solchen Karneval beschen-

fen wollten, das dem beikäme, welches mitten in der schwarzen Kantorsstube in Jodiz<sup>1</sup> war, wo wir Kinder von 8 Uhr bis 11 fortanzten (solange währte unsere Faschingzeit, in der wir den Appetit zur Fastnachtbirze versprangen), so machten sich jene Residenzstädte zwar an etwas Unmögliches und Lächerliches — 5 aber doch an nichts so Unmögliches, wie dies wäre, wenn sie dem Alumnus Wuz den Fastnachtmorgen mit seinen Karnevalslustbarkeiten wiedergeben wollten, als er als unterer Sekundaner auf Besuch in der Tanz- und Schulstube seines Vaters am Morgen gegen 10 Uhr ordentlich verliebt wurde. Eine solche 10 Faschinglustbarkeit — trautes Schulmeisterlein, wo denkst du hin? — Aber er dachte an nichts hin als zu Justina, die ich selten oder niemals, wie die Muenthaler, Justel nennen werde. Da der Alumnus unter dem Tanzen (wenige Gymnasiasten hätten mitgetanzt, aber Wuz war nie stolz und immer eitel) 15 den Augenblick weg hatte, was — ihn nicht einmal eingerechnet — an der Justel wäre, daß sie ein hübsches, gelenkiges Ding und schon im Brieffschreiben und in der Regel detri in Brüchen und die Patin der Frau Seniorin und in einem Alter von 15 Jahren und nur als eine Gasttänzerin mit in der Stube sei, 20 so tat der Gasttänzer seines Orts, was in solchen Fällen zu tun ist; er wurde, wie gesagt, verliebt — schon beim ersten Schleifen flog's wie Fieberhitze an ihn — unter dem Ordnen zum zweiten, wo er stillstehend die warme Inlage seiner rechten Hand bedachte und befühlte, stieg's unverhältnismäßig — er tanzte sich 25 augenscheinlich in die Liebe und in ihre Garne hinein. — Als sie noch dazu die roten Haubenbänder auseinanderfallen und sie ungemein nachlässig um den nackten Hals zurückflattern ließ, so vernahm er die Baßgeige nicht mehr — und als sie endlich gar mit einem roten Schnupftuch sich Kühlung vorwedelte und 30 es hinter und vor ihm fliegen ließ, so war ihm nicht mehr zu helfen, und hätten die 4 großen und die 12 kleinen Propheten zum Fenster hineingepredigt. Denn einem Schnupftuch in einer weiblichen Hand erlag er stets auf der Stelle ohne weitere Gegenwehr, wie der Löwe dem gedrehten Wagenrade und der 35

<sup>1</sup> So hieß das Dorf, in dem Jean Paul seine Kindheit verlebte.



Gefant der Maus. Dorfketten machen sich aus dem Schnupftuch die nämliche Feldschlange und Kriegmaschine, die sich die Stadtketten aus dem Fächer machen; aber die Wellen eines Tuchs sind gefälliger als das knackende Truthahnrad schlagen  
 5 der bunten Streitkolbe des Fächers.

Auf alle Fälle kann unser Wuz sich damit entschuldigen, daß seines Wissens die Orter öffentlicher Freude das Herz für alle Empfindungen, die viel Platz bedürfen, für Aufopferung, für Mut und auch für Liebe weiter machen; freilich in den engen  
 10 Amt- und Arbeitstuben, auf Rathhäusern, in geheimen Kabinetten liegen unsre Herzen wie auf ebensoviele Weltboden und Darrofen und runzeln ein.

Wuz trug seinen mit dem Gas der Liebe aufgefüllten und emporgetriebnen Herzballon freudig ins Alumnium zurück, ohne  
 15 jemand eine Silbe zu melden, am wenigsten der Schnupftuchfahnenjunferin selber — nicht aus Scheu, sondern weil er nie mehr begehrte als die Gegenwart, er war nur froh, daß er selber verliebt war, und dachte an weiter nichts. . . .

Warum ließ der Himmel gerade in die Jugend das Ustrum der Liebe fallen? Vielleicht, weil man gerade da in Alumnien, Schreibstuben und andern Gifthütten keucht: da steigt die Liebe wie aufblühendes Gesträuch an den Fenstern jener Marterkammern empor und zeigt in schwankenden Schatten den großen Frühling von außen. Denn er und ich, mein Herr Präfektus  
 25 und auch Sie, verdiente Schuldner des Alumniums, wir wollen miteinander wetten, Sie sollen über den vergnügten Wuz ein Härenhemd ziehen (im Grund hat er eines an) — Sie sollen ihn Ixions Rad und Sisyphus' Stein der Weisen<sup>1</sup> und den Laufwagen Ihres Kindes bewegen lassen — Sie sollen ihn halbtot  
 30 hungern oder prügeln lassen — Sie sollen einer so elenden Wette wegen (welches ich Ihnen nicht zugetrauet hätte) gegen ihn ganz des Teufels sein: Wuz bleibt doch Wuz und praktiziert sich immer sein bißchen verliebter Freude ins Herz, vollends in den Hundstagen! —

35 Seine Kanikularferien sind aber vielleicht nirgends deut-

<sup>1</sup> Allotriartige Verwendung antiker Unterweltsfabelnamen; Ixion war selbst ans Rad gefest, Sisyphus wälzte ewig einen Stein, aber nicht den der Weisen.

licher beschrieben als in seinen „Werthers Freuden“, die seine Lebensbeschreiber fast nur abzuschreiben brauchen. — Er ging da Sonntags nach der Abendkirche heim nach Auenthal und hatte mit den Leuten in allen Gassen Mitleiden, daß sie da-  
bleiben mußten. Draußen dehnte sich seine Brust mit dem  
aufgebaueten Himmel vor ihm aus, und halbtrunken im Kon-  
zertsaal aller Vögel horcht' er doppeltelig bald auf die gefiederten  
Sopranisten, bald auf seine Phantasien. Um nur seine über die  
Ufer schlagende Lebenskräfte abzuleiten, galoppierte er oft eine  
halbe Viertelstunde lang. Da er immer kurz vor und nach  
Sonnenuntergang ein gewisses wollüstiges trunkenes Sehnen  
empfundnen hatte — die Nacht aber macht wie ein längerer Tod  
den Menschen erhaben und nimmt ihm die Erde, — so zauderte  
er mit seiner Landung in Auenthal so lang', bis die zerfließende  
Sonne durch die letzten Kornfelder vor dem Dorfe mit Gold-  
fäden, die sie gerade über die Ähren zog, sein blaues Ködchen stückte  
und bis sein Schatten an den Berg über den Fluß wie ein Riese  
wandelte. Dann schwankte er unter dem wie aus der Vergan-  
genheit herüberklingenden Abendläuten ins Dorf hinein und war  
allen Menschen gut, selbst dem Präsektus. Ging er dann um  
seines Vaters Haus und sah am obern Kappfenster<sup>1</sup> den Wider-  
schein des Monds und durch ein Parterrefenster seine Justina,  
die da alle Sonntage einen ordentlichen Brief setzen lernte. . .  
o wenn er dann in diejer paradiesischen Viertelstunde seines Lebens  
auf funfzig Schritte die Stube und die Briefe und das Dorf  
von sich hätte wegsprengen und um sich und um die Briefstel-  
lerin bloß ein einsames, dämmerndes Tempetal<sup>2</sup> hätte ziehen  
können — wenn er in diesem Tale mit seiner trunkenen Seele,  
die unterwegs um alle Wesen ihre Arme schlug, auch an sein  
schönstes Wesen hätte fallen dürfen und er und sie und Himmel  
und Erde zurückgesunken und zerfloßen wären vor einem flam-  
menden Augenblick und Brennpunkte menschlicher Entzückung. . .

Indessen tat er's wenigstens nachts um elf Uhr; und vor-  
her ging's auch nicht schlecht. Er erzählte dem Vater, aber im  
Grunde Justinen, seinen Studienplan und seinen politischen

<sup>1</sup> Dachfenster. . <sup>2</sup> Schönstes Tal des alten Griechenland (in Thessalien).

Einfluß; er setzte sich dem Tadel, womit sein Vater ihre Briefe korrigierte, mit demjenigen Gewicht entgegen, das ein solcher Kunsttrichter hat, und er war, da er gerade warm aus der Stadt kam, mehr als einmal mit Wig bei der Hand — kurz, unter  
 5 dem Einschlafen hörte er in seiner tanzenden, taumelnden Phantastie nichts als Sphärenmusik.

— Freilich du, mein Wuz, kannst „Werthers Freuden“ aufsetzen, da allemal deine äußere und deine innere Welt sich wie zwei Muschelschalen aneinander löten und dich als ihr Schalter  
 10 einfassen; aber bei uns armen Schelmen, die wir hier am Ofen sitzen, ist die Außenwelt selten der Ripienist<sup>1</sup> und Chorist unsrer innern fröhlichen Stimmung; — höchstens dann, wenn an uns der ganze Stimmstock<sup>2</sup> umgefallen und wir knarren und brummen; oder in einer andern Metapher: wenn wir eine ver-  
 15 stopfte Nase haben, so setzt sich ein ganzes mit Blumen überwölbtcs Eden vor uns hin, und wir mögen nicht hineinriechen.

Mit jedem Besuche machte das Schulmeisterlein seiner Johanna=Therese=Charlotte=Mariana=Marissa=Heloise=Justel<sup>3</sup> auch ein Geschenk mit einem Pfefferkuchen und einem Potentaten;  
 20 ich will über beide ganz befriedigend sein.

Die Potentaten hatt' er in seinem eignen Verlage; aber wenn die Reichshofratkanzlei ihre Fürsten und Grafen aus ein wenig Dinte, Pergament und Wachs macht, so verfertigte er seine Potentaten viel kostbarer aus Ruß, Fett und zwanzig Farben. Im  
 25 Alumneum wurde nämlich mit den Rahmen einer Menge Potentaten eingeihezt, die er sämtlich mit gedachten Materialien so zu kopieren und repräsentieren wußte, als wär' er ihr Gesandter. Er überschmierte ein Quartblatt mit einem Endchen Licht und nachher mit Ofenruß — dieses legte er mit der schwarzen Seite  
 30 auf ein anderes mit weißen Seiten — oben auf beide Blätter tat er irgend ein fürstliches Porträt — dann nahm er eine abgebrochne Gabel und fuhr mit ihrer drückenden Spitze auf dem Gesichte und Leibe des regierenden Herrn herum — — dieser Druck verdoppelte den Potentaten, der sich vom schwarzen Blatt aufs

<sup>1</sup> Orchester(tutti)spieler, im Gegensatz zum Solisten. — <sup>2</sup> In dem Körper der Geigeninstrumente befindet sich zwischen Boden und Decke ein verbindendes Holzchen, die Stimme genannt. — <sup>3</sup> Namen von Schauspieler- und Romanheldinnen.

weiße überfärbte. So nahm er von allem, was unter einer europäischen Krone saß, recht kluge Kopien; allein ich habe niemals verhehlet, daß seine Ofuliergabel die russische Kaiserin (die vorige) und eine Menge Kronprinzge dermaßen auftrachte und durchschnitt, daß sie zu nichts mehr zu brauchen waren als dazu, den Weg ihrer Rahmen zu gehen. Gleichwohl war das rußige Quartblatt nur die Brutttafel und Kzwiege<sup>1</sup> gloriwürdiger Regenten, oder auch der Streich- oder Laichteich derselben — ihr Streckteich<sup>2</sup> aber oder die Appreturmaschine der Potentaten war sein Farbkästchen; mit diesem illuminierte er ganze regierende Linien, und alle Muscheln kleideten einen einzigen Großfürsten an, und die Kronprinzessinnen zogen aus derselben Farbmuschel Wangenröte, Schamröte und Schminke. — — Mit diesen regierenden Schönen beschenkte er die, die ihn regierte und die nicht wußte, was sie mit dem historischen Bildersaale machen sollte.

Aber mit dem Pfefferkuchen wußte sie es in dem Grade, daß sie ihn aß. Ich halt' es für schwer, einer Geliebten einen Pfefferkuchen zu schenken, weil man ihn oft kurz vor der Schenkung selber verzehrt. Hatte nicht Wuz die drei Kreuzer für den ersten schon bezahlt? Hatt' er nicht das braune Rektangulum<sup>3</sup> schon in der Tasche und war damit schon bis auf eine Stunde vor Auenthal und vor dem Abjudikationstermin<sup>4</sup> gereiset? Ja, wurde die süße Botivtafel nicht alle Viertelstunde aus der Tasche gehoben, um zu sehen, ob sie noch viereckig sei? Dies war eben das Unglück; denn bei diesem Beweis durch Augenschein, den er führte, brach er immer wenige und unbedeutende Mandeln aus dem Kuchen; — dergleichen tat er öfters — darauf machte er sich (statt an die Quadratur des Zirkels) an das Problem, den gebierten Zirkel wieder rein herzustellen, und biß sauber die vier rechten Winkel ab und machte ein Achteck, ein Sechzehneck — denn ein Zirkel ist ein unendliches Vieleck — darauf war nach diesen mathematischen Musarbeitungen das

<sup>1</sup> Wiegende Vorrichtung, damit eine von Scheidewasser begossene Kupfertafel überall gleichmäßig affiziert wird. — <sup>2</sup> Streckteich dasselbe wie Laichteich; in den flachen und warmen Streckteich werden die jungen Fische im zweiten Jahr gezeit. — <sup>3</sup> Rechteck. — <sup>4</sup> Zuerkennungstermin.

Vieleck vor keinem Mädchen mehr zu produzieren — darauf tat Wuz einen Sprung und jagte: „Ach! ich fress' ihn selber“, und heraus war der Seufzer und hinein die geometrische Figur. — Es werden wenige schottische Meister, akademische Senate und  
 5 Magistranden leben, denen nicht ein wahrer Gefallen geschähe, wenn man ihnen zu hören gäbe, durch welches Maschinengott sich Wuz aus der Sache zog — — durch einen zweiten Pfefferkuchen tat er's, den er allemal als einen Wand- und Taschen-  
 10 nachbar des ersten mit einsteckte. Indem er den einen aß, landete der andre ohne Läsionen<sup>1</sup> an, weil er mit dem Zwilling wie mit Brandmauer und Kronwache den andern beschützte. Das aber sah er in der Folge selber ein, daß er — um nicht einen bloßen Torso oder Atom nach Auenthal zu transportieren — die Krontruppen oder Pfefferkuchen von Woche zu Woche  
 15 vermehren müsse.

Er wäre Primaner geworden, wäre nicht sein Vater aus unserm Planeten in einen andern oder in einen Trabanten gerückt. Daher dacht' er die Melioration<sup>2</sup> seines Vaters nachzumachen und wollte von der Sekundanerbank auf den Lehrstuhl  
 20 rutschen. Der Kirchenpatron, Herr von Ebern, drängte sich zwischen beide Gerüste und hielt seinen ausgedienten Koch an der Hand, um ihn in ein Amt einzusetzen, dem er gewachsen war, weil es in diesem ebensogut wie in seinem vorigen Spanferkel\* tot zu peitschen und zu appetieren, obwohl nicht zu essen  
 25 gab. Ich hab' es schon in der „Revision des Schulwesens“ in einer Note erinnert und Herrn Gedikens Beifall davongetragen<sup>3</sup>, daß in jedem Bauerjungen ein unausgewachsener Schulmeister stecke, der von ein paar Kirchenjahren groß zu paraphrasieren<sup>4</sup> sei — daß nicht bloß das alte Rom Weltkonjule, sondern auch  
 30 heutige Dörfer Schulkonjule vom Pfluge und aus der Furche ziehen könnten — daß man ebensogut von Leuten seines Stan-

\* Die bekanntlich besser schmecken, wenn man sie mit Rutenscheiden tötet.

<sup>1</sup> Verletzungen. — <sup>2</sup> Verbesserung. — <sup>3</sup> Der bekannte philanthropische Pädagog Johann Heinrich Campe (1746—1818) gab das „Revisionswerk des gesamten Schul- und Erziehungswesens“ heraus, an dem Jean Paul hier Mitarbeiterchaft fingiert; Gedike (gest. 1803) war ein angesehener Berliner Pädagog und Gynnasialrektor. — <sup>4</sup> Eigentlich verbreitend umschreiben.

des hier unterrichtet als in England gerichtet werden könne, und daß gerade der, dem jeder das meiste scibile<sup>1</sup> verdanke, ihm am ähnlichsten sei, nämlich jeder selber — daß, wenn eine ganze Stadt (Norcia an dem Apenninischen Gebirg) nur von vier ungelehrten Magistratgliedern (gli quatri illiterati) sich beherrschen lassen will, doch eine Dorfjugend von einem einzigen ungelehrten Mann werde zu regieren und zu prügeln sein — und daß man nur bedenken möchte, was ich oben im Texte sagte. Da hier die Note selber der Text ist, so will ich nur sagen, daß ich sagte: eine Dorfschule sei hinlänglich besetzt. Es ist da 1) der Gymnasiarch oder Pastor, der von Winter zu Winter den Priesterrock umhängt und das Schulhaus besucht und erschreckt — 2) steht in der Stube das Rektorat, Konrektorat und Subrektorat, das der Schulhalter allein ausmacht — 3) als Lehrer der untern Klassen sind darin angestellt die Schulmeisterin, der, wenn irgend einem Menschen, die Kallipädie<sup>2</sup> der Töchterchule anvertrauet werden kann, ihr Sohn als Tertius und Rummel zugleich, dem seine Zöglinge allerhand legieren und spendieren müssen, damit er sie ihre Lektion nicht auftragen läßet, und der, wenn der Regent nicht zu Hause ist, oft das Reichsvikariat des ganzen protestantischen Schulkreises auf den Achseln hat — 4) endlich ein ganzes Raupennest Kollaboratores, nämlich Schuljungen selber, weil daselbst, wie im hallischen Waisenhanse, die Schüler der obern Klasse schon zu Lehrern der untern groß gewachsen sind. — Da man bisher aus so vielen Studierstuben heraus nach Realschulen schrie, so hörten es Gemeinden und Schulhalter und taten das Ihrige gern. Die Gemeinden lasen für ihre Lehrstühle lauter solche pädagogische Steiße aus, die schon auf Weber-, Schneider-, Schusterchemeln seßhaft waren und von denen also etwas zu erwarten war — und allerdings setzen solche Männer, indem sie vor dem aufmerksamen Institute Röcke, Stiefel, Fischreusen und alles machen, die Nominalschule leicht in eine Realschule um, wo man Fabrikate kennen lernt. Der Schulmeister treibt's noch weiter und sinnt Tag und Nacht auf Realschul-

<sup>1</sup> Wissbare, Wissenswerte. — <sup>2</sup> Erziehung zur Schönheit.

halten; es gibt wenige Arbeiten eines erwachsenen Hausvaters oder seines Gefindes, in denen er seine Dorfstoa nicht beschäftigt und übt, und den ganzen Morgen sieht man das expedierende Seminarium hinaus- und hineinjagen, Holz spalten und Wasser  
 5 tragen u. s. w., so daß er außer der Realschule fast gar keine andre hält und sich sein bißchen Brot sauer im Schweiß seines — Schulhauses verdient. . . . Man braucht mir nicht zu sagen, daß es auch schlechte und versäumte Landschulen gebe; genug,  
 10 wenn nur die größere Zahl alle die Vorzüge wirklich aufweist, die ich ihr jetzt zugeschrieben.

Ich mag meine Fixstern-Abirring<sup>1</sup> mit keinem Wort entschuldigen, das eine neue wäre. Herr von Ebern hätte seinen Koch zum Schulmeister investieret, wenn ein geschickter Nach-  
 15 aufzutreiben, und da der Gutsherr dachte, es sei vielleicht gar eine Neuerung, wenn er die Küche und die Schule durch ein Subjekt versehen ließe — wiewohl vielmehr die Trennung und Verdopplung der Schul- und der Herrendiener eine viel größere und ältere war; — denn im neunten Säkulum mußte sogar der  
 20 Pfarrer der Patronatkirche zugleich dem Kirchenschiffpatron als Bedienter aufwarten und satteln u. s. \*, und beide Ämter wurden erst nachher, wie mehre, voneinander abgerissen — so behielt er den Koch und vozierte den Alumnus, der bisher so geschickt gewesen, daß er verlobt geblieben.

Ich steuere mich ganz auf die rühmlichen Zeugnisse, die ich in Händen habe, und die Wuz vom Superintendenten auswirkte, weil sein Examen vielleicht eines der rigorösesten und glücklich-  
 25 sten war, wovon ich in neueren Zeiten noch gehöret. Mußte nicht Wuz das griechische Vaterunser vorbeten, indes das Examinationskollegium seine samtnen Hosen mit einer Glasbürste auskämte; — und hernach das lateinische Symbolum Athanasii<sup>2</sup>? Konnte der Examinandus nicht die Bücher der Bibel

\* Vangens „Geistliches Recht“, S. 534.

<sup>1</sup> Unterschied des wirklichen vom scheinbaren Standpunkt eines Sterns, verursacht durch die zur Fortbewegung des Lichtes erforderliche Zeit und die Drehung der Erde. — <sup>2</sup> Das Dreieinigkeitsymbol.

richtig und Mann für Mann vorzählen, ohne über die gemalten Blumen und Tassen auf dem Kaffeebrette seines frühstückenden Examinators zu stolpern? Mußt' er nicht einen Bettelungen, der bloß auf einen Pfennig auffah, herumkatechisieren, obgleich der Junge gar nicht wie sein Unterexaminator bestand, sondern wie ein wahres Stückchen Vieh? Mußt' er nicht seine Finger-  
spitzen in fünf Töpfe warmes Wasser tunken und den Topf ausfuchen, dessen Wasser warm und kalt genug für den Kopf eines Täuflings war? Und mußt' er nicht zuletzt drei Gulden und 36 Kreuzer erlegen?

Am 13. Mai ging er als Alumnus aus dem Alumnium heraus und als öffentlicher Lehrer in sein Haus hinein, und aus der zersprengten schwarzen Alumnuspuppe brach ein bunter Schmetterling von Kantor ins Freie hinaus.

Am 9. Julius stand er vor dem Auenthaler Altar und wurde kopuliert mit der Justel.

Aber der elysäische Zwischenraum zwischen dem 13. Mai und dem 9. Julius! — Für keinen Sterblichen fällt ein solches goldnes Alter von 8 Wochen wieder vom Himmel, bloß für das Meisterlein funkelte der ganze niedergetaueete Himmel auf gestirnten Auen der Erde. — Du wiegest im Äther dich und sahest durch die durchsichtige Erde dich rund mit Himmel und Sonnen umzogen und hattest keine Schwere mehr; aber uns Alumnus der Natur fallen nie 8 solche Wochen zu, nicht eine, kaum ein ganzer Tag, wo der Himmel über und in uns sein reines Blau mit nichts bemalt als mit Abend- und Morgenrot — wo wir über das Leben wegfliegen und alles uns hebt wie ein freudiger Traum — wo der unbändige stürzende Strom der Dinge uns nicht auf seinen Katarakten und Strudeln zerstücket und schüttelt und rädert, sondern auf blinkenden Wellen uns wiegt und unter hineingebognen Blumen vorüberträgt — ein Tag, zu dem wir den Bruder vergeblich unter den verlebten suchen und von dem wir am Ende jedes andern klagen: seit ihm war keiner wieder so.

Es wird uns allen sanft tun, wenn ich diese 8 Wochen oder 2 Wonnemonate weitläufig beschreibe. Sie bestanden aus lauter ähnlichen Tagen. Keine einzige Wolke zog



hinter den Häusern herauf. Die ganze Nacht stand die rückende Abendröte unten am Himmel, an welchem die untergehende Sonne allemal wie eine Rose glühend abgeblühet hatte. Um 1 Uhr schlugen schon die Lerchen, und die Natur spielte und phantasierte die ganze Nacht auf der Nachtigallenharmonika<sup>1</sup>. In seine Träume tönnten die äußeren Melodien hinein, und in ihnen flog er über Blütenbäume, denen die wahren vor seinem offenen Fenster ihren Blumenatem liehen. Der tagende Traum rückte ihn sanft wie die lispelnde Mutter das Kind aus dem Schlaf ins Erwachen über, und er trat mit trinkender Brust in den Lärm der Natur hinaus, wo die Sonne die Erde von neuem erschuf und wo beide sich zu einem brausenden Wollustweltmeer ineinander ergossen. Aus dieser Morgenflut des Lebens und Freuens kehrte er in sein schwarzes Stübchen zurück und suchte die Kräfte in kleinern Freuden wieder. Er war da über alles froh, über jedes beschienene und unbeschienene Fenster, über die ausgelegte Stube, über das Frühstück, das mit seinen Amtrevenueu bestritten wurde, über 7 Uhr, weil er nicht in die Sekunda mußte, über seine Mutter, die alle Morgen froh war, daß er Schulmeister geworden, und sie nicht aus dem vertrauten Hause fort gemußt.

Unter dem Kaffee schnitt er sich außer den Semmeln die Federn zur „Meßiade“, die er damals, die drei letzten Gesänge ausgenommen, gar ausfang. Seine größte Sorgfalt verwandte er darauf, daß er die epischen Federn falsch schnitt, entweder wie Pfähle oder ohne Spalt oder mit einem zweiten Extraspalt, der hinausniefete; denn da alles in Hexametern, und zwar in solchen, die nicht zu verstehen waren, verfaßt sein sollte, so mußte der Dichter, da er's durch keine Bemühung zur geringsten Unverständlichkeit bringen konnte — er faßete allemal den Augenblick, jede Zeile und jeden Fuß und pes —, aus Not zum Einfall greifen, daß er die Hexameter ganz unleserlich schrieb, was auch gut war. Durch diese poetische Freiheit bog er dem Verstehen ungezwungen vor.

Um eilf Uhr deckte er für seine Vögel und dann für sich und

<sup>1</sup> Vgl. Bd. 1, S. 10, Anm. 1 dieser Ausgabe.

seine Mutter den Tisch mit vier Schublade, in welchem mehr  
 war als auf ihm. Er schnitt das Brot und seiner Mutter die  
 weiße Rinde vor, ob er gleich die schwarze nicht gern aß. O  
 meine Freunde, warum kann man denn im Hôtel de Bavière  
 und auf dem Römer nicht so vergnügt speisen als am Wuzischen  
 Kadentisch? — Sogleich nach dem Essen machte er nicht Hexa-  
 meter, sondern Kochlöffel, und meine Schwester hat selber ein  
 Duzend von ihm. Während seine Mutter das wusch, was er  
 schnitzte, ließen beide ihre Seelen nicht ohne Kost; sie erzählte ihm  
 die Personalien von sich und seinem Vater vor, von deren Kennt-  
 nis ihn seine akademische Laufbahn zu entfernt gehalten — und  
 er schlug den Operationplan und Bauriß seiner künftigen Haus-  
 haltung bescheiden vor ihr auf, weil er sich an dem Gedanken,  
 ein Hausvater zu sein, gar nicht satt käuen konnte. „Ich richte  
 mir“, sagt' er, „mein Haushalten ganz vernünftig ein —  
 ich stell' mir ein Saugschweinchen ein auf die heiligen Feiertage,  
 es fallen so viel Kartoffel- und Rübenschaln ab, daß man's  
 mit fett macht, man weiß kaum wie — und auf den Winter  
 muß mir der Schwiegervater ein Föderchen Büschel (Reisholz)  
 einfahren, und die Stubentür muß total gefüttert und gepolstert  
 werden — denn, Mutter, unjereins hat seine pädagogischen  
 Arbeiten im Winter, und man hält da keine Kälte aus.“ — Am  
 29. Mai war noch dazu nach diesen Gesprächen eine Kindtaufe  
 — es war seine erste — sie war seine erste Revenue, und ein  
 großes Einnahmnbuch hatte er sich schon auf dem Alunneum  
 dazu geheftet — er besah und zählte die paar Groschen zwanzig-  
 zimal, als wären sie andere. — Am Taufstein stand er in  
 ganzer Parüre, und die Zuschauer standen auf der Empor und  
 in der herrschaftlichen Loge im Alltagsmuß. — „Es ist mein  
 saurer Schweiß“, sagt' er eine halbe Stunde nach dem Aktus  
 und trank vom Gelde zur ungewöhnlichen Stunde ein Rößel  
 Bier. — Ich erwarte von seinem künftigen Lebensbeschreiber ein  
 paar pragmatische Fingerzeige, warum Wuz bloß ein Einnahme-  
 und kein Ausgabebuch sich nähte und warum er in jenem oben  
 Louisdor, Groschen, Pfennige setzte, ob er gleich nie die erste  
 Münzsorte unter seinen Schulgefällen hatte.

Nach dem Aktus und nach der Verdauung ließ er sich den

Tisch hinaus unter den Weichselbaum tragen und setzte sich nieder und bossierte<sup>1</sup> noch einige unleserliche Hexameter in seiner Messiasade. Sogar während er seinen Schinkenknochen als sein Abendessen abnagte und abseilte, beseilt' er noch einen und den andern epischen Fuß, und ich weiß recht gut, daß des Fettes wegen mancher Gesang ein wenig geölet ausfieht. Sobald er den Sonnenschein nicht mehr auf der Straße, sondern an den Häusern liegen sah, so gab er der Mutter die nötigen Gelder zum Haushalten und lief ins Freie, um sich es ruhig auszumalen, wie er's künftig haben werde im Herbst, im Winter, an den drei heiligen Festen, unter den Schulkindern und unter seinen eignen. —

Und doch sind das bloß Wochentage; der Sonntag aber brennt in einer Glorie, die kaum auf ein Altarblatt geht. — Überhaupt steht in keinen Seelen dieses Jahrhunderts ein so großer Begriff von einem Sonntage als in denen, welche in Kantoren und Schulmeistern hausen; mich wundert es gar nicht, wenn sie an einem solchen Kurtag nicht vermögen, bescheiden zu verbleiben. Selber unser Wuz konnte sich's nicht verstopfen, was es sagen will, unter tausend Menschen allein zu orgeln — ein wahres Erbamt zu versehen und den geistlichen Krönungsmantel dem Senior überzuhenten und sein valet de fantaisie<sup>2</sup> und Kammermohr zu sein — über ein ganzes von der Sonne beleuchtetes Chor Territorialherrschaft zu exerzieren, als amtierender Chormaire auf seinem Orgelfürstenthron die Poesie eines Kirchsprengels noch besser zu beherrschen, als der Pfarrer die Prose desselben kommandiert — und nach der Predigt über das Geländer hinab völlige fürstliche Befehle sans facon mit lauter Stimme weniger zu geben als abzulesen. . . . Wahrhaftig, man sollte denken, hier oder nirgends tät' es not, daß ich meinem Wuz zurief: „Bedenke, was du vor wenig Monaten warest! Überlege, daß nicht alle Menschen Kantores werden können, und mache dir die vorteilhafte Ungleichheit der Stände zunutze, ohne sie zu mißbrauchen und ohne darum mich und meine Zuhörer am Ofen zu verachten.“ — — Aber nein! auf meine Ehre, das gutartige

<sup>1</sup> Formte. - <sup>2</sup> Vgl. Bb. 3, S. 267 dieser Ausgabe.

Meisterlein denkt ohnehin nicht daran; die Bauern hätten nur  
 so geheit sein sollen, daß sie dir schnakischem, lächelndem, trip-  
 pelndem, händereibendem Dinge ins gallenlose, überzuckerte Herz  
 hineingesehen hätten: was hätten sie da ertappt? Freude in  
 deinen zwei Herzkammern, Freude in deinen zwei Herzohren. 5  
 Du numerierdest bloß oben im Chore, gutes Ding, das ich je  
 länger je lieber gewinne, deine künftigen Schulbuben und Schul-  
 mädchen in den Kirchstühlen zusammen und setztest sie sämtlich  
 voraus in deine Schulstube und um deine winzige Nase herum  
 und nahmest dir vor, mit der linken täglich vormittags und 10  
 nachmittags einmal zu niesen und vorher zu schnupfen, nur  
 damit dein ganzes Institut wie besessen aufführe und zuriefe:  
 „Helf Gott, Herr Kantner!“ Die Bauern hätten ferner in dei-  
 nem Herzen die Freude angetroffen, die du hattest, ein Seher  
 von Folioziffern zu sein, solange wie die am Zifferblatt der Turm- 15  
 uhr, indem du jeden Sonntag an der schwarzen Liedertafel in  
 öffentlichen Druck gabst, auf welcher Pagina das nächste Lied  
 zu suchen sei — wir Autores treten mit schlechterem Zeuge im  
 Drucke auf; — ferner die Freude hätte man gefunden, deinem  
 Schwiegervater und deiner Braut im Singen vorzureiten, und 20  
 endlich deine Hoffnung, den Bodensaß des Kommunionweins  
 einsam auszufaufen, der sauer schmeckte. Ein höheres Wesen  
 muß dir so herzlich gut gewesen sein wie das referierende, da  
 es gerade in deinem achtwöchentlichen Edenlustum deinen gnä-  
 digen Kirchenpatron kommunizieren hieß; denn der hatte doch 25  
 so viel Einsicht, daß er an die Stelle des Kommunionweins,  
 der Christi Trank am Kreuz nicht unglücklich nachbildete, Christi  
 Tränen aus seinem Keller setzte; aber welche Himmel dann nach  
 dem Trank des Bodensaßes in alle deine Glieder zogen. . . .  
 Wahrlich, jedesmal will ich wieder in Ausrufungen verfallen; 30  
 — aber warum macht doch mir und vielleicht euch dieses schul-  
 meisterlich vergnügte Herz soviel Freude? — Ach, liegt es viel-  
 leicht daran, daß wir selber sie nie so voll bekommen, weil der  
 Gedanke der Erdeneitelkeit auf uns liegt und unsern Atem drückt,  
 und weil wir die schwarze Gottesackererde unter den Nasen- 35  
 und Blumenstücken schon gesehen haben, auf denen das Meister-  
 lein sein Leben verhäußt? —

Der gedachte Kommunionwein mouffierte noch abends in seinen Adern; und diese letzte Tagzeit seines Sabbats hab' ich noch abzuschildern. Nur am Sonntag durst' er mit seiner Justina spazieren gehen. Vorher nahm er das Abendessen beim Schwiegervater ein, aber mit schlechtem Nutzen; schon unter dem Tischgebet wurde sein Sundhunger matt und unter den Motriis darauf gar unsichtbar. Wenn ich es lesen könnte, so könnt' ich das ganze Konterfei dieses Abends aus seiner „Messiade“ haben, in die er ihn, ganz wie er war, im sechsten Gesang hineingeflochten, so wie alle große Skribenten ihren Lebenslauf, ihre Weiber, Kinder, Acker, Vieh und ihre opera omnia stricken. Er dachte, in der gedruckten „Messiade“ stehe der Abend auch. In seiner wird es episch ausgeführet sein, daß die Bauern auf den Rainen warteten und den Schuß der Halme maßen und ihn über das Wasser herüber als ihren neuen wohlverordneten Kantor grüßten — daß die Kinder auf Blättern schalmeiten und in Bazensflöten stießen, und daß alle Büsche und Blumen- und Blütenkelche vollstimmig besetzte Orchester waren, aus denen allen etwas herausfang oder sumsete oder schnurrte — und daß alles zuletzt so feierlich wurde, als hätte die Erde selber einen Sonntag, indem die Höhen und Wälder um diesen Zauberkreis rauchten, und indem die Sonne gen Mitternacht durch einen illuminierten Triumphbogen hinunter- und der Mond gen Mittag durch einen blassen Triumphbogen heraufzog. O du Vater des Lichts! Mit wieviel Farben und Strahlen und Leuchtkugeln fassst du deine bleiche Erde ein! — Die Sonne kroch jetzt ein zu einem einzigen roten Strahle, der mit dem Widerschein der Abendröte auf dem Gesichte der Braut zusammentam; und diese, nur mit stummen Gefühlen bekannt, sagte zu Wuz, daß sie in ihrer Kindheit sich oft gesehnet hätte, auf den roten Bergen der Abendröte zu stehen und von ihnen mit der Sonne in die schönen rotgemalten Länder hinunterzusteigen, die hinter der Abendröte lägen. Unter dem Gebetläuten seiner Mutter legt' er seinen Hut auf die Knie und sah, ohne die Hände zu falten, an die rote Stelle am Himmel, wo die Sonne zuletzt gestanden, und hinab in den ziehenden Strom, der tiefe Schatten trug; und es war ihm, als läutete die Abendglocke die Welt und noch einmal seinen Vater

zur Ruhe — zum ersten und letzten Male in seinem Leben stieg sein Herz über die irdische Szene hinaus — und es rief, ichien ihm, etwas aus den Abendtönen herunter, er werde jeho vor Vergnügen sterben. . . . Hestig und verzückt umschlang er seine Braut und sagte: „Wie lieb hab' ich dich, wie ewig lieb!“ — 5  
 Vom Flusse klang es herab wie Flötengesang und Menschengesang und zog näher; außer sich drückt' er sich an sie an und wollte vereinigt vergehen und glaubte, die Himmeltöne hauchten ihre beiden Seelen aus der Erde weg und dufteten sie wie Taufunken auf den Auen Edens nieder. Es sang: 10

„O wie schön ist Gottes Erde  
 Und wert darauf vergnügt zu sein!  
 Drum will ich, bis ich Nische werde,  
 Mich dieser schönen Erde freu'n.“<sup>1</sup>

Es war aus der Stadt eine Gondel mit einigen Flöten und 15  
 jingenden Jünglingen. Er und Justine wanderten am Ufer mit der ziehenden Gondel und hielten ihre Hände gefaßt, und Justine suchte leise nachzusingen; mehre Himmel gingen neben ihnen. Als die Gondel um eine Erdzunge voll Bäume herumschiffte, hielt Justine ihn sanft an, damit sie nicht nachkämen, und da 20  
 das Fahrzeug dahinter verschwunden war, fiel sie ihm mit dem ersten errötenden Kusse um den Hals. . . . „O unbergesslicher erster Junius!“ — schreibt er. — Sie begleiteten und belauschten von weitem die schiffenden Töne; und Träume spielten um beide, bis sie sagte: „Es ist spät und die Abendröte hat sich schon weit 25  
 herumgezogen, und es ist alles im Dorfe still.“ Sie gingen nach Hause; er öffnete die Fenster seiner mondhellen Stube und schlich mit einem leisen Gute Nacht bei seiner Mutter vorüber, die schon schlief.

Jeden Morgen schien ihn der Gedanke wie Taglicht an, 30  
 daß er dem Hochzeittage, dem 8. Junius, sich um eine Nacht näher geschlafen; und am Tage lief die Freude mit ihm herum, daß er durch die paradiesischen Tage, die sich zwischen ihn und sein Hochzeitbett gestellet, noch nicht durch wäre. So hielt er,

<sup>1</sup> Die letzte Strophe von Hölty's 1777 gebichteter „Aufmunterung zur Freude“.

wie der metaphysische Efel<sup>1</sup>, den Kopf zwischen beiden Heubündeln, zwischen der Gegenwart und Zukunft; aber er war kein Efel oder Scholastiker, sondern grajete und rupfte an beiden Bündeln auf einmal. . . Wahrhaftig, die Menschen sollten niemals Efel sein, weder indifferentistische, noch hölzerne, noch bileamische, und ich habe meine Gründe dazu. . . Ich breche hier ab, weil ich noch überlegen will, ob ich seinen Hochzeittag abzeichne oder nicht. Musivstifte<sup>2</sup> hab' ich übrigens dazu ganze Bündel. —

Aber wahrhaftig, ich bin weder seinem Ehrentage beigewohnet noch einem eignen; ich will ihn also bestens beschreiben und mir — ich hätte sonst gar nichts — eine Lustpartie zusammenmachen.

Ich weiß überhaupt keinen schicklichen Ort oder Bogen als diesen dazu, daß die Leser bedenken, was ich ausstehe: die magischen Schweizergegenden, in denen ich mich lagere — die Appolos und Venusgestalten, denen sich mein Auge ansaugt — das erhabne Vaterland, für das ich das Leben hingebe, das es vorher geadelt hat — das Brautbett, in das ich einsteige, alles das ist von fremden oder eignen Fingern bloß — gemalt mit Dinte oder Druckerchwärze; und wenn nur du, du Himmlische, der ich treu bleibe, die mir treu bleibt, mit der ich in arkadischen Juliusnächten spazieren gehe, mit der ich vor der untergehenden Sonne und vor dem aufsteigenden Monde stehe und um deren willen ich alle deine Schwestern liebe, wenn nur du — wärest; aber du bist ein Altarblatt, und ich finde dich nicht.

Dem Nil, dem Herkules und andern Göttern brachte man zwar auch wie mir nur nachbesserte Mädchen dar; aber vorher bekamen sie doch reelle.

Wir müssen schon am Sonnabend ins Schul- und Hochzeitshaus gucken, um die Prämissen dieses Küsttags zum Hochzeitstag ein wenig vorher wegzuhaben: am Sonntag haben wir keine Zeit dazu — so ging auch die Schöpfung der Welt (nach den ältern Theologen) darum in sechs Tagwerken und nicht in einer Minute vor, damit die Engel das Naturbuch, wenn es allmäh-

<sup>1</sup> Ein Efel, zwischen zwei gleichgroße Heubündel gestellt und unvermögend, sich für eines oder das andre zu entscheiden, diente der spätmittelalterlichen Philosophie als Exempel bei deterministischen Ausführungen. — <sup>2</sup> Bunte Stifte, die bei der Mosaikmalerei verwendet werden.

lich aufgeblättert würde, leichter zu übersehen hätten. Am Sonn-  
 abend rennt der Bräutigam auffallend in zwei corporibus piis<sup>1</sup>  
 aus und ein, im Pfarr- und im Schulhaus, um vier Sessel aus  
 jenem in dieses zu schaffen. Er borgte diese Gestelle dem Senior  
 ab, um den Kommodator<sup>2</sup> selbst darauf zu weisen als seinen 5  
 Fürstbischof, und die Seniorin als Frau Patin der Braut, und  
 den Subpräfektus aus dem Alumneum und die Braut selbst. Ich  
 weiß so gut als andre, inwieweit dieser mietende Luxus des  
 Bräutigams nicht in Schutz zu nehmen ist; allerdings papillo-  
 tierten<sup>3</sup> die gigantischen Mietstühle (Menschen und Sessel schrump- 10  
 fen jetzt ein) ihre falschen Kindhaartouren an Lehne und Sitz  
 mit blauem Tuche, Milchstraßen von gelben Nägeln sprangen  
 auf gelben Schnüren als Blitze herum, und es bleibt gewiß, daß  
 man so weich auf den Rändern dieser Stühle aufsaß, als trüge  
 man einen Doppelsteiß — wie gesagt, diesen Steißluxus des 15  
 Gläubigers und Schuldners hab' ich niemals zum Muster ange-  
 gepriesen; aber auf der andern Seite muß doch jeder, der in den  
 „Schulz von Paris“ hineingesehen, bekennen, daß die Verschwen-  
 dung im Palais royal und an allen Höfen offenbar größer ist.  
 Wie werd' ich vollends solche Methodisten von der strengen Obser- 20  
 vanz<sup>4</sup> auf die Seite des Großvater- oder Sorgestuhls Wuzens  
 bringen, der mit vier hölzernen Löwentagen die Erde ergreift,  
 welche mit vier Querkölzern — den Sitzkonsolen munterer Fin-  
 ken und Gimpel — gesponjelt sind, und dessen Haar-Chignon sich  
 mit einer geblünten ledernen Schwarte mehr als zu prächtig 25  
 befohlet, und welcher zwei hölzerne behaarte Arme, die das Alter,  
 wie menschliche, dünner gemacht, nach einem Zusatz ausstreckt? . .  
 Dieses Fragzeichen kann manchen, weil er den langen Perioden  
 vergessen, frappieren.

Das zinnene TafelSERVICE, das der Bräutigam noch von 30  
 seinem Fürstbischof holte, kann das Publikum beim Auktion-  
 proklamator, wenn es anders versteigert wird, besser kennen ler-  
 nen als bei mir; so viel wissen die Hochzeitgäste, die Saladière,  
 die Saucière, die Assiette zu Käse und die Senfdose war ein

<sup>1</sup> Frommen Körperschaften, Stiftungen, Anstalten. — <sup>2</sup> Verleiher. — <sup>3</sup> Schmück-  
 ten sie mit Haarwideln. — <sup>4</sup> Observanz, insbesondere Regeln und Gebräuche,  
 die von Gemeinden und sonstigen Körperschaften beobachtet werden.



einziges Teller, der aber vor jeder Rolle einmal abgeseuert wurde.

Ein ganzer Nil und Alpheus<sup>1</sup> schoß über jedes Stubenbrett, wovon gute Gartenerde wegzuspülen war, an jede Bettpfoste und an den Fensterstock hinan und ließ den gewöhnlichen Bodensatz der Flut zurück — Sand. Die Geseze des Romans würden verlangen, daß das Schulmeisterlein sich anzöge und sich auf eine Wiese unter ein wogendes Zudeck von Gras und Blumen streckte und da durch einen Traum der Liebe nach dem andern hindurchsänk<sup>5</sup> und bräche — allein er rupfte Hühner und Enten ab, spaltete Kaffee- und Bratenholz und die Braten selbst, kredenzte am Sonnabend den Sonntag und defretierte und vollzog in der blauen Schürze seiner Schwiegermutter funfzig Küchenverordnungen und sprang, den Kopf mit Papilloten gehörnt und das Haar wie einen Eichhörnchenschwanz emporgebunden, hinten und vornen und überall herum: „Denn ich mache nicht alle Sonntage Hochzeit“, sagt<sup>10</sup> er.

Nichts ist widriger, als hundert Vorläufer und Vorreiter zu einer winzigen Lust zu sehen und zu hören; nichts ist aber süßer, als selber mit vorzureiten und vorzulaufen; die Geschäftigkeit, die wir nicht bloß sehen, sondern teilen, macht nachher das Vergnügen zu einer von uns selbst gesäeten, besprengten und ausgezogenen Frucht; und obendrein befällt uns das Herzgeßpann<sup>2</sup> des Passens nicht.

Aber, lieber Himmel, ich brauchte einen ganzen Sonnabend, um diesen nur zu rapportieren; denn ich tat nur einen vorbeifliegenden Blick in die Wuzische Küche — was da zappelt! was da raucht! — Warum ist sich Mord und Hochzeit so nahe wie die zwei Gebote, die davon reden? Warum ist nicht bloß eine fürstliche Vermählung oft für Menschen, warum ist auch eine bürgerliche für Geflügel eine Parisische Bluthochzeit?<sup>20</sup>

Niemand brachte aber im Hochzeitshaus diese zwei Freudentage mißvergnügter und fataler zu als zwei Stechsinfen und drei Gimpel: diese inhaftierte der reinliche und vogelfreundliche Bräutigam sämtlich — vermitteltst eines Treibjagens mit Schür-

<sup>1</sup> Hauptfluß des Peloponnes.    <sup>2</sup> Herzengspannung, Herzbellemmung.

zen und geworfenen Nachtmützen — und nötigte sie, aus ihrem Tanzsaale in ein paar Drahtkartausen zu fahren und an der Wand in Mansarden springend herabzuhängen.

Wuz berichtet sowohl in seiner „Wuzischen Urgeschichte“ als in seinem „Lesebuch für Kinder mittlern Alters“, daß abends um 7 Uhr, da der Schneider dem Hymen neue Hosen und Gilet<sup>1</sup> und Rock anprobierte, schon alles blank und metrisch und neugeboren war, ihn selber ausgenommen. Eine unbeschreibliche Ruhe sitzt auf jedem Stuhl und Tisch eines neugestellten brillantierten Zimmers. In einem chaotischen denkt man, man müsse noch diesen Morgen ausziehen aus dem aufgekündigten Logement.

Über seine Nacht (sowie über die folgende) flogen ich und die Sonne hinüber, und wir begegnen ihm, wenn er am Sonntage, gerötet und elektrifiziert vom Gedanken des heutigen Himmels, die Treppe herabläuft in die anlachende Hochzeitstube hinein, die wir alle gestern mit so vieler Mühe und Dinte aufgeschmückt haben, vermittelt Schönheitswasser — mouchoir de Venus<sup>2</sup> und Schminklappen (Waschlappen) — Puderkasten (Topf mit Sand) und anderem Toilettenschiff und Geschirr. Er war in der Nacht siebenmal aufgewacht, um sich siebenmal auf den Tag zu freuen, und zwei Stunden früher aufgestanden, um beide Minute für Minute aufzueffen. Es ist mir, als ging' ich mit dem Schulmeister zur Tür hinein, vor dem die Minuten des Tages hinstehn wie Honigzellen — er schöpft eine um die andre aus, und jede Minute trägt einen weitem Honigkelch. Für eine Pension auf Lebenslang ist dennoch der Kantor nicht vermögend, sich auf der ganzen Erde ein Haus zu denken, in dem jezo nicht Sonntag, Sonnenschein und Freude wäre; nein! — Das zweite, was er unten nach der Türe aufstat, war ein Oberfenster, um einen auf- und niederwallenden Schmetterling — einen schwimmenden Silberflitter, eine Blumenfolie und Amors Ebenbild — aus Hymens Stube fortzulassen. Dann jätterte er seine Vogelkapelle in den Bauern zum voraus auf den lärmenden Tag und fiedelte auf der väterlichen Geige die Schleifer

<sup>1</sup> Weste. — <sup>2</sup> Schönheitspflaster.

zum Fenster hinaus, an denen er sich aus der Fastnacht an die Hochzeit herangetanzt. Es schlägt erst 5 Uhr, mein Trauter, wir haben uns nicht zu übereilen! Wir wollen die zwei Ellen lange Halsbinde (die du dir ebenfalls, wie früher die Braut, antanzest, indem die Mutter das andre Ende hält) und das Zopfband 5  
glatt umhaben, noch zwei völlige Stunden vor dem Läuten. Gern gäb' ich den Großvaterstuhl und den Ofen, dessen Affessor ich bin, dafür, wenn ich mich und meine Zuhörerichafft jezt zu transparenten Sylphiden zu verdünnen wüßte, damit unsere  
10 ganze Brüderichafft dem zappelnden Bräutigam ohne Störung seiner stillen Freude in den Garten nachflöge, wo er für ein weibliches Herz, das weder ein diamantnes noch ein welisches ist, auch keine Blumen, die es sind, abschneidet, sondern lebende —  
wo er die blizenden Käfer und Taotropfen aus den Blumenblättern 15  
schüttelt und gern auf den Bienenrüssel wartet, den zum letzten Male der mütterliche Blumenbusen säuget — wo er an seine Knabensonntagmorgen denkt und an den zu engen Schritt über die Beete und an das kalte Kanzelpult, auf welches der Senior seinen Strauß auflegte. Gehe nach Haus, Sohn deines  
20 Vorjahrers, und schaue am achten Junius dich nicht gegen Abend um, wo der stumme, sechs Fuß dicke Gottesacker über manchen Freunden liegt, sondern gegen Morgen, wo du die Sonne, die Pfarrtüre und deine hineinschlüpfende Justine sehen kannst, welche die Frau Patin nett ausfrisieren und einschnüren will.  
25 Ich merk' es leicht, daß meine Zuhörer wieder in Sylphiden verflüchtigt werden wollen, um die Braut zu umflattern; aber sie sieh't's nicht gern.

Endlich lag der himmelblane Rock — die Livreefarbe der Müller und Schulmeister — mit geschwärzten Knopflöchern und  
30 die plättende Hand seiner Mutter, die alle Brüche hob, am Leibe des Schulmeisterleins, und es darf nur Hut und Gesangbuch nehmen. Und jezt — ich weiß gewiß auch, was Pracht ist, fürstliche bei fürstlichen Vermählungen, das Kanonieren, Illuminieren, Exerzieren und Frisieren dabei; aber mit der Wuzischen Vermählung 35  
stell' ich doch dergleichen nie zusammen: sehet nur dem Mann hintennach, der den Sonnen- und Himmelweg zu seiner Braut geht und auf den andern Weg drüben nach dem Alum-

neum schauet und denkt: „Wer hätt's vor vier Jahren gedacht“; — ich sage, sehet ihm nach! Tut es nicht auch die Auenthaler Pfarrmagd, ob sie gleich Wasser trägt, und henkt einen solchen prächtigen vollen Anzug bis auf jede Franze in ihren Gehirn- und Kleiderkammern auf? Hat er nicht eine gepuderte Nasen- und Schuhspitze? Sind nicht die roten Vorflügel seines Schwiegervaters aufgedreht und schreitet er nicht durch diese ein, indes die von der Haarkräuslerin abgefertigte Verlobte durch das Hof- 5 türchen schleicht? Und stoßen sie nicht so möbliert und überpudert aufeinander, daß sie das Herz nicht haben, sich guten Morgen zu bieten? Denn haben beide in ihrem Leben etwas Prächtigeres 10 und Vornehmeres gesehen als sich einander heute? Ist in dieser verzeihlichen Verlegenheit nicht der lange Span ein Glück, den der kleine Bruder zugeschnit und den er der Schwester hinreckt, damit sie darum wie um einen Weinpfahl die Blumenstaude 15 und Geruchquaste für des Kantors Knopfloch winde und gürtete? Werden neidbüchtige Damen meine Freunde bleiben, wenn ich meinen Pinsel eintunke und ihnen damit vorfärbe die Parüre der Braut, das zitternde Gold statt der Zitternadel im Haar, die drei goldnen Medaillons auf der Brust mit den Miniatürbildern 20 der deutschen Kaiser\*, und tiefer die in Knöpfe zergoffenen Silberbarren? . . . Ich könnt' aber den Pinsel fast jemand an den Kopf werfen, wenn mir beifällt, mein Wuz und seine gute Braut werden mir, wenn's abgedruckt ist, von den Koketten und anderem Teufelszeuge gar ausgelacht: glaubt ihr denn aber, ihr städtischen 25 distillierten und tätowierten Seelenverkäuferinnen, die ihr alles an Mannspersonen messet und liebt, ihr Herz ausgenommen, daß ich oder meine meisten Herren Leser dabei gleichgültig bleiben könnten, oder daß wir nicht alle eure gespannten Wangen, eure zuckenden Lippen, eure mit Wiß und Begierde sengenden Augen 30 und eure jedem Zufall gefügigen Arme und selber euere empfindsamen Deklamatorien mit Spaß hingäben für einen einzigen Auftritt, wo die Liebe ihre Strahlen in dem Morgenrot des Schämens bricht, wo die unschuldige Seele sich vor jedem Aug' entkleidet, ihr eignes ausgenommen, und wo hundert innere 35

\* Zu manchen deutschen Gegenden tragen die Mädchen 3 Dukaten am Halbe.

Kämpfe das durchsichtige Angesicht beseelen, und kurz, worin mein Brautpaar selbst agierte, da der alte lustige Kauz von Schwiegervater beider gekräuselten und weißblühenden Köpfe habhaft wurde und sie gescheit zu einem Kuß zusammenlenkte? Dein freudiges  
 5 Erröten, lieber Wuz! — und dein verschämtes, liebe Justine! —

Wer wird überhaupt diesen und dergleichen Sachen kurz vor seinen Sponjalien schärfer nachdenken und nachher delikater spielen als gegenwärtiger Lebensbeschreiber selber?

Der Lärm der Kinder und Büttner auf der Gasse und der  
 10 Rezensenten in Leipzig hindern ihn hier, alles ausführlich herzusetzen, die prächtigen Eckenbeschläge und dreifachen Manschetten, womit der Bräutigam auf der Orgel jede Zeile des Chorals verfäh — den hölzernen Engelsfittich, woran er seinen Kurhut zum Chor hinausging — den Namen Justine an den Pedalpfeifen  
 15 — seinen Spaß und seine Lust, da sie einander vor der Kirchenagende (der Goldenen Bulle und dem Reichsgrundgesetze des Ehe-regiments) die rechten Hände gaben und da er mit seinem Ringfinger ihre hohle Hand gleichsam hinter einem Bettschirm neckte — und den Eintritt in die Hochzeitstube, wo vielleicht die größ-  
 20 ten und vornehmsten Leute und Gerichte des Dorfs einander begegneten, ein Pfarrer, eine Pfarrerin, ein Subpräsektus und eine Braut. Es wird aber Beifall finden, daß ich meine Beine auseinandersetze und damit über die ganze Hochzeitstafel und Hochzeitstift und über den Nachmittag wegichreite, um zu hören,  
 25 was sie abends angeben — einen und den andern Tanz gibt der Subpräsektus an. Es ist im Grunde schon alles außer sich — Ein Tabakheerrauch und ein Suspendampfbad woget um drei Lichter und scheidet einen vom andern durch Nebelbänke — Der Violonzellist und der Violonist streichen fremdes Gedärm weniger,  
 30 als sie eignes füllen — Auf der Fensterbrüstung guckt das ganze Luenthal als Galerie zappelnd herein, und die Dorfjugend tanzt draußen dreißig Schritte von dem Orchester entfernt im ganzen recht hübsch — Die alte Dorf-La Bonne schreiet ihre wichtigsten Personalien der Seniorin vor, und diese nieset und hustet die  
 35 ihrigen los, jede will ihre historische Notdurft früher verrichten und sieht ungern die andre auf dem Stuhle sesshaft — Der Senior sieht wie ein Schoßjünger des Schoßjüngers Johannes

aus, welchen die Maler mit einem Becher in der Hand abmalen, und lacht lauter als er predigt — Der Präsektus schiebet als Elegant herum und ist von niemand zu erreichen — Mein Maria plätichert und fährt unter in allen vier Flüssen des Paradieses, und des Freudenmeers Wogen heben und schaukeln ihn allmächtig — Bloß die eine Brautführerin (mit einer zu zarten Haut und Seele für ihren schwielenvollen Stand) hört die Freudentrommel wie von einem Echo gedämpft und wie bei einer Königsleiche mit Flor bezogen, und die stille Entzückung spannt in Gestalt eines Seufzers die einsame Brust. — Mein Schulmeister (er darf zweimal im Küchenstück herumstehen) tritt mit seiner Trauungshälfte unter die Haustür, deren dessus de porte<sup>1</sup> ein Schwalbenglobus ist, und schauet auf zu dem schweigenden, glimmenden Himmel über ihm und denkt, jede große Sonne gucke herunter wie ein Auenthaler und zu seinem Fenster hinein. . . . . Schiffe fröhlich über deinen verdünsteten Tropfen Zeit, du kannst es; aber wir können's nicht alle, die eine Brautführerin kann's auch nicht — Ach, wär' ich wie du an einem Hochzeitmorgen dem ängstlichen, den Blumen abgefangnen Schmetterling begegnet, wie du der Biene im Blütenfelsch, wie du der um 7 Uhr abgelauften Turmuhr, wie du dem stummen Himmel oben und dem lauten unten, so hätt' ich ja daran denken müssen, daß nicht auf dieser stürmenden Kugel, wo die Winde sich in unsre kleinen Blumen wühlen, die Ruhestätte zu suchen sei, auf der uns ihre Düfte ruhig umfließen, oder ein Auge ohne Staub zu finden, ein Auge ohne Regentropfen, die jene Stürme an uns werfen — und wäre die blihende Göttin der Freude so nahe an meinem Busen gestanden, so hätt' ich doch auf jene Aichenhäufchen hinübergesehen, zu denen sie mit ihrer Umarmung, aus der Sonne gebürtig und nicht aus unsern Giszonen, schon die armen Menschen verkaltete; — und o, wenn mich schon die vorige Beschreibung eines großen Vergnügens so traurig zurückließ, so müßt' ich, wenn erst du, aus ungemessenen Höhen in die tiefe Erde hineinreichende Hand mir eines, wie eine Blume auf einer Sonne gewachsen, herniederbrächtest, auf diese

<sup>1</sup> Schmutz über der Tür.

Waterhand die Tropfen der Freude fallen lassen und mich mit dem zu schwachen Auge von dem Menschen wegwenden. . .

Jetzt, da ich dieses sage, ist Wuzens Hochzeit längst vorbei, seine Justine ist alt und er selber auf dem Gottesacker; der Strom  
 5 der Zeit hat ihn und alle diese schimmernden Tage unter vier-,  
 fünffachen Bodensatz gedrückt und begraben; — auch an uns  
 steigt dieser beerdigende Niederschlag immer höher auf; in drei  
 Minuten erreicht er das Herz und überschichtet mich und euch.

In dieser Stimmung sinne mir keiner an, die vielen Freu-  
 10 den des Schulmeisters aus seinem Freudenmanuale<sup>1</sup> mitzuteilen,  
 besonders seine Weihnacht-, Kirchweih- und Schulfreuden — es  
 kann vielleicht noch geschehen in einem Posthumus<sup>2</sup> von Postskript,  
 das ich nachliefere, aber heute nicht! Heute ist's besser, wir sehen  
 den vergnügten Wuz zum letztenmal lebendig und tot und gehen  
 15 dann weg.

Ich hätte überhaupt — ob ich gleich dreißigmal vor seiner  
 Haustür vorübergegangen war — wenig vom ganzen Manne  
 gewußt, wenn nicht am 12. Mai vorigen Jahrs die alte Justine  
 unter ihr gestanden wäre und mich, da sie mich im Gehen meine  
 20 Schreibtafel voll arbeiten sah, angeschrien hätte, ob ich nicht  
 auch ein Büchermacher wäre. — „Was sonst, Liebe?“ ver-  
 sezt' ich, „jährlich mach' ich dergleichen und schenk' alles nach-  
 her dem Publiko.“ — So möcht' ich dann, fuhr sie fort, mich  
 auf ein Stündchen zu ihrem Alten hineinbemühen, der auch ein  
 25 Buchmacher sei, mit dem es aber elend aussehe.

Der Schlag hatte dem Alten, vielleicht weil er eine Flechte,  
 Talers groß, am Nacken hineingeheilet, oder vor Alter, die linke  
 Seite gelähmt. Er saß im Bette an einer Lehne von Kopfkissen  
 und hatte ein ganzes Warenlager, das ich sogleich spezifizieren  
 30 werde, auf dem Deckbette vor sich. Ein Kranker tut wie ein  
 Reisender — und was ist er anders? — sogleich mit jedem be-  
 kannt; so nahe mit dem Fuße und Auge an erhabnern Welten,  
 macht man in dieser räumigen keine Umstände mehr. Er klagte,  
 es hätte sich seine Alte schon seit drei Tagen nach einem Bücher-  
 35 schreiber umschauen müssen, hätt' aber keinen ertappt, außer eben;

<sup>1</sup> Handbuch, Tagebuch. — <sup>2</sup> Nachgeborener.

er müß' aber einen haben, der seine Bibliothek übernehme, ordne und inventiere, und der an seine Lebensbeschreibung, die in der ganzen Bibliothek wäre, seine letzten Stunden, falls er sie jetzt hätte, zur Komplettierung gar hinanstieße, denn seine Alte wäre keine Gelehrtin und seinen Sohn hätt' er auf drei Wochen auf die Universität Heidelberg gelassen. 5

Seine Ausfaat von Blattern und Kunzeln gab seinem runden kleinen Gesichtchen äußerst fröhliche Lichter; jede schien ein lächelnder Mund; aber es gefiel mir und meiner Semiotik<sup>1</sup> nicht, daß seine Augen so blitzten, seine Augenbraunen und Munddecken so zuckten und seine Lippen so zitterten. 10

Ich will mein Versprechen der Spezifikation halten: auf dem Deckbette lag eine grüntastne Kinderhaube, wovon das eine Band abgerissen war, eine mit abgegriffnen Goldflitterchen überpichte Kinderpeitsche, ein Fingerring von Zinn, eine Schachtel mit Zwergbüchelchen in 128-Format, eine Wanduhr, ein beschmuktes Schreibbuch und ein Finkenloben fingerlang. Es waren die Rudera und Spätlinge seiner verspielten Kindheit. Die Kunstkammer dieser seiner griechischen Altertümer war von jeher unter der Treppe gewesen — denn in einem Haus, das der Blumenkübel und Treibkasten eines einzigen Stammbaums ist, bleiben die Sachen jahrhundertlang in ihrer Stelle ungerückt — und da es von seiner Kindheit an ein Reichsgrundgesetz bei ihm war, alle seine Spielwaren in geschichtlicher Ordnung aufzuheben, und da kein Mensch das ganze Jahr unter die Treppe guckte als er, so konnt' er noch am Rüsttage vor seinem Todestage diese Urnenkrüge eines schon gestorbenen Lebens um sich stellen und sich zurückfreuen, da er sich nicht mehr vorauszufreuen vermochte. Du konntest freilich, kleiner Maria, in keinen Antikentempel zu Sanssouci oder zu Dresden eintreten und darin vor dem Weltgeiste der schönen Natur der Kunst niederfallen; aber du konntest doch in deine Kindheitantikenstiftshütte unter der finstern Treppe gucken, und die Strahlen der auferstehenden Kindheit spielten wie des gemalten Jesuskindes seine im Stall an den düstern Winkeln! O wenn 35

<sup>1</sup> Kirzliche Anzeigentunde.



größere Seelen als du aus der ganzen Orangerie der Natur so viel süße Säfte und Düfte sögen als du aus dem zackigen grünen Blatte, an das dich das Schicksal gehangen, so würden nicht Blätter, sondern Gärten genossen, und die bessern und doch glücklichern Seelen verwunderten sich nicht mehr, daß es vergnügte Meisterlein geben kann.

Wuz sagte und bog den Kopf gegen das Bücherbrett hin: „Wenn ich mich an meinen ernsthaften Werken matt gelesen und corrigiert, so schau' ich stundenlang die Schnurrpfeifereien an, und das wird hoffentlich einem Bücherschreiber keine Schande sein.“

Ich wüß' aber nicht, womit der Welt in dieser Minute mehr gedient ist, als wenn ich ihr den räsonierenden Katalog dieser Kunststücke und Schnurrpfeifereien zuwende, den mir der Patient zuwandte. Den zinnernen Ring hatt' ihm die vierjährige Kammerfrau des vorigen Pastors, da sie miteinander von einem Spielkameraden ehrlich und ordentlich kopuliert wurden, als Ehepfand angestekt — das elende Zinn lötete ihn fester an sie als edlere Metalle edlere Leute, und ihre Ehe brachten sie auf vierundfunzig Minuten. Oft wenn er nachher als geschwärzter Alumnus sie mit nickenden Federnstandarten am dünnen Arme eines gesprengelten Elegant spazieren gehen sah, dachte er an den Ring und an die alte Zeit. Überhaupt hab' ich bisher mir unnütze Mühe gegeben, es zu verstecken, daß er in alles sich verliebte, was wie eine Frau aussah; alle Fröhliche seiner Art tun dasselbe; und vielleicht können sie es, weil ihre Liebe sich zwischen den beiden Extremen von Liebe aufhält und beiden abborgt, so wie der Busen Band und Kreole der platonischen und der epikurischen Reize ist. — Da er seinem Vater die Turmuhr aufziehen half, wie vorzeiten die Kronprinzen mit den Vätern in die Sitzungen gingen, so konnte so eine kleine Sache ihm einen Wink geben, ein lackirtes Kästchen zu durchlöchern und eine Wanduhr daraus zu schnitzen, die niemals ging; inzwischen hatte sie doch, wie mehre Staatskörper, ihre langen Gewichte und ihre ausgeackten Räder, die man dem Gestelle nürnbergischer Pferde abgehoben und so zu etwas besserem verbraucht hatte. — Die grüne Kinderhaube mit Spitzen gerändert, das einzige Überbleibsel seines vorigen vierjährigen Kopfes, war seine Büste

und sein Gipsabdruck vom kleinen Wuz, der jetzt zu einem großen ausgefahren war. Alltagskleider stellen das Bild eines toten Menschen weit inniger dar als sein Porträt; — daher besah Wuz das Grün mit sehnsüchtiger Wollust, und es war ihm, als schimmere aus dem Eis des Alters eine grüne Kafensteile 5  
der längst überschneieten Kindheit vor; „nur meinen Unterrock von Flanell“, sagte er, „sollt' ich gar haben, der mir allemal unter den Achseln zugebunden wurde!“ — Mir ist sowohl das erste Schreibbuch des Königs von Preußen als das des Schulmeisters Wuz bekannt, und da ich beide in Händen gehabt, so 10  
kann ich urteilen, daß der König als Mann und das Meisterlein als Kind schlechter geschrieben. „Mutter“, jagt' er zu seiner Frau, „betracht' doch, wie dein Mann hier (im Schreibbuch) und wie er dort (in seinem kalligraphischen Meisterstück von einem Lehnbrief, den er an die Wand genagelt) geschrieben; ich 15  
fress' mich aber noch vor Liebe, Mutter!“ Er prahlte vor niemand als vor seiner Frau; und ich schätze den Vorteil so hoch, als er wert ist, den die Ehe hat, daß der Ehemann durch sie noch ein zweites Ich bekommt, vor welchem er sich ohne Bedenken herzlich loben kann. Wahrhaftig, das deutsche Publikum 20  
sollte ein solches zweites Ich von Autoren abgeben! — Die Schachtel war ein Bücherschrank der lilliputiischen Traktätchen in Fingertalenderformat, die er in seiner Kindheit dadurch herausgab, daß er einen Vers aus der Bibel abschrieb, es heftete und bloß sagte: „Abermals einen recht hübschen Kober\* gemacht!“ 25  
Andre Autoren vermögen dergleichen auch, aber erst wenn sie herangewachsen sind. Als er mir seine jugendliche Schriftstellerei referierte, bemerkte er: „Als ein Kind ist man ein wahrer Narr; es stach aber doch schon damals der Schriftstellertrieb hervor, nur freilich noch in einer unreifen und lächerlichen Gestalt“, 30  
und belächelte zufrieden die jetzige. — Und so ging's mit dem Finkentloben ebenfalls: war nicht der fingerlange Finkentloben, den er mit Bier bestrich und auf dem er die Fliegen an den Beinen fing, der Vorläufer des armlangen Finkentloben, hinter dem er im Spätherbst seine schönsten Stunden zubrachte, wie 35

\* Kobers „Kabinettsprediger“ — in dem mehr Geist steckt (freilich oft ein närrischer) als in zwanzig jetzigen ausgelaugten Predigthäufen.

auf ihm die Finken ihre häßlichsten? Das Vogelstellen will durchaus ein in sich selber vergnügtes stilles Ding von Seele haben.

Es ist leicht begreiflich, daß seine größte Krankenlabung ein  
 5 alter Kalender war und die abscheulichen zwölf Monatkupfer  
 desselben. In jedem Monat des Jahres machte er sich, ohne  
 vor einem Galerieinspektor den Hut abzunehmen oder an ein  
 Bilderkabinett zu klopfen, mehr malerische und artistische Lust  
 als andre Deutsche, die abnehmen und anklopfen. Er durchwan-  
 10 derte nämlich die eils Monatsvignetten — die des Monats, worin  
 er wanderte, ließ er weg — und phantasierte in die Holzschnitt-  
 auftritte alles hinein, was er und sie nötig hatten. Es mußte  
 ihn freilich in gefunden und in kranken Tagen legen, wenn er  
 im Jennerwinterstück auf dem abgerupften schwarzen Baum  
 15 herumstieg und sich (mit der Phantasie) unter den an der Erde  
 aufdrückenden Wolkenhimmel stellte, der über den Winterschlaf  
 der Wiesen und Felder wie ein Betthimmel sich hinüberkrümmte.  
 — Der ganze Junius zog sich mit seinen langen Tagen und  
 langen Gräsern um ihn herum, wenn er seine Einbildung den  
 20 Juniuslandschaftholzschnitt ausbrüten ließ, auf welchem kleine  
 Kreuzchen, die nichts als Vögel sein sollten, durch das graue  
 Druckpapier flogen, und auf dem der Holzschneider das fette Laub-  
 werk zu Blättergerippen mazerierte.<sup>1</sup> Allein wer Phantasie hat,  
 macht sich aus jedem Abschnitzel eine wundertätige Reliquie, aus  
 25 jedem Gesinnbilden eine Quelle; die fünf Sinne reichen ihr nur  
 die Kartons, nur die Grundstriche des Vergnügens oder Miß-  
 vergnügens.

Den Mai überblättert der Patient, weil der ohnehin um  
 das Haus draußen stand. Die Kirschblüten, womit der Wonne-  
 30 mond sein grünes Haar besteckt, die Maiblümchen, die als Vor-  
 steckrosen über seinem Busen duften, beroch er nicht — der Ge-  
 ruch war weg, — aber er besah sie und hatte einige in einer  
 Schüssel neben seinem Krankenbette.

Ich habe meine Absicht klug erreicht, mich und meine Zuhörer  
 35 fünf oder sechs Seiten von der traurigen Minute wegzuführen,

<sup>1</sup> Gleichsam: zernagte, eigentlich: durch Aufweichung zerstören.

in der vor unjer aller Augen der Tod vor das Bett unsers kranken Freundes tritt und langsam mit eiskalten Händen in seine warme Brust hineindringt und das vergnügt schlagende Herz erschreckt, fängt und auf immer anhält. Freilich am Ende kommt die Minute und ihr Begleiter doch.

5

Ich blieb den ganzen Tag da und sagte abends, ich könnte in der Nacht wachen. Sein lebhaftes Gehirn und sein zuckendes Gesicht hatten mich fest überzeugt, in der Nacht würde der Schlag sich wiederholen; es geschah aber nicht, welches mir und dem Schulmeisterlein ein wesentlicher Gefallen war. Denn es hatte mir gesagt — auch in seinem letzten Traktätchen steht's — nichts wäre schöner und leichter als an einem heitern Tage zu sterben, die Seele läße durch die geschlossenen Augen die hohe Sonne noch und sie fliege aus dem vertrockneten Leib in das weite blaue Lichtmeer draußen; hingegen in einer finstern brüllenden Nacht aus dem warmen Leibe zu müssen, den langen Fall ins Grab so einsam zu tun, wenn die ganze Natur selber dasäße und die Augen sterbend zuhätte — das wäre ein zu harter Tod.

10

15

Um 11<sup>1/2</sup> Uhr nachts kamen Wuzens zwei besten Jugendfreunde noch einmal vor sein Bett, der Schlaf und der Traum, um von ihm gleichsam Abschied zu nehmen. Oder bleibt ihr länger und seid ihr zwei Menschenfreunde es vielleicht, die ihr den ermordeten Menschen aus den blutigen Händen des Todes holet und auf euren wiegenden Armen durch die kalten unterirdischen Höhlungen mütterlich traget ins helle Land hin, wo ihn eine neue Morgen Sonne und neue Morgenblumen in waches Leben hauchen? —

25

Ich war allein in der Stube — Ich hörte nichts als den Atemzug des Kranken und den Schlag meiner Uhr, die sein kurzes Leben wegmaß — Der gelbe Vollmond hing tief und groß in Süden und bereifte mit seinem Totenlichte die Mai-blümchen des Mannes und die stoßende Wanduhr und die grüne Haube des Kindes — Der weiße Kirschbaum vor dem Fenster malte auf dem Grund von Mondlicht aus Schatten einen bebenden Baumschlag in die Stube — Am stillen Himmel wurde zuweilen eine fackelnde Sternschnuppe niedergeworfen und sie verging wie ein Mensch — Es fiel mir bei, die nämliche Stube,

35

die jetzt der schwarz ausgefchlagene Vorfaal des Grabes war, wurde morgen vor dreiundvierzig Jahren am 13. Mai vom Kranken bezogen, an welchem Tage seine elyſiſchen Achtwochen angegangen — Ich ſah, daß der, dem damals dieſer Kirſchbaum Wohlgeruch und Träume gab, dort im drückenden Traume geruchlos liege und vielleicht noch heute aus dieſer Stube ausziehe, und daß alles, alles vorüber ſei und niemals wiederkomme. . . . und in dieſer Minute fing Wuz mit dem ungelähmten Arme nach etwas, als wollt' er einen entfallenden Himmel erfaffen — — und in dieſer zitternden Minute kniſterte der Monatzeiger meiner Uhr und fuhr, weil's 12 Uhr war, vom 12. Mai zum 13. über. . . . Der Tod ſchien mir meine Uhr zu ſtellen, ich hörte ihn den Menſchen und ſeine Freuden kauen, und die Welt und die Zeit ſchien in einem Strom von Moder ſich in den Abgrund hinabzubrückeln! . . .

Ich denke an dieſe Minute bei jedem mitternächtlichen Überſpringen meines Monatzeigers; aber ſie trete nie mehr unter die Reihe meiner übrigen Minuten.

Der Sterbende — er wird kaum dieſen Namen mehr lange haben — ſchlug zwei lodernde Augen auf und ſah mich lange an, um mich zu kennen. Ihm hatte geträumt, er ſchwankte als ein Kind ſich auf einem Lilienbeete, das unter ihm aufgewallet — dieſes wäre zu einer emporgehobnen Roſenwolke zuſammengefloſſen, die mit ihm durch goldne Morgenröten und über rauchende Blumenfelder weggezogen — die Sonne hätte mit einem weißen Mädchenangeſicht ihn angelächelt und angeleuchtet und wäre endlich in Geſtalt eines von Strahlen umflognen Mädchens ſeiner Wolke zugefunken, und er hätte ſich geängſtigt, daß er den linken gelähmten Arm nicht um und an ſie bringen können. — — Darüber wurd' er wach aus ſeinem letzten oder vielmehr vorletzten Traum; denn auf den langen Traum des Lebens ſind die kleinen bunten Träume der Nacht wie Phantaſieblumen geſtickt und gezeichnet.

Der Lebensſtrom nach ſeinem Kopfe wurde immer ſchneller und breiter: er glaubte immer wieder, verjüngt zu ſein; den Mond hielt er für die bewölkte Sonne; es kam ihm vor, er ſei ein fliegender Taufengel, unter einem Regenbogen an eine Dotter-

blumenkette aufgehangen, im unendlichen Bogen auf- und niederwogend, von der vierjährigen Ringgeberin über Abgründe zur Sonne aufgeschaukelt. . . . Gegen 4 Uhr morgens konnte er uns nicht mehr sehen, obgleich die Morgenröte schon in der Stube war — die Augen blickten versteinert vor sich hin — 5  
eine Gesichtszuckung kam auf die andre — den Mund zog eine Entzückung immer lächelnder auseinander — Frühlingphantasien, die weder dieses Leben erfahren, noch jenes haben wird, spielten mit der sinkenden Seele — endlich stürzte der Todesengel den blassen Leichenschleier auf sein Angesicht und hob hinter ihm die blühende Seele mit ihren tiefsten Wurzeln aus dem körperlichen Treibkasten voll organisierter Erde. . . . Das Sterben ist erhaben; hinter schwarzen Vorhängen tut der einsame Tod das stille Wunder und arbeitet für die andre Welt, und die Sterblichen stehen da mit nassen, aber stumpfen Augen neben 10  
der überirdischen Szene. . . . 15

„Du guter Vater“, sagte seine Witwe, „wenn dir's jemand vor dreiundvierzig Jahren hätte sagen sollen, daß man dich am 13. Mai, wo deine Aichtwochen angingen, hinaustragen würde.“ — „Seine Aichtwochen“, sagt' ich, „gehen wieder an, dauern 20  
aber länger.“

Als ich um 11 Uhr fortging, war mir die Erde gleichsam heilig und Tote schienen mir neben mir zu gehen; ich sah auf zum Himmel, als könnt' ich im endlosen Ather nur in einer Richtung den Gestorbnen suchen; und als ich oben auf dem Berge, wo man nach Nuenthal hineinschauet, mich noch einmal nach dem Leidenstheater umjah, und als ich unter den rauchenden Häusern bloß das Trauerhaus unbewölket dastehen und den Totengräber oben auf dem Gottesacker das Grab aushauen sah, und als ich das Leichenläuten feinetworken hörte und daran 30  
dachte, wie die Witwe im stummen Kirchturm mit rinnenden Augen das Seil unten reiße, so fühl' ich unjer aller Nichts und schwur, ein so unbedeutendes Leben zu verachten, zu verdienen und zu genießen. —

Wohl dir, lieber Wuz, daß ich — wenn ich nach Nuenthal 35  
gehe und dein verräpftes Grab ausuche und mich darüber kümmer, daß die in dein Grab beerdigte Puppe des Nachtschmetter-

lings mit Flügeln daraus kriecht, daß dein Grab ein Lustlager  
bohrender Regenwürmer, rückernder Schnecken, wirbelnder Ameisen  
und nagender Käupchen ist, indes du tief unter allen diesen mit  
unverrücktem Haupte auf deinen Hobelspänen liegst und keine  
5 lieblosende Sonne durch deine Bretter und deine mit Leinwand  
zugeleimten Augen bricht — wohl dir, daß ich dann sagen kann:  
„Als er noch das Leben hatte, genoß er's fröhlicher wie wir alle.“

Es ist genug, meine Freunde — es ist 12 Uhr, der Monat-  
zeiger sprang auf einen neuen Tag und erinnerte uns an den  
10 doppelten Schlaf, an den Schlaf der kurzen und an den Schlaf  
der langen Nacht. . .







# Vorschule der Ästhetik.



## Einleitung des Herausgebers.

**E**in Werk wie Jean Pauls „Vorschule der Ästhetik“ ist nicht in der Zeit „entstanden“, in der es der Verfasser niedergeschrieben hat. Geschrieben hat sie Jean Paul im Winter 1803 auf 1804, die Gedanken dazu haben sich ihm sehr allmählich ergeben, er greift gelegentlich  
5 auch auf alte Jugendeindrücke zurück, wie er einmal ausdrücklich sagt. Während der sehr theoretisch vorgehenden Ausarbeitung der ersten drei Bändchen der „Flegeljahre“<sup>1</sup> reiften seine Ansichten über Poesie und poetische Schöpfung so überzeugend, daß er die Arbeit an dem Roman abbrach, um zunächst sofort seine poetische Theorie, so vollständig es  
10 ihm eben möglich war, darzulegen, und zwar in der bescheidenen Form einer „Vorschule“ der Ästhetik, über deren Begriff er sich in der Vorrede zur zweiten Auflage ausspricht.

Das Werk erschien Michaelis 1804 bei Berthes in Hamburg, die zweite Auflage, verbessert und vermehrt, 1813; 1825 folgte noch eine  
15 „Kleine Nachschule zur ästhetischen Vorschule“. Von der Wiedergabe dieses Spätlings mußte und durfte hier ebenso abgesehen werden wie von dem stilistisch und inhaltlich etwas abweichenden dritten Teile der „Vorschule“. Dieser dritte Teil gibt sich als „Vorlesungen“ breiter und leichter, während die beiden ersten Teile in der Form von „Programmen“ auftreten; die beiden ersten Teile enthalten das Allgemeine, Wertvolle, der dritte befaßt sich in erster Linie mit den damaligen Literaturparteien, kommt dann zwar auch vorübergehend auf wichtige allgemeine Dinge zu sprechen, z. B. den Begriff „klassisch“, hat heute  
20 aber im ganzen nur noch für ein sehr kleines wissenschaftliches Publikum Interesse.

---

<sup>1</sup> Deren Stubienheft (vgl. Band 3, S. 7 dieser Ausgabe) verzeichnet z. B. die Hauptregel: „Vor jeder Nummer denke dem romantischen Geist wieder nach.“

Eine Einwirkung der „Vorschule“ auf Dichter und Schriftsteller, um derentwillen Jean Paul doch auch mit schrieb, wird sich schwer nachweisen lassen; für diese waren natürlich Jean Pauls Dichtungen maßgebend und nicht seine Theorie. Dagegen hat das Werk die philosophische, besonders die ästhetische Gedankenwelt der Gelehrten fruchtbar 5 beschäftigt, in erster Linie Wischers große „Ästhetik“; in dieser Sphäre tritt Jean Pauls „Vorschule“ den ästhetischen Arbeiten Lessings und Schillers ebenbürtig zur Seite.

Daß das gedankenreiche, zum Teil mit schöner poetischer Kraft und Klarheit geschriebene Buch auch der heutigen Kunstwissenschaft 10 noch genug zu geben hat, wissen Kenner wie Karl Neumann, der in seinem Rembrandtwerk an Jean Pauls ausgezeichnete Betrachtungen über das Genie anknüpft. Daß es vor allem natürlich für die Erkenntnis von Jean Pauls Dichtungen die besten Winke gibt, scheint unter den jüngern Jean Paul-Forschern nicht genügend bekannt zu sein. Und 15 sollte nicht auch die ästhetische Behandlung von Dichtungen in den Oberklassen unserer Mittelschulen und die philosophische Propädeutik der Primaner noch Nutzen aus dem Werke ziehen können? Bei dem Begräbniß Jean Pauls — es war an einem Novemberabend — trug, von Fackeln umgeben, ein Schüler des Bayreuther Gymnasiums auf 20 einem Kissen die „Vorschule der Ästhetik“ vor dem Sarge einher.

---

## Vorrede zur zweiten Auflage.

Um die strenge Form und die Gleichförmigkeit des Ganzen auch in der Vorrede zu behaupten, will ich sie in Paragraphen schreiben.

5

### § 1.

Wer keine Achtung für das Publikum zu haben vorgibt oder wagt, muß unter demselben das ganze lesende verstehen; aber wer für seines, von welchem er ja selber bald einen lesenden, bald einen schreibenden Teil ausmacht, nicht die größte durch die jedesmalige höchste Anstrengung, deren er fähig ist, beweiset, 10 geht Sünde gegen den heiligen Geist der Kunst und Wissenschaft, vielleicht aus Trägheit oder Selbstgefälligkeit oder aus sündiger, fruchtloser Rache an siegreichen Tadlern. Dem eignen Publikum trocken, heißt dann einem schlechteren schmeicheln; und der 15 Autor tritt von seiner Geistesbrüdergemeine über zu einer Stiefbrüdergemeine. Und hat er nicht auch in der Nachwelt ein Publikum zu achten, dessen Beleidigung durch keinen Groll über ein gegenwärtiges zu rechtfertigen ist?

### § 2.

Dieses soll mich entschuldigen, daß ich in dieser neuen Ausgabe nach vier bis fünf Kunstrichtern sehr viel gefragt (§ 1) und auf ihre Einwürfe entweder durch Zusetzen oder Weglassen zu 20 antworten gesucht; und der Jenaer, der Leipziger Rezensent, Bouterwek<sup>1</sup> und Köppen<sup>2</sup> werden die Antwortstellen schon finden.

---

<sup>1</sup> Friedrich Bouterwek (1765—1828), Philosoph und Ästhetiker, anfangs Kantianer, später mehr zu Jacobi hinneigend; 1806 erschien seine „Ästhetik“, 1807 „Ideen zur Metaphysik des Schönen“. — <sup>2</sup> Friedrich Köppen (1775—1858) gehörte als Philosoph zu der Schule F. H. Jacobis.

## § 3.

Besonders waren in diesem ersten Teil dem Artikel vom Romantischen berichtende Zusätze unentbehrlich (§ 2) sowie dem vom Väterlichen erläuternde. Auch gepriesene Programme erhielten eben darum (§ 1) überall Zusätze. 5

## § 4.

Im Programme über das Romantische (§ 2, 3) nahm ich besondere Rücksicht, widerlegende und aufnehmende, auf Bouterweks treffliche Geschichte der Künste und Wissenschaften<sup>1</sup> z. z., ein Werk, das durch eine so vielseitige Gelehrsamkeit und durch 10 einen so vielseitigen Geschmack — sowie desselben Apodiktik durch philosophischen Geist und schöne Darstellgabel — noch immer auf ein größeres Lob Anspruch machen darf, als es schon erhalten. Wenn man einer Vielseitigkeit des Geschmacks in diesen 15 absprechenden insularischen Zeiten, worin jeder als ein vulkanisches Eiland leuchten will, gedenkt, so werden Erinnerungen an jene schönere erfreulich und labend, wo man noch wie festes grünes Land zusammenhing, wo ein Lessing Augen, wie später Herder, Goethe, Wieland\* Augen und Ohren für Schönheiten 20 jeder Art offen hatten. Ästhetische Efflektiker sind in dem Grade gut, in welchem philosophische schlecht.

## § 5.

Gleichwohl will niemand weniger als ich das neue ästhetische Simplifikationsystem verkennen (§ 4) oder kalt ansehen, welches, so wie das Voglersche<sup>2</sup> in der gemeinen Orgel, noch mehr 25 in der poetischen die Pfeifen (nämlich die Dichter) verringert und

\* Eine Sammlung von Wielands Rezensionen im „Deutschen Merkur“ schlägt dem Künstler besser zu als eine neueste Ästhetik; oder überhaupt eine ehrliche Auslese von den besten ästhetischen Rezensionen aus den Literaturzeitungen und andern Jahrbüchern. In jeder guten Rezension verbirgt oder 30 entdeckt sich eine gute Ästhetik und noch dazu eine angewandte und freie und kürzeste und durch die Beispiele — hellste.

<sup>1</sup> Jean Paul meint Bouterweks verdienstvolle „Geschichte der Poesie und Veredelsamkeit seit dem Ende des 13. Jahrhunderts“ (Göttingen 1801—19). — <sup>2</sup> Der Abt Vogler (gest. 1814), Komponist und berühmter Musiktheoretiker, Lehrer Webers, erfand das Simplifikationsystem der Orgel durch Ausschreibung von nur tonverstärkenden Registern.

ausmerzt; und Gleichgültigkeit dagegen wäre um so ungerechter, je höher das Simplifizieren getrieben wird, wie z. B. von Adam Müller<sup>1</sup>, welcher seine Bewunderung großer Dichter (von Novalis und Shakespeare an) schwerlich über einen Postzug von vier Evangelisten hinaus dehnt, wobei ich noch dazu voraussetzen will, daß er sich selber mitzählt. Es ist kaum zu berechnen, wieviel durch Einschränkung auf wenige Heroen der Bewunderung an Leichtigkeit des Urteils über alle Welt und besonders an einer gewissen ästhetischen Unveränderlichkeit oder Verkücherung gewonnen wird. Letztere geht daher selber — aus Mangel des ästhetischen Minusmachens — sogar guten Köpfen wie Wieland und Goethe ab, welche mehrmals ihr Bewundern ändern und anders verteilen mußten.

In diesen Fehler fallen neuere ostrazifizierende (mit Scherben richtende) Ästhetiker schwerlich; sie sind, da sie in Urteilen wie im Schreiben sogleich kulminierend anfangen, keiner Veränderlichkeit des Steigens unterworfen. Man möchte sie mit den Kapaunen vergleichen, welche sich dadurch über alle Haushähne erheben, daß sie sich niemals mausern, sondern immer die alten Federn führen. Anständiger möchte eine Vergleichung derselben mit dem päpstlichen Stuhle sein, welcher nie einen Ausspruch zurückgenommen und daher noch im römischen Staatskalender von 1782 Friedrich den Einzigen als einen bloßen Marquis aufstellte.\*

## § 6.

Sehr mit Unrecht beschuldigten Kunstrichter (§ 2; vergl. § 11, 12) die „Vorschule“: „sie sei keine Ästhetik, sondern nur eine Poetik“; denn ich zeige leicht, daß sie nicht einmal diese ist — sonst müßte viel von Balladen, Idyllen, beschreibenden Gedichten und Versbauten darin stehen — sondern, wie schon das erste Wort des Buchs auf dem Titelblättchen sagt, eine Vorschule (proscholium). Es wäre nur zu wünschen gewesen, jeder hätte aus seiner eigenen geringen Belesenheit besser gewußt, was eine

\* „Berlin. Monatschrift“, 5. Bd. 1785. S. 455.

<sup>1</sup> Adam Müller (1779—1829), der begabte, aber charakterlose Publizist, hielt im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts mehrfach Vorlesungen über Literatur und die Idee der Schönheit, im Geist der romantischen Schule.

Vorschule im Mittelalter eigentlich geheißen; daher will ich, was darüber die folgende erste Vorrede zu kurz andeutet, hier in der zweiten weitläufiger fassen. Nämlich nach Du Fresne<sup>1</sup>, III. 495, und ferner nach Jos. Scal. „Leet. Auson.“<sup>2</sup>, L. 1. C. 15. war — wenn ich auf den Pancirollus de artib. perd.<sup>3</sup> bauen 5  
darf, aus welchem ich beide Ausführungen anführe — — das proscholium ein Platz, welchen ein Vorhang von dem eigentlichen Hörjaale abschied und wo der Vorschulmeister (proscholus) die Zöglinge in Anstand, Anzug und Antritt für den verhangnen Lehrer zuschnitt und vorbereitete. — Aber wolte ich 10  
denn in der Vorschule etwas anders sein als ein ästhetischer Vorschulmeister, welcher die Kunstjünger leidlich einübt und schulet für die eigentlichen Geschmackslehrer selber? — Daher glaubt' ich aber auch meiner Konduitenmeisterpflicht genuggetan zu haben, wenn ich als proscholus die Kunstzöglinge durch Anregen, 15  
Schönziehen, Geradhalten und andere Kallipädie so weit brächte, daß sie alle mit Augen und Ohren fertig da ständen, wenn der Vorhang in die Höhe ginge und sich ihnen nun die vielen eigentlichen verhangnen Lehrer auf einem einzigen Lehrstuhle, nämlich dem ästhetischen, beisammen lehrend zeigten, ein Aft<sup>4</sup>, ein Wag- 20  
ner<sup>5</sup>, ein (A.) Müller<sup>6</sup>, ein Krug<sup>7</sup>, dazu Pölitz<sup>8</sup>, Eberhard<sup>9</sup>, hallische Revisoren und noch dreißig andere dazu. Denn bekanntlich ist der ästhetische Lehrstuhl ein Triflinium<sup>10</sup> dreier Parteien (trium operationum mentis), nämlich der kritischen<sup>11</sup>, der natur-  
philosophischen<sup>12</sup> und der eklektischen. 25

<sup>1</sup> Charles Dufresne Sieur Du Cange (1610—88), einer der bedeutendsten Gelehrten Frankreichs. — <sup>2</sup> Der jüngere Scaliger (vgl. Bb. 3, S. 421 dieser Ausgabe), kommentierte unter anderm auch den spätlateinischen Dichter Ausonius. — <sup>3</sup> Guido Pancirolli (1523—99), italienischer Jurist und Archäolog, verfaßte ein Werk über die untergegangenen Kunstfertigkeiten (de artibus perditis) der Alten; vgl. die Anmerkung am Schlusse des Banbes. — <sup>4</sup> Georg Anton Friedrich Aft (1776—1841), Schüler Schellings, gab 1805 ein „System der Kunstlehre“, 1807 einen „Grundriß der Ästhetik“ heraus. — <sup>5</sup> Johann Jakob Wagner (gest. 1841) verfaßte eine „Dichterschule“ und eine „Ästhetik“. — <sup>6</sup> Vgl. S. 59, Anm. 1. — <sup>7</sup> Wilhelm Traugott Krug (1770—1842), Kantianer, gab einen „Versuch einer systematischen Enzyklopädie der schönen Künste“ (1802) und eine „Geschmackslehre oder Ästhetik“ heraus. — <sup>8</sup> Karl Heinrich Ludwig Pölitz (1772—1838), unbedeutender Vielschreiber, veröffentlichte unter anderm 1807 eine „Ästhetik für gebildete Leser“. — <sup>9</sup> Johann August Eberhard (1739—1809). — <sup>10</sup> Dreifig. — <sup>11</sup> Die Kantianer. — <sup>12</sup> Schellings Schule, S. 61, 3. 15 „die Absoluten“ genannt.



## § 7.

Aber leider gerade dieser ästhetische Dreimaster (§ 6) lud mehr als eine Krüge und Stinkblume für den armen Vorschulmeister aus. System vermischten fast alle — besonders die Kantischen Formschneider — und Vollständigkeit viele. Krug fragte, wo denn die von ihm erfundenen Kalleologien, Hyppeologien, Syngeneiologien<sup>1</sup>, Krinatologien, Kalleotechniken und andere griechische Wörter wären, ordentlicher Ordnung nicht einmal zu gedenken. Andere vermischten noch tiefsinnigere Wörter, poetische Indifferenzen des Absoluten und Menschlichen — objektive Erscheinungen des Göttlichen im Irdischen — Durchdringungen des Raums und der Zeit in den unendlichen Ideen des Unendlichen als Religion — schwächerer Wörter, wie negative und positive Polaritäten, gar nicht zu erwähnen.<sup>2</sup> — Die Eklettischen hingegen führten als Widerspiele der Absoluten und der Kritischen nicht über Mangel, sondern über Überfluß der besten tiefsinnigen Wörter Klagen. — So dreimal vonerberus gebissen, half diesmal mir also mein alter Grundsatz sehr schlecht, lieber dreien Parteien auf einmal zu schmeicheln, als gegen eine das Schwert des Tadels zu ziehen, durch welches man regelmäßig umkommt; sowie — ist den Parteien das Gleichnis nicht zu hergeholt — gerade die drei größten Tragiker, welche so vielen tragischen Tod antaten, sämtlich einen seltsamen erfuhren, Sophokles durch einen Weinbeerfarn, Aeschylus durch eine herunterfallende Schildkrötenschale, Euripides durch Hunde.

## § 8.

In der That durfte ein Mann wie der Proscholus wohl eines bessern Empfangs (§ 7) von dem Dreifuße der ästhetischen Dreieinigkeit gewärtig sein, wenn er sich lebhaft dachte, mit welchem Fleiße er seine „Vorschule“ gerade nach den verschiedenen Anleitungen, welche ihm teils die Kritischen und die Absoluten, teils die Eklettischen zureichten, auszuarbeiten und auszubauen getrachtet, insofern er nämlich anders — was er freilich nicht selber entscheiden kann — seine Lehrer darin genugsam verstanden, daß er teilweise ihre Anleitungen als die bekannten

<sup>1</sup> Schön-, Hoch-, Verwandtreden etc. — <sup>2</sup> Vgl. die Anmerk. am Schlusse des Bandes.

Vexiermuster benutzte und befolgte, welche schon längst gute  
 Schulmänner ihren Schülern als absichtliche Verrentungen zum  
 übenden Geraderichten vorlegten. Wie z. B. neulich Pölitz nur  
 „Materialien zum Diktieren, nach einer dreifachen Abstufung  
 vom Leichten zum Schweren geordnet, zur Übung in der deut-  
 schen Orthographie, Grammatik und Interpunktion, mit fehler-  
 haften Schemen für den Gebrauch des Zöglings, zweite  
 verbesserte Ausgabe“ herausgab, so sucht' ich in den Geschmack-  
 lehren der ästhetischen Dreieinigkeit mit reinem Fleiß und ohne  
 Vorliebe alle die Behauptungen auf, welche ich etwa für solche 10  
 Exerzier- und Vexierschemen nehmen durfte, die nur dazu ge-  
 schrieben wären, damit ein angehender Ästhetiker wie ich an ihnen  
 sich so lange versuchte und übte, bis er durch deren Umsetzen,  
 Zurückanagrammatisieren und Transsubstanziieren die rechte  
 Ästhetik herausbrächte und gäbe. — Wenigstens werde man in 15  
 diesen Arbeiten nach einer regula falsi<sup>1</sup>, hofft der Vorschul-  
 meister, die gute Absicht nicht verkennen, sei auch der Erfolg  
 zuweilen so, daß der Unterschied zwischen der Vexier- und der  
 Ernst-Ästhetik hätte größer sein können. Nur ist dergleichen nicht  
 leicht. Erstlich die Geschmackslehren der Eklektischen sagen alles, 20  
 nämlich alles, was schon da gewesen; nun gibt zwar dieses Wie-  
 derholen überhaupt den Gelehrten so viel Wert und Übergewicht  
 von Überredung, daß sie mit diesem Wiederholen von eignen  
 und fremden Wiederholungen dem Echo gleichen, welches man  
 desto höher achtet, je öfter es nachgesprochen; aber wie sind diese 25  
 Pölitzisch-fehlerhafte Schemen anders zu benutzen, als daß man  
 geradezu statt des Alten etwas Neues sagt? Nur schwer ist's. —

Was zweitens die Kritischen und drittens die Absoluten an-  
 langt, so hat man anfangs ebensoviel Not, sie zu verstehen, als  
 nachher, sie vorteilhaft für den Künstler umzusetzen und zu ver- 30  
 dichten; nämlich so sehr und so weit und breit lösen sie alles feste  
 Bestimmte in ein unabsehbliches Unbestimmte und in Luft- und  
 Ätherkreis auf. Z. B. obstacles schreiben sie in ihrer langen,  
 abstrakten Sprache immer so: haut ben seu tua queles. Wer  
 würde dies erraten, wenn er nicht vorher im „Korrespondenten 35

<sup>1</sup> Regel, wie es nicht zu machen ist.

für Deutschland“\* gelesen hätte, daß wirklich ein Graf von E. K. auf seiner hohen Kriegsstufe zwar sehr grausende Arbeiten und Hindernisse glücklich besiegte, aber doch keine größern kannte, als einen Brief, ja ein Wort orthographisch zu schreiben, und daß  
 5 er in der That unfigürlich das obige Wort obstacles  
                   o—b          s—ta—cles  
 so geschrieben: haut beu seu tua queles.

## § 9.

Kurz, die gegenwärtige Vorschule oder Vorgeschnacklehre  
 10 sollte nicht sowohl den Philosophen, denen ohnehin wenig zu sagen ist (ausgenommen entweder Gefagtes oder Ihriges), als den Künstlern selber, aus welchen sie mit reinen, aber nicht Danaidengefäßen geschöpft worden, schwache Dienste leisten. Unter die letztere, woraus proschulus geschöpft, gehört er selber. —  
 15 Man wendet zwar gut ein, daß die Praxis der Künstler unvermerkt die Theorie derselben leite und verleihe; aber man füge auch bei, daß auch rückwärts die Lehre die That beherrsche; so daß daher z. B. Lessings Fabeln und Lessings Fabellehre einander wechselseitig zeugten und formten. Ja zuletzt muß sich der bloße  
 20 Philosoph, der nicht Täter, nur Prediger des Wortes ist und also keine ästhetische Thaten durch ästhetische Prachtgesetze heimlich zu beschirmen hat, eine ähnliche Lage gestehen; denn sein Geschmack für Schönheiten reifte doch seiner Geschmacklehre voraus, und seine ästhetischen Theodoren griffen in den ästhetischen Ju-  
 25 stinian ein.<sup>1</sup> Und sogar dies ist noch besser, als wenn taube Taktschläger, welche die ganze poetische Sphärenmusik nur aus den stummen Noten der Partitur mehrerer Ästhetiker kennen, daraus ihren Generalbaß abziehen.<sup>2</sup> Daher war von jeher die ausübende Gewalt die beste zur Gesetzgebenden\*\*; Klopstock,

30 \* Nr. 93, 1812. — \*\* Nur zwei undichterische und doch große Ästhetiker sind hier auszunehmen, Aristoteles und Kant, zwei philosophische Nebenmächten<sup>3</sup> in Tiefinn, Formstrenge, Redlichkeit, Vielblick und Gelehrsamkeit.

<sup>1</sup> Theodora beeinflusste ihren kaiserlichen Gemahl, den oströmischen Gesetzgeber Justinian. — <sup>2</sup> Jean Paul vergleicht den innerlich kunstlosen Theoretiker mit einem tauben Generalbaßspieler. Die Begleitung des Orchesters durch einen Klavierspieler (Generalbaßspieler) zur rhythmischen Zusammenhaltung lag damals in den letzten Zügen. — <sup>3</sup> Sieh sehr ähnliche Zwillingbrüder.

Herder, Goethe, Wieland, Schiller, Lessing waren früher Dichter denn Selbstgeschmacklehrer, ja man könnte, wenn man ästhetische Aussprüche teils von beiden Schlegeln, Boutherwek, Franz Horn<sup>1</sup>, Klingemann<sup>2</sup> u. u., obwohl einander unähnlicher Schriftsteller, teils von Sulzer<sup>3</sup>, Eberhard, Gruber<sup>4</sup> u. u. läse und wägte, leicht 5 erraten, welche Partei nie gedichtet. Die Ästhetik des Täters ist ein Oberons Horn, das zum Tanzen, die des bloßen Wissenschafters oft ein Astolfo's Horn<sup>5</sup>, das zum Entlaufen bläset, wenigstens manchen Jünglingen, welche so gern für Schönheiten lebten und stürben.

## § 10.

10

Nach dem vorigen Paragraphen (§ 9) ist's fast hart, wenn sanfte Rezensionen einem Manne nicht zutrauen, daß ihm weniger daran gelegen sei, wer als was Recht hat, sondern glauben, der Mann heiße (als Kalesfaktor) seine Vorschulstuben bloß, 15 um sich und einige Leser seiner Scherze warm zu halten. Wär' es nicht ebenso ungerecht, bloß daraus, daß z. B. Pölitz in seiner Ästhetik den Witiz gar nicht berührte, auf einen Haß desselben gegen wahren zu raten, als es wirklich ungerecht ist, aus einem langen Programme über Witiz auf Vorliebe für falschen zu 20 schließen?

## § 11.

Auf der einen Seite bleibt Rezensionen, welche für das Publikum Goldfische sauber abzuschuppen oder Juwelensolibri nett abzurupfen haben, um zu zeigen, was überhaupt an ihnen ist, 25 wohl das alte gute Recht unbestritten, daß sie, so genau sie es im Widerlegen mit Kleinigkeiten zu nehmen haben, dafür das Wichtige oder Schwere bloß im allgemeinen anzuführen und statt einer Prüfung nur beizusetzen brauchen, daß manches, z. B. das Kapitel über den Humor, eine genaue wirkliche verdiene. 30

## § 12.

Auf der andern Seite (§ 11) bestehen die Lehrbuchschreiber mit Recht auf einem ebenso gut hergebrachten Privilegium fest,

<sup>1</sup> Franz Christoph Horn (1781–1837), Schriftsteller und Literaturhistoriker. — <sup>2</sup> Ernst August Friedrich Klingemann (1777–1831), Dramatiker und Theaterleiter in seiner Vaterstadt Braunschweig. — <sup>3</sup> Johann Georg Sulzer (1720–99) gab 1771–74 die zu ihrer Zeit vielgelesene „Allgemeine Theorie der schönen Künste“ heraus. — <sup>4</sup> Von Johann Gottfried Gruber erschien 1810 ff. ein „Wörterbuch zum Behuf der Ästhetik“. — <sup>5</sup> In Ariost's „Rasendem Roland“.

welches am deutlichsten so lautet: Sobald ein Lehrbuchmacher irgend etwas Neues zu sagen weiß, so steht ihm eo ipso uneingeschränkt das Recht zu, so viel Altes dazu abzuschreiben, bis er aus beidem ein ordentliches, vollständiges Lehrbuch fertig hat.

5 Die Benutzung dieses so wichtigen Freiheitbriefs behält sich der Verfasser für die dritte Auflage vor, wo er zu seinen eignen Gedanken so viele fremde über Ton- und Malkunst, Vers- und Hausbau, Bildhauen und Reiten und Tanzen abschreiben will, daß der akademische Lehrer ein Lehrbuch in die Hand bekommt,

10 zumal da ihm ein Lehrbuch lieber ist als zehn Lesebücher, weil er lieber über etwas als etwas liest.

## § 13.

Diese zweite Vorrede will nur die heitere Paraphrase der ersten sein (§ 14), welche ihr nachfolgt und sogleich so viel Ernstes mitbringt, daß nachher der Übergang leicht ist in den wissenschaftlichen Ernst des ganzen Werks.

## § 14.

Indessen Scherz billigen in unsern Zeiten viele, denn er hält eben den wenigen noch von Jahrhundert und Unglück nicht aufgeriebenen Ernst fest aufbewahrt; der biegsame geichmeidige Scherz ist der Ring von Gold, den man an den Finger ansteckt, damit der Ring mit Diamanten nicht abgleite.

## § 15.

Geschrieben in Bayreuth am Petri Pauli-Tag, als, wie bekannt, gerade der Hesperus am hellsten schimmerte. 1812.

Jean Paul Fr. Richter.

## Vorrede zur ersten Ausgabe.

Wenn die Menge der Schöpfungstage zwar nicht immer den Werken der Darstellung, aber allezeit den Werken der Untersuchung vorteilhaft ist, so darf der Verfasser nachstehendes Buch mit einiger Hoffnung übergeben, da er auf dasselbe so viel solcher Tage verwandte als auf alle seine Werke zusammengenommen, nämlich über zehntausend; indem es ebensowohl das Resultat als die Quelle der vorigen und mit ihnen in aufsteigender und in absteigender Linie zugleich verwandt ist. 5

Von nichts wimmelt unsere Zeit so sehr als von Ästhetikern. Selten wird ein junger Mensch sein Honorar für ästhetische Vorlesungen richtig erlegen, ohne dasselbe nach wenigen Monaten vom Publikum wieder einzufordern für etwas ähnliches Gedrucktes; ja manche tragen schon mit diesem jenes ab. 10

Es ist sehr leicht, mit einigen abgerissenen Kunsturteilen ein Kunstwerk zu begleiten, d. h. aus dessen reichem gestirnten Himmel sich Sterne zu beliebigen Bildern der Einteilung zusammenzulesen. Etwas anderes aber als eine Rezension ist eine Ästhetik, obgleich jedes Urteil den Schein einer eignen hinterhaltigen geben will. 15 20

Indes versuchen es einige und liefern das, was sie wissenschaftliche Konstruktion nennen. Allein wenn bei den englischen und französischen Ästhetikern, z. B. Home<sup>1</sup>, Beattie<sup>2</sup>, Fontenelle<sup>3</sup>, Voltaire, wenigstens der Künstler etwas, obgleich auf

<sup>1</sup> Henry Home (1696—1782), der bedeutendste englische Ästhetiker des 18. Jahrhunderts („Elements of Criticism“, 1762—66), von Einfluß auf Lessings „Hamburgische Dramaturgie“ sowie auf Kant und Schiller. — <sup>2</sup> James Beattie (1735—1803), schottischer Philosoph, namentlich durch die 1783 erschienenen „Dissertations“ bekannt. — <sup>3</sup> Bernard le Bovier de Fontenelle (1657—1757), vielseitiger, sehr produktiver und vielbewunderter Schriftsteller, weniger origineller Kopf als eleganter Stilist.

Kosten des Philosophen, gewinnt, nämlich einige technische Kallipädie, so erbeutet bei den neuern transszendenten Ästhetikern der Philosoph nicht mehr als der Künstler, d. h. ein halbes Nichts. Ich berufe mich auf ihre zwei verschiedene  
 5 Wege, nichts zu sagen; der erste ist der des Parallelismus, auf welchem Reinhold<sup>1</sup>, Schiller und andere ebenso oft auch Systeme darstellen; man hält nämlich den Gegenstand, anstatt  
 10 ihn absolut zu konstruieren, an irgend einen zweiten (in unserm Falle Dichtkunst etwa an Philosophie oder an bildende und zeichnende Künste) und vergleicht willkürliche Merkmale so un-  
 nütz hin und her, als es z. B. sein würde, wenn man von der  
 Tanzkunst durch die Vergleichung mit der Fechtkunst einige Be-  
 griffe beibringen wollte und deswegen bemerkte, die eine rege  
 15 mehr die Füße, die andere mehr die Arme, jene sich nur mehr gegen einen Menschen zc. In's Unendliche reichen diese Ver-  
 gleichungen, und am Ende ist man nicht einmal beim Anfange.  
 Möge der reiche, warme Görres diese vergleichende Anatomie<sup>2</sup>  
 oder vielmehr anatomische Vergleichung gegen eine würdigere  
 20 Bahn seiner Kraft vertauschen!\*

Der zweite Weg zum ästhetischen Nichts ist die neueste  
 Leichtigkeit, in die weitesten Kunstwörter — jetzt von solcher  
 Weite, daß darin selber das Sein nur schwimmt — das Ge-  
 diegenste konstruierend zu zerlassen, z. B. die Poesie als die In-  
 25 differenz des objektiven und subjektiven Poles zu setzen<sup>3</sup>. Dies ist  
 nicht nur so falsch, sondern auch so wahr, daß ich frage: was  
 ist nicht zu polarisieren und zu indifferenzieren? —

\* Er hat es getan, z. B. in den Büchern über die indische Mythologie  
 und über die altdeutschen Volkbücher; aber diesem Geiste sind durch die Fülle  
 30 so verschiedener Kräfte und Kenntnisse fast überall und an entgegengesetzten  
 Enden Flügel gewachsen, die ihm das Lenken erschweren.

1 Karl Bernhard Reinhold (1758—1823), Kantianer, Professor der  
 Philosophie in Jena und Kiel. — <sup>2</sup> Gemeint sind Görres' im Anschluß an die  
 Schelling'sche Naturphilosophie verfaßte Schriften: „Aphorismen über die Kunst“  
 (1802), „Aphorismen über Organonomie“ (1802), „Exposition der Physiologie“  
 (1805) zc. — <sup>3</sup> Also die Ansicht, daß in der Poesie die Gegensätze (Pole) der Wirk-  
 lichkeit, nämlich die Außenwelt (Objekt) und die Innenwelt (Subjekt), zu einer Ein-  
 heit ausgeglichen werden.

Aber der alte unheilbare Krebs der Philosophie kriecht hier rückwärts, daß sie nämlich auf dem entgegengesetzten Irrwege der gemeinen Leute, welche etwas zu begreifen glauben, bloß weil sie es anschauen, umgekehrt das anzuschauen meint, was sie nur denkt. Beide Verwechslungen des Überschlagens mit dem Innefehen gehören bloß der Schnellwage einer entgegengesetzten Übung an. 5

Hat nun hier schon der Philosoph nichts — was für ihn doch immer etwas ist —, so läßt sich denken, was der Künstler haben möge, nämlich unendlich weniger. Er ist ein Koch, der die Säuren und Schärfen nach dem Demokritus zubereiten soll, welcher den Geschmack derselben aus den winklichten Anschießungen aller Salze (wiewohl die Zitronensäure so gut wie Öl aus Kugelteilen besteht) zu konstruieren suchte. 10

Ältere deutsche Ästhetiker, welche Künstlern nützen wollten, ließen sich statt des transszendenten Fehlers, den Demant der Kunst zu verflüchtigen und darauf uns seinen Kohlenstoff vorzuzeigen, den viel leichtern zu schulden kommen, den Demant zu erklären als ein Aggregat von — Demantpulver. Man lese in Riedels unbedeutender „Theorie der schönen Künste“ z. B. den Artikel des Lächerlichen nach, das immer aus einer „drollichten, unerwarteten, scherzhaften, lustigen Zusammen- 20  
setzung“ zusammengesetzt wird — oder in Platners alter Anthropologie<sup>2</sup> die Definition des Humors, welche bloß in den Wiederholungen des Wortes Sonderbar besteht — oder gar in 25  
Adelung.<sup>3</sup> Die heuristischen Formeln, welche der Künstler von undichterischen Geschmackslehrern empfängt, lauten alle wie eine ähnliche in Adelungs Buch über den Stil\*: „Briefe, welche Empfindungen und Leidenschaften erregen sollen, finden in der rührenden und pathetischen Schreibart Hülfsmittel genug, ihre 30

\* B. II. S. 336.

<sup>1</sup> „Theorie der schönen Künste und Wissenschaften“ (Jena 1767) von Friedrich Justus Riedel. — <sup>2</sup> Ernst Platner (vgl. Bb. 3, S. 400 dieser Ausgabe), gab seine „Anthropologie für Ärzte und Weltweise“ Leipzig 1770—71, heraus. — <sup>3</sup> Johann Christoph Adelung (1732—1806), verdienter Grammatiker und Lexikograph; sein im folgenden genanntes Werk „Über den deutschen Stil“ erschien in Berlin 1785—86.



Absicht zu erreichen“, sagt er und meint seine zwei Kapitel über die Sache. In diesen logischen Zirkel ist jede undichterische Schönheitslehre eingekerkert.

5 Noch willkürlicher als die Erklärungen sind die Einteilungen, welche das künftig erscheinende Geisterreich, wovon jeder  
 10 einzelne vom Himmel steigende Genius ein neues Blatt für die Ästhetik mitbringt, abschneiden und hinausperren müssen, da sie es nicht antizipieren können. Darum sind die säkularischen Einteilungen der Musenwerke so wahr und scharf als in Leipzig die vierfache Einteilung der Musensöhne in die der fränkischen, polnischen, meißnischen und sächsischen Nation, — welche Vier-  
 15 herrschaft (Tetrarchie) in Paris im Gebäude der vier Nationen wiederkommt. Jede Klassifikation ist so lange wahr, als die neue Klasse fehlt.

Die rechte Ästhetik wird daher nur einst von einem, der  
 20 Dichter und Philosoph zugleich zu sein vermag, geschrieben werden; er wird eine angewandte für den Philosophen geben und eine angewandtere für den Künstler. Wenn die trans-  
 25 zendentente bloß eine mathematische Klanglehre ist, welche die Töne der poetischen Leier in Zahlenverhältnisse auflöset, so ist die gemeinere nach Aristoteles eine Harmonistik (Generalbaß), welche wenigstens negativ tonsetzen lehrt. Eine Melodistik gibt der Ton- und der Dichtkunst nur der Genius des Augenblicks; was der Ästhetiker dazu liefern kann, ist selber Melodie, nämlich  
 30 dichterische Darstellung, welcher alsdann die verwandte zutönt. Alles Schöne kann nur wieder durch etwas Schönes sowohl bezeichnet werden als erweckt.

Über die gegenwärtige Ästhetik hab' ich nichts zu sagen, als  
 35 daß sie wenigstens mehr von mir als von andern gemacht und die meinige ist, insofern ein Mensch im druckpapiernen Weltalter, wo der Schreibtisch so nah am Bücherschranke steht, das Wort  
 40 mein von einem Gedanken aussprechen darf. Indes sprech' ich es aus von den Programmen über das Lächerliche, den Humor, die Ironie und den Witz; ihnen wünscht' ich wohl bei forschenden  
 45 Richtern ein aufmerksames, ruhiges Durchblättern und folglich der Verknüpfung wegen auch denen, die theils vor, theils hinter ihnen stehen, und andere sind ohnehin nicht da. Übrigens könnte

jeder Leser bedenken, daß, wie ein gegebener Autor einen gegebenen Leser voraussetzt, so ein gebender einen gebenden, z. B. der Fernschreiber (Telegraph) stets ein Fernrohr<sup>1</sup>. Kein Autor erdreistet sich, allen Lesern zu schreiben; gleichwohl erleckt sich jeder Leser, alle Autoren zu lesen.

5

In unsern kritischen Tagen einer kranken Zeit muß Fieber, in der gegenwärtigen Reformationgeschichte muß Bauernkrieg, kurz, jetzt in unserer Arche, woraus der Rabe wie über die alte Sündflut früher ausgeschickt wurde als die Taube, welche wiederkam mit einem grünen Zweig, muß der Zorn regieren; und vor ihm bedarf jeder einiger Entschuldigung, der in Milde hineingerät und wie Pythagoras und Numa statt lebendigem Fleisch und Blut nur Mehl und Wein zum Opfer bringt. Ich will nicht leugnen, daß ich im letztern Falle bin; ich weiß, wie wenig ich über berühmte Schriftsteller tadelnde Urteile mit jener schneidenden Schärfe gefällt, welche literarische Kopfabschneider und Vertilgungskrieger fodern können. Spricht man von der Schärfe des Lachens, so gibt es allerdings keine zu große. Hingegen in Rücksicht des Ernstes, behaupte ich, ist an und für sich Melancthon's Milde so sittlich-gleichgültig als Luthers Strenge, sobald nur der eine wie der andere den Tadel ohne persönliche Freude — ungleich jegigen Reichs-Sturm-Fahnen-Junkern —, das Lob hingegen ohne persönliche Freude — ungleich schlaffem langen Gewürm, das Füße und den davon abgeschüttelten Staub leckt — austellt. Nicht Unparteilichkeit ist dem Erdenmenschen anzufinnen, sondern nur Bewußtsein derselben, und zwar eines, das sich nicht nur eines guten Zieles, auch guter Mittel bewußt ist.

Da der Verfasser dieses lieber für jedes Du parteiisch sein will als für ein Ich, so befehlt er seinen Lesern, nicht etwa in dieser philosophischen Baute ein heimliches ästhetisches Ehr- und Lehrgebäude, an meine biographischen Bauten angestoßen, eine Zimmermannsbaurede oben auf dem Giebel des Gebäudes zu erwarten, sondern lieber das Gegenteil. Schneidet denn der Pro-

<sup>1</sup> Jean Paul spielt hier also auf optische, nicht elektrische und elektromagnetische Telegraphie an, deren Anfänge in eine spätere Zeit fallen.

jeßor der Moral eine Sittenlehre etwa nach seinen Sünden zu? Und kann er denn nicht Gesetze zugleich anerkennen und übertreten, folglich aus Schwäche, nicht aus Unwissenheit? Das ist aber auch der Fall der ästhetischen Professuren.

- 5 Als rechte Unparteilichkeit rechnet er es sich an, daß er fast wenige Autoren mit Tadel belegte als solche, die großes Lob verdienen; nur diese sind es wert, daß man sie so wie Menschen, die selig werden, in das Fegfeuer wirft; in die Hölle gehören die Verdammten. Man sollte auf Modeköpfe so wenig als auf  
10 Modekleider Satiren machen, da an beiden die Individualität so schnell verfliegt und nichts besteht als die allgemeine Narrheit; sonst schreibt man Ephemeriden der Ephemeriden (Tagblätter der Eintagsfliegen.)

- Sollt' es dem Werke zu sehr an erläuternden Beispielen  
15 mangeln\*, so entschuldige man es mit der Eigenheit des Verfassers, daß er selten Bücher besitzt, die er bewundert und auswendig kann. Wie Themistokles eine Vergessenheitskunst gegen Beleidigungen, so wünscht er eine gegen deren Gegenteil, die Schönheiten; und wenn Platner wahr bemerkt, daß der Mensch  
20 mehr seiner Freuden als seiner Leiden sich erinnere, so ist dies bloß schlimm bei ästhetischen. Oft hat er deswegen — um nur etwas zu haben — ein ausländisches Werk, das er unendlich liebte, in einer schlechtern Überetzung oder im Original oder im Nach- oder im Prachtdruck wiedergelesen. Nie wird er daher —  
25 insofern es vom Willen abhängt — etwa wie Scaliger<sup>1</sup> den Homer in 21 Tagen und die übrigen griechischen Dichter in vier Monaten auswendig gelernt hersagen, oder mit Barthius<sup>2</sup> den Terenz im neunten Jahre vor seinem Vater abbeten — eben

- 
- \* Die Anmerkung ist bloß für die Gelehrten, welche in jedem Werke nichts  
30 lieber haben und nützen als ein anderes, nämlich die sogenannten Hasenöhrchen oder Gänseaugen und Gänsefüße, womit die Buchdrucker typisch genug die Anführtypen benennen.

---

<sup>1</sup> Vgl. oben, S. 60, Anm. 2. — <sup>2</sup> Jean Paul denkt wohl eher an Michael Barth (gestorben 1584 in Leipzig), der dem Camerarius'schen Kreise nahestand, als an den späteren Neulateiner Kaspar Barth (gestorben 1658), einen Studiengenossen von Dpit.

aus Furcht, die Grazien zu oft nackt zu sehen, welche die Vergeffenheit wie ein Sokrates reizend bekleidet.<sup>1</sup>

Noch ist einiges zu sagen, was weniger den Leser des Werks als den Literator interessiert. Der Titel Vorschule, Proscholium, wo sonst den Schülern äußerlicher oder eleganter Unterricht im Schulhose zukam, hatte anfangs Programmen oder Einladungsschriften zu dem Proscholium oder der Vorschule einer Ästhetik (noch ist davon im Werk die Einteilung in Programmen) heißen sollen; indes da er — wie die gewöhnlichen Titel: Leitfaden zur, Erste Linien einer, Versuch einer Einleitung in — mehr aus Bescheidenheit gewählt worden als aus Überzeugung, so hoff ich, wird auch der bloße abgekürzte einfache Titel „Vorschule der Ästhetik“ nicht ganz unbescheiden das ausdrücken, was er sagen will, nämlich: eine Ästhetik.

Angefügt sind noch die drei Leipziger Vorlesungen für sogenannte Stilistiker und für Poetiker, d. h. von mir so genannt. Ich wünsche nämlich, daß die prosaische Partei im neuesten Kriege zwischen Prose und Poesie — der kein neuer, nur ein erneuerter, aber vor- und rückwärts ewiger ist — mir es verstatte, sie Stilistiker zu nennen, unter welchen ich nichts meine als Menschen ohne allen poetischen Sinn. Dichten sie (will ich damit sagen), so wird's symmetrisch ausgeteilte Tinte, nachher in Druckerchwärze abgeschattet; — leben sie, so ist's spieß- und pfahlbürgerlich in der fernsten Vorstadt der sogenannten Gottesstadt; — machen sie Urteile und Ästhetiken, so scheren sie die Lorbeerbäume, die Erkenntnis- und Lebensbäume in die beliebigen Kugelformen der gallischen Beziergärtnererei, z. B. in runde, spitze Affenköpfe („o Gott“, sagen sie, „es ahme doch stets die Kunst dem Menschen nach, freilich unter Einschränkung!“).

Diesen ästhetischen Piccinisten stehen nun gegenüber die ästhetischen Gluckisten<sup>2</sup>, wovon ich diejenigen die Poetiker nenne, die nicht eben Poeten sind. Meine innigste Überzeugung

<sup>1</sup> Man gab früher die bekleideten Graziensfiguren am Eingang der athenischen Akropolis, mehr Freifiguren als Reliefs, als Werke von Sokrates aus. — <sup>2</sup> Nach Glucks musildramatischer „Phigenie“ (1776) und Piccinis gleich erfolgreichem, aber im italienischen Stil geschriebenen „Orlando“ spalteten sich die damaligen Pariser Musikfreunde in Gluckisten und Piccinisten.

ist, daß die neuere Schule im ganzen und großen recht hat und folglich endlich behält — daß die Zeit die Gegner selber solange verändern wird, bis sie die fremde Veränderung für Befehrung halten — und daß die neue polariſche Morgenröte nach der  
 5 längsten Nacht, obwohl einen Frühling lang ohne Phöbus oder mit einem halben\* täglich erscheinend, doch nur einer steigenden Sonne vortrete. Ebenſo iſt ſeit der Thomasonnenwende von und in Kant endlich die Philoſophie ſo viele winterliche Zeichen, vom dialektiſchen Steinbock an bis durch die kritiſchen Waſſer-  
 10 männer und kalten Fiſche, durchlaufen, daß ſie jetzt wirklich unter den Frühlingzeichen den Widder und Stier hinter ſich hat, wenn man zwei bekannte Häupter hinter dem Oberhaupt Kant ſo nennen will, welche ſich gegenseitig Lehrer, Nachahmer, Freunde und Widerleger geworden, — und in das Zeichen der Zwillinge,  
 15 der Vermählung der Religion und Philoſophie, aufsteigt. Früher ſtand Jacobi einſam da und voraus; jetzt ſchlingt der Deutiſche immer vielfacher um Philoſophie und Religion ein Band, und Clodius, der Verfaſſer der „Allgemeinen Religionlehre“<sup>1</sup>, iſt nicht der letzte; die Poeſie feiert dieſe Vermählung mit ihrem  
 20 großen Hochzeitgedicht auf das III.<sup>2</sup>

Was übrigens gleichwohl wider die Poetiker zu ſagen iſt — nun, die zweite Vorleſung hat's ihnen ſchon in der Oſtermefſe geſagt. Denn es iſt wohl klar, daß ſie jetzt — weil jede Ver-  
 dauung (ſogar die der Zeit) ein Fieber iſt — umgekehrt jedes  
 25 Fieber für eine Verdauung (nämlich keiner bloßen Krankheitsmaterie, ſondern eines Gmittels) anſehen. —

Wenn Bayle<sup>3</sup> ſtrenge, aber mit Recht das hiſtoriſche Ideal mit den Worten: „La perfection d'une histoire est d'être désagréable à toutes les sectes“<sup>4</sup> aufſtellt, ſo glaubt' ich, daß

30 \* Bekanntlich geht die halbjährige Winternacht am Pole durch immer längere Morgenröten endlich in den Gleichertag über, wo ſich die Sonne als halbe Scheibe um den ganzen Horizont bewegt.

<sup>1</sup> Christian August Heinrich Clodius (1772—1836). ſein „Grundriß der allgemeinen Religionslehre“ erſchien in Leipzig 1806. — <sup>2</sup> Anſpielung auf einen vermeintlichen Sieg des Standpunktes von Jacobi über den Kants. — <sup>3</sup> Pierre Bayle (1647—1706), ſkeptiſcher Philoſoph, ſchrieb den epochemachenden „Dictionnaire historique et critique“. — <sup>4</sup> „Ein Geſichtswerk iſt vollkommen, wenn es allen Parteien unangenehm iſt.“

dieses Ideal auch der literarischen Geschichte vorzuschweben habe; wenigstens hab' ich darnach gerungen, keiner Partei weniger zu mißfallen als der andern. Möchten doch die Parteien, die ich ebendarum angefallen, unparteiisch entscheiden (es ist mein Lohn), ob ich das Ziel der Vollkommenheit errungen, das Bayle begehrt. 5

Möge diese Vorschule nicht in eine Kampf- oder Trivialschule führen, sondern etwa in eine Spinn-, ja in eine Samenschule, weil in beiden etwas wächst.

Bayreuth, den 12. August 1804.

10

Jean Paul Fr. Richter.

---

## Erster Teil.

### I. Programm.

### Über die Poesie überhaupt.

#### § 1. Ihre Definitionen.

5 **M**an kann eigentlich nichts real definieren als eine Definition selber; und eine falsche würde in diesem Falle so viel vom Gegenstande als eine wahre lehren. Das Wesen der dichterischen Darstellung ist wie alles Leben nur durch eine zweite darzustellen; mit Farben kann man nicht das Licht abmalen, das  
10 sie selber erst entstehen läßt. Sogar bloße Gleichnisse können oft mehr als Worterklärungen aussagen, z. B.: Die Poesie ist die einzige zweite Welt in der hiesigen; — oder: wie Singen zum Reden, so verhält sich Poesie zur Prose; die Singstimme steht (nach Haller) in ihrer größten Tiefe doch höher als der höchste  
15 Sprechton; und wie der Sington schon für sich allein Musik ist, noch ohne Takt, ohne melodische Folge und ohne harmonische Verstärkung, so gibt es Poesie schon ohne Metrum, ohne dramatische oder epische Reihe, ohne lyrische Gewalt. Wenigstens würde in Bildern sich das verwandte Leben besser spiegeln als  
20 in toten Begriffen — nur aber für jeden anders; denn nichts bringt die Eigentümlichkeit der Menschen mehr zur Sprache als die Wirkung, welche die Dichtkunst auf sie macht; und daher werden ihrer Definitionen ebenso viele sein als ihrer Leser und Zuhörer.

25 Nur der Geist eines ganzen Buchs — der Himmel schenkt ihn diesem — kann die rechte enthalten. Will man aber eine wörtliche kurze, so ist die alte aristotelische, welche das Wesen der Poesie in einer schönen (geistigen) Nachahmung der Natur bestehen läßt, darum verneinend die beste, weil sie zwei Extreme

ausschließet, nämlich den poetischen Nihilismus und den Materialismus. Bejahend aber wird sie erst durch nähere Bestimmung, was eine schöne oder geistige Nachahmung eigentlich sei.

## § 2. Poetische Nihilisten.

Es folgt aus der gefeklofen Willkür des jehigen Zeitgeistes 5  
 — der lieber ichfüchtig die Welt und das All vernichtet, um sich  
 nur freien Spielraum im Nichts auszuleeren,<sup>1</sup> und welcher den  
 Verband seiner Wunden als eine Fessel abreißet —, daß er  
 von der Nachahmung und dem Studium der Natur verächtlich  
 sprechen muß. Denn wenn allmählich die Zeitgeschichte einem 10  
 Geschichtschreiber gleich wird und ohne Religion und Vaterland  
 ist, so muß die Willkür der Zhsucht sich zulezt auch an die har-  
 ten, scharfen Gebote der Wirklichkeit stoßen und daher lieber in  
 die Öde der Phantasterei verfliegen, wo sie keine Gesetze zu be-  
 folgen findet als eigne, engere, kleinere, die des Reim- und Affo- 15  
 nanzenbaues. Wo einer Zeit Gott wie die Sonne untergehet, da  
 tritt bald darauf auch die Welt in das Dunkel; der Verächter  
 des All achtet nichts weiter als sich und fürchtet sich in der  
 Nacht vor nichts weiter als vor seinen Geschöpfen. Spricht man  
 denn nicht jetzt von der Natur, als wäre diese Schöpfung eines 20  
 Schöpfers — worin ihr Maler selber nur ein Farbenform ist —  
 kaum zum Bildnagel, zum Rahmen der schmalen gemalten eines  
 Geschöpfes tauglich? als wäre nicht das Größte gerade wirklich,  
 das Unendliche? Ist nicht die Geschichte das höchste Trauer- und  
 Lustspiel? Wenn uns die Verächter der Wirklichkeit nur zuerst 25

<sup>1</sup> Der Subjektivismus Fichtes hatte das Ich als das einzige wahrhaft Reale, die Außenwelt nur als Vorstellung, Tat, Schöpfung des Ich hingestellt, meinte dabei aber nicht das Einzel-Ich, sondern das Geistige überhaupt, die eine, in allen Individuen wirksame „reine“ Vernunft. Dieser grundlegende Begriff wurde von der Theorie der Romantik (Friedrich Schlegel) mißverstanden und als individual=les Ich gefaßt. Dazu traten die Lehren Schellings, der die Identität des denkenden Ich und der Natur lehrte und in der Kunst, im künstlerischen Genie die vollkommene Offenbarung des „Absoluten“ (Göttlichen) erblickte, und so proklamierte die romantische Schule eine schrankenlose Souveränität des einzelnen schaffenden Ich. Der poetische, überhaupt künstlerische Genius durfte an kein Gesetz mehr gebunden sein. Er stand nicht nur über dem Stoff und der Form, sondern in seiner höchsten Blüte, in der vielgenannten „Zronie“ der Romantiker, ward ihm Kunst zu einem geistreichen, willkürlichen Spielen mit Materie und Gestaltung, wobei Kunststernst und Lebens=gehalt sich schließlich verflüchtigen mußten. Auf diese Auswüchse zielt hier Jean Paul.



die Sternenhimmel, die Sonnenuntergänge, die Wasserfälle, die Gletscherhöhen, die Charaktere eines Christus, Epaminondas, der Catos vor die Seele bringen wollten, sogar mit den Zufälligkeiten der Kleinheit, welche uns die Wirklichkeit verwirren, wie  
 5 der große Dichter die seinige durch feste Nebenzüge, dann hätten sie ja das Gedicht der Gedichte gegeben und Gott wiederholt. Das All ist das höchste, kühnste Wort der Sprache und der seltenste Gedanke; denn die meisten schauen im Universum nur den Marktplatz ihres engen Lebens an, in der Geschichte der Ewigkeit  
 10 nur ihre eigene Stadtgeschichte.

Wer hat mehr die Wirklichkeit bis in ihre tiefsten Täler und bis auf das Würmchen darin verfolgt und beleuchtet als das Zwillinggestirn der Poesie, Homer und Shakespeare? Wie die bildende und zeichnende Kunst ewig in der Schule der Natur  
 15 arbeitet, so waren die reichsten Dichter von jeher die anhänglichsten, fleißigsten Kinder, um das Bildnis der Mutter Natur andern Kindern mit neuen Ähnlichkeiten zu übergeben. Will man sich einen größten Dichter denken, so vergönne man einem Genius die Seelenwanderung durch alle Völker und alle Zeiten  
 20 und Zustände und lasse ihn alle Küsten der Welt umschiffen: welche höhere, kühnere Zeichnungen ihrer unendlichen Gestalt würd' er entwerfen und mitbringen! Die Dichter der Alten waren früher Geschäftsmänner und Krieger als Sänger; und besonders mußten sich die größten Epopöendichter aller Zeiten mit  
 25 dem Steuerruder in den Wellen des Lebens erst kräftig üben, ehe sie den Pinsel, der die Fahrt abzeichnet, in die Hände bekamen.\* So Camoens, Dante, Milton zc., und nur Klopstock macht eine Ausnahme, aber fast mehr für als wider die Regel. Wie wurden nicht Shakespeare und noch mehr Cervantes vom  
 30 Leben durchwühlt und gepflügt und gefurcht, bevor in beiden der Blumenjame ihrer poetischen Flora durchbrach und aufwuchs! Die erste Dichterschule, wozu Goethe geschickt wurde, war nach

\* Und seltsam genug mußten zu oft die Heldendichter in Lebenstürmen, ohne Land und Hafen sterben; und in das Leben eines Camoens, Tassos,  
 35 Miltons, Dantens, Homers fiel so wenig Sonnenlicht, indes viele Trauerspieldichter oft das Beispiel glücklichster Menschen gaben, z. B. zuerst Sophokles, dann Lope de Vega, Shakespeare, Voltaire zc.

seiner Lebensbeschreibung aus Handwerkerstuben, Malerzimmern, Krönungssälen, Reichsarchiven und aus ganz Meß-Frankfurt zusammengebaut. So bringt Novalis — ein Seiten- und Wahlverwandter der poetischen Nihilisten, wenigstens deren Lehen- 5  
 vetter — uns in seinem Romane gerade dann eine gediegenste Gestalt zutage, wenn er uns den Bergmann aus Böhmen schildert, eben weil er selber einer gewesen.

Bei gleichen Anlagen wird sogar der unterwürfige Nachschreiber der Natur uns mehr geben (und wären es Gemälde in Anfangsbuchstaben) als der regellose Maler, der den Äther in 10  
 den Äther mit Äther malt. Das Genie unterscheidet sich eben dadurch, daß es die Natur reicher und vollständiger sieht, so wie der Mensch vom halbblinden und halbtauben Tiere; mit jedem Genie wird uns eine neue Natur erschaffen, indem es die alte weiter enthüllet. Alle dichterische Darstellungen, welche 15  
 eine Zeit nach der andern bewundert, zeichnen sich durch neue sinnliche Individualität und Auffassung aus. Jede Sternen-, Pflanzen-, Landschaft- und andere Kunde der Wirklichkeit ist einem Dichter mit Vortheil anzusehen, und in Goethens gedichteten Landschaften widerspiegeln seine gemalten. So ist dem 20  
 reinen durchsichtigen Glase des Dichters die Unterlage des dunkeln Lebens notwendig, und dann spiegelt er die Welt ab. Es geht hier mit den geistigen Kindern, wie nach der Meinung der alten Römer mit den leiblichen, welche man die Erde berühren ließ, damit sie reden lernten. 25

Jünglinge finden ihrer Lage gemäß in der Nachahmung der Natur eine mißliche Aufgabe. Sobald das Studium der Natur noch nicht allseitig ist, so wird man von den einzelnen Theilen einseitig beherrscht. Allerdings ahmen sie der Natur nach, aber einem Stücke, nicht der ganzen, nicht deren freiem Geiste mit 30  
 einem freien Geist. — Die Neuheit ihrer Empfindungen muß ihnen als eine Neuheit der Gegenstände vorkommen, und durch die erstern glauben sie die letztern zu geben. Daher werfen sie sich entweder ins Unbekannte und Unbenannte, in fremde Länder und Zeiten ohne Individualität, nach Griechenland und Morgenland,\* 35

\* Nach Kant ist die Bildung der Weltkörper leichter zu beduzieren als die Bildung einer Raupe. Dasselbe gilt für das Besingen, und ein bestimmter

oder vorzüglich auf das Lyrische; denn in diesem ist keine Natur nachzuahmen als die mitgebrachte, worin ein Farbenfleck schon sich selber zeichnet und umreißet. Bei Individuen wie bei Völkern ist daher Abfärben früher als Abzeichnen, Bilderchrift eher  
 5 als Buchstabenchrift. Daher suchen dichtende Jünglinge, diese Nachbarn der Nihilisten, z. B. eben Novalis, oder auch Kunst-Romanschreiber<sup>1</sup>, sich gern einen Dichter oder Maler oder andern Künstler zum darzustellenden Helden aus, weil sie in dessen  
 10 weiten, alle Darstellungen umfassenden Künstlerbusen und Künstlerterraum alles, ihr eignes Herz, jede eigne Ansicht und Empfindung kunstgerecht niederlegen können; sie liefern daher lieber einen Dichter als ein Gedicht.

Kommt nun vollends zur Schwäche der Lage die Schmeichelei des Wahns, und kann der leere Jüngling seine angeborne  
 15 Lyrik sich selber für eine höhere Romantik ausgeben, so wird er mit Verjämung aller Wirklichkeit — die eingeschränkte in ihm selber ausgenommen — sich immer weicher und dünner ins gefesselte Wüste verflattern, und wie die Atmosphäre wird er sich gerade in der höchsten Höhe ins kraft- und formlose Leere  
 20 verlieren.

Um deswillen ist einem jungen Dichter nichts so nachtheilig als ein gewaltiger Dichter, den er oft liebet; das beste Epos in diesem zerschmilzt zur Lyra in jenem. Ja, ich glaube, ein Amt  
 25 ist in der Jugend gesünder als ein Buch, — obwohl in spätern Jahren das Umgekehrte gilt. — Das Ideal vermischt sich am leichtesten mit jedem Ideal, d. h. das Allgemeine mit dem Allgemeinen. Dann holet der blühende junge Mensch die Natur aus dem Gedicht anstatt das Gedicht aus der Natur. Die Folge davon und die Erscheinung ist die, welche jetzt aus allen Buch-  
 30 läden herauszieht: nämlich Farbenshatten statt der Leiber; nicht einmal nachsprechende, sondern nachklingende Bilder von Urbildern, — fremde, zerschnittene Gemälde werden zu mußwischen

---

Kleinstädter ist schwerer poetisch darzustellen als ein Nebelheld aus Morgenland, so wie nach Scaliger (De Subtil. ad. Card. Exerc. 359, Sect. 13) ein  
 35 Engel leichter einen Körper annimmt (weil er weniger braucht) als eine Maus.

<sup>1</sup> Wie Lied in „Franz Sternbalds Wanderungen“

Stiften neuer Bilder zusammengereicht — und man geht mit fremden poetischen Bildern um, wie im Mittelalter mit heiligen, von welchen man Farben losstrakte, um solche im Abendmahlwein zu nehmen.

### § 3. Poetische Materialisten.

5

Aber ist es denn einerlei, die oder der Natur nachzuahmen, und ist Wiederholen Nachahmen? — Eigentlich hat der Grundsatz, die Natur treu zu kopieren, kaum einen Sinn. Da es nämlich unmöglich ist, ihre Individualität durch irgend ein Nachbild zu erschöpfen; da folglich das letztere allezeit zwischen Zügen, die es wegzulassen, und solchen, die es aufzunehmen hat, auswählen muß, so geht die Frage der Nachahmung in die neue über, nach welchem Gesetze, an welcher Hand die Natur sich in das Gebiet der Poesie erhebe.

Der gemeinste Nachdrucker der Wirklichkeit bekennt doch, daß die Weltgeschichte noch keine Epopöe sei — obgleich in einem höhern Sinne wohl — daß ein wahrer, guter Liebesbrief noch in keinen Roman sich schicke — und daß ein Unterschied sei zwischen den Landschaftsgemälden des Dichters und zwischen den Auen- und Höhenvermessungen des Reisebeschreibers. — Wir führen alle bei Gelegenheit leicht unser ordentliches Gespräch mit Nebenmenschen; gleichwohl ist nichts seltener als ein Schriftsteller, der einen lebendigen Dialog schreiben kann. — Warum ist ein Lager noch kein Wallensteinisches von Schiller, das doch vor einem wirklichen wenigstens nicht den Reiz der Ganzheit voraus hat?

Hermes'<sup>1</sup> Romane besitzen beinahe alles, was man zu einem poetischen Körper fordert, Weltkenntnis, Wahrheit, Einbildungskraft, Form, Zartfönn, Sprache; da aber ihnen der poetische Geist fehlt, so sind sie die besten Romane gegen Romane und gegen deren zufälligem Gift; man muß sehr viel Geld in Banken und im Hause haben, um die Dürftigkeit, wenn sie in seinen Werken gedruckt vorkommt, lachend auszuhalten. Allein das ist eben unpoetisch. Ungleich der Wirklichkeit, die ihre

<sup>1</sup> Johann Timotheus Hermes (1738—1821) pflögte den sentimental-nobilitätlichen Familienroman nach dem Vorbild Richardson's.

profaische Gerechtigkeit und ihre Blumen in unendlichen Räumen und Zeiten austeielt, muß eben die Poesie in geschlossenen beglücken; sie ist die einzige Friedengöttin der Erde und der Engel, der uns, und wär' es nur auf Stunden, aus Kerkeren auf Sterne führt; wie Achilles' Lanze, muß sie jede Wunde heilen, die sie sticht.\* Gäbe es denn sonst etwas Gefährlicheres als einen Poeten, wenn dieser unsere Wirklichkeit noch vollends mit seiner und uns also mit einem eingekerkerten Kerker umschlöße? Sogar der Zweck sittlicher Bildung, den sich der ebengenannte Romanprediger Hermes vorsetzt, wird, da er ihm mit einem widerdichterischen Geiste nachsetzt, nicht nur verfehlt, sondern sogar gefährdet und untergraben (z. B. im Romane „Für Töchter edler Herkunft“ und in der Foltergeschichte des widerlichen moralischen Selbstkürkermeisters H. Kerker<sup>1</sup>).

Gleichwohl bereitet auch der falsche Nachstich der Wirklichkeit einige Lust, teils weil er belehrt, teils weil der Mensch so gern seinen Zustand zu Papier gebracht und ihn aus der verworrenen persönlichen Nähe in die deutlichere objektive Ferne geschoben sieht. Man nehme den Lebenstag eines Menschen ganz treu, ohne Farbenmischeln, nur mit dem Dintenfaße zu Protokoll und lasse ihn den Tag wieder lesen, so wird er ihn billigen und sich wie von lauen, linden Wellen umkräuselt verspüren. Sogar einen fremden Lebenstag heißet er ebendarum gut im Gedicht. Keinen wirklichen Charakter kann der Dichter — auch der komische — aus der Natur annehmen, ohne ihn, wie der Jüngste Tag die Lebendigen, zu verwandeln für Hölle oder Himmel. Gesezt, irgend ein wild- und weltfremder Charakter existierte als der einzige ohne irgend eine symbolische Ähnlich-

\* Aus diesem Grunde gibt Klopstocks Nach-Dbe gegen Carrier<sup>2</sup> „Die Vergeltung“ dem Geiste keinen poetischen Frieden; das Ungeheuer erneuert sich ewig, und die kannibalische Rache an ihm martert das fremde Auge ohne Erfolg, und die Strafe ahmet dem Verbrecher die profaische Grausamkeit in poetischer nach.

<sup>1</sup> „Mutter, Amme und Kind, in der Geschichte Herrn Leopold Kerkers“ (Berlin 1809). — <sup>2</sup> Jean Baptiste Carrier (1756—94), einer der wüthendsten Terroristen im französischen Nationalkonvent; er gab z. B. die Anregung zu Massenhingerichtungen der Gefangenen.

keit mit andern Menschen, so könnt' ihn kein Dichter gebrauchen und abzeichnen.

Auch die humoristischen Charaktere Shakespeares sind allgemeine, symbolische, nur aber in die Verkröpfungen und Wülste des Humors gesteckt.

Man erlaube mir noch einige Beispiele von unpoetischen Repetierwerken der großen Weltuhr. Brodes' „Irdisches Vergnügen in Gott“<sup>1</sup> ist eine so treue dunkle Kammer<sup>2</sup> der äußerlichen Natur, daß ein wahrer Dichter sie wie einen Reisebeschreiber der Alpen, ja wie die Natur selber benutzen kann; er kann nämlich unter den umhergeworfenen Farbkörnern wählen und sie zu einem Gemälde verreiben. — Die dreimal aufgelegte Lucinade von Lacombe, welche die Geburtshelferkunst\* (welch ein Gegen- oder Widerstand für die Poesie!) besingt, sowie die meisten Lehrgedichte, welche uns ihren zerhackten Gegenstand, 10  
Glied für Glied, obwohl jedes in einige poetische Goldflittern gewickelt, zuzählen, zeigen, wie weit prosaische Nachäffung der Natur abstehe von poetischer Nachahmung. — 15

Am ekelsten aber tritt diese Geistlosigkeit im Komischen vor. Im Epos, im Trauerspiel versteckt sich wenigstens oft die Kleinheit des Dichters hinter die Höhe seines Stoffs, da große Gegenstände schon sogar in der Wirklichkeit den Zuschauer poetisch anregen — daher Jünglinge gern mit Italien, Griechenland, Ermordungen, Helden, Unsterblichkeit, fürchterlichem Jammer und dergleichen anfangen, wie Schauspieler mit Tyrannen —; 20  
aber im Komischen entblößet die Niedrigkeit des Stoffs den ganzen Zwerg von Dichter, wenn er einer ist.\*\* An den deutschen Lustspielen — man sehe die widrigen Proben, noch dazu der bessern, von Krüger<sup>3</sup>, Gellert und andern in Eichenburgs „Bei-

\* Vor einiger Zeit wurde auch ein Preis auf die Besingung von Sodoms 30  
Untergang gesetzt. — \*\* Bloß die Forderung der poetischen Übermacht und nicht der Menschenkenntnis machen das Lustspiel so selten und es dem Jünglinge so schwer. Aristophanes hätte sehr gut eines im 15½ Jahre und Shakespeare eines im 20sten schreiben können.

<sup>1</sup> Der Hamburger Dichter Barthold Heinrich Brodes (1680—1746) gab 1723—45 sein „Irdisches Vergnügen in Gott, bestehend in physikalischen und moralischen Gebichten“, heraus (9 Bde.). — <sup>2</sup> D. h. Camera obscura. — <sup>3</sup> Zo-

spielsammlung“<sup>1</sup> — zeigt der Grundsatz der bloßen Naturnach-  
 äffung die ganze Kraft seiner Gemeinheit. Es ist die Frage, ob  
 die Deutschen noch ein ganzes Lustspiel haben und nicht bloß  
 einige Akte. Die Franzosen erscheinen uns daran reicher; aber  
 5 hier wirkt Täuschung mit, weil fremde Narren und fremder  
 Pöbel an sich ohne den Dichter einige poetische Ungemeinheit  
 vorspiegeln. — Die Briten hingegen sind reicher — obgleich  
 derselbe ideale Trug der Auslandschaft mitwirkt, und ein ein-  
 zigtes Buch könnte uns von der Wahrheit überführen. Nämlich  
 10 Wallstoffs „Polite Gespräche“ von Swift<sup>2</sup> malen bis zur Treue  
 — die nur in Swifts parodierendem Geiste sich genial wider-  
 spiegelt — Englands Honoratioren gerade so gemeingeistlos  
 ab, wie in den deutschen Lustspielen unsere auftreten; da nun  
 aber diese Langweiligen nie in den englischen erscheinen<sup>3</sup>, so sind  
 15 folglich über dem Meere weniger die Narren als vielmehr die  
 Lustspielschreiber geistreicher als bei uns. Das Feld der Wirk-  
 lichkeit ist eben ein in Felder geschachtes Brett, auf welchem der  
 Autor so gut die gemeine polnische Dame als das königliche  
 Schachspiel, sobald er in einem Falle nur Steine und im andern  
 20 Figuren und Kunst besitzt, spielen kann.

Wie wenig Dichtung ein Kopierbuch des Naturbuchs sei, er-  
 sieht man am besten an den Jünglingen, die gerade dann die  
 Sprache der Gefühle am schlechtesten reden, wenn diese in ihnen  
 regieren und schreien, und welchen das zu starke Wasser das  
 25 poetische Mühlenwerk gerade hemmt und nicht treibt, indes sie  
 nach der falschen Maxime der Naturaffen ja nichts brauchen  
 als nachzuschreiben, was ihnen vorgesprochen wird. Keine Hand  
 kann den poetischen, lyrischen Pinsel festhalten und führen, in  
 welcher der Fieberpuls der Leidenschaft schlägt. Der bloße Un-

hann Christian Krüger (1723—50), Schauspieler und Theaterdichter. Vgl.  
 über ihn Lessings „Hamburgische Dramaturgie“, Stück 83. — <sup>1</sup> Johann Joachim  
 Eschenburg (1743—1820), Literaturhistoriker, bekannt als nächst Wieland ältester  
 Shakespeare-Übersetzer, gab den „Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen  
 Wissenschaften“ heraus und 1788—95 dazu eine „Beispielsammlung“. — <sup>2</sup> Jonathan  
 Swifts (1667—1745) „Polite conversation“ (nicht etwa: politische, sondern „ge-  
 bildete“ Unterhaltung) erschien erst 1738 im Druck, gehört aber nicht zu den Alters-  
 werken des großen Satirikers. — <sup>3</sup> D. h. da nun aber bei oder trotz gleichen Vor-  
 bildern der Wirklichkeit die komischen Werke der Engländer nie so langweilig sind  
 wie die der Deutschen.

wille macht zwar Verse, aber nicht die besten; selber die Satire wird durch Milde schärfer als durch Zorn, so wie Giffig durch süße Rosinenstiele stärker säuert, durch bitteren Hopfen aber umschlägt.

Weder der Stoff der Natur, noch weniger deren Form ist 5 dem Dichter roh brauchbar. Die Nachahmung des erstern setzt ein höheres Prinzip voraus; denn jedem Menschen erscheint eine andere Natur, und es kommt nun darauf an, welchem die schönste erscheint. Die Natur ist für den Menschen in ewiger Menschwerdung begriffen, bis sogar auf ihre Gestalt; die Sonne hat für 10 ihn ein Vollgesicht, der halbe Mond ein Halbgesicht, die Sterne doch Augen, alles lebt den Lebendigen, und es gibt im Univerſum nur Scheinleichen, nicht Scheinleben. Allein das ist eben der prosaische und poetische Unterschied oder die Frage, welche Seele die Natur bejeele, ob ein Sklavenskapitän oder ein Homer. 15

In Rücksicht der nachzunehmenden Form stehen die poetischen Materialisten im ewigen Widerspruch mit sich und der Kunst und der Natur; und bloß, weil sie halb nicht wissen, was sie haben wollen, wissen sie folglich halb, was sie wollen. Denn sie erlauben wirklich den Versfuß auch in größter und jeder Leiden- 20 schaft (was allein schon wieder ein Prinzip für das Nachahmprinzip festsetzt) — und im Sturme des Affekts höchsten Wohllaut und einigen starken Bilderglanz der Sprache (wie stark aber, kommt auf die Willkür der Rezension an) — ferner die Verkürzungen der Zeiten (doch mit Vorbehalt gewisser, d. h. ungewisser 25 Rücksicht auf nachzunehmende Natur) — dann die Götter und Wunder des Epos und der Oper — die heidnische Götterlehre mitten in der jetzigen Götterdämmerung\* — im Homer die langen Mordpredigten der Helden vor dem Morde — im Komischen die Parodie, obgleich bis zum Unsinn — im „Don Quixote“ 30 einen romantischen Wahnsinn, der unmöglich ist — in Sterne das feste Eingreifen der Gegenwart in seine Selbstgespräche — in Thümmel und andern den Eintritt von Oden ins Gespräch und noch das übrige Zahllose. — Aber ist es dann nicht ebenso schreiend

\* Mit diesem schön-süchtlichen Ausdruck bezeichnet die nordische Mythologie den jüngsten Tag, wo der oberste Gott die übrigen Götter zerstückt. 35



-- als mitten ins Singen zu reden --, gleichwohl in solche poetische Freiheiten die prosaische Leibeigenschaft der bloßen Nachahmung einzuführen und gleichsam im Univerſum Fruchtſperre und Warenverbote auszuſchreiben? Ich meine, widerſpricht  
 5 man denn nicht ſich und eignen Erlaubniſſen und dem Schönen, wenn man dennoch in dieſes ſonnentrunkne Wunderreich, worin Göttergeſtalten aufrecht und ſelig gehen, über welches keine ſchwere Erdenſonne ſcheint, wo leichtere Zeiten fliegen und andere Sprachen herrſchen, wo es, wie hinter dem Leben, keinen rechten Schmerz  
 10 mehr gibt -- wenn in dieſe verklärte Welt die Wilden der Leidenschaft ausſteigen ſollten mit dem rohen Schrei des Jubels und der Qual, wenn jede Blume darin ſo langſam und unter ſoviellem Graße wachſen müßte als auf der trägen Welt, wenn die Eiſenräder und Eiſenachſe der ſchweren Geſchicht- und Säkularuhr  
 15 ſtatt der himmliſchen Blumenuhr\*, die nur auf- und zuquillt und immer duftet, die Zeit länger mäße anſtatt kürzer?

Denn wie das organiſche Reich das mechaniſche aufgreift, umgeſtaltet und beherrſchet und knüpft, ſo übt die poetiſche Welt dieſelbe Kraft an der wirklichen und das Geiſterreich am Körperreich.  
 20 Daher wundert uns in der Poesie nicht ein Wunder, ſondern es gibt da keines, ausgenommen die Gemeinheit. Daher iſt -- bei gleichgeſetzter Vortrefflichkeit -- die poetiſche Stimmung auf derſelben Höhe, ob ſie ein echtes Luſtſpiel oder ein echtes Trauerſpiel, ſogar dieſes mit romantiſchen Wundern auſtut,  
 25 und Wallenſteins Träume geben dichterisch in nichts den Viſionen der Jungfrau von Orleans nach. Daher darf nie der höchſte Schmerz, nie der höchſte Himmel des Affekts ſich ſo auf der Bühne äußern wie etwan in der erſten beſten Loge, nämlich nie ſo einſilbig und arm. Ich meine dieſ: immer laſſen die fran-  
 30 zöſiſchen und häufig die deutſchen Tragiker die Windſtöße der Affekten kommen und entweder ſagen: o ciel oder mon dieu oder o dieux oder hélas oder gar nichts, oder, was daſſelbe iſt, eine Ohnmacht fällt ein. Aber ganz unpoetiſch! Der Natur und Wahrheit gemäßer iſt gewiß nichts als ebendieſe einſilbige

35 \* Bekanntlich läſſet ſich die Folge des Auf- und Zuſchließens der Blumen nach Linnée zu einer Stundenmeſſung gebrauchen.

Ohnmacht. Nur wäre auf diese Weise nichts lustiger zu malen als gerade das Schwerste, und der Abgrund und der Gipfel des Innersten ließen sich viel heller und leichter aufdecken als die Stufen dazu.

Allein da die Poesie gerade an die einsame Seele, die wie ein geborstenes Herz sich in dunkles Blut verbirgt, näher dringen und das leise Wort vernehmen kann, womit jede ihr unendliches Weh ausspricht oder ihr Wohl, so sei sie ein Shakespeare und bringe uns das Wort. Die eigne Stimme, welche der Mensch selber, im Brausen der Leidenschaft betäubt, verhört, entwiſche der Poesie so wenig als einer höchsten Gottheit der stummste Seufzer. Gibt es denn nicht Nachrichten, welche uns nur auf Dichterflügeln kommen können? gibt es nicht eine Natur, welche nur dann ist, wenn der Mensch nicht ist, und die er antizipiert? Wenn z. B. der Sterbende schon in jene finstere Wüste allein hingelegt ist, um welche die Lebendigen ferne am Horizont wie tiefe Wölkchen, wie eingesunkne Lichter stehen, und er in der Wüste einsam lebt und stirbt, dann erfahren wir nichts von seinen letzten Gedanken und Erscheinungen — — aber die Poesie zieht wie ein weißer Strahl in die tiefe Wüste, und wir sehen in die letzte Stunde des Einsamen hinein.

#### § 4. Nähere Bestimmung der schönen Nachahmung der Natur.

In dieser Ansicht liegt zugleich die Bestimmung, was schöne (geistige) Nachahmung der Natur sei. Mit einer trockenen Sacherklärung der Schönheit reicht man nicht weit. Die Kantische, daß sei schön, was allgemein ohne Begriff gefalle, legt in das „Gefallen“, das sie vom Angenehmsein absondert, schon das hinein, was eben zu erklären war. Der Beisatz „ohne Begriff“ gilt für alle Empfindungen, so wie auf den andern „allgemein“, den noch dazu die Erfahrung oft austreibt, ebenfalls alle Empfindungen, ja alle geistige Zustände heimlich Anspruch machen. Kant, welcher eigensinnig genug nur der Zeichnung Schönheit, der Farbe\* aber bloß Reiz zugestand, nimmt seine

\* Die Beschreibung des Schönen als eines allgemein Gefallenden ohne Begriff legt sich noch fester den Farben als den Umrissen an, wie alle Kinder

Erläuterungen dazu immer aus den zeichnenden und bildenden  
 Künsten hervor. Was ist denn poetische Schönheit, durch welche  
 selber eine gemalte oder gebildete höher aufglänzen kann? Die  
 angenommene Kluft zwischen Naturschönheit und zwischen Kunst-  
 5 schönheit gilt in ihrer ganzen Breite nur für die dichterische; aber  
 Schönheiten der bildenden Künste könnten allerdings zuweilen  
 schon von der Natur geschaffen werden, wenn auch nur so selten  
 als die genialen Schöpfer derselben selber. Übrigens gehört einer  
 Poetik darum die Erklärung der Schönheit schwerlich voran, weil  
 10 diese Göttin in der Dichtkunst ja auch andere Götter neben sich hat,  
 das Erhabene, das Rührende, das Komische etc. Ein Revisor der  
 Ästhetik\* macht eine öde, leere Definition des Schönen von Del-  
 brück\*\*<sup>1</sup> mit Vergnügen zur seinigen (für Delbrück eine mäßige  
 Schmeichelei, welcher als ein zarter, scharfer Kunstliebhaber und  
 15 Kunststrichter, z. B. Klopstocks und Goethens, zu ehren ist), und  
 diese Definition lautet wörtlich (außerhalb meiner Einklamme-  
 rungen) so: „Das Schöne besteht in einer zweckmäßigen, zu-  
 sammenstimmenden Mannigfaltigkeit — (setzen hier nicht beide  
 20 Beinwörter gerade das voraus, was zu erklären ist, gleichsam  
 als ob man sagte: eine zur Schönheit zusammenstimmende  
 Mannigfaltigkeit?), welche die Phantasie in sich hervorrust (wie  
 unbestimmt! und womit und woraus?), um zu einem gegebenen  
 Begriff (zu welchem? oder zu jedem?) viel Unnennbares (warum  
 gerade viel? — Unnennbares wäre genug; ferner welches Un-  
 25 nennbare?) hinzuzudenken, mehr als auf der andern Seite deut-  
 lich daran gedacht werden kann (deutlich? In dem Unnennbaren  
 liegt ja schon das Nichtdeutliche. Aber was ist denn dies für  
 ein Mehr, das weder zu schauen noch deutlich zu denken ist?  
 und welche Grenze hat dieses relative Mehr?); — das Wohl-  
 30 gefallen an diesem wird hervorgebracht durch ein freies und doch

und Wilde beweisen, welche das tote Schwarz dem lebendigen Rot und Grün  
 nachsetzen, indes der Genuß der schönen Zeichnung ja an den Völkern nach  
 deren Begriffen wechselt. — \* Im Ergänzungsblatte der N. L. = B. 1806,  
 S. 67.<sup>2</sup> — \*\* Delbrück, „Über das Schöne“.

<sup>1</sup> Johann Friedrich Ferdinand Delbrück (gest. 1848) veröffentlichte  
 1802 „Das Schöne“ und 1809 „Ein Gastmahl. Neben und Gespräche über die  
 Dichtkunst“. — <sup>2</sup> Vgl. die Anmerkung am Schluß des Bandes.

regelmäßiges Spiel der Phantasie in Einstimmung mit dem Verstande (Letzteres lag schon in „regelmäßig“; aber wie wenig ist „Spiel“ und bloße „Einstimmung“ charakteristisch!). — Der Revisor der Ergänzblätter knüpft dieser Definition seine kürzere an: „Die schöne Kunst entspringt als schöne Kunst aus einer 5 Vorstellungart durch ästhetische Ideen.“ Da in „ästhetisch“ das ganze Definitum (die Schönheit) schon fertig liegt, so ist der Definition sowie jedem identischen Satze eine gewisse Wahrheit nicht zu nehmen.

Nur noch eine werde beschauet; denn wer wollte seine Schreib- 10 und Leszeit an Prüfungen alles Gedruckten verschwenden? — „Schönheit“, sagt Hemsterhuis<sup>1</sup>, „ist, was größte Ideenanzahl in kleinster Zeit gewährt“; eine Erklärung, welche an die ältere: „sinnliche Einheit im Mannigfaltigen“ und an die spätere: „freies 15 Spiel der Phantasie“ angrenzt. Die Frage falle weg, wie überhaupt Ideen nach der Zeit zu messen sind, da jene diese selber erst messen. Aber überhaupt ist jede Idee nur ein Terzienblick; sie festhalten heißt sie auseinanderlegen, also in ihre Teile, Grenzen, Folgen, und heißt mithin eben nicht mehr sie festhalten, sondern ihre Sippschaft und Nachbarschaft durchlaufen. 20 Außerdem müßte die Ideenfülle im kürzesten Zeitraum, welche z. B. auch der Überblick eingelernter mathematischer oder philosophischer Kettenrechnungen gewährt, durch ein absonderndes Abzeichen erst der Schönheit zubeschieden werden, — und endlich, wenn nun jemand definierte: Häßlichkeit ist, was größte 25 Ideenanzahl in kleinster Zeit darreicht? Denn ein Oval stillt und füllt mein Auge, aber ein Linienzerstück bereichert es mit betäubender Mannigfaltigkeit von an- und wegfliegenden Ideen, weil der Gegenstand zugleich soll begriffen, bestritten, geflohen und gelöst werden. Man könnte Hemsterhuis' Definition 30 vielleicht so ausdrücken: Schönheit sei, wie es einen Zirkel der Logik gibt, der Zirkel der Phantasie, weil der Kreis die reichste, einfachste, unerschöpflichste, leichtfaßlichste Figur ist; aber der

<sup>1</sup> Der holländische Philosoph Franz Hemsterhuis (1721—90), der sich an der Platonischen und englischen Philosophie gebildet, erfreute sich als Ästhetiker (er schrieb französische Abhandlungen aus diesem Gebiete) des Beifalls F. J. Jacobis und besonders Herbers, auch der Teilnahme Goethes.

wirkliche Zirkel ist ja selber eine Schönheit, und so würde die Definition (wie leider jede) ein logischer. Wir kommen zum Grundsatz der poetischen Nachahmung zurück. Wenn in dieser das Abbild mehr als das Urbild enthält, ja sogar das Wider-  
 5 spiel gewährt — z. B. ein gedichtetes Leiden Lust —, so entsteht dies, weil eine doppelte Natur zugleich nachgeahmt wird, die äußere und die innere, beide ihre Wechselspiegel. Man kann dieses mit einem scharfsinnigen Kunsttrichter\* sehr gut „Darstellung der Ideen durch Naturnachahmung“ nennen. Das Be-  
 10 stimmtere gehört in den Artikel vom Genie. Die äußere Natur wird in jeder innern eine andere, und diese Brotverwandlung ins Göttliche ist der geistige poetische Stoff, welcher, wenn er echt poetisch ist, wie eine anima Stahl<sup>1</sup> seinen Körper (die Form) selber bauet und ihn nicht erst angemessen und zugeschnitten be-  
 15 kommt. Dem Nihilisten mangelt der Stoff und daher die belebte Form, dem Materialisten mangelt belebter Stoff und daher wieder die Form, kurz, beide durchschneiden sich in Unpoesie. Der Materialist hat die Erdscholle, kann ihr aber keine lebendige Seele einblasen, weil sie nur Scholle, nicht Körper  
 20 ist; der Nihilist will befeelend blasen, hat aber nicht einmal Scholle. Der rechte Dichter wird in seiner Vermählung der Kunst und Natur sogar dem Parkgärtner, welcher seinem Kunstgarten die Naturumgebungen gleichsam als schrankenlose Fortsetzungen desselben anzuweben weiß, nachahmen, aber mit einem  
 25 höhern Widerspiele, und er wird begrenzte Natur mit der Unendlichkeit der Idee umgeben und jene wie auf einer Himmelfahrt in diese verschwinden lassen.

### § 5. Gebrauch des Wunderbaren.

Alles wahre Wunderbare ist für sich poetisch. Aber an den  
 30 verschiedenen Mitteln, diesen Mondschein in ein Kunstgebäude fallen zu lassen, zeigen sich die beiden falschen Prinzipien der

\* Der Rezensent der „Vorschule“ in der „Zenaer Literaturzeitung“.

<sup>1</sup> Seele Stahls; der Chemiker und Arzt Georg Ernst Stahl (gest. 1734) führte seltsam derb den Gedanken durch, daß sich die Seele, ohne Bewußtsein, den Körper baue.

Poesie und das wahre am deutlichsten. Das erste oder materielle Mittel ist, das Mondlicht einige Bände später in alltägliches Taglicht zu verwandeln, d. h. das Wunder durch Wiegles Magie<sup>1</sup> zu entzaubern und aufzulösen in Prose. Dann findet freilich eine zweite Lesung an der Stelle der organischen Gestalt nur eine papierne, statt der poetischen Unendlichkeit dürftige Enge, und Klarus liegt ohne Wachs mit den dürrn Federkiehlen auf dem Boden. Gern hätte man z. B. Goethen das Aufsperrn seines Maschinencabinetts und das Aufgraben der Röhren erlassen, aus welchen das durchsichtige bunte Wasserwerk aufstaperte.<sup>2</sup> Ein Taschenspieler ist kein Dichter, ja sogar jener selber ist nur so lange etwas wert und poetisch, als er seine Wunder noch nicht durch Auflösung getödet hat; kein Mensch wird erklärten Kunststücken zuschauen.

Andere Dichter nehmen den zweiten Irrweg, nämlich den ihre Wunder nicht zu erklären, sondern nur zu erfinden, was gewiß recht leicht ist und daher an und für sich unrecht; denn allem, was ohne Begeisterung leicht wird, muß der Dichter mißtrauen und entsagen, weil es die Leichtigkeit der Prose ist. Ein fortgehendes Wunder ist aber ebendarum keines, sondern eine lustigere, zweite Natur, in welcher aus Regellosigkeit keine schöne Unterbrechung einer Regel machbar ist. Eigentlich ist eine solche Dichtung eine widersprechende Annahme entgegengesetzter Bedingungen, der Verwechslung des materiellen Wunderbaren mit dem idealen, eine Mischung wie auf alten Tassen, halb Wort, halb Bild.

Aber es gibt noch ein Drittes, nämlich den hohen Ausweg, daß der Dichter das Wunder weder zerstöre wie ein exegetischer Theolog noch in der Körperwelt unnatürlich festhalte wie ein Taschenspieler, sondern daß er es in die Seele lege, wo allein es neben Gott wohnen kann. Das Wunder fliege weder als Tag- noch als Nachtvogel, sondern als Dämmerungschmetterling. „Meisters“ Wunderwesen liegt nicht im hölzernen Räderwerk — es könnte polierter und stählern sein —, sondern in Mig-

<sup>1</sup> Wiegles und Rosenthal gaben 1786—1805 einen zwanzigbändigen „Unterricht in der natürlichen Magie“ heraus. — <sup>2</sup> Vgl. 3. 32 ff.

nons und des Harfenspielers zc. herrlichem geistigen Abgrund, der zum Glück so tief ist, daß die nachher hineingelassenen Leitern aus Stammbäumen viel zu kurz ausfallen. Daher ist eine Geisterfurcht besser als eine Geistererscheinung, ein Geisterseher besser  
 5 als hundert Geistergeschichten;\* nicht das gemeine physische Wunder, sondern das Glauben daran malt das Nachtstück der Geisterwelt. Das Ich ist der fremde Geist, vor dem es schauert, der Abgrund, vor dem es zu stehen glaubt, und bei der Theater-  
 versenkung ins unterirdische Reich sinkt eben der Zuschauer, wel-  
 10 cher sinken sieht.

Hat indes einmal ein Dichter die bedeutende Mitternachtstunde in einem Geiste schlagen lassen, dann ist es ihm auch erlaubt, ein mechanisches, zerlegbares Käderwerk von Gaukler-  
 15 wundern in Bewegung zu setzen; denn durch den Geist erhält der Körper mimischen Sinn, und jede irdische Begebenheit wird in ihm eine überirdische.

Ja, es gibt schöne innere Wunder, deren Leben der Dichter nicht mit dem psychologischen Anatomiermesser zerlegen darf, wenn er auch könnte. In Schlegels — zu wenig erkanntem —  
 20 „Florentin“<sup>1</sup> sieht eine Schwangere immer ein schönes Wunderkind, das mit ihr nachts die Augen aufschlägt, ihr stumm entgegenläuft u. s. w., und welches unter der Entbindung auf immer verschwindet.

Die Auflösung lag nahe, aber sie wurde mit poetischem  
 25 Rechte unterlassen. Überhaupt haben die innern Wunder den Vorzug, daß sie ihre Auflösung überleben. Denn das große unzerstörliche Wunder ist der Menschen Glaube an Wunder, und die größte Geistererscheinung ist die unsrer Geisterfurcht in einem hölzernen Leben voll Mechanik. Daher trüben sich die  
 30 himmlischen Charakterfonnen zu einem Klümpchen Erde ein, wenn der Dichter uns aus ihrem Voll-Lichte vor ihre Wiege hinführt.

---

\* So viele Wunder im „Titan“ auch durch den Machinisten, den Rahlkopf, zu bloßen Kunststücken herabsinken, so ist der Betrüger doch selber ein Wunder, und unter dem Täuschen anderer treten neue Erscheinungen dazu,  
 35 welche ihn täuschen und erschüttern.

---

<sup>1</sup> Dorothea Schlegels Romanfragment „Florentin“ (1801).

Zuweilen ist es romantische Pflicht, der Nachgeschichte wie der Vorgeschichte eines wunderbaren Charakters die Decke zu lassen; und der Verfasser des „Titans“ wird schwerlich, wenn er anders Ästhetiker genug ist, Schoppens Vorzeit oder der verschwundenen Lidas Nachzeit malen. So wünsch' ich beinahe, ich wüßte gar nicht, wer Mignon und der Harfenspieler von Geburt an eigentlich gewesen. So wohnt man in Werners „Söhnen des Tals“<sup>1</sup> der mit Schauern prangenden Aufnahme in den Tempelorden bei; das ungeheuere Welträtsel versprechen Nachtstimmen zu erraten, und in tiefer Ferne werden von vorüberfliegenden Nebeln Bergspitzen aufgedeckt, auf welchen der Mensch in die ersehnte andere oder zweite Welt, die eigentlich unsere erste und letzte bleibt, weit hineinschauen kann. Endlich bringt der Dichter uns und die Sache auf die gedachten Bergspitzen, und ein Logenmeister tut uns kund, was der Orden haben und geben wolle, nämlich — gutes, moralisches Betragen, und da liegt die alte Sphinx tot vor uns auf ihren steinernen Bieren, von einem Steinmeß ausgehauen. Will man dem tragischen Dichter nicht unrecht tun, so nimmt man alles vielleicht am besten für einen Scherz auf die meisten Tempel- und Sakristei-Ordensherren, welche mehr durch Verziffern als Entziffern glänzen und mehr vor Ausgeschloßnen als vor Auserkornen.

Wir treten nun dem Geiste der Dichtkunst näher, dessen bloßer äußerer Nahrungstoff in der nachgeahmten Natur noch weit von seinem innern abgeschieden bleibt.

Wenn der Nihilist das Besondere in das Allgemeine durchsichtig zerläßt — und der Materialist das Allgemeine in das Besondere versteinert und verknöchert —, so muß die lebendige Poesie eine solche Vereinigung beider verstehen und erreichen, daß jedes Individuum sich in ihr wiederfindet und folglich, da Individuen sich einander ausschließen, jedes nur sein Besonderes in einem Allgemeinen, kurz, daß sie dem Monde ähnlich wird, welcher nachts dem einen Wanderer im Walde von Gipfel zu Gipfel nachfolgt, zu gleicher Zeit auch einem andern von Welle

<sup>1</sup> „Die Söhne des Tals“, das erste Drama des Romantikers Zacharias Werner (1768–1823), erschienen 1803/4, hatte den Untergang der Tempeler zum Gegenstand.



zu Welle und so jedem, indes er bloß seinen großen Bogenang am Himmel zieht, aber doch am Ende wirklich um die Erde und um die Wanderer auch.

## II. Programm.

### 5 Stufenfolge poetischer Kräfte.

#### § 6. Einbildungskraft.

Einbildungskraft ist die Prose der Bildungskraft oder Phantasie. Sie ist nichts als eine potenzierte, hellfarbigere Erinnerung, welche auch die Tiere haben, weil sie träumen, und weil  
10 sie fürchten. Ihre Bilder sind nur zugeflogne Abblätterungen von der wirklichen Welt; Fieber, Nervenschwäche, Getränke können diese Bilder so verdicken und beleiben, daß sie aus der innern Welt in die äußere treten und darin zu Leibern erstarren.

#### § 7. Bildungskraft oder Phantasie.

15 Aber etwas Höheres ist die Phantasie oder Bildungskraft, sie ist die Weltseele der Seele und der Elementargeist der übrigen Kräfte; darum kann eine große Phantasie zwar in die Richtungen einzelner Kräfte, z. B. des Wizes, des Scharfsinns u. s. w., abgegraben und abgeleitet werden, aber keine dieser Kräfte läßt  
20 sich zur Phantasie erweitern. Wenn der Witz das spielende Anagramm der Natur ist, so ist die Phantasie das Hieroglyphenalphabet derselben, wovon sie mit wenigen Bildern ausgesprochen wird. Die Phantasie macht alle Teile zu Ganzen —  
25 statt daß die übrigen Kräfte und die Erfahrung aus dem Naturbuche nur Blätter reißen — und alle Weltteile zu Welten, sie totalisiert alles, auch das unendliche All; daher tritt in ihr Reich der poetische Optimismus, die Schönheit der Gestalten, die es bewohnen, und die Freiheit, womit in ihrem Ather die Wesen wie Sonnen gehen. Sie führt gleichsam das Absolute  
30 und das Unendliche der Vernunft näher und anschaulicher vor den sterblichen Menschen. Daher braucht sie so viel Zukunft und so viel Vergangenheit, ihre beiden Schöpfungsgewigkeiten, weil keine andere Zeit unendlich oder zu einem Ganzen werden kann;

nicht aus einem Zimmer voll Luft, sondern erst aus der ganzen Höhe der Luftsäule kann das Aetherblau eines Himmels geschaffen werden.

3. B. Auf der Bühne ist nicht der sichtbare Tod tragisch, sondern der Weg zu ihm. Fast kalt sieht man den Mordstoß; und daß diese Kälte nicht von der bloßen Gemeinheit der sichtbaren Wirklichkeit entspreche, beweiset das Lesen, wo sie wiederkommt. Hingegen das verdeckte Töten gibt der Phantasie ihre Unendlichkeit zurück; ja, daher ist, weil sie den Todesweg rückwärts macht, eine Leiche wenigstens tragischer als ein Tod. So ist das Wort Schicksal in der Tragödie selber die unendliche des Weltalls, der Minengang der Phantasie. Nicht das Schwert des Schicksals, sondern die Nacht, aus der es schlägt, erschreckt; daher ist nicht sein Hereinbrechen (wie in „Wallenstein“), sondern sein Hereindrohen (wie in der „Braut von Messina“) echt und tragisch. Hat sich dieser Gorgonentopf dem Leben aufgedeckt gezeigt, so ist er toter Stein; aber der Schleier über dem Haupte läßt langsam die kalte Versteinerung die warmen Adern durchdringen und füllen. Daher wird in der „Braut von Messina“ der giftige Riesenschatte der schwarzen Zukunft am besten — aber bis zur Parodie — durch den freudigen Tanz der blinden Opfer unter dem Messer gezeigt; unser Voraussehen ist besser, als unser Zurücksehen wäre.

Wer die Entzückung auf die Bühne bringen wollte — was so schwer ist, da der Schmerz mehr Glieder und Übungen zum Ausprüche hat als die Freude, — der gebe sie einem Menschen im Schlafe; wenn er ein einziges Mal entzückt lächelt, so hat er uns ein sprachloses Glück erzählt, und es entfliegt ihm, sobald er das Auge aufschläßt.

Schon im Leben übet die Phantasie ihre kosmetische Kraft; sie wirft ihr Licht in die fernstehende, nachregnende Vergangenheit und umschließet sie mit dem glänzenden Farben- und Friedenbogen, den wir nie erreichen; sie ist die Göttin der Liebe, sie ist die Göttin der Jugend.\* Aus demselben Grunde, warum ein

\* S. das Weitere davon „D. Firlein“, 2. Auflage, S. 343. über die Magie der Einbildungskraft.

Lebensgroßer Kopf in der Zeichnung größer erscheint als sein Urbild, oder warum eine bloß in Kupfer gestochene Gegend durch ihre Abschließung mehr verspricht, als das Original hält, aus ebendiesem Grunde glänzt jedes erinnerte Leben in seiner Ferne wie eine Erde am Himmel, nämlich die Phantasie drängt die Teile zu einem abgeschlossenen heiteren Ganzen zusammen. Sie könnte zwar ebensowohl ein trübes Ganze bauen; aber spanische Luftschlösser voll Marterkammern stellet sie nur in die Zukunft und nur Belvedere's in die Vergangenheit. Ungleich dem Orpheus, gewinnen wir unsere Euridice durch Rückwärts- und verlieren sie durch Vorwärtsschauen.

### § 8. Grade der Phantasie.

Wir wollen sie durch ihre verschiedenen Grade bis zu dem begleiten, wo sie unter dem Namen Genie poetisch erschafft. Der kleinste ist, wo sie nur empfängt. Da es aber kein bloßes Empfangen ohne Erzeugen oder Erschaffen gibt, da jeder die poetische Schönheit nur chemisch und in Teilen bekommt, die er organisch zu einem Ganzen bilden muß, um sie anzuschauen: so hat jeder, der einmal sagte: das ist schön, wenn er auch im Gegenstande irrte, die phantastische Bildungskraft. Und wie könnte denn ein Genie nur einen Monat, geschweige jahrtausendelang von der ungleichartigen Menge erduldet oder gar erhoben werden ohne irgend eine ausgemachte Familienähnlichkeit mit ihr? Bei manchen Werken geht's den Menschen so, wie man von der Clavicula Salomonis<sup>1</sup> erzählt: sie lesen darin zufällig, ohne im geringsten eine Geistererscheinung zu bezwecken, und plötzlich tritt der zornige Geist vor sie aus der Luft.

### § 9. Das Talent.

Die zweite Stufe ist diese, daß mehrere Kräfte vorragen, z. B. der Scharfsinn, Wiß, Verstand, mathematische, historische Einbildungskraft u. s. w., indes die Phantasie niedrig steht. Dieses sind die Menschen von Talent, deren Inneres eine Aristokratie oder Monarchie ist, so wie das genialische eine theokratische Re-

<sup>1</sup> D. h. Schlüsselchen Salomos, lehrt unter anderm Geister beschwören, von den Kabbalisten für ein Werk des Königs Salomo erklärt.

publik. Da scharf genommen das Talent, nicht das Genie, Instinkt hat, d. h. einseitigen Strom aller Kräfte, so entbehrt es aus demselben Grunde die poetische Besonnenheit, aus welchem dem Tiere die menschliche abgeht. Die des Talents ist nur partiell; sie ist nicht jene hohe Sonderung der ganzen innern Welt von sich, sondern nur etwa von der äußern. In dem Doppelchor, welches den ganzen vollstimmigen Menschen fordert, nämlich im poetischen und philosophischen, überschreiet der melodramatische Sprachton des Talents beide Singhöre, geht aber zu den Zuhörern drunten als die einzige deutliche Musik hinunter. 5 10

In der Philosophie ist das bloße Talent ausschließend-dogmatisch, sogar mathematisch und daher intolerant (denn die rechte Toleranz wohnt nur im Menschen, der die Menschheit widerspiegelt), und es numeriert die Lehrgebäude und sagt, es wohne No. 1 oder 99 oder so, indes sich der große Philosoph im Wunder der Welt, im Labyrinth voll unzähliger Zimmer halb über, halb unter der Erde aufhält. Von Natur haßt der talentvolle Philosoph, sobald er seine Philosophie hat, alles Philosophieren; denn nur der Freie liebt Freie. Da er nur quantitativ\* von der Menge verschieden ist, so kann er ihr ganz auffallen, gefallen, vorleuchten, einleuchten und ihr alles sein, ohne Zeit im Moment; denn so hoch er auch stehe, und so lang er auch messe, so braucht sich ja jeder nur als Elle an ihm, dem Kommenfurabeln, umzuschlagen, sofort hat er dessen Größe, indes das Feuer und der Ton der Qualität nicht an die Ellen und in die Wage der Quantität zu bringen ist. In der Poesie wirkt das Talent mit einzelnen Kräften, mit Bildern, Feuer, Gedankenfülle und Reizen auf das Volk und ergreift gewaltig mit seinem Gedicht, das ein verkürzter Leib mit einer Spießbürgerseele ist; denn Glieder erkennt die Menge leicht, aber nicht Geist, leicht 25 30

Reize, aber nicht Schönheit. Der ganze Parnaß steht voll von

---

\* Nur die Majorität und Minorität, ja nur die Minimität und Maximität verstaten diesen Ausdruck; denn eigentlich ist kein Mensch von einem Menschen qualitativ verschieden; der Übergang aus der knechtischen Kindheit in das moralische freie Alter sowie das Erwachsen und Verwelken der Völker könnte den Stolz, der sich lieber zu den Gattungen als den Stufen zählt, durch diese offenbare Allmacht der Stufenentwicklung belehren. 35

Poesien, die nur helle, auf Verse wie auf Verstärkungsflaschen  
gezogene Prose sind; poetische Blumenblätter, die gleich den bo-  
taniſchen bloß durch das Zusammenziehen der Stengelblätter  
entstehen. Da es kein Bild, keine Wendung, keinen einzelnen  
5 Gedanken des Genies gibt, worauf das Talent im höchsten  
Feuer nicht auch käme — nur auf das Ganze nicht —, so läſſet  
sich dieses eine Zeitlang mit jenem verwechseln, ja das Talent  
prangt oft als grüner Hügel neben der kahlen Alpe des Genies,  
10 bessern. Talente können sich untereinander als Grade ver-  
nichten und erstatten, Genies als Gattungen aber nicht. Bilder,  
witzige, scharfsinnige, tiefsinnige Gedanken, Sprachkräfte, alle  
Reize werden bei der Zeit, wie bei dem Polypen, aus der Nah-  
rung zuletzt die Farbe derselben<sup>1</sup>; anfangs bestehen ein paar  
15 Nachahmer, dann das Jahrhundert, und so kommt das talent-  
volle Gedicht, wie ähnliche Philosophie, die mehr Resultate<sup>2</sup> als  
Form<sup>3</sup> besitzt, an der Verbreitung um. Hingegen das Ganze  
oder der Geist kann nie gestohlen werden, und noch im ausge-  
plünderten Kunstwerk (z. B. im Homer) wohnt er, wie im nach-  
20 gebeteten Plato, groß und jung und einsam fort. Das Talent  
hat nichts Vortreffliches, als was nachahmlich ist, z. B. Hamler,  
Wolff der Philosoph u. u.

### § 10. Passive Genies.

Die dritte Klasse erlaube man mir weibliche, empfangende  
25 oder passive Genies zu nennen, gleichsam die in poetischer  
Prose geschriebenen Geister.

Wenn ich sie so beschreibe, daß sie, reicher an empfangender  
als schaffender Phantasie, nur über schwache Dienstkräfte zu  
gebieten haben, und daß ihnen im Schaffen jene geniale Be-  
30 sonnenheit abgehe, die allein von dem Zusammenklang aller und  
großer Kräfte erwacht, so fühl' ich, daß unsere Definitionen ent-  
weder nur naturhistorische Fachwerke nach Staubjäden und nach

<sup>1</sup> D. h. sie gehen allmählich in den allgemeinen Kulturbestand über, werden immer breiteren Schichten der Nation bekannt und geläufig, und mithin schließlich trivial. — <sup>2</sup> Einzelne abgeleitete, fest formulierte Sätze. — <sup>3</sup> Ein einheitliches, zentral und selbständig erfaßtes Weltbild.

Zähnen sind oder chemische Befundzettel organischer Leichen. Es gibt Menschen, welche — ausgestattet mit höherem Sinn als das kräftige Talent, aber mit schwächerer Kraft — in eine heilige, offene Seele den großen Weltgeist, es sei im äußern Leben oder im innern des Dichtens und Denkens, aufnehmen, welche 5  
 treu an ihm, wie das zarte Weib am starken Manne, das Gemeine verschmähend, hängen und bleiben, und welche doch, wenn sie ihre Liebe aussprechen wollen, mit gebrochenen, verworrenen Sprachorganen sich quälen und etwas anderes sagen, als sie wollen. Ist der Talentmensch der künstlerische Schauspieler 10  
 und froh nachhandelnde Affe des Genies, so sind diese leidenden Grenzgenies die stillen, ernstesten, aufrechten Wald- oder Nachtmenschen<sup>1</sup> desselben, denen das Verhängnis die Sprache abgeschlagen. Es sind — wenn nach den Indiern die Tiere die Stummen der Erde sind — die Stummen des Himmels. Jeder 15  
 halte sie heilig, der Tiefere und der Höhere! denn ebendiese sind für die Welt die Mittler zwischen Gemeinheit und Genie, welche gleich Monden die geniale Sonne verführend der Nacht zuwerfen.

Philosophisch und poetisch frei fassen sie die Welt und Schönheit an und auf; aber wollen sie selber gestalten, so bindet eine 20  
 unsichtbare Kette die Hälfte ihrer Glieder, und sie bilden etwas anderes oder Kleineres, als sie wollten. Im Empfinden herrschen sie mit besonnener Phantasie über alle Kräfte; im Erfinden werden sie von einer Nebenkraft umschlungen und vor den Pflug der Gemeinheit gespannt. 25

Eins von beiden macht ihre Schöpfungstage zu unglücklichen. Entweder ihre Besonnenheit, welche auf fremde Schöpfungen so hell schien, wird über der eignen zur Nacht — sie verlieren sich in sich, und ihnen geht zum Bewegen ihrer Welt, bei allen Hebeln in den Händen, der Stand auf einer zweiten 30  
 ab; — oder ihre Besonnenheit ist nicht die geniale Sonne, deren Licht erzeugt, sondern ein Mond davon, dessen Licht erkaltet. Sie geben leichter fremden Stoffen Form als eignen und bewegen sich freier in fremder Sphäre als in der eignen, so wie

<sup>1</sup> Waldmensch, so nannte man in Zeiten primitiver Naturkenntnis den Orang-Utan, von dem wegen seiner Menschenähnlichkeit und seines still-mürrischen Wesens viel gesehelt wurde.

dem Menschen im Traume das Fliegen\* leichter wird als das Laufen.

Wiewohl unähnlich dem Talentmenschen, der nur Weltteile und Weltkörper, keinen Weltgeist zur Anschauung bringen kann, und wiewohl ebendarum ähnlich dem Genie, dessen erstes und letztes Kennzeichen eine Anschauung des Universums, so ist doch bei den passiven Genies die Weltanschauung nur eine Fortsetzung und Fortbildung einer fremden genialen.

Ich will einige Beispiele unter den — Toten suchen, wie- wohl Beispiele wegen der uner schöpflichen Mischungen und Mitteltinten der Natur immer über die Zeichnung hinaus färben. Wohin gehört Diderot in der Philosophie und Rousseau in der Poesie? So augenscheinlich zu den weiblichen Grenzgenies, indes jener dichtend, dieser denkend mehr zeugte als empfang.\*

In der Philosophie gehört zwar Bayle<sup>1</sup> gewiß zu den passiven Genies; aber Lessing — ihm in Gelehrsamkeit, Freiheit und Scharfsinn ebenso verwandt als überlegen —, wohin gehört er mit seinem Denken? — Nach meiner furchtsamen Meinung ist mehr sein Mensch ein aktives Genie als sein Philosoph. Sein allseitiger Scharfsinn zerlegte mehr, als sein Tiefsinn feststellte. Auch seine geistreichsten Darstellungen mußten sich in die Wolffischen Wortformen gleichsam einfärben lassen. Indes war er, ohne zwar wie Plato, Leibniz, Hemsterhuis<sup>2</sup> u. der Schöpfer einer philosophischen Welt zu sein, doch der verkündigende Sohn eines Schöpfers und eines Wesens mit ihm.<sup>3</sup> Mit einer genialen Freiheit und Besonnenheit war er im negativen Sinne ein freidichtender Philosoph, wie Plato im positiven, und gleich dem großen Leibniz darin, daß er in sein festes System die Strahlen jedes fremden dringen ließ, wie der schimmernde Diamant un-

\* Eben weil er auf dem Traum-Boden die gewöhnlichen Gehmuskeln gebrauchen will und nicht kann, in der Himmelluft aber keine Fliegmuskeln nötig hat. — \*\* Da auch in der Moralität die beiden Klassen des sittlichen Sinns und der sittlichen Kraft zu beweisen sind, so würde Rousseau gleichfalls in die passive zu bringen sein.

<sup>1</sup> Vgl. oben, S. 73, Anm. 3. — <sup>2</sup> Vgl. oben, S. 88, Anm. 1. — <sup>3</sup> Jean Paul versteht unter Lessings philosophischem Vater wohl Leibniz.

geachtet seiner harten Dichtigkeit den Durchgang jedes Lichts erlaubt und das Sonnenlicht sogar festbehält. Der gemeine Philosoph gleicht dem Korkholze, biegsam, leicht, voll Öffnungen, doch unfähig, Licht durchzulassen und zu behalten.

Unter den Dichtern stehe den weiblichen Genies Moritz<sup>1</sup> 5 voran. Das wirkliche Leben nahm er mit poetischem Sinne auf; aber er konnte kein poetisches gestalten. Nur in seinem „Anton Reiser“ und „Hartkopf“ zieht sich, wenn nicht eine heitere Aurora, doch die Mitternachtströte der bedeckten Sonne über der bedeckten Erde hin; aber niemals geht sie bei ihm als heiterer Phoebus auf, zeigend den Himmel und die Erde zugleich in Pracht. Wie erkaltet dagegen oft Sturz<sup>2</sup> mit dem Glanze einer herrlichen Prose, die aber keinen neuen Geist zu offenbaren, sondern nur Welt- und Hofwinkel hell zu erleuchten hat! Wo man nichts zu sagen weiß, ist der Reichstag- und Reichsanzeigerstil viel besser — weil er wenigstens in seinen Selbst- 10 Harlekin umzudenken ist — als der prunkende, gekrönte, geldauswerfende, der vor sich her ausrufen läßt: Er kommt! Auch Novallis und viele seiner Muster und Lobredner gehören unter die genialen Mannweiber, welche unter dem Empfangen zu 20 zeugen glauben.

Indes können solche Grenzgenies durch Jahre voll Bildung eine gewisse geniale Höhe und Freiheit ersteigen und, wie ein diffuser Griff auf der Lyra, durch Verklingen immer zarter, reiner und geistiger werden; doch wird man ihnen, so wie dem 25 Talent das Nachbilden der Teile, so das Nachbilden des Geistes anmerken.

Aber niemand scheide zu kühn! Jeder Geist ist korinthisches Erz<sup>3</sup>, aus Ruinen und bekannten Metallen unkenntlich geschmolzen. Wenn Völker an der Gegenwart steil und hoch hinaufwachsen können, warum nicht Geister an der Vergangenheit? —

<sup>1</sup> Karl Philipp Moritz, Gelehrter und Schriftsteller (1756—93), Verfasser des psychologisch interessanten Romans „Anton Reiser“ (Berlin 1785—90); der Roman „Andreas Hartkopf, eine Allegorie“, erschien 1786. — <sup>2</sup> Selferich Peter Sturz (1736—79) schrieb „Erinnerungen aus dem Leben des Grafen von Bernstorff“ (1771) und „Briefe eines Reisenden“ (1768). — <sup>3</sup> Bei der Zerstörung Korinths (146 v. Chr.) soll sich diese Legierung aus Gold, Silber und Kupfer gebildet haben.



Geister abmarken, heißt den Raum in Räume verwandeln und die Luftjähnen messen, wo man oben nicht mehr Knäuf und Äther sondern kann.

Gibt es nicht Geistermischlinge, erstlich der Zeiten, zwei-  
 5 tens der Länder? — Und da zwei Zeiten oder zwei Länder an  
 doppelten Polen verbunden werden können, gibt es nicht ebenso  
 schlimmste als beste? — Die schlimmen will ich übergehen. Die  
 Deutsch-Franzosen, die Juden-Deutschen, die Papenzenden<sup>1</sup>, die  
 Griechenzenden, kurz, die Zwischengeister der Geistlosigkeit stehen  
 10 in zu greller Menge da. Lieber zu den Genien und Halbgenien!  
 In betreff der Länder kann man Lichtenberg zitieren, der in  
 der Prose ein Bindegeist zwischen England und Deutschland ist  
 — Pope<sup>2</sup> ist ein Quergäßchen zwischen London und Paris —  
 höher verbindet Voltaire umgekehrt beide Städte — Schiller  
 15 ist, wenn nicht der Akford, doch der Leitton zwischen britischer  
 und deutscher Poesie und im ganzen ein potenziierter verkürzter  
 Young<sup>3</sup> mit philosophischem und dramatischem Übergewicht. —

In Rücksicht der Zeiten (welche freilich wieder Länder wer-  
 den) ist Tieck ein schöner barocker Blumenmischling der altdeut-  
 20 schen neudeutschen Zeit, wiewohl mehr den genialen Empfän-  
 gern als Gebern verwandt. Wieland ist ein Orangenbaum  
 französischer Blüten und deutscher Früchte zugleich — Goethens  
 hoher Baum treibt die Wurzel in Deutschland und senkt den  
 Blütenüberhang hinüber ins griechische Klima — Herder ist  
 25 ein reicher blumiger Isthmus zwischen Morgenland und Grie-  
 chenland — —

Wir sind jetzt nach der stätigen Weise der Natur, bei deren  
 Übergängen und Überfahrten niemals Strom und Ufer zu unter-  
 scheiden sind, endlich bei den aktiven Genien angelandet.

---

<sup>1</sup> Wohl ein Sieb auf die mit der Romantik verbundenen mystisch-katholisie-  
 renden Neigungen jener Zeit. — <sup>2</sup> Alexander Pope (1688—1744), berühmt als  
 Verfasser didaktischer Dichtungen und komischer Epen, lernte besonders in der Form  
 viel von den Franzosen. — <sup>3</sup> Edward Young, englischer sentimentaler Schrift-  
 steller (1681—1765).

## III. Programm.

## Über das Genie.

## § 11. Vielkräftigkeit desselben.

Der Glaube von instinktmäßiger Einkräftigkeit des Genies konnte nur durch die Verwechslung des philosophischen und poetischen mit dem Kunsttriebe der Virtuosen kommen und bleiben. Den Malern, Tonkünstlern, ja dem Mechaniker muß allerdings ein Organ angeboren sein, das ihnen die Wirklichkeit zugleich zum Gegenstande und zum Werkzeuge der Darstellung zuführt; die Oberherrschaft eines Organs und einer Kraft, z. B. in Mozart, wirkt alsdann mit der Blindheit und Sicherheit des Instinktes.

Wer das Genie, das Beste, was die Erde hat, den Wecker der schlafenden Jahrhunderte, in „merkliche Stärke der untern Seelenkräfte“ setzt, wie Adelung, und wer, wie dieser in seinem Buche über den Stil, sich ein Genie auch ohne Verstand denken kann, der denkt sich es eben — ohne Verstand. Unsere Zeit schenkt mir jeden Krieg mit dieser Sünde gegen den Heiligen Geist. Wie verteilen nicht Shakespeare, Schiller u. a. alle einzelne Kräfte an einzelne Charaktere, und wie müssen sie nicht oft auf einer Seite witzig, scharfsinnig, verständig, vernunftend, feurig, gelehrt und alles sein, noch dazu bloß, damit der Glanz dieser Kräfte nur wie Juwelen spiele, nicht wie Licht-Endchen der Notdurft erhelle? — Nur das einseitige Talent gibt wie eine Klavierfaite unter dem Hammerschlage einen Ton; aber das Genie gleicht einer Windharfensaite: eine und dieselbe spielt sich selber zu mannigfachem Tönen vor dem mannigfachen Anwehen. Im Genius\* stehen alle Kräfte auf einmal in Blüte, und die

\* Dies gilt vom philosophischen ebenfalls, den ich (gegen Kant) vom poetischen nicht spezifisch unterscheiden kann; man sehe die noch nicht widerlegten Gründe davon im „Kampaner Tal“, S. 51 u. Die ersfindenden Philosophen waren alle dichterisch, d. h. die echt systematischen. Etwas anderes sind die sichtenenden, welche aber nie ein organisches System erschaffen, sondern höchstens bekleiden, ernähren, amputieren u. s. w. Der Unterschied der Anwendung verwandter Genialität aber bedarf einer eignen schweren Erfor-

Phantasie ist darin nicht die Blume, sondern die Blumengöttin, welche die zusammenstäubenden Blumentelche für neue Mischungen ordnet, gleichsam die Kraft voll Kräfte. Das Dasein dieser Harmonie und dieser Harmonistin begehren und verbürgen  
5 zwei große Erscheinungen des Genius.

### § 12. Besonnenheit.

Die erste ist die Besonnenheit. Sie setzt in jedem Grade ein Gleichgewicht und einen Wechselstreit zwischen Tun und Leiden, zwischen Sub- und Objekt voraus. In ihrem gemeinsten  
10 Grade, der den Menschen vom Tier und den Wachen vom Schläfer absondert, fordert sie das Äquilibrieren zwischen äußerer und innerer Welt; im Tiere verschlingt die äußere die innere, im bewegten Menschen diese oft jene. Nun gibt es eine höhere Besonnenheit, die, welche die innere Welt selber entzweiet und ent-  
15 zweiteilt in ein Ich und in dessen Reich, in einen Schöpfer und dessen Welt. Diese göttliche Besonnenheit ist so weit von der gemeinen unterschieden wie Vernunft von Verstand, eben die Eltern von beiden. Die gemeine, geschäftige Besonnenheit ist nur nach außen gekehrt und ist im höhern Sinne immer außer  
20 sich, nie bei sich; ihre Menschen haben mehr Bewußtsein als Selbstbewußtsein, welches letztere ein ganzes Sichselbersehen des zu- und des abgewandten Menschen in zwei Spiegeln zugleich ist. So sehr sondert die Besonnenheit des Genius sich von der andern ab, daß sie sogar als ihr Gegenteil öfters erscheint, und  
25 daß diese ewig fortbrennende Lampe im Innern gleich Begräbnislampen auslöscht, wenn sie äußere Luft und Welt berührt\* — Aber was vermittelt sie? Gleichheit setzt stärker Freiheit voraus als Freiheit Gleichheit. Die innere Freiheit der Besonnenheit wird für das Ich durch das Wechseln und Bewegen großer  
30 Kräfte vermittelt und gelassen, wovon keine sich durch Übermacht

\* Denn Unbesonnenheit im Handeln, d. i. das Vergessen der persönlichen Verhältnisse, verträgt sich so gut mit dichtender und denkender Besonnenheit, daß ja im Traume und Wahnsinne, wo jenes Vergessen am stärksten waltet, Reflektieren und Dichten häufig eintreten. Das Genie ist in mehr als einem  
35 Sinne ein Nachtwandler; in seinem hellen Traume vermag es mehr als der Wache und besteigt jede Höhe der Wirklichkeit im Dunkeln; aber raubt ihm die träumerische Welt, so stürzt es in der wirklichen.

zu einem Aſter-Ich konſtituiert, und die es gleichwohl ſo bewegen und beruhigen kann, daß ſich nie der Schöpfer ins Geſchöpf verliert.

Daher iſt der Dichter, wie der Philoſoph, ein Auge; alle Pfeiler in ihm ſind Spiegelpfeiler, ſein Flug iſt der freie einer Flamme, nicht der Wurf durch eine lei denſchaftlich ſpringende Mine. Daher kann der wildeſte Dichter ein ſanfter Menſch ſein — man ſchaue nur in Shakespeares himmelklares Angeſicht oder noch lieber in deſſen großes Dramen-Epos! — ja der Menſch kann umgekehrt auf dem Sklavenmarke des Augenblicks jede Minute verkauft werden und doch dichtend ſich ſanft und frei erheben, wie Guido<sup>1</sup> im Sturme ſeiner Perſönlichkeit ſeine milden Kinder- und Engelnköpfe ründete und auſlockte, gleich dem Meer voll Ströme und Wellen, das dennoch ein ruhendes reines Morgen- und Abendrot gen Himmel haucht. Nur der unberſtändige Jüngling kann glauben, geniales Feuer brenne als lei denſchaftliches, ſo wie etwan für die Büſte des nüchtern-dichterischen Platons die Büſte des Bacchus ausgegeben wird. Der ewig zum Schwindel bewegte Alfieri<sup>2</sup> fand auf Koſten ſeiner Schöpfungen weniger Ruhe in als außer ſich. Der rechte Genius beruhigt ſich von innen; nicht das hochauffahrende Wogen, ſondern die glatte Tiefe ſpiegelt die Welt.

Dieſe Beſonnenheit des Dichters, welche man bei den Philoſophen am liebſten vorausſetzt, bekräftiget die Verwandtſchaft beider. In wenigen Dichtern und Philoſophen leuchtete ſie aber ſo hell als in Platon, der eben beides war, von ſeinen ſcharfen Charakteren an bis zu ſeinen Hymnen und Ideen hinauf, dieſen Sternbildern eines unterirdiſchen Himmels. Man begreift die Möglichkeit, wie man zwanzig Anfänge ſeiner „Republik“ nach ſeinem Tode finden konnte, wenn man im „Phädrus“, der alle unſere Rhetoriken verurteilt, die beſonnene ſpielende Kritik erwägt, womit Sokrates den Hymnus auf die Liebe zergliedert. Die geniale

<sup>1</sup> Guido Reni (1575—1642), der Bologneſer Schule angehörig, malte unter anderm in Rom als Deckenfreſko die berühmte Aurora. Der Schöpfer der vielen, für unſern Geſchmack zu ſchmachtend=ſentimentalen Geſtalten, führte ein üppiges Ge nußleben, war ein lei denſchaftlicher Spieler. — <sup>2</sup> Vittorio Alfieri (1749—1803), neben Manzoni Italiens bedeutendſter Tragiker.

Ruhe gleicht der sogenannten Unruhe, welche in der Uhr bloß für das Mäßigen und dadurch für das Unterhalten der Bewegung arbeitet. Was fehlte unserem großen Herder bei einem solchen Scharf-, Tief- und Viel- und Weitfinne zum höhern Dichter?  
 5 Nur die letzte Ähnlichkeit mit Platon, daß nämlich seine Lenkfedern (pennae rectrices) im abgemessenen Verhältnis gegen seine gewaltigen Schwungfedern (remiges) gestanden hätten.

Mißverstand und Vorurteil ist's, aus dieser Besonnenheit gegen den Enthusiasmus des Dichters etwas zu schließen; denn  
 10 er muß ja im Kleinsten zugleich Flammen werfen und an die Flammen den Wärmemesser legen; er muß mitten im Kriegfeuer aller Kräfte die zarte Wage einzelner Silben festhalten und muß (in einer andern Metapher) den Strom seiner Empfindungen gegen die Mündung eines Keims zuleiten. Nur das Ganze wird  
 15 von der Begeisterung erzeugt, aber die Teile werden von der Ruhe erzogen. Beleidigt übrigens z. B. der Philosoph den Gott in sich, weil er, so gut er kann, einen Standpunkt nach dem andern zu ersteigen sucht, um in dessen Licht zu blicken, und ist  
 20 Philosophieren über das Gewissen gegen das Gewissen? — Wenn Besonnenheit als solche könnte zu groß werden, so stände ja der besonnene Mensch hinter dem sinnlosen Tiere und dem unbesonnenen Kinde und der Unendliche, der, obwohl uns unfaßbar, nichts sein kann, was er nicht weiß, hinter dem Endlichen!

Gleichwohl muß jenem Mißverstand und Vorurteil ein Ver-  
 25 stand und Urteil vor- und unterliegen. Denn der Mensch achtet (nach Jacobi) nur das, was nicht mechanisch nachzumachen ist; die Besonnenheit aber scheint eben immer nachzumachen und mit Willkür und Heucheln göttliche Eingebung und Empfindung nachzuspielen und folglich — aufzuheben. Und hier braucht  
 30 man die Beispiele ruchloser Geistesgegenwart nicht aus dem Denken, Dichten und Tun der ausgeleerten Selbstlinge<sup>1</sup> jetziger Zeit zu holen, sondern die alte gelehrte Welt reicht uns besonders aus der rhetorischen und humanistischen in ihren frechen kalten Anleitungen, wie die schönsten Empfindungen darzustellen  
 35 sind, besonnene Gliedermänner wie aus Gräbern zu Exempeln.

<sup>1</sup> Der „Nihilisten“; vgl. oben, S. 76 ff.

Mit vergnügter ruhmliebender Kälte wählt und bewegt z. B. der alte Schulmann seine nötigen Muskeln und Tränendrüsen (nach Peucer<sup>1</sup> oder Morhof<sup>2</sup>), um mit einem leidenden Gesicht voll Zähren in einer Threnodie auf das Grab eines Vorfahrers öffentlich herabzusehen aus dem Schulfenster, und zählt mit dem 5 Regennmesser vergnügt jeden Tropfen.

Wie unterscheidet sich nun die göttliche Besonnenheit von der sündigen? — Durch den Instinkt des Unbewußten und die Liebe dafür.

### § 13. Der Instinkt des Menschen.

10

Das Mächtigste im Dichter, welches seinen Werken die gute und die böse Seele einbläst, ist gerade das Unbewußte. Daher wird ein großer, wie Shakespeare, Schätze öffnen und geben, welche er so wenig wie sein Körperherz selber sehen konnte, da die göttliche Weisheit immer ihr All in der schlafenden Pflanze und 15 im Tierinstinkt ausprägt und in der beweglichen Seele ausspricht. Überhaupt sieht die Besonnenheit nicht das Sehen, sondern nur das abgepiegelte oder zergliederte Auge, und das Spiegeln spiegelt sich nicht. Wären wir uns unserer ganz bewußt, so wären wir unsre Schöpfer und schrankenlos. Ein un- 20 auslöschliches Gefühl stellet in uns etwas Dunkles, was nicht unser Geschöpf, sondern unser Schöpfer ist, über alle unsre Geschöpfe. So treten wir, wie es Gott auf Sinai befahl, vor ihn mit einer Decke über den Augen.

Wenn man die Kühnheit hat, über das Unbewußte und 25 Unergründliche zu sprechen, so kann man nur dessen Dasein, nicht dessen Tiefe bestimmen wollen. Zum Glück kann ich im folgenden mit Platons und Jacobis Musenpferden pflügen, obwohl für eignen Samen.

Der Instinkt oder Trieb ist der Sinn der Zukunft; er ist 30 blind, aber nur, wie das Ohr blind ist gegen Licht und das Auge taub gegen Schall. Er bedeutet und enthält seinen Gegen-

<sup>1</sup> Jean Paul meint wohl Nikolaus Peucer (gest. 1674); vgl. die folgende Anmerkung. — <sup>2</sup> Daniel Georg Morhof (1639—91), Polyhistor, schrieb unter anderm: „Unterricht von der deutschen Sprache und Poesie.“ Von ihm wie von Peucer sind Trauergedichte erhalten.

stand ebenso wie die Wirkung die Ursache; und wär' uns das Geheimnis aufgetan, wie die mit der gegebenen Ursache notwendig ganz und zugleich gegebene Wirkung doch in der Zeit erst der Ursache nachfolgt, so verständen wir auch, wie der In-  
 5 stinkt zugleich seinen Gegenstand fordert, bestimmt, kennt und doch entbehrt. Jedes Gefühl der Entbehrung setzt die Verwandtschaft mit dem Entbehrten, also schon dessen teilweisen Besitz voraus;\* aber doch nur wahre Entbehrung macht den Trieb, eine Ferne die Richtung möglich. Es gibt — wie körperlich-  
 10 organische, so geistig=organische Zirkel, wie z. B. Freiheit und Notwendigkeit oder Wollen und Denken sich wechselseitig vor-  
 aussetzen.

Nun gibt es im reinen Ich so gut einen Sinn der Zukunft oder Instinkt wie im unreinen Ich und am Tiere, und sein  
 15 Gegenstand ist zugleich so entlegen als gewiß; es müßte denn gerade im Menschenherzen die allgemeine Wahrhaftigkeit der Natur die erste Lüge sagen. Dieser Instinkt des Geistes — welcher seine Gegenstände ewig ahnet und fordert ohne Rücksicht auf Zeit, weil sie über jede hinauswohnen — macht es möglich,  
 20 daß der Mensch nur die Worte irdisch, weltlich, zeitlich u. s. w. aussprechen und verstehen kann; denn nur jener Instinkt gibt ihnen durch die Gegensätze davon den Sinn. Wenn sogar der gewöhnlichste Mensch das Leben und alles Irdische nur für ein Stück, für einen Teil ansieht, so kann nur eine Anschauung  
 25 und Voraussetzung eines Ganzen in ihm diese Zerstückung setzen und messen. Sogar dem gemeinsten Realisten, dessen Ideen und Tage sich auf Raupenfüßen und Raupenringen fortwälzen, macht ein unnennbares Etwas das breite Leben zu enge; er muß dieses Leben entweder für ein verworren=tierisches oder für ein pein-  
 30 lich=lügendes oder für ein leeres zeitvertreibendes Spiel aus-  
 rufen oder wie die ältern Theologen für ein gemein=lustiges Vorspiel zu einem Himmelernst, für die kindische Schule eines künftigen Throns, folglich für das Widerspiel der Zukunft. So wohnt schon in irdischen, ja erdigen Herzen etwas ihnen Fremdes,

---

35 \* Denn reine Negation oder Leerheit schließt jedes entgegengesetzte Bestreben aus, und die negative Größe wirkte wie eine positive.

wie auf dem Harze die Koralleninsel<sup>1</sup>, welche vielleicht die frühesten Schöpfungswasser absehten.

Es ist einerlei, wie man diesen überirdischen Engel des innern Lebens, diesen Todesengel des Weltlichen im Menschen nennt oder seine Zeichen aufzählt: genug, wenn man ihn nur nicht in seinen Verkleidungen erkennt. Bald zeigt er sich den in Schuld und Leib tief eingehüllten Menschen als ein Wesen, vor dessen Gegenwart, nicht vor dessen Wirkung wir uns entsetzen; \* wir nennen das Gefühl Geisterfurcht, und das Volk sagt bloß: „Die Gestalt, das Ding läßt sich hören“, ja oft, um das Unendliche auszudrücken, bloß: „es“. Bald zeigt sich der Geist als den Unendlichen, und der Mensch betet. Wär' er nicht, wir wären mit den Gärten der Erde zufrieden; aber er zeigt uns in tiefen Himmeln die rechten Paradiese. — Er zieht die Abendröte vom romantischen Reiche weg, und wir blicken in die schimmernden Mondländer voll Nachtblumen, Nachtigallen, Funken, Feen und Spiele hinein.

Er gab zuerst Religion — Todesfurcht — griechisches Schicksal — Aberglauben — und Prophezeiung\*\* — und den Durst der Liebe — den Glauben an einen Teufel — die Romantik, diese verkörperte Geisterwelt, sowie die griechische Mythologie, diese vergötterte Körperwelt.

Was wird nun der göttliche Instinkt in gemeiner Seele vollends werden und tun in der genialen?

---

\* „Unsichtbare Loge“, I, S. 278<sup>2</sup>. — \*\* Prophezeiung oder deren Ganzes, Allwissenheit, ist nach unserm Gefühl etwas Höheres als bloßes vollständiges Erkennen der Ursache, mit welchem ja der Schluß oder vielmehr die Ansicht der Wirkung sofort gegeben wäre; denn alsdann wäre sie nicht ein Antizipieren oder Vernichten der Zeit, sondern ein bloßes Anschauen, d. h. Erleben derselben.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Grotosk geformte Risse, die auf Korallenbildung in früheren geologischen Perioden zurückzuführen sind, finden sich im Harz wie andern nord- und mittel-deutschen Gebirgen. — <sup>2</sup> Vgl. die Anmerkung am Schlusse des Bandes. — <sup>3</sup> Nach Jean Pauls Ansicht handelt es sich also bei der Prophezeiung nicht etwa bloß um einen besonders hochentwickelten, durchdringenden Verstand, der das Geschehene und Geschehende reflexlos erkennt und überblickt und infolgedessen auf logischem Wege auch die Zukunft erschließen kann, sondern um ein visionäres Erfassen des Künftigen.



## § 14. Instinkt des Genies oder genialer Stoff.

Sobald im Genius die übrigen Kräfte höher stehen, so muß auch die himmlische über alle, wie ein durchsichtiger, reiner Eisberg über dunkle Erdenalpen, sich erheben. Ja, ebendieser hellere  
 5 Glanz des überirdischen Triebes wirft jenes Licht durch die ganze Seele, das man Besonnenheit nennt; der augenblickliche Sieg über das Irdische, über dessen Gegenstände und unsere Triebe dahin ist eben der Charakter des Göttlichen, ein Vernichtungskrieg ohne Möglichkeit des Vertrags, wie ja schon der mora-  
 10 lische Geist in uns als ein unendlicher nichts außer sich für groß erkennt. Sobald alles eben und gleich gemacht worden, ist das Übersehen der Besonnenheit leicht.

Hier ist nun der Streit, ob die Poesie Stoff bedürfe oder nur mit Form regiere, leichter zu schließen. Allerdings gibt es  
 15 einen äußern mechanischen Stoff, womit uns die Wirklichkeit (die äußere und die psychologische) umgibt und oft überbaut, welcher ohne Veredlung durch Form der Poesie gleichgültig ist und gar nichts, so daß es einerlei bleibt, ob die leere Seele einen Christus oder dessen Verräter Judas besinge.

Aber es gibt ja etwas Höheres, als was der Tag wiederholt. Es gibt einen innern Stoff — gleichsam angeborne unwillkürliche Poesie, um welche die Form nicht die Folie, sondern nur die Fassung legt<sup>1</sup>. Wie der sogenannte kategorische Imperativ (das Bild der Form, so wie die äußere Handlung das  
 25 Bild des äußern Stoffs) der Psyche nur den Scheideweg zeigt, ihr aber nicht das weiße Roß\* vorspannen kann, das ihn geht und das schwarze überzieht; und wie die Psyche das weiße zwar lenken und pflegen, aber nicht erschaffen kann, ebenso ist's mit dem Musespferd, das am Ende jenes weiße ist, nur mit Flügeln.  
 30 Dieser Stoff macht die geniale Originalität, welche der Nachahmer bloß in der Form und Manier sucht, so wie er zugleich die geniale Gleichheit<sup>2</sup> erzeugt; denn es gibt nur ein Göttliches,

\* Platon bildet bekanntlich mit dem weißen das moralische Genie in uns ab und mit dem schwarzen Kants Radikal-Böses.

<sup>1</sup> Also was wir „Gehalt“ nennen. — <sup>2</sup> D. h. die Gleichheit unter den Genies, die Geistesverwandtschaft.

obwohl vielerlei Menschliches. Wie Jacobi den philosophischen Tiefinn aller Zeiten konzentrisch findet, aber nicht den philosophischen Scharfsinn,\* so stehen die dichterischen Genies zwar, wie Sterne bei ihrem Aufgange, anfangs scheinbar weiter auseinander, aber in der Höhe, im Scheitelpunkt der Zeit rücken sie wie die Sterne zusammen. Hundert Lichter in einem Zimmer geben nur ein zusammengeflossenes Licht, obwohl hundert Schatten (Nachahmer). Was gegen den Nachahmer erkaltet, ja oft erbittert, ist nicht etwa ein Raub an witzigen, bildlichen, erhabenen Gedanken seines Musters — denn nicht selten sind sie sein eignes Erzeugnis —, sondern es ist das oft wider Willen der Parodie verwandte Nachspielen des Heiligsten im Urbilde, das Nachmachen des Angebornen. Ebendiese Adoption des fremden Allerheiligsten kann nicht die elterliche Wärme für dasselbe erstatten; daher der Nachahmer seine Wärme gegen die Neben- sachen, die ihm verwandter sind, ausdrückt und an diesen die Reraten vervielfältigt, je kälter, je geschmückter. So ist gerade die kalte Sonne Sibiriens den ganzen Tag mit vielen Neben- sonnen und Ringen umzogen.

Das Herz des Genies, welchem alle andere Glanz- und Hülfkräfte nur dienen, hat und gibt ein echtes Kennzeichen, nämlich neue Welt- oder Lebensanschauung. Das Talent stellet nur Teile dar, das Genie das Ganze des Lebens, bis sogar in einzelnen Sentenzen, welche bei Shakespeare häufig von der Zeit und Welt, bei Homer und andern Griechen von den Sterblichen, bei Schiller von dem Leben sprechen. Die höhere Art der Weltanschauung bleibt als das Feste und Ewige im Autor und Menschen unverrückt, indes alle einzelnen Kräfte in den Ermattungen des Lebens und der Zeit wechseln und sinken können; ja der Genius muß schon als Kind die neue Welt mit andern Gefühlen als andere aufgenommen und daraus das Gewebe der künftigen Blüten anders gesponnen haben, weil ohne den frühern Unterschied kein gewachsener denkbar wäre.

\* Jacobi über Spinoza.<sup>1</sup> Neue Auflage, S. 17.

<sup>1</sup> „Über die Lehre des Spinoza, in Briefen an Moses Mendelssohn“, von Friedrich Heinrich Jacobi.

Eine Melodie geht durch alle Abjäge des Lebensliedes. Nur die äußere Form erschafft der Dichter in augenblicklicher Anspannung; aber den Geist und Stoff trägt er durch ein halbes Leben, und in ihm ist entweder jeder Gedanke Gedicht oder gar  
5 keiner.

Dieser Weltgeist des Genius beseelt wie jeder Geist alle Glieder eines Werks, ohne ein einzelnes zu bewohnen. Er kann sogar den Reiz der Formen durch seinen höhern entbehrlich machen, und der Goethesche z. B. würde uns, wie im nachlässigsten Gedichte, so in der Reichsprose doch anreden. Sobald  
10 nur eine Sonne dasteht, so zeigt sie mit einem Stiftchen so gut die Zeit als mit einem Obeliskus. Dies ist der Geist, der nie Beweise gibt,\* nur sich und seine Anschauung, und dann vertrauet auf den verwandten und heruntersieht auf den feindselig  
15 geschaffnen.

Manchem göttlichen Gemüte wird vom Schicksal eine unförmliche Form aufgedrungen, wie dem Sokrates der Satyrleib; denn über die Form, nicht über den innern Stoff regiert die Zeit. So hing der poetische Spiegel, womit Jakob Böhme<sup>1</sup>  
20 Himmel und Erde wiedergibt, in einem dunklen Orte; auch mangelt dem Glase an einigen Stellen die Folie. So ist der große Hamann ein tiefer Himmel voll teleskopischer Sterne, und manche Nebelflecken löset kein Auge auf.

Darum kamen manche reiche Werke dem Stilistiker, der nur  
25 nach Leibern gräbt und nicht Geister sucht, so arm vor, als die majestätischen hohen Schweizer Gebirge dem Bergknappen gegen tiefe Bergwerke erscheinen. Er sagt, er vermöge wenig oder nichts aus Werken dieser Art zu ziehen und zu erzerpieren, was so viel ist, als wenn er klagte, er könne mit und von der Freundschaft nichts weiter gewinnen als die Freundschaft selber. So  
30 kann es philosophische Werke geben, welche uns philosophischen Geist einhauchen, ohne in besondern philosophischen Paragraphen

---

\* Über das Ganze des Lebens oder Seins gibt es nur Anschauungen, über Teile Beweise, welche sich auf jene gründen.

<sup>1</sup> Der Görlitzer Schuster Jakob Böhme (1575—1624) gab eine Reihe mystisch-theosophischer Schriften heraus, in denen sich bei aller Verworrenheit und Wunderlichkeit ein reicher, tiefer Geist offenbart.

Stoff abzusetzen, z. B. einige von Hemsterhuis und Lessing. So kam über ebendiesen besonnenen Lessing, welcher früher über poetische Gegenstände mehr dachte als sang, eigentlich nur in seinem „Nathan“ und seinem „Falk“ der dichterische Pfingstgeist, ein paar Gedichte, welche der gemeine Kritiker seinem Alter gern vergibt, an die „Emilie Galotti“ sich haltend. Freilich, die poetische Seele läßt sich wie unsere nur am ganzen Körper zeigen, aber nicht an einzelnen, obwohl von ihr belebten Fußzehen, und Fingern, welche etwan ein Beispielsammler ausrißte und hinhielte mit den Worten: Seht, wie regt sich das Spinnenbein! 10

### § 15. Das geniale Ideal.

Wenn es der gewöhnliche Mensch gut meint mit seinen Gefühlen, so knüpft er — wie sonst jeder Christ es tat — das feiste Leben geradezu einem zweiten ätherischen nach dem Tode glaubend an, welches eben zu jenem wie Geist zu Körper paßt, nur aber so wenig durch vorherbestimmte Harmonie, Einfluß, Gelegenheit<sup>1</sup> mit ihm verbunden ist, daß anfangs der Leib allein erscheint und waltet, hinterher der Geist.<sup>2</sup> Je weiter ein Wesen vom Mittelpunkt absteht, desto breiter laufen ihm dessen Radian auseinander; und ein dumpfer, hohler Polype müßte, wenn er sich ausdrücke, mehr Widersprüche in der Schöpfung finden als alle Seefahrer. 15 20

Und so findet man denn bei dem Volke innere und äußere Welt, Zeit und Ewigkeit als sittliche oder christliche Antithese — bei dem Philosophen als fortgesetzten Gegensatz, nur mit wechselnder Vernichtung der einen Welt durch die andere — bei dem bessern Menschen als wechselndes Verfinstern, wie zwischen Mond und Erde herrscht; bald ist am Januskopfe des Menschen, 25

<sup>1</sup> Drei in der Philosophie des 18. Jahrhunderts viel erörterte Erklärungsprinzipien: die vorher bestimmte (prästabilirte) Harmonie, nach der die Übereinstimmung in den Vorstellungsakten der Einzelwesen (Monaden) wie die Übereinstimmung zwischen Körper und Geist von Ewigkeit her durch den Schöpfer festgesetzt wird; der natürliche Einfluß (influrus physicus), also unmittelbare Wechselwirkung zwischen körperlichen und seelischen Vorgängen, und drittens die entgegengesetzte Anschauung, daß physische Bewegungen nur die Gelegenheit, den Anlaß zu entsprechenden seelischen Vorgängen geben, die eigentliche Ursache aber Gott sei (Occasionalismus). — <sup>2</sup> Dem gewöhnlichen Menschen ist die Vorstellung eines vollkommeneren Jenseits ganz angenehm, er lebt aber dabei sein dumpf-materielles Dasein weiter, jenes wirkt nicht läuternd auf dieses.

welcher nach entgegengesetzten Welten schauet, das eine Augenpaar, bald das andere zugehlossen oder zugedeckt.

Wenn es aber Menschen gibt, in welchen der Instinkt des Göttlichen deutlicher und lauter spricht als in andern, — wenn er in ihnen das Irdische anschauen lehrt (anstatt in andern das Irdische ihn), — wenn er die Ansicht des Ganzen gibt und beherrscht, so wird Harmonie und Schönheit von beiden Welten widerstrahlen und sie zu einem Ganzen machen, da es vor dem Göttlichen nur eines und keinen Widerspruch der Teile gibt. Und das ist der Genius, und die Ausöhnung beider Welten ist das sogenannte Ideal. Nur durch Himmelfarten können Erdfarten gemacht werden; nur durch den Standpunkt von oben herab (denn der von unten hinauf schneidet ewig den Himmel mit einer breiten Erde entzwei) entsteht uns eine ganze Himmelfugel, und die Erdfugel selber wird zwar klein, aber rund und glänzend darin schwimmen. Daher kann das bloße Talent, das ewig die Götterwelt zum Nebenplaneten oder höchstens zum Saturnring einer erdigen Welt erniedrigt, niemals ideal runden und mit dem Teil kein All erzeugen und erschaffen. Wenn die Greise der Prose, gleich leiblichen versteinert und voll Erde,\* uns die Armut, den Kampf mit dem bürgerlichen Leben oder dessen Siege sehen lassen, so wird uns so eng und bang beim Gesicht, als müßten wir die Not wirklich erleben; und in der That erlebt man ja doch das Gemälde und dessen Wirkung; und so fehlt immer ihrem Schmerze ein Himmel und sogar ihrer Freude ein Himmel. Sogar das Erhabne der Wirklichkeit treten sie platt, z. B. (wie Leichenpredigten zeigen) das Grab, nämlich das Sterben, dieses Verleben zwischen zwei Welten, und so die Liebe, die Freundschaft. Man begegne wenigstens in dem Wundfieber der Wirklichkeit ihnen nicht, die mit dem Wundpinzel ihrer Dichtprose ein neues ins alte impfen, und durch deren Poesien echte nötig werden, um die falsche nur zu verschmerzen.

Wenn hingegen der Genius uns über die Schlachtfelder des Lebens führt, so sehen wir so frei hinüber, als wenn der Ruhm

\* Bekanntlich werden im Alter die Gefäße Knorpel und die Knorpel Knochen, und es kommt so lange Erde in den Körper, bis der Körper in die Erde kommt.

oder die Vaterlandsliebe vorausginge mit den zurückflatternden Fahnen, und neben ihm gewinnt die Dürftigkeit wie vor einem Paar Liebenden eine arkadische Gestalt. Überall macht er das Leben frei und den Tod schön; auf seiner Kugel sehen wir wie auf dem Meer die tragenden Segel früher als das schwere Schiff. 5  
Auf diese Weise verjöhnet, ja vermählt er — wie die Liebe und die Jugend — das unbehülliche Leben mit dem ätherischen Sinn, so wie am Ufer eines stillen Wassers der äußere und der abge-  
spiegelte Baum aus einer Wurzel nach zwei Himmeln zu wachsen  
scheinen. 10

#### IV. Programm.

### Über die griechische oder plastische Dichtkunst.

#### § 16. Die Griechen.

Niemand klassifiziret so gern als der Mensch, besonders der Deutsche. Ich werde mich im folgenden in angenommene Ab- 15  
theilungen fügen. Die breiteste ist die zwischen griechischer oder plastischer Poesie und zwischen neuer oder romantischer oder auch musikalischer. Drama, Epos und Lyra blühen mithin in beiden zu verschiedenen Gestalten auf. Nach der formellen Absonderung kommt die reale oder die nach dem Stoffe; entweder das Ideal 20  
herrscht im Objekte — dann ist's die sogenannte ernste Poesie, — oder im Subjekte — dann wird es die komische, welche wieder in der Laune (wenigstens mir) lyrisch erscheint, in der Ironie oder Parodie episch, im Drama als beides.

Über Gegenstände, worüber unzählige Bücher geschrieben 25  
worden, darf man nicht einmal ebenso viele Zeilen sagen, sondern viel geringere. Zehn fremde Könige erbaten und erhielten in Athen das Bürgerrecht; alle Jahrhunderte nach dessen Verfall haben nicht zehn Dichterkönige aufzuführen, welche darin das poe-  
tische Bürgerrecht errungen hätten. Ein solcher Unterschied setzet 30  
nicht einen Unterschied der einzelnen Menschen — denn sogar die Ausnahmen wiederholt die schaffende Natur nach Regeln —, sondern den Unterschied eines Volks voraus, das selber eine Ausnahme war, wie z. B. Otaheiti, wenn uns anders in der ge-

ringen tausendjährigen Bekanntschaft mit Völkern nicht jedes als ein Individuum erscheinen muß. Folglich schildert man mit diesem Volke zugleich dessen Poesie; und jedes nordische steht so weit hinab, daß ein Dichter daraus, der einen Griechen erreichte, ihn  
 5 eben dadurch überträte in angeborener Gabe.

Nicht bloß ewige Kinder waren die Griechen, wie sie der ägyptische Priester schalt, sondern auch ewige Jünglinge. Wenn die spätern Dichter Geschöpfe der Zeit — ja die deutlichen Geschöpfe der Zeiten — sind, so sind die griechischen zugleich Ge-  
 10 schöpfe einer Morgenzeit und eines Morgenlandes. Eine poetische Wirklichkeit warf statt der Schatten nur Licht in ihren poetischen Widerschein. Ich erwäge das begeisternde, nicht berauschende Land mit der rechten Mitte zwischen armer Steppe und erdrückender Fülle sowie zwischen Glut und Frost und zwischen ewigen  
 15 Wolken und einem leeren Himmel, eine Mitte, ohne welche kein Diogenes von Sinope leben konnte; — ein Land, zugleich voll Gebirge als Scheidemauer mannigfacher Stämme und als Schutz- und Treibmauer der Freiheit und Kraft und zugleich voll Zaubertäler als weiche Wiegen der Dichter, von welchen ein leichtes  
 20 Wehen und Wogen an das süße Jonien leitet, in den schaffenden Edengarten des Dichter-Adams Homer — Ferner die klimatisch mitgegebene Mitte der Phantasie zwischen einem Normann und einem Araber, gleichsam ein stilles Sonnenfeuer zwischen Mondschein und schnellem Erdenfeuer — Die Freiheit, wo zwar der  
 25 Sklave zum Arbeitfleiß und zur Handwerk-Zunft und zum Brotstudium verurteilt war (indes bei uns Dichter und Weise Sklaven sind, wie bei den Römern zuerst die Sklaven jenes waren), wodurch aber eben darum der freigelassene Bürger nur für Gymnastik und Musik, d. h. für Körper- und Seelenbildung, zu leben  
 30 hatte — Ferner die olympischen Siege des Körpers und die des Genius waren zugleich ausgestellt und gleichzeitig, und Pindar nicht berühmter als sein Gegenstand — Die Philosophie war kein Brot-, sondern ein Lebensstudium, und der Schüler alterte in den Gärten der Lehrer — Ein junger Dichtsinn, indes der spätere  
 35 anderer Länder sonst von der Vorherrschaft philosophischen Scharfinnes zerfasert und entseelt wurde, bestand unverlezt und feurig vor dem alles zerschneidenden Heere von Philosophen, welche in

wenigen Olympiaden die ganze transzendente<sup>1</sup> Welt umsegelten.\* — Das Schöne war, wie der Krieg fürs Vaterland, allen Ausbildungen gemein und verknüpfte alle, so wie der delphische Tempel des Musengottes alle Griechennationen — Der Mensch war inniger in den Dichter eingewebt und dieser in jenen, und ein 5 Achylus gedachte auf seiner Grabchrift nur seiner kriegeri- schen Siege; und wiederum ein Sophokles erhielt für seine poetischen (in der „Antigone“) eine Feldherrnstelle\*\* auf Samos, und für die Feier seiner Leiche baten die Athener den belagernden Dyzander um einen Waffenstillstand — Die Dichtkunst war nicht 10 gefesselt in die Mauern einer Hauptstadt eingefarrt, sondern schwebte fliegend über ganz Griechenland und verband durch das Sprechen aller griechischen Mundarten alle Ohren zu einem Herzen.\*\*\* Alle tätigen Kräfte wurden von inneren und äußeren Freiheitkriegen geprüft, gestärkt und von Küstenlagen viel- 15 fach gewandt, aber nicht wie bei den Römern auf Kosten der anschauenden Kräfte ausgebildet, sondern den Krieg als einen Schild, nicht wie die Römer als ein Schwert führend — Nun vollends jenen Schönheitssinn erwogen, welcher sogar die Jünglinge (nach Theophrast) in Clea in männlicher Schönheit wett- 20 eifern ließ, und der den Malern Bildsäulen, ja (in Rhodus) Tempel setzte; der Schönheitssinn ferner, welcher einen Jüngling, bloß weil er schön war, nach dem Tode in einem Tempel anbetete oder bei Lebzeiten als Priester darin aufstellte, † und welchem

\* Man hat das Verhältnis zwischen griechischen Dichtern und Philosophen, 25 welche mit erobrender Kraft und in so kurzer Zeit fast auf allen neu entdeckten Eilanden der neuern Philosophie gewesen waren, noch nicht genug nachgemessen. — \*\* Wie heiliger war dies damals, als wenn in neuern Zeiten eine Pompadour Wikidichterlingen, welche mit der schillernden Pfauenfeder schreiben, zum Lohne das schwere, lange Feldherrnschwert in die Hände gibt. — 30 \*\*\* Unter der Regierung der Freiheit schrieb — wie später Italien — jede Provinz in ihrem Dialekte; erst als die Römer das Land in Ketten legten, kam auch die leichtere Kette hinzu, daß nur im attischen Dialekte geschrieben wurde. Siehe Nachträge zu Sulzers Wörterbuch<sup>2</sup>, I. 2. — † Z. B. der jugendliche Jupiter zu Agä, der ismenische Apollo mußten den schönsten Jüngling 35 zum Priester haben. Winkelmanns „Geschichte der Kunst“.

<sup>1</sup> D. h. jenseits der Erfahrung, der Sinnenwelt liegende, also die Welt des reinen Denkens. — <sup>2</sup> D. h. „Nachträge zu Sulzers allgemeiner Theorie der schönen



das Schauspiel wichtiger als ein Feldzug, die öffentlichen Richter über ein Preisgedicht so angelegen waren als die Richter über ein Leben, und welcher — den Siegwagen eines Dichters oder Künstlers durch sein ganzes Volk rollen ließ — Ein Land, wo  
 5 alles verschönert wurde, von der Kleidung bis zur Furie, so wie in heißen Ländern in Luft und Wäldern jede Gestalt, sogar das Raubtier mit feurigen, prangenden Bildungen und Farben fliegt und läuft, indes das kalte Meer unbeholfene, zahllose und doch ein-  
 10 Land, wo in allen Gassen und Tempeln die Lyraaiten der Kunst wie aufgestellte Kolcharen von selber erklangen — Nun dieses schönheittrunkne Volk noch mit einer heitern Religion in Aug' und Herz, welche Götter nicht durch Buß-, sondern durch Freudentage verführte und, als wäre der Tempel schon der Olymp, nur  
 15 Tänze und Spiele und die Künste der Schönheit verordnete und mit ihren Festen wie mit Weinreben drei Viertel des Jahrs berauschend umschlang — Und dieses Volk, mit seinen Göttern schöner und näher befreundet als irgend eines, von seiner heroischen Vorzeit an, wo sich, wie auf einem hohen Vorgebirge stehend, seine  
 20 Heldenahnen riesenhaft unter die Götter verloren,\* bis zur Gegenwart, worin auf der von lauter Gottheiten bewohnten oder verdoppelten Natur in jedem Haine ein Gott oder sein Tempel war, und wo für alle menschliche Fragen und Wünsche wie für jede Blume irgend ein Gott ein Mensch wurde, und wo das  
 25 Irdische überall das Überirdische, aber sanft wie einen blauen Himmel über und um sich hatte — — Ist nun einmal ein Volk schon so im Leben verherrlicht und schon im Mittagsschein von einem Zauberrauche umflossen, den andere Völker erst in ihrem Gedicht aufreiben: wie werden erst, müssen wir alle sagen, um  
 30 solche Jünglinge, die unter Rosen und unter der Aurora wachen,

\* Götter ließen sich vom Areopag richten (Demosthenes in Aristocrat. und Laetant.<sup>1</sup> Inst. de fals. relig., I. 10.); dazu gehört Jupiters Menschenleben auf der Erde, sein Erbauen seiner eignen Tempel, Id.<sup>2</sup> I. 11. 12.

„Künste“, Leipzig 1782—1808, 8 Bände. Sulzer gab seine „Theorie“ in lexikalischer Form. — <sup>1</sup> Lactantius (um 300 n. Chr.), Kirchenschriftsteller; das im folgenden von Jean Paul zitierte Werk sind die „Divinarum institutionum libri VII“. — <sup>2</sup> D. h. idem = derselbe.

die Morgenträume der Dichtkunst spielen, wenn sie darunter schlummern — wie werden die Nachtblumen sich in die Tagblumen mischen — wie werden sie das Frühlingleben der Erde auf Dichtersternen wiederholen — wie werden sie sogar die Schmerzen an Freuden schlingen mit Venusgürteln? —

5

Auch die Hefigkeit, womit wir Nordleute ein solches Gemälde entwerfen und beschauen, verrät das Erstaunen der Armut. Nicht wie die Bewohner der warmen, schönen Länder an die ewige Gleichheit der Nacht und des Tages gewöhnt, d. h. des Lebens und der Poesie, ergreift uns sehr natürlich nach der längsten Nacht ein längster Tag desto stärker, und es wird uns schwer, uns für die Dürre des Lebens nicht durch die Üppigkeit des Traums zu entschädigen — sogar in Paragraphen.

#### § 17. Das Plastische oder Objektive der Poesie.

Vier Hauptfarben der griechischen Dichter werden von dem 15 Rückblick auf ihr Volk gefunden und erklärt.

Die erste ist ihre Plastik oder Objektivität. Es ist bekannt, wie in den griechischen Gedichten alle Gestalten wie gehende Dädalusstatuen voll Körper und Bewegung auf der Erde erscheinen, indes neuere Formen mehr im Himmel wie Wolken fließen, deren große, aber wogende Umrisse sich in jeder zweiten Phantasie willkürlich gestalten. Jene plastischen Formen der Dichter (vielleicht ebenso oft Töchter als Mütter der wirklichen Statuen und Gemälde, denen der Dichter überall begegnete) kommen mit der Allmacht der Künstler im Nackten aus einer 25 Quelle. Nämlich nicht die bloße Gelegenheit, das Nackte zu studieren, stellte den griechischen Künstler über den neuern — denn warum erreicht dieser jenen denn nicht in den immer nackten Gesichtern und Händen, zu welchen er, glücklicher als jener, noch dazu die idealen Formen hat, die der Grieche ihm und sich ge- 30 hören mußte? — sondern jene sinnliche Empfänglichkeit tat es, womit das Kind, der Wilde, der Landmann jeden Körper in ein viel lebendigeres Auge aufnimmt als der zerfaserte Kultur- mensch, der hinter dem sinnlichen Auge steht mit einem geistigen Sehrohre.

35

Ebenso faßte der dichtende Grieche, noch ein Jüngling der

Welt, Gegenwart und Vorzeit, Natur und Götter in ein frisches und noch dazu feuriges Auge; — die Götter, die er glaubte, seine heroische Ahnenzeit, die ihn stolz machte, alle Wechsel der Menschheit ergriffen wie Eltern und Geliebte sein junges Herz — und  
5 er verlor sein Ich in seinen Gegenstand.

Aus dem kräftigen Eindruck wird Liebe und Anteil; die rechte Liebe aber ist stets objektiv und verwechselt und vermischt sich mit ihrem Gegenstande. In allen Volkliedern und überall auf Morgenstufen, wo der Mensch noch rechten Anteil nimmt  
10 — z. B. in den Erzählungen der Kinder und Wilden und der Volkssänger und noch mehr der anbetenden vier Evangelisten will der Maler nur seinen Gegenstand darreichen, nicht sich und seine Gestelle und Malerstöcke. Rührend ist oft dieses griechische Selbstvergeffen, selber da, wo der Verfasser sich seiner, aber nur als ein  
15 Objekt des Objektes erinnert; so hätte z. B. kein neuer Künstler sich so einfach und bedeutungslos hingestellt als Phidias sich auf das Schild seiner Minerva, nämlich als einen alten Mann, der einen Stein wirft. Daher ist aus den neuern Dichtern viel vom Charakter der Verfasser zu erraten; aber man errate z. B. den  
20 individuellen Sophokles aus seinen Werken, wenn man kann!

Dies ist die schöne Objektivität der Unbesonnenheit oder der Liebe. Dann bringt die Zeit die wilde Subjektivität derselben oder des Rausches und Genusses, der seinen Gegenstand verschlingt und nur sich zeigt. Dann kommt die nicht viel bessere  
25 Objektivität einer herzlosen Besonnenheit, welche heimlich nur an sich denkt und stets einen Maler malt, welche das Objektivglas am Auge hält, das Okularglas aber gegen das Objekt<sup>1</sup> und dadurch dieses ins Unendliche zurückstellet. Allerdings ist noch eine Besonnenheit übrig, die höhere und höchste, welche, wieder durch  
30 einen Heiligen Geist der Liebe, aber einer göttlichen, allumfassenden getrieben, objektiv wird.

Die Griechen glaubten, was sie sangen, Götter und Heroen. So willkürlich sie auch beide episch und dramatisch verflochten, so unwillkürlich blieb doch der Glaube an ihre Wahrheit; wie ja  
35 die neuern Dichter einen Cäsar, Cato, Wallenstein u. s. w. für die

<sup>1</sup> D. h. ein Fernglas verkehrt ans Auge setzen.

Dichtkunst aus der Wirklichkeit, nicht für die Wirklichkeit aus der Dichtkunst beweisen. Der Glaube aber gibt Anteil, dieser gibt Kraft und Opfer des Ich. Aus der matten Wirkung der Mythologie auf die neuere Dichtkunst und so aller Götterlehren, der indischen, nordischen, der christlichen, der Maria und aller Heiligen 5 erzieht man die Wirkung des Unglaubens daran. Freilich will und muß man jetzt durch eine zusammenfassende philosophische Beschreibung des wahrhaft Göttlichen, welches den Mythen aller Religionen in jeder Brust zum Grunde liegt, d. h. durch einen philosophischen, unbestimmten Enthusiasmus den persönlichen, 10 bestimmten, dichterischen zu erregen suchen; indes bleibt doch die neuere Poetenzeit, welche den Glauben aller Völker, Götter, Heiligen, Heroen aufhäuft, aus Mangel an einem einzigen Gott dem breiten Saturn sehr ähnlich, der sieben Trabanten und zwei Ringe zum Leuchten besitzt und dennoch ein mattes, kaltes Blei- 15 licht wirft, bloß weil der Planet von der warmen Sonne etwas zu weit absteht; ich möchte lieber der kleine, heiße, helle Merkur sein, der keine Monde, aber auch keine Flecken hat, und der sich immer in die nahe Sonne verliert.

Wenig kann daher das stärkste Geschrei nach Objektivität aus 20 den verschiedenen Musen- und andern Sizen verfangen und in die Höhe helfen, da zu Objektivität durchaus Objekte gehören, diese aber neuerer Zeiten teils fehlen, teils sinken, teils (durch einen scharfen Idealismus<sup>1</sup>) gar wegschmelzen im Ich. Himmel, wie viel anders greift der herzige, trauende Naturglaube nach seinen 25 Gegenständen, gleichsam nach Geschwistern des Lebens, als der laue Nichtglaube, der mühsam sich erst einen zeitigen kurzen Köhlerglauben verordnet, um damit das Nicht-Ich<sup>2</sup> (durchsichtiger und unpoetischer kann kein Name sein) zu einem halben Objekte anzuschwärzen und es in die Dichtung einzuschwärzen! Daher 30 tut der Idealismus in dieser Rücksicht der romantischen Poesie

<sup>1</sup> Von Fichte und seinen Anhängern; vgl. oben, S. 76, Anm. 1. — <sup>2</sup> Nicht-Ich, ein Fichtescher Ausdruck für die Außenwelt; das Vorhandensein einer solchen kann nach Fichte nicht gewußt, nur geglaubt werden, muß geglaubt werden, (oder, wie Jean Paul sagt, das Ich „verordnet sich einen zeitigen, kurzen Köhlerglauben“), da es zur Verwirklichung des Pflichtgebots einer Materie, eben der Welt, bedarf; und so betrachteten die Ästhetiker der Romantik die Außenwelt nur als ein Substrat, ihr geniales Ich daran zu produzieren.

so viele Dienste, als er der plastischen verjagt, und als die Romane ihm früher erwiesen, wenn es wahr ist, daß Berkeley<sup>1</sup> durch diese auf seinen Idealismus gekommen, wie dessen Biograph behauptet.

Der Grieche sah selber und erlebte selber das Leben; er sah  
 5 die Kriege, die Länder, die Jahrzeiten und las sie nicht; daher sein scharfer Umriß der Wirklichkeit, so daß man aus der „Odyssee“ eine Topographie und Küstenkarten ziehen kann. Die Neuern hingegen bekommen aus dem Buchladen die Dichtkunst samt den  
 10 wenigen darin enthaltenen und vergrößerten Objekten, und sie bedienen sich dieser zum Genusse jener; ebenso werden mit zusammengejetzten Mikroskopen sogleich einige Objekte, ein Floh, ein Rückenfuß und dergleichen, dazu verkauft, damit man die Vergrößerungen der Gläser dagegen prüfe. Der neue Dichter trägt sich daher auf seinen Spaziergängen die Natur für den Objek-  
 15 tenträger seiner objektiven Poesie zusammen.

Der griechische Jugendblick richtete sich als solcher am meisten auf die Körperwelt; in dieser sind aber die Umrisse scharfer als in der Geisterwelt, und dies gibt den Griechen eine neue Leichtigkeit der Plastik. Aber noch mehr! Mit der Mythologie war  
 20 ihnen eine vergötterte Natur, eine poetische Gottesstadt sogleich gegeben, welche sie bloß zu bewohnen und zu bevölkern, nicht aber erst zu erbauen brauchten. Sie konnten da verkörpern, wo wir nur abbildern oder gar abstrahieren, da vergöttern, wo wir kaum beseelen, und konnten mit Göttern die Berge und die  
 25 Haine und die Ströme füllen und heiligen, denen wir mühsam personifizierende Seelen einblasen. Sie gewannen den großen Vorzug, daß alle ihre Körper lebendig und veredelt und alle ihre Geister verkörpert waren. Der Mythos hob jede Lyra dem schreitenden Epös und Drama näher.

### 30 § 18. Schönheit oder Ideal.

Die zweite Hauptfarbe der Griechen, das Ideale oder das Schöne, mischt sich aus ihrer Helden- und ihrer Götterlehre und aus deren Mutter, der harmonischen Mitte aller Kräfte und Lagen. In der Mythologie, in diesem Durchgange durch eine

<sup>1</sup> George Berkeley (1684—1753), der Begründer eines subjektiven Idealismus in England.

Sonne, einen Phöbus, hatten alle Wesen das Gemeine und den Überfluß der Individualität abgestreift; jeder Genuß hatte auf dem Olymp seinen Verklärung=Labor<sup>1</sup> gefunden. Ferner durch die milden, barbarischen Kräfte der Vorzeit, von der Entfernung ins Große gebildet, von früher Poesie ins Schöne gemalt, wurden 5  
 Ahnen und Götter in ein glänzendes Gewebe gereiht und der goldene Faden bis in die Gegenwart herübergezogen, so daß nirgend die Vergötterung aufhörte. Mußte diese Nähe des Olymps am Parnasse nicht auch lauter glänzende Gestalten auf diesen herübersenden und ihn mit seinem himmlischen Lichte überziehen? 10  
 — Eine Hülfe zur innern Himmelfahrt der Dichter war, daß ihre Gesänge nicht bloß auf, sondern meistens auch für Götter gemacht waren und sich also schmücken und erheben mußten für ihre künftige Thronstelle in einem Tempel oder unter gottesdienstlichen Spielen. Endlich wenn Schönheit — die Feindin des 15  
 Übermaßes und der Leere — nur wie das Genie im Ebenmaße aller Kräfte, nur im Frühling des Lebens, fast wie der Jahrszeit, blüht, so mußte sie in der gemäßigten Zone aller Verhältnisse am vollsten ihre Rosen öffnen: die Krampfverzerrungen der Knechtschaft, des gefesselten Strebens, des barbarischen Luxus, 20  
 der religiösen Fieber und dergleichen waren den Griechen erspart. Gehört Einfachheit zum Schönen, so wurde sie ihnen fast von selber zuteil, da sie nicht, wie wir Nachahmer der Jahrhunderte, das Beschriebene wieder zu beschreiben und also das Schöne zu verschönern hatten. Einfachheit der Einkleidung wird nur durch 25  
 Fülle des Sinns entschuldigt und errungen, so wie ein König und Krösus leicht in ungesticktem Gewande sich zeigt. Einfachheit an sich würde mancher bequem und willig nachahmen; aber was hätt' er davon, wenn er seine innere Armut noch in äußere einleidete und in einen Bettlerrock den Bettelmusikanten? — Die geistige 30  
 Plastik konnte so die Farbenzier verschmähen, wie die körperliche jede an den Statuen, welche sich bloß mit der einzigen Farbe ihres Stoffs bekleiden.<sup>2</sup>

Doch gibt es noch eine reine, frische Nebenquelle des griechischen Ideals. — Alles sogenannte Edle, der höhere Stil be- 35

<sup>1</sup> Berg südöstlich von Nazareth, nach der Tradition die Stätte der Verklärung Christi. — <sup>2</sup> Bekannter alter Irrtum.

greift stets das Allgemeine, das Rein-Menschliche, und schießt die Zufälligkeiten der Individualität aus, sogar die schönen. Daher die Griechen (nach Winckelmann) ihren weiblichen Kunstgebilden das reizende Grübchen nicht liehen als eine zu individuelle Bestimmung. Die Poesie fodert überall (ausgenommen die komische, aus künftigen Gründen) das Allgemeinste der Menschheit; das Ackergeräthe z. B. ist edel, aber nicht das Backgeräthe; die ewigen Teile der Natur sind edler als die des Zufalls und des bürgerlichen Verhältnisses; z. B. Tigerflecke sind edel, Fettflecke nicht; — der Teil wieder, in Unterteile zerlegt, ist weniger edel,\* z. B. Knie Scheibe statt Knie; — so sind die ausländischen Wörter als mehr eingeschränkt nicht so edel als das inländische Wort, das für uns als solches alle fremde der Menschheit umschließt und darbietet; z. B. das *ἔπος* kann sagen: „die Befehle des Gewissens“, aber nicht „die Dekrete, Ukasen u. d. d. d.“; \*\* — so reicht und herrscht diese Allgemeinheit auch durch die Charaktere, welche sich erheben, indem sie sich entkleiden, wie Verklärte, des individuellen Anjages.

Warum oder daß vor uns alles in dem Verhältnisse, wie wir das Zufällige zurückwerfen, von Stufe zu Stufe schöner und lichter aufsteigt — so daß das Allgemeinste zugleich unvermutet das Höchste wird, nämlich endliches Dasein, dann unendliches Sein, nämlich Gott —: dies ist ein stiller Beweis oder eine stille Folge einer heimlichen, angeborenen Theodizee.<sup>1</sup>

Nun sucht der Jüngling, welcher aus Güte, Unkunde und Kraft stets nach dem Höchsten strebt, das Allgemeine früher als

\* Daher die Franzosen in ihren gebildeten Zirkeln das allgemeine Wort vorziehen, z. B. la glace statt miroir oder spectacle statt théâtre. — \*\* Im Lateinischen und Russischen gälte wieder das Umgekehrte aus demselben Grunde. „Wenn man in dem zwar talentverworrenen, doch talentreichen Trauerspiele ‚Cadutti‘ aus der höhern Region des Allgemeinen plötzlich durch die Worte: „Und was sich mildern lässet, soll in der Appellations-Instanz gemildert werden“ in die juristische Region herabstürzt, so ist eine ganze Szene getötet; denn man lacht bis zur nächsten.

<sup>1</sup> Wörtlich: Rechtfertigung Gottes, d. h. der Nachweis, daß die Existenz des Bösen und des Leidens in der Welt den Begriff eines allgütigen und gerechten Schöpfers nicht ausschließt; der erste und bekannteste Versuch ist die „Theodizee“ Leibnizens.

das Besondere; daher ihm das Lyrische leicht und das Komische mit seiner Individualisierung so schwer wird. Die Griechen waren aber frische Jünglinge der Welt;\* folglich half ihr schöner Lebensfrühling das Blühen aller idealen Geschöpfe begünstigen

### § 19. Ruhe und Heiterkeit der Poesie.

5

Heitere Ruhe ist die dritte Farbe der Griechen. Ihr höchster Gott wurde, ob er gleich den Donner in der Hand hatte (nach Winkelmann), stets heiter abgebildet. Hier ziehen wieder Ursachen und Wirkungen organisch durcheinander. In der wirklichen Welt sind Ebenmaß, Heiterkeit, Schönheit, Ruhe wechselnd für einander Mittel und Folgen; in der poetischen ist jene frohe Ruhe sogar ein Teil oder eine Bedingung der Schönheit. Unter die äußern Ursachen jener griechischen Freude gehören außer den hellern Lebensverhältnissen und der steten öffentlichen Ausstellung der Poesie — denn wer wird zu öffentlichen Festspielen und vor eine Menge düstere Schattenwelten vorführen? — noch die Bestimmung für Tempel. Der griechische zärtlere Sinn fand vor Gott nicht die enge Klage, welche in keinen Himmel, sondern ins dunkle Land der Täuschung gehört, aber wohl die Freude anständig, welche ja der Unendliche mit den Endlichen teilen kann.

Poesie soll, wie sie auch in Spanien sonst hieß, die fröhliche Wissenschaft sein und, wie ein Tod, zu Göttern und Seligen machen. Aus poetischen Wunden soll nur Jchor<sup>1</sup> fließen, und wie die Perlenmuschel muß sie jedes ins Leben geworfene scharfe und rohe Sandkorn mit Perlenmaterie überziehen. Ihre Welt muß eben die beste sein, worin jeder Schmerz sich in eine größere Freude auflöst, und wo wir Menschen auf Bergen gleichen, um welche das, was unten im wirklichen Leben mit schweren Tropfen auffällt, oben nur als Staubregen spielet. Daher ist ein jedes Gedicht unpoetisch, wie eine Musik unrichtig, die mit Dissonanzen schließt.

Wie drückt nun der Grieche die Freude in seiner Dichtkunst

\* Jugend eines Volks ist keine Metapher, sondern eine Wahrheit; ein Volk wiederholt, nur in größeren Verhältnissen der Zeit und der Umgebung, die Geschichte des Individuums.

35

<sup>1</sup> Im Homer Bezeichnung für das Götterblut.



aus? — Wie an seinen Götterbildern: durch Ruhe. Wie diese hohen Gestalten vor der Welt ruhen und schauen, so muß der Dichter und sein Zuhörer vor ihr stehen, selig-unverändert von der Veränderlichkeit. Tretet einmal in einen Abgußjaal ihrer  
 5 Götterbildsäulen. Die hohen Gestalten haben Grabes Erde und Himmels Wolke abgeworfen und decken uns eine selig-stille Welt auf in ihrer und in unserer Brust. Schönheit bewegt sonst im Menschen den Wunsch und die Scheu, wenn auch nur leise; aber die ihrige ruht einfach und unverrückt wie ein blauer Äther auf  
 10 der Welt und Zeit, und nur die Ruhe der Vollendung, nicht der Ermüdung stillt ihr Auge und schließt den Mund. Es muß eine höhere Wonne geben als die Pein der Lust, als das warme weinende Gewitter der Entzückung. Wenn der Unendliche sich ewig freuet und ewig ruhet, so wie es am Ende, es mögen noch  
 15 so viele ziehende Sonnen um gezogene Sonnen gehen, eine größte geben muß, welche allein still schwebt, so ist die höchste Seligkeit, d. h. das, wornach wir streben, nicht wieder ein Streben — nur im Tartarus wird ewig das Rad und der Stein gewälzt —, sondern das Gegenteil, ein genießendes Ruhen, das für niente  
 20 der Ewigkeit, wie die Griechen die Inseln der Seligen in den westlichen Ozean setzten, wo die Sonne und das Leben zur Ruhe niedergehen. Die alten Theologen kannten das Herz besser, wenn sie die Freude der Seligen, gleich der göttlichen, in ewiger Unveränderlichkeit und im Anschauen Gottes bestehen ließen und  
 25 uns nach den eifl irdischen beweglichen Himmeln einen letzten festen gaben.\* Wieviel reiner ahnten sie das Ewige, obwohl Unbegreifliche, als die Neuern, welche die Zukunft für eine ewige Jagd durch das Weltall ausgeben und mit Vergnügen von den Sternsehern immer mehrere Welten als Rauffahrteischiffe in  
 30 Empfang nehmen, um sie mit Seelen zu bemannen, welche wieder auf — Schiffen anlanden und mit neuen immer tiefer in die Schöpfung hineinsegeln, so daß, wie in einem Konzert, ihr Adagio des Alters oder Todes zwischen dem jetzigen Allegro und dem künftigen Presto steht. Heißet das nicht, da alles Streben

35 \* Nach den alten Astronomen kreisten 11 Himmeln übereinander, der zwölfte oder kristallene stand.

Kampf mit der Gegenwart ist, ewigen Krieg ausschreiben statt ewigen Frieden und wie die Spartaner auch Götter bewaffnen?

In Satyrs und in Porträts legten die Alten die Unruhe, d. h. die Qual des Strebens. Es gibt keine trübe Ruhe, keine stille Woche des Leidens, sondern nur die des Freuens, weil auch 5 der kleinste Schmerz regsam und kriegerisch bleibt. Eben die glücklichen Indier setzen das höchste Glück in Ruhen, eben die feurigen Italiener reden vom dolce far niente. Pascal hält den Menschentrieb nach Ruhe für eine Reliquie des verlorenen göttlichen Ebenbildes.\* Mit Wiegenliedern der Seele nun zieht 10 uns der Grieche singend auf sein großes glänzendes Meer; aber es ist ein stilles.

### § 20. Sittliche Grazie der griechischen Poesie.

Die vierte Hauptfarbe ihrer ewigen Bildergalerie ist sittliche Grazie. Poesie löset an sich schon den rohen Krieg der Leiden- 15 schaften in ein freies Nachspielen derselben auf, so wie die olympischen Spiele die ernstest Kriege der Griechen unterbrachen und aussetzten und die Feinde durch ein sanfteres Nachspielen der Kämpfe vereinigten. Da jede moralische Handlung als solche und als eine Bürgerin im Reiche der Vernunft frei, absolut und 20 unabhängig ist, so ist jede wahre Sittlichkeit unmittelbar poetisch, und die Poesie wird wiederum jene mittelbar. Ein Heiliger ist dem Geiste eine poetische Gestalt, so wie das Erhabne in der Körperwelt. Freilich spricht die Poesie sich nicht sittlich aus durch das Auswerfen klingender Sentenzen (so wenig als die 25 Gothaner unter Ernst I.<sup>1</sup> sich sehr durch die Dreier werden gebessert haben, auf welche er Bibelsprüche prägen lassen), sondern durch lebendige Darstellung, in welcher der sittliche Sinn — so wie der Weltgeist und die Freiheit sich hinter das mechanische Räderwerk der Weltmaschine verbergen — als unsichtbarer 30

\* Es ist daselbe, wenn Fr. Schlegel „göttliche Faulheit und Glück des Pflanzen- und Blumenlebens“ preiset; nur daß er sich dabei an seinem wörtlichen Übermuth und an dessen entgegengesetzten Wirkungen zu sehr erfreuet.

<sup>1</sup> Ernst der Fromme von Gotha (gest. 1675), höchst verdient um sein Land in schwerer Zeit.

Gott mitten über eine sündige freie Welt regieren muß, die er erschafft.

Das Unfittliche ist nie als solches poetisch, sondern wird es nur durch irgend eine Zumiſchung, z. B. durch Kraft, durch  
 5 Verſtand; daher iſt, wie ich ſpäter zeigen werde, nur ein rein-unfittlicher Charakter, nämlich graufame und feige Ehrloſigkeit, unpoetiſch, nicht aber ihr Gegenſatz, der rein-fittliche Charakter höchſter Liebe, Ehre und Kraft. Je größer das Dichtergenie, deſto höhere Engelbilder kann daſſelbe aus ſeinem Himmel auf  
 10 unſere Erde herunterlaſſen; da es ſie aber, ſo wenig als eine neue Anſchauung, willkürlich zuſammenbauen oder erfinden, ſondern nur in ſich finden kann, ſo beſiegelt dieſes wieder den Bund zwiſchen Sittlichkeit und Poefie. Man wende nicht ein: je größer ein Milton, deſto größer ſeine Teufel. Denn zur Schil-  
 15 derung der Teufel-Superlativen als umgekehrter Götter iſt nicht eine bejahende innere Anſchauung, ſondern nur eine Verneinung alles Guten vonnöten; wer alſo am reichſten zu bejahen weiß, vermag am reichſten zu verneinen.

Wir wollen uns hier nicht in die fittliche Zartheit der Griechen im Leben ſelber einlaſſen — denen andere Völker mehr in  
 20 fittlicher als in äſthetiſcher Bedeutung Barbaren hießen, und welche Philipps Privatbriefe ſowie den Rat eines ungerechten Siegmittels gar nicht vorgetragen haben wollten, oder welche Euripides' Lobpreisung des Reichthums und Sokrates' Ankläger  
 25 verabſcheuten —, ſondern wir ſchauen ihre fittliche Dichtkunſt an. Wie laſſen Sonne und Mond Homers, die „Ilias“ und „Odysſee“, und das Siebengeſtirn des himmliſchen Sophokles ein zartes, ſcharfes Licht auf jeden Auswuchs, auf jeden Trevel ſowie auf jede heilige Scheu und Sitte fallen! Wie rein umſchreibt  
 30 ſich im Herodot die fittliche Geſtalt des Menſchen! Wie jungfräulich ſpricht Xenophon, die attiſche honigvolle und ſtachelloſe Biene! — Der wie alle große Komiker fittlich verkannte Ariſtophanes, dieſer patriotiſche Demosthenes im Soccus<sup>1</sup>, läßt ja wie ein Moſes ſeinen Froſchregen auf den Euripides nur zur  
 35 Strafe ſeiner ſchlaffen und erſchlaffenden Sittlichkeit fallen —

<sup>1</sup> Die Fußbelleidung in der griechiſchen Komödie.

weniger bestochen als Sokrates von dessen Sittenprüchen bei vorwaltender Unfittlichkeit im Ganzen — und verschont dagegen mit dem kleinsten rauhen Anhauche nicht etwan seinen gekrönten Liebling Aeschylus, sondern den religiösen Sophokles, welcher selber dem Euripides, wie Shakespeare dem Dichter Ben Jonson<sup>1</sup>, zu große Achtung bewiesen. Stünde nun ein solcher, von Aristophanes sittlich verurteilter Euripides in den jetzigen Ländern wieder auf: was würden die Länder machen? Ehrenpforten zu einem Ehrentempel für ihn; „denn“, würden sie sagen, „es darf uns wohlthun, endlich einmal den Wiederhersteller reiner Sittlichkeit auf unsern besudelten Bühnen zu begrüßen“.

Ferner unterschieden sich die Griechen noch durch eine doppelte Umkehrung von uns. Wir verlegen die sinnliche Seligkeit auf die Erde und das sittliche Ideal in die Gottheit. Die Griechen geben den Göttern das Glück, den Menschen die Tugend. Die schöne Farbe der Freude, welche in ihren Schöpfungen blüht, liegt mehr auf unsterblichen Wangen als auf sterblichen; denn wie klagen sie nicht alle über das unstätte Los der Sterblichen, über die Mühen des Lebens und über den alles erreichenden Schatten des Todes und über das ewige Nachsterben im Orkus! Und nur zur offenen Göttertafel der Unsterblichen auf dem Olympus blickt der Dichter auf, um sein Gedicht zu verklären und zu erheitern. Hingegen die sittliche, unsterbliche Gestalt muß der Mensch, wie Gott den Adam, aus seinem Erdenkloß mit einsamen Kräften ausbilden; denn jeder Auswuchs und Wulst an dieser Gestalt, jeder Trotz auf Kraft und Glück, jede Reckheit gegen Sitte und Gottheit wird von denselben Himmelgöttern — gleich als wären sie Erdengötter — unerbittlich mit dem Höllenstein einer augenblicklichen Hölle berührt und verzehrt, eben von ihnen, welche sich den Mißbrauch der Allmacht vergönnen, weil sie keine Götter und keine Nemesis zu fürchten haben, ausgenommen den dunkelsten Gott nach einem Meineide beim Styr.

Möge dieses wenige nach so vielen über die Griechen, wenn auch nicht genug, doch nicht zuviel sein! — Gleich nicht die

<sup>1</sup> Sein ihm befreundeter Zeitgenosse und Konkurrent, der Begründer des bürgerlichen Lustspiels in England, lebte von 1573 bis 1637.

angegebne Tetralogie ihrer Dichtkunst ihrem Dichtergott selber und hat wie er den Lichtstrahl — die Lyra — die Heilpflanze — und den Pfeil gegen den Drachen?

## V. Programm.

### Über die romantische Poesie.

5

§ 21. Das Verhältniß der Griechen und der Neuern.

Keine Zeit ist mit der Zeit zufrieden; das heißt, die Jünglinge halten die künftige für idealer als die gegenwärtige, die Alten die vergangne. In Rücksicht der Literatur denken wir  
 10 wie Jünglinge und Greise zugleich. Da der Mensch für seine Liebe dieselbe Einheit sucht, die er für seine Vernunft begehrt, so ist er so lange für oder wider Völker parteiisch, als er ihre Unterschiede nicht unter einer höhern Einheit auszugleichen weiß. —  
 15 Daher mußte in England und noch mehr in Frankreich die Vergleichung der Alten und Neuern allzeit entweder im Wider oder im Für parteiisch werden. Der Deutsche, zumal im 19ten Jahrhundert, ist imstande, gegen alle Nationen — seine eigne verkannte ausgenommen — unparteiisch zu sein.

Wir wollen daher das Bild der Griechen noch mit folgenden  
 20 Zusätzen ergänzen. Erstlich, ihr Musenberg stand gerade auf der Morgenseite in Blüte; die schönsten, einfachsten Menschenverhältnisse und Verwickelungen der Tapferkeit, der Liebe, der Aufopferung, des Glücks und Unglücks nahmen die Glücklichen weg und ließen den spätern Dichtern bloß deren Wiederholung  
 25 übrig und die mißliche Darstellung der künstlichern.

Ferner erscheinen sie als höhere Tote uns heilig und verklärt. Sie müssen auf uns stärker als auf sich selber wirken, weil uns neben dem Gedicht noch der Dichter entzückt, weil die  
 30 schöne, reiche Einfalt des Kindes nicht das zweite Kind, sondern den bezaubert, der sie verloren\*, und weil ebendie welke Auseinanderblätterung durch die Hitze der Kultur uns fähig macht, in den griechischen Knospen mehr die zusammengedrungene Fülle

\* „Unsichtbare Loge“, I., S. 194.

zu sehen, als sie selber konnten. Ja, auf so bestimmte Kleinigkeiten erstreckt sich der Zauber, daß uns der Olymp und der Helikon und das Tempetal und jeder Tempel schon außerhalb des Gedichtes poetisch glänzen, weil wir sie nicht zugleich in nackter Gegenwart vor unsern Fenstern haben, so wie ähnlicher- 5  
weise Honig, Milch und andere arkadische Wörter uns als  
Bilder mehr anziehen denn als Urbilder. Schon der Stoff der griechischen Gedichte von der Götter- und Menschengeschichte an bis zur kleinsten Münze und Kleidung liegt vor uns als poetischer Demant da, ohne daß noch die poetische Form ihm Sonne 10  
und Fassung gegeben.

Drittens vermengt man, wie es scheint, das griechische Maximum der Plastik mit dem Maximum der Poesie. Die körperliche Gestalt, die körperliche Schönheit hat Grenzen der Vollendung, die keine Zeit weiterrücken kann; und so hat das Auge 15  
und die außen gestaltende Phantasie die ihrigen. Gingegen sowohl den äußern als den innern Stoff der Poesie häufen die Jahrhunderte reicher auf, und die geistige Kraft, die ihn in ihre Formen nötigt, kann an der Zeit sich immer stärker üben. Daher kann man richtiger sagen: dieser Apollo ist die schönste Gestalt, als: dieses Gedicht ist das schönste Gedicht. Malerei wie 20  
Gedicht ist schon weit mehr der romantischen Endlosigkeit verwandt und verschwimmt sich oft sogar bei Landschaften ganz in dieselbe.

Endlich ist's ein alter Fehler der Menschen, daß sie bei dem 25  
ewigen Schauspiele der Zeit Wiederholungen des Schönen (ancora<sup>1</sup>) befehlen, als könne in der überreichen Natur etwas, auch nur das Schlimmste, wiederkommen. Eine Volksdublette wäre ein größeres Wunder als ein Wolkenhimmel, der mit seinen abenteuerlichen Bildungen ganz irgendeinem dagewesenen gleiche; 30  
nicht einmal in Griechenland könnte das Alte auferstehen. Ja es ist sogar leer, wenn ein Volk im Geisterreichtum das andere zur Rede setzt und z. B. das französische uns fragt: wo sind euere Voltaires, Rousseaus, Diderots, Buffons? Wir haben

<sup>1</sup> Italienisch, „noch einmal“, Zuruf des italienischen Theaterpublikums, das Wiederholung einer Nummer wünscht.

sie nicht (sagen wir), aber wo sind bei euch unsere Lessinge, Winkelmann, Herder, Goethe u. c.? Wahrlich, nicht einmal elende Autoren finden ihre Nebenaffen im Auslande. In ganz England und Frankreich hat unter allen Schriftstellern, welche  
 5 Romane schreiben, doch der bekannte \*\* (in \*\*) keinen Zwillingbruder, und es ist freilich für die Länder ein Glück.

Wir priesen oben die Kraft der griechischen Götter- und Heroenlehre! Nur aber mache man doch nie im vielgliederigen Leben eines Volks irgendein Glied zur Seele und nicht nährenden  
 10 Früchte und Eier zugleich zu aufgehenden und ausgebrüteten! Ging nicht der Zug der Götterschar aus Ägyptens traurigen Labyrinth über Griechenlands helle Berge auf Roms sieben Hügel? Aber wo schlug sie ihren poetischen Himmel auf als  
 15 nur auf dem Helikon, auf dem Parnas und an den Quellen beider Berge? — Dasselbe gilt von der Heroenzeit, welche auch auf Ägypter, Peruaner und fast alle Völker herüberglänzte, ohne doch in irgendeinem so wie im griechischen einen poetischen Widerschein nachzulassen.

Wenn nicht einmal die zeit- und religionverwandten Römer  
 20 durch Nachahmen griechisch dichten lernten — welche überhaupt als handelnde Theaterdichter und Akteure der Erde mehr als Volk denn als Individuen, mehr mit Taten als Worten, mehr daher in ihren Geschichtschreibern als in ihren Dichtern poetisch waren —, so ist unser Abstand und unser Mißglück der Nach-  
 25 ahmung noch natürlicher. Die griechischen Götter sind uns nur flache Bilder und leere Kleider unserer Empfindungen, nicht lebendige Wesen. Ja, anstatt daß es damals kaum falsche Götter auf der Erde gab — und jedes Volk in dem Tempel des andern ein Gast sein konnte —, so kennen wir jetzt fast nur falsche;  
 30 die kalte Zeit wirft gleichsam den ganzen Weltenhimmel zwischen den Menschen und seinen Gott. — Sonderlich heiter ist das nordische Leben so wenig als der Himmel darüber; mitten in unsern hellsten Wintermittagen werden lange Abend Schatten geworfen, moralisch und physisch; und daß die Sonne als Phöbus  
 35 ein Land nicht licht-, holz-, dach-, kost- und pelzfrei hält, das spüren die Phöbusjöhne am ersten. In den schönen Ländern fliegen die Schiffe singend am Ufer hin, wo ein Hafen am an-

bern ist. — Was unsere Heroenzeit anlangt, so steht sie — ungleich der griechischen, mit Götterzeichen geschmückten — theils in der Bärenhaut vor uns da, theils durch Religion in die Eichenhaine zurückgejagt, so daß wir uns mit dem Adam und Noah viel verwandter glauben als mit Hermann und den Jupiter mehr anbeten als den Gott Thor. 5

Doch seit Klopstock setzen wir uns einander mehr darüber herab, daß wir uns nicht stärker hinaufsetzen, und dringen mit mehr Selbstbewußtsein jetzt auf mehr Selbstbewußtsein. — Und endlich (um den bösen Genius der Kunst zu nennen), sonst war die Poesie Gegenstand des Volks sowie das Volk Gegenstand der Poesie; jetzt singt man aus einer Studierstube in eine andere hinüber, das Interessanteste in beiden betreffend. Um parteiisch zu werden, müßte man jetzt nichts weiter dazu setzen. Aber wieviel gehet hier der Wahrheit noch zur Ründung ab! — Eigentlich ist's schon unnütz, alle Völker — und noch dazu ihre Zeiten — und vollends die ewig wechselnden Farbenspiele ihrer Genien — d. h. ein großes, vielgegliedertes, ewig anders blühendes Leben an ein paar weite Allgemeinheiten (wie plastische und romantische Poesie oder objektive und subjektive), gleichsam am Kreuze zweier Hölzer festzuheften; denn allerdings ist die 20  
Abteilung wahr und so wahr als die ähnliche der gangen Natur in gerade und in krumme Linien (die krumme, als die unendliche, ist die romantische Poesie) oder als die in Quantität und Qualität; so richtig als die, welche alle Musik in solche 25  
zerfällte, worin Harmonie, und in solche, worin Melodie vor-  
klingt, oder kürzer ins simultane und ins successive Übergewicht; so richtig als die polarisierenden leeren Klassifikationen der Schellingischen Ästhetiker; aber was ist aus dieser atomistischen Dürre für das dynamische Leben zu gewinnen? So kann z. B. 30  
durch die Schillersche Abteilung in naive Poesie\* (wofür ob-

\* S. dessen Schriften, II. S. 60: „Im griechischen Zustand macht, weil die höchste Übereinstimmung zwischen Denken und Empfinden war, die möglichst vollständige Nachahmung des Wirklichen den naiven Dichter, der sentimentale erhebt die Wirklichkeit erst zum Ideal; daher reflektiert er erst über den Eindruck der Gegenstände auf sich und hat die Wirklichkeit (S. 69) als Grenze, die Idee als das Unendliche.“ — „Zwischen muß doch (S. 137) jede Poesie 35



jektive klarer wäre) und in die sentimentale (womit nur ein Verhältnis „moderner“ Subjektivität ausgesprochen wird) die verschiedene Romantik eines Shakespeares, Petrarchs, Ariosts, Cervantes' u. ebensowenig bezeichnet noch geschieden werden  
 5 als durch „naiv“ die verschiedene Objektivität eines Homers, Sophokles, Hiobs, Cäsars.

Jedes einzelne Volk und seine Zeit ist ein klimatisches Organ der Poesie, und es ist sehr schwer, den verschlungenen Reichtum der Organisation so für ein System auseinander zuwickeln, daß  
 10 man für dasselbe nicht ebensoviel Lebensteile fallen lasse als aufnehmen.

Indes kann dies die große Absonderung der griechischen und der romantischen Poesie so wenig aufheben als die Wesenleiter der Tiere deren Ordnungen in Fächer.

15 § 22. Wesen der romantischen Dichtkunst, Verschiedenheiten der südlichen und der nordischen.

„Ursprung und Charakter der ganzen neuern Poesie läßt sich so leicht aus dem Christentum ableiten, daß man die ro-

einen unendlichen Gehalt haben, entweder unendlich in der Form, indem sie  
 20 den Gegenstand mit allen seinen Grenzen darstellt (?), also absolute Darstellung des naiven Dichters, oder der Materie nach, wenn sie alle Grenzen entfernt, Darstellung eines Absoluten oder sentimentale.“ — „Allein (S. 153) ist nicht die wirkliche, sondern die wahre Natur das Subjekt der naiven Dichtung, welche selten existiert.“ Und damit ist der ganze Unterschied wieder aufge-  
 25 hoben. Denn die wahre Natur wird nur durch Idee und Ideal von der wirklichen getrennt und vorher gesetzt, jene und diese ist folglich als solche nie das Urbild des poetischen Nachbildes, sondern die Idee ist's; mithin kann keine vollständigste Nachahmung des Wirklichen allein entscheiden oder keine absolute Darstellung desselben. Entweder wird durch die „wahre“  
 30 Natur die ganze Auflösung der Frage vorausgesetzt und erschlichen, oder es gehört überhaupt kein äußerer Vorwurf und Stoff als solcher in den Unterschied beider Dichtungsarten. Und letzteres ist auch. Wenn die wahre Natur „selten“ existiert, so ist daraus die griechische Dichtung wenig erklärt; und da jede Natur erst durch den Dichter dichterisch wird (denn sonst würde der  
 35 Dichter gemacht, nicht das Gedicht, und jeder zu jenem), und da auch die plastischen Künstler die „wahre“ Natur der Griechen doch idealisieren mußten, so kann in den Unterschied der naiven und sentimentalen Dichtung durchaus nicht ein Unterschied der Objekte (als ob die neuere Zeit alle würdigen verloren hätte) aufgenommen werden.

mantische ebenfogut die christliche nennen könnte.“ Mit dieser Behauptung hob der Verfasser gegenwärtigen Paragraphen vor mehreren Jahren an; aber das Widerlegen und Belehren von mehr als einem würdigen Kunstrichter fodert ihn auf, einiges abzuändern und wie eine Vorstadt wegzunehmen, um das Ganze oder die Festung zu schirmen. Die erste Frage ist: Worin unterscheidet sich denn der romantische Stil\* vom griechischen? Die griechischen Bilder, Reize, Motive, Empfindungen, Charaktere, selber technische Schranken sind leicht in ein romantisches Gedicht herüberzupflanzen, ohne daß dieses darum den weltseitigen Geist einbüßte; aber rückwärts fände die Verpflanzung romantischer Reize keine bequeme Stätte im griechischen Kunstwerk, höchstens das Erhabne, aber nur darum, weil es als Grenzgott Antikes und Romantisches verknüpft. Sogar die sogenannte moderne Unregelmäßigkeit z. B. der italienischen Oper, der spanischen Komödie ließe sich — da bloße Technik nicht die Geisterwelt des Dichtens in eine alte und eine amerikanische neue entzweuschen schneiden vermag — mit antikem Geist erfüllen und bewegen; und dies wird durch Bouterweks Bemerkung schön bekräftigt, daß die italienische Poesie bei allem Mangel an Ideenfülle durch Klarheit, Einfachheit und Grazie mehr als jede neuere dem Muster der griechischen nachfolge und nachkomme. Gleichwohl springen die italienischen Formen mehr als die deutschen und die englischen über die griechischen hinaus. Und mit dieser wahren Ansicht widerlegt Bouterwek seine andere, nach welcher er das Romantische sehr in einer ungriegischen Einkindschaft des Ernstes, ja Tragischen und Komischen findet. Denn diese ist so wenig ein notwendiger Charakter des Romantischen, da er so oft fehlt, als sein Gegenteil ein Charakter des Antiken, wo er häufig da ist, z. B. in Aristophanes, welcher hart und schroff die Erhabenheit der Chöre in die Erniedrigung sogar der Götter einmischt, gleichsam die Anschauung des Gemüths in dessen komische Abspannung.

\* Schiller nennt ihn den modernen, als ob alles hinter den Griechen Geschriebene modern und neu wäre, gleichgültig ob ein Jahrtausend alt oder zwei Jahrtausend; ferner den sentimental, ein Beinamen, welchen die Romantiker Ariost und Cervantes ohne sonderlichen Ernst annehmen würden.

Fragen wir doch lieber das Gefühl, warum es z. B. sogar eine Gegend romantisch nennt. Eine Statue schließt durch ihre enge und scharfe Umschreibung jedes Romantische aus; die Malerei nähert sich schon durch Menschengruppierungen ihm mehr und erreicht es ohne Menschen in Landschaften, z. B. von Claude<sup>1</sup>. Ein holländischer Garten erscheint nur als der Widerruf jedes Romantischen; aber ein englischer, der sich in die unbestimmte Landschaft ausdehnt, kann uns mit einer romantischen Gegend umspielen, d. h. mit dem Hintergrunde einer ins Schöne freigelassenen Phantasie. Was erteilt ferner den folgenden Beispielen aus der Dichtkunst das romantische Gepräge? In Cervantes' Trauerspiel „Numantia“ verschworen alle Einwohner, um nicht von dem Hunger und den Römern unterjocht zu werden, sich zu einem gemeinschaftlichen Sterben. Als es geschehen und in der leeren Stadt nichts als Leichen und Scheiterhaufen lagen, so trat die Juma auf die Mauer, verkündigte den Feinden den Selbstmord der Stadt und Spaniens künftigen Glanz. — Oder mitten im Homer die romantische Stelle, da Jupiter von seinem Olymp zugleich die kriegerische, unruhige Ebene Trojas und die fernen arkadischen Auen voll stiller Menschen unter einerlei Sonnenlichte übersehaut. Oder die obwohl schwächer glänzende Stelle in Schillers „Tell“, wo das Dichterauge von den getürmten Gebirgsketten heruntersehweift in die langen lachenden Kornfluren der deutschen Ebene. Es ist in allen diesen Beispielen nicht das Erhabene, das, wie gedacht, so leicht ins Romantische verfließt, sondern das Weite, welches bezeichnet. Das Romantische ist das Schöne ohne Begrenzung oder das schöne Unendliche, so wie es ein erhabenes gibt. So ist Homer im angeführten Beispiel romantisch, indes er da, wo Ajax in der verfinsterten Schlacht um nichts weiter die Götter ansieht als um Licht, bloß erhaben ist. Es ist noch ähnlicher als ein Gleichnis, wenn man das Romantische das wogende Aussummen einer Saite oder Glocke nennt, in welchem die Tonwooge wie in immer ferneren Weiten verschwimmt und endlich sich verliert in uns selber und, obwohl außen schon still, noch innen lautet. Ebenso ist der Mondschein zugleich romantisches Bild und

<sup>1</sup> Claude Lorrain (1600—78), bekannter Maler idealer Landschaften.

Beispiel. Den scharf umgrenzenden Griechen lag das Zweifellicht des Romantischen so fern und fremd, daß sogar Platon, so sehr Dichter und so nahe der christlichen Erhebung, den wahrhaft romantisch-unendlichen Stoff, das Verhältnis unserer dürftigen Endlichkeit zum Glanzsaale und Sternenhimmel der Unendlichkeit, bloß durch die eng und eckig abgefehlte Allegorie einer Höhle ausspricht, aus welcher wir Angefetteten die Schattenreihe der wahren Wesen, die hinter uns ziehen, vorübergehen sehen. 5

Ist Dichten Weissagen, so ist romantisches das Ahnen einer größern Zukunft, als hienieden Raum hat; die romantischen Blüten schwimmen um uns, wie nie gesehene Samenarten durch das allverbindende Meer aus der neuen Welt, noch ehe sie gefunden war, an Norwegens Strand anschwammen. 10

Wer ist nun die Mutter dieser Romantik? — Allerdings nicht in jedem Lande und Jahrhunderte die christliche Religion; aber jede andere steht mit dieser Gottesmutter in Verwandtschaft. Zwei romantische Gattungen ohne Christentum, einander in Ausbildung wie in Klima fremd, sind die indische und die der Edda. Die altnordische, mehr ans Erhabne grenzende, fand im Schattenreiche ihrer klimatischen, verfinsterten Schauernatur, in ihren Nächten und auf ihren Gebirgen zum Gespensterorkus eine grenzenlose Geisterwelt, worin die enge Sinnenwelt zerfloß und versank; dahin gehört Ossian\* mit seinen Abend- und Nachtstücken, in welchen die himmlischen Nebelsterne der Vergangenheit über dem dicken Nachtnebel der Gegenwart stehen und blinken, und nur in der Vergangenheit findet er Zukunft und Ewigkeit. 20 25

Alles ist in seinem Gedichte Musik, aber entfernte und dadurch verdoppelte und ins Unendliche verschwommene, gleichsam ein Echo, das nicht durch rauh-treues Wiedergeben der Töne, sondern durch abschwächendes Mildern derselben entzückt. 30

Die indische Romantik bewegt sich in einer allbelebenden

---

\* So sehr Ahlwardts Übersetzung durch den Fund des reinern Textes vorwiegen kann, so scheint es mir doch, daß der Leichtigkeit und Treue und den Wohlklauten der Jungschen viel zu wenig lobende Gerechtigkeit widerfahren sei.<sup>1</sup> 35

<sup>1</sup> Die beiden Ossian-Übersetzungen von Chr. W. Ahlwardt und F. W. Jung erschienen in je drei Bänden vollständig erst 1808.

Religion, welche von der Sinnenwelt durch Vergeistigung die Schranken wegbrach; diese wurde so groß wie die Geisterwelt, aber nicht voll Polter-, sondern voll Schmeichelgeister, und Erde und Himmel sanken wie auf einem Meere einander zu. Dem Indier  
 5 lebt die Blume mehr als dem Nordmann ein Mensch. Nun rechnet noch sein Klima dazu, diese üppige Brautnacht der Natur, und den Indier, den wie eine Biene, im honigvollen Tulpenkelche ruhend, laue Weste wiegen, und der im süßen Schwanken ausruht. Ebendarum mußte die indische Romantik mehr in den  
 10 Sinnenzauber zergehen; und wenn Mondschein und Tonverhall Charaktere und Sinnbilder anderer romantischer Arten sind, so mag der dunkle Wohlthust die indische bezeichnen, zumal da er so oft ihr Leben wie ihre Gedichte durchspielt.

Die orientalische Poesie ist weniger der griechischen als  
 15 der romantischen durch die Vorliebe für das Erhabne und das Lyrische und durch ihr Unvermögen in Drama und Charakteristik und am meisten durch die orientalische Denk- und Fühlart verwandt. Nämlich ein Gefühl der irdischen Nichtigkeit des Schattengewimmels in unserer Nacht, Schatten, welche nicht unter einer  
 20 Sonne, sondern wie unter Mond und Sternen geworfen werden, und denen das kärgliche Licht selber ähnlich ist, ein Gefühl, als würde der Lebenstag unter einer ganzen Sonnenfinsternis voll Schauer und Nachtgeflügel gelebt — ähnlich jenen Finsternissen, wo der Mond die ganze Sonne verschlingt und nur er selber mit  
 25 einem strahlenden Ringe vor ihr steht —: diese Denk- und Fühlart, welche Herder, der größte Abzeichner des Orients, dem Norden so nahe vorgemalt, mußte sich der romantischen Dichtkunst auf einem Wege nähern, auf welchem das verschwifternete Christentum  
 30 sie ganz erreichte und ausformte.

Wir gelangen nun zur christlichen Romantik; aber von ihr ist zuerst zu zeigen, warum sie in Süden (Italien und Spanien vorzüglich) andere Gestalten annahm und erschuf als in Norden, wo, wie oben bewiesen worden, schon der Landesboden den heidnischen Vorhof zum christlichen romantischen Allerheiligsten machte.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> D. h. wo schon durch Klima und Landschaft dem Christlich-Romantischen der Boden vorbereitet wurde, so daß die heidnische Weltanschauung dort der christlichen von vornherein näher stand.

Der Süden zeigt sich schon von Natur und dann in seinen vielfachen historischen Verflechtungen so viel anders, daß man Bemerkungen, welche die Romantik aus ganz andern als christlichen Quellen fließen lassen, erwägen oder berichtigen muß.

Der südlichen und frühesten gibt Bouterwek folgende 5  
Mütter: erstlich die höhere, von den alten Deutschen herübergebrachte Achtung der Weiber und also den geistigern Stil der Liebe.

Aber nicht in den altdeutschen Wäldern, sondern in den christlichen Tempeln wohnte die romantische Liebe, und ein Pe- 10  
trarch, der kein Christ ist, wäre ein unmöglicher. Die einzige Maria adelt alle Weiber romantisch; daher eine Venus nur schön, aber eine Madonna romantisch sein kann. Diese höhere Liebe war oder ist eben Blüte und Blume aus dem Christentum, das 15  
mit seinem Feuereifer gegen das Irdische den schönen Körper in eine schöne Seele zerschmelzt, um ihn dann in ihr lieben zu lassen, also das Schöne im Unendlichen. Der Name „Platonische Liebe“ ist bekanntlich einer andern Liebe, jener reinen, unbefleckten Freundschaft zwischen Jünglingen abgeborgt, welche an sich so schuldlos 20  
war, daß griechische Gesetzgeber sie sogar unter die Pflichten rechneten, und so schwärmerisch, daß für die Fehler des Geliebten der Liebende gezüchtigt wurde; hier wäre also, nur an einem verschiedenen Geschlechte, dieselbe vergötternde und von der Natur am fernsten von einer Verunreinigung gehaltene Liebe wieder da, 25  
wie bei den alten Deutschen, aber nicht jene heiligende durch Christentum, welche mit dem romantischen Schimmer bekleidete.

Der Rittergeist — der ohnehin Liebe und Religion, Dame und Notre-dame, nebeneinander auf seine Fahnen stückte — und die Kreuzzüge, welche man zweitens zu Vätern der Romantik 30  
machte, sind Kinder der christlichen . . . In das Gelobte Land ziehen, das von zwei Religionen auf einmal und vom größten Wesen der Erde in ein dämmerndes Reich der heiligen Ahnung und in einen Isthmus zwischen erster und zweiter Welt für die Phantasie erhoben war, hieß sich romantisch verklären und sich 35  
die tiefe irdische prosaisch und poetisch mit zwei Kräften unterwerfen, mit Tapferkeit und Religion. Was konnten aber Ähnliches die Heroenzeiten und Argonautenzüge gebären?

Als Diener und stumme Knechte der Romantik gelten noch die wachsenden Jahrhunderte, welche, von außen alle Völker immer mehr miteinander verschwisternd, deren eckige Abschnitte zuründen, und welche von innen durch das steigende Sonnenlicht  
 5 der Abstraktion wie ein Christentum immer mehr die feste Körperwelt zersetzen. Alles dies macht zu der Weissagung kühn, die dichtende Zukunft werde immer romantischer und regelloser oder regelreicher und der Abstand von Griechenland breiter werden, und ihrem Flügelrosse werden so viele Flügel nachwachsen, daß  
 10 sie gerade mit der Menge eine größere Schwierigkeit der geraden Flugbahn erfahren wird, wenn sie nicht, wie jene Sechsfüßlergestalt im Ezechiel, einige Schwingen nur zum Verhüllen anwendet.<sup>1</sup> Indes, was gehen die Zeit oder Ewigkeit Ästhetikern und deren Vorschulen an? Soll denn nur die rückende Philosophie weiterkommen und die fliegende Dichtkunst lahm rosten?  
 15 Soll nach drei- oder viertausend Jahren und deren Millionen Horen keine andere Abteilung der Dichtkunst vorkommen als die matte Schillersche in den „Horen“ von sentimental und naïv? — Man könnte behaupten, jedes Jahrhundert ist anders  
 20 romantisch, so wie man aus Scherz und Ernst in jedem Planeten eine andere Dichtkunst setzen könnte. Dichtkunst, wie alles Göttliche im Menschen, ist an Zeit und Ort gefettet und muß immer ein Zimmermannssohn und ein Jude werden; aber in anderer  
 25 anfangen und die Verklärung auf einer Sonne vorgehen und blenden.

Übrigens ergibt sich von selber, daß das Christentum, obwohl gemeinschaftlicher Vater der romantischen Kinder, andere in Süden, andere in Norden erzeugen muß. Die südliche Romantik  
 30 in dem klimatisch Griechenslande verwandten Italien muß in einem Ariosto heiterer wehen und weniger von der antiken Form abfliegen und abfliehen als die nordische in einem Shakespeare, so wie wieder dieselbe südliche sich anders und orientalisch-kühner im glühenden Spanien gestaltet. Die nordische Poesie und Romantik  
 35 ist eine Kolharfe, durch welche der Sturm der Wirklichkeit in

<sup>1</sup> Vgl. Ezechiel, Kap. 1.

Melodien streicht, ein Geheul in Getön auflösend; aber Wehmut zittert auf den Saiten; ja zuweilen ein hineingerissener Schmerz.

Wir können also in Rücksicht der nordischen Romantik den künftigen 23sten Paragraphen wieder wie den 22sten anfangen.

### § 23. Quelle der romantischen Poesie.

5

Ursprung und Charakter der ganzen neueren Poesie läßt sich so leicht aus dem Christentume ableiten, daß man die romantische ebenfogut die christliche nennen könnte. Das Christentum vertilgte, wie ein Jüngster Tag, die ganze Sinnenwelt mit allen ihren Reizen, es drückte sie zu einem Grabeshügel, zu einer Himmels- 10 staffel zusammen und setzte eine neue Geisterwelt an die Stelle. Die Dämonologie wurde die eigentliche Mythologie\* der Körperwelt, und Teufel als Verführer zogen in Menschen und Götterstatuen; alle Erdengegenwart war zu Himmelszukunft verflüchtigt. Was blieb nun dem poetischen Geiste nach diesem Einsturze der 15 äußern Welt noch übrig? — Die, worin sie einstürzte, die innere. Der Geist stieg in sich und seine Nacht und sah Geister. Da aber die Endlichkeit nur an Körpern haftet, und da in Geistern alles unendlich ist oder ungeendigt, so blühte in der Poesie das Reich des Unendlichen über der Brandstätte der Endlichkeit auf. Engel, 20 Teufel, Heilige, Selige und der Unendliche hatten keine Körperformen\*\* und Götterleiber; dafür öffnete das Ungeheure und Unermeßliche seine Tiefe; statt der griechischen heitern Freude erschien entweder unendliche Sehnsucht oder die unaussprechliche Seligkeit — die zeit- und schrankenlose Verdammnis — die Gei- 25 sterfurcht, welche vor sich selber schaudert — die schwärmerische

\* Man weiß, wie nach den Manichäern<sup>1</sup> die ganze Körperwelt den bösen Engeln zugehörte, wie die Orthodoxen den Fluch des Sündenfalls auf alle Kreaturen ausdehnten u. s. w. — \*\* Oder das Überirdische knüpfte sich an unkünstlerische Verkörperungen, an Reliquien, Kreuze, Kreuzfixe, Hostien, 30 Mönche, Gloden, Heiligenbilder, die alle mehr als Buchstaben und Zeichen denn als Körper sprachen. Sogar die Laten suchten das Körperliche zu entbehren, d. h. die Gegenwart: die Kreuzzüge suchten eine heilige Vergangenheit mit einer heiligen Zukunft zu verbinden. So die Legenden der Wunderwerke. So die Erwartung des Jüngsten Tags. 35

<sup>1</sup> Orientalische Christensette, im 3. Jahrhundert entstanden.



beschauliche Liebe — die grenzenlose Mönchentfugung — die Platonische und Neuplatonische Philosophie.

In der weiten Nacht des Unendlichen war der Mensch öfter fürchtend als hoffend. Schon an und für sich ist Furcht gewaltiger und reicher als Hoffnung (so wie am Himmel eine weiße Wolke die schwarze hebt, nicht diese jene), weil für die Furcht die Phantasie viel mehr Bilder findet als für die Hoffnung, und dies wieder darum, weil der Sinn und die Handhabe des Schmerzes, das körperliche Gefühl, uns in jedem Hauptpunkte die Quelle eines Höllenflusses werden kann, indes die Sinnen für die Freude einen so magern und engen Boden bescheren. Die Hölle wurde mit Flammen gemalt, der Himmel höchstens durch Musik\* bestimmt, die selber wieder unbestimmtes Sehnen gibt. So war die Astrologie voll gefährlicher Mächte. So war der Aberglaube öfter drohend als verheißend. Als Mitteltinten der dunkeln Farbengebung mögen noch das Durcheinanderwerfen der Völker, die Kriege, die Pesten, die Gewalttaufen, die düstere Polar-Mythologie im Bund mit der orientalischen Sprachglut dazukommen und gelten.

#### 20 § 24. Poesie des Aberglaubens.

Der sogenannte Aberglaube verdient als Frucht und Nahrung des romantischen Geistes eine eigne Heraushebung. Wenn man liest, daß die Auguren zu Ciceros Zeiten die 12 Geier, welche Romulus gesehen, für das Zeichen erklärten, daß sein Werk und Reich 12 Jahrhunderte dauern werde, und wenn man damit den wirklichen Sturz des abendländischen Reichs im 12ten vergleicht, so ist der erste Gedanke dabei etwas Höheres\*\* als der

\* Galt nicht vielleicht der unbestimmte romantische Charakter der Musik es miterzeugen, daß gerade die nebligen Niederlande viel früher große Komponisten bekamen als das heitere helle Italien, das lieber die Schärfe der Malerei erwählte, so wie aus demselben Grunde jene mehr in der unbestimmten Landschaftsmalerei idealisierten und die Welken mehr in der bestimmten Menschengestalt? — \*\* Sogar ein Leibniz findet es findenswerth, daß 3. B. Christus im Zeichen der Jungfrau geboren worden. „Otium Hanover.“, p. 187. Daher kann eine vorüberfliegende Anführung verziehen werden, daß, als im Kaiserbilderjaale zu Frankfurt leerer Raum nur noch für ein einziges Bild eines deutschen Kaisers jahrelang leer stand, das Schicksal ihn wirklich mit dem Bilde des letzten füllte und schloß.

spätere, der die Kombinationen des Zufalls ausrechnet. Jeder  
 erinnere sich aus seiner Kindheit — wenn die seinige anders so  
 poetisch war — des Geheimnisses, womit man die 12 Heiligen  
 Nächte nannte, besonders die Christnacht, wo Erde und Himmel,  
 wie Kinder und Erwachsene, einander ihre Türen zu öffnen 5  
 schienen zur gemeinschaftlichen Feier der größten Geburt, indes  
 die bösen Geister in der Ferne zogen und schreckten. Oder er  
 denke an den Schauer, womit er von dem Kometen hörte, dessen  
 nacktes, glühendes Schwert jede Nacht am Himmel über die untere  
 bange Welt herauf- und hinübergezogen wurde, um, wie von einem 10  
 Todesengel ausgestreckt, auf den Morgen der blutigen Zukunft zu  
 zeigen und zu zielen. Oder er denke ans Sterbebette eines Men-  
 schen, wo man am meisten hinter dem schwarzen, langen Vorhang  
 der Geisterwelt geschäftige Gestalten mit Lichtern laufen sah, wo  
 man für den Sünder offene Tazen und heißhungrige Geister- 15  
 augen und das unruhige Umhergehen erblickte, für den Frommen  
 aber blumige Zeichen, eine Lilie oder Rose in seinem Kirchenstand,  
 eine fremde Musik oder seine doppelte Gestalt u. s. w. fand. So-  
 gar die Zeichen des Glücks behielten ihren Schauer, wie eben  
 die letztbenannten, das Vorüberschweben eines seligen weißen 20  
 Schatten und die Sage, daß Engel mit dem Kinde spielen, wenn  
 es im Schlummer lächelt. O wie lieblich! Verfasser dieses ist  
 für seine Person froh, daß er schon mehrere Jahrzehende alt und  
 auf einem Dorfe jung gewesen und also in einigem Aberglauben  
 erzogen worden, mit dessen Erinnerung er sich jetzt, da man ihm 25  
 statt der gedachten spielenden Engel Säure im Magen unterge-  
 schoben\*, zu behelfen sucht. Wäre er in einer gallischen Erziehungs-  
 anstalt und in diesem Säkul sehr gut ausgebildet und verfei-  
 nert worden, so müßt' er manche romantische Gefühle, die er  
 dem Dichter gleich zubringt, erst ihm abfühlen. In Frankreich 30  
 gab es von jeher am wenigsten Aberglauben und Poesie; der  
 Spanier hatte beides mehr; der heitere Italiener glich Römern  
 und Griechen, bei welchen der Aberglaube nichts von unserm  
 Geisterreiche an sich hatte, sondern sich auf ein Erdenglück, meist

\* Bekanntlich entsteht das Lächeln schlafender Kinder aus Säure im 35  
 Magen, welche aber bei Erwachsenen sich nicht sonderlich durch Lächeln oder  
 Engel verrät.

von bestimmten Wesen verkündigt, bezog; denn z. B. an deutsche Särge hätte man nie die lustigen, grausamen, mutwilligen Gruppen der alten Urnen und Sarkophage gemalt, wie die Griechen und sogar die düstern Etrurier taten.

- 5 Der nordische Aberglaube, welcher im Gefechte der Krähen oder im Kriegsspielen der Kinder den blutigen Zeigefinger erblickte, welcher auf das schlachtende Stürmen der Völker wies, dieser war desto romantisch erhabner, je kleiner und unbedeutender die weis sagenden Bilder waren. So erscheinen die Hexen in Shake-  
 10 speares „Macbeth“ desto fürchterlicher, je mehr sie in ihre Häßlichkeit einkriechen und verschrumpfen; aber in Schillers „Macbeth“ sind die Kothurne, die er ihnen zur Erhöhung angeschuht, gerade die sogenannten Hexenpantoffeln des P. Fulgentius, welche ihre  
 15 Zauberei bezwingen. Das Mißverhältnis zwischen Gestalt und Überkraft öffnet der Phantasie ein unermessbares Feld des Schrek-  
 20 kens; daher unsere unverhältnismäßige Furcht vor kleinen Tieren, und es muß ein kühner General sein, welcher vor dem nahen suchenden Summen einer erbosten Hornisse so ruhig und unge-  
 regt fest sitzen kann als vor dem Summen einer Kanone. —  
 20 In Träumen schaudert man mehr vor mystischen Zwergen als vor einer steilen offenen Riesengestalt.

- Was ist nun am Aker- oder Aberglauben wahrer Glaube?  
 — Nicht der partielle Gegenstand und dessen persönliche Deutung  
 — denn beide wechseln an Zeiten und Völkern —, sondern sein  
 25 Prinzip, das Gefühl, das früher der Lehrer der Erziehung sein mußte, eh' es ihr Schüler werden konnte, und welches der roman-  
 tische Dichter nur verklärter aufweckt, nämlich das ungeheure, fast hilflose Gefühl, womit der stille Geist gleichsam in der wil-  
 30 liden Riesenmühle des Weltalls betäubt steht und einsam. Unzäh-  
 lige unüberwindliche Welträder sieht er in der seltsamen Mühle hintereinander kreisen — und hört das Brausen eines ewigen trei-  
 benden Stroms — um ihn her donnert es, und der Boden zittert —  
 bald hie, bald da fällt ein kurzes Klingeln ein in den Sturm —  
 hier wird zerknirscht, dort vorgetrieben und aufgesammelt — und  
 35 so steht er verlassen in der allgewaltigen blinden, einsamen Ma-  
 schine, welche um ihn mechanisch rauschet und doch ihn mit keinem  
 geistigen Ton anredet; aber sein Geist sieht sich furchtsam nach

den Riesen um, welche die wunderbare Maschine eingerichtet und zu Zwecken bestimmt haben, und welche er als die Geister eines solchen zusammengebauten Körpers noch weit größer setzen muß, als ihr Werk ist. So wird die Furcht nicht sowohl der Schöpfer als das Geschöpf der Götter; aber da in unserm Ich sich eigentlich 5 das anfängt, was sich von der Weltmaschine unterscheidet, und was sich um und über diese mächtig herumzieht, so ist die innere Nacht zwar die Mutter der Götter, aber selber eine Göttin. Jedes Körper- oder Weltenreich wird endlich und enge und nichts, sobald ein Geisterreich gesetzt ist als dessen Träger und Meer. Daß 10 aber ein Wille — folglich etwas Unendliches oder Unbestimmtes — durch die mechanische Bestimmtheit greift, fagen uns außer unserm Willen noch die Inschriften der beiden Pforten, welche uns in das und aus dem Leben führen; denn vor und nach dem irdischen Leben gibt es kein irdisches, aber doch ein Leben. Fer- 15 ner sagt es der Traum, welchen wir als eine besondere freiere, willkürliche Vereinigung der geistigen Welt mit der schweren, als einen Zustand, wo die Tore um den ganzen Horizont der Wirklichkeit die ganze Nacht offen stehen, ohne daß man weiß, welche fremde Gestalten dadurch einfliegen, niemals ohne einen gewissen 20 Schauer bei andern kennen lernen.\*

Ja, es wird, kann man sagen, sobald man nur einmal einen Menscheng Geist mit einem Menschenkörper annimmt, dadurch das ganze Geisterreich, der Hintergrund der Natur mit allen Berührkräften gesetzt; ein fremder Aether weht alsdann, vor welchem 25 die Darmsaiten der Erde zittern und harmonieren. Ist eine Harmonie zwischen Leib und Seele, Erden und Geistern zugelassen, dann muß ungeachtet oder mittelst der körperlichen Gesetze der geistige Gesetzgeber ebenso am Weltall sich offenbaren, als der Leib die Seele und sich zugleich ausspricht; und das abergläubige 30 Irren besteht nur darin, daß wir diese geistige Mimik des Universums, wie ein Kind die elterliche, erstlich ganz zu verstehen wä hnen und zweitens ganz auf uns allein beziehen wollen.

\* Fremde Träume hören wir nicht ohne ein romantisches Gefühl; aber unsere erleben wir ohne dasselbe. Dieser Unterschied des Du und des Ich reicht durch alle moralische Verhältnisse des Menschen und verdient und bekommt an einem andern Orte eine Erwägung. 35

Eigentlich ist jede Begebenheit eine Weissagung und eine Geistererscheinung, aber nicht für uns allein, sondern für das All, und wir können sie dann nicht deuten.\* — —

### § 25. Beispiele der Romantik.

- 5 Einzelne romantische Streiflichter fallen schon durch die griechische Poesie hindurch, wohin z. B. Odip's Dahinverschwinden im Sophokles, der fürchterliche Demogorgon<sup>1</sup>, das Schicksal zc. gehören. Aber der echte Zauberer und Meister des romantischen Geisterreichs bleibt Shakespeare (ob er gleich auch ein König  
10 mancher griechischen Inseln ist); und dieser schöne Mensch, der den Glauben der Geisterwelt würde erfunden haben, wenn er ihn nicht gefunden hätte, ist wie die ganze Romantik das Nachbild der Ebenen von Baku<sup>2</sup>: die Nacht ist warm, ein blaues Feuer, das nicht verlegt und nicht zündet, überläuft die ganze  
15 Ebene, und alle Blumen brennen, aber die Gebirge stehen dunkel im Himmel.

Jetzt ist Schiller zu nennen. Wenn die Romantik Mondschein ist, so wie Philosophie Sonnenlicht, so wirkt dieser Dichter über die beiden Enden des Lebens und Todes, in die beiden  
20 Ewigkeiten, in die Welt vor uns und die Welt hinter uns, kurz, über die unbeweglichen Pole der beweglichen Welt seinen dichterischen Schein, indes er über der Mitte der Welt mit dem Tagelicht der Reflexionspoesie steht, wie die Sonne nur an beiden Polen wechselnd nicht untergeht und den ganzen Tag als ein  
25 Mond dämmert. Daher der Mondschimmer z. B. seiner „Jungfrau von Orleans“<sup>3</sup>, seines Glockenlieds. Bei

---

\* Höchstwahrscheinlich hat ebendarum Moriz<sup>3</sup>, mehr ein Geisterseher als Geistererschöpfer, in seine Erfahrungselemente so viele Träume, Erscheinungen, Ahnungen zc. öfter aufgenommen als darin erklärt und so hinter dem  
30 Schirme eines Sammlers und Erregten seine Geisterseherei in etwas vor der berlinischen und gelehrten Körperseherei gedeckt. — \*\* Nur daß auf letzten, wie oft bei theatralischen Vorstellungen vorfällt, zuweilen eine aufgehende Bühnenthüre das äußere Weltlicht hereinläßt und so die poetische Beleuchtung unterbricht durch eine weltliche.

<sup>1</sup> Erdgeist. — <sup>2</sup> Baku am Kaspiischen Meer, bekannt durch Erdölexport; in der Nähe befinden sich imposante brennende Gasquellen. — <sup>3</sup> Vgl. S. 100, Anm. 1.

letzteren ist schon die Wahl eines romantischen Aberglaubens romantisch, welcher den Guß der Glocken als der heiligsten Werkzeuge, die nur aus dieser Welt in die andere rufen und uns in der jetzigen immer auf Herkules' Scheidewegen anreden, gewöhnlich von feindseligen Geistern bekämpft annahm.<sup>1</sup> 5

Herders herrliche „Legenden“ haben als christliche Romantik noch kein sprechendes Auge gefunden. — Die Mohrin Zoranda in „Don Quixote“ schauet aus dem romantisch gestirnten Himmel des Werks als näherer Stern herab. — Tieck (obwohl zu sehr aufgelöst in die romantische und deutsche Vorzeit, um eine Gegenwart anzunehmen und darzustellen) gab in „Sternbald“\* fast eine Shakespearische humoristische Phantasie über die Phantasie.<sup>2</sup> —

Gozzi<sup>3</sup> schimmert mit einer warmen italienischen Zaubernacht neben Goldoni<sup>4</sup>, welcher Rom kalt und rein überschnielet, 15 — Hebels alemannische Gedichte sind köstlich romantisch.

Durch den romantischen „Meister“ von Goethe zieht sich, wie durch einen angehörten Traum, ein besonderes Gefühl, als walte ein gefährlicher Geist über den Zufällen darin, als tret' er jede Minute aus seiner Wetterwolke, als sehe man von einem Gebirge herab in das lustige Treiben der Menschen kurz vor einer Katastrophe der Natur. Unter den Märchen werden seines in den „Horen“<sup>5</sup> und unter den Dramen sein „Faust“ als romantische Himmelzwillinge über die Nachwelt schimmern. 20

Bei den folgenden romantischen Beispielen bemerke ich vor- 25 aus, daß ich nur sie selber, aber nicht deren ganze Verfasser für romantisch und dichterisch erkläre. Damit entschuldige man mich, wenn ich in Klingers „Goldnem Hahn“<sup>6</sup> die Liebe des Pagen

\* II. S. 306.

<sup>1</sup> Ein Gedanke, der Schiller wohl ganz fern gelegen hat, aber in der romantischen Dichtung Hauptmanns von Bedeutung geworden ist. — <sup>2</sup> „Franz Sternbalds Wanderungen“ (Berlin 1798), ein Roman Tiecks, der aus der romantischen Begeisterung für altdeutsche Kunst erwachsen ist. — <sup>3</sup> Carlo Gozzi (gest. 1802) schrieb Farcen und Maskenspiele im Stile der altitalienischen Commedia dell'arte. — <sup>4</sup> Carlo Goldoni (gest. 1793), der Meister des feineren italienischen Charakterlustspiels. — <sup>5</sup> In den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“. — <sup>6</sup> Klingers „Geschichte vom goldnen Hahn; ein Beitrag zur Kirchengeschichte“ erschienen 1785.

Fanno und der Prinzessin Rose oder dessen „Bambino“<sup>1</sup> für romantisch ausbebe und mit Recht behauptete, daß er dort zuerst auf das Hofleben romantisches Rosen- und Lilienlicht fallen ließ; dann seine Dichterjugend, worin die dichtende und die bürgerliche Welt sich so lange bekämpfte, bis endlich diese siegend vorwog, wie es denn sein neuestes Werk („Bemerkungen“ u. s. w.) durch die Urtheile bewies, die es theils fällte, theils gewann. Ich frage jeden Revisor der Romanen oder gar der ästhetischen Literatur in Ergänzblättern allgemeiner Literaturzeitungen, ob er nicht — sobald er nur einmal reifer ist als sein Urtheil — zugeben und einsehen muß, daß Klingers Poesien den Zwiespalt zwischen Wirklichkeit und Ideal, anstatt zu versöhnen, nur erweitern, und daß jeder Roman desselben wie ein Dorfgeigenstück die Dissonanzen in eine schreiende Lezte auflöse. Zuweilen in „Giasar“<sup>3</sup> und andern schließt den gut motivierten Krieg zwischen Glück und Wert der matte, kurze Frieden der Hoffnung oder ein Augenseufzer. Aber ein durch seine Werke wie durch sein Leben gezogenes Urgebirge seltener Mannhaftigkeit entschädigt für den vergeblichen Wunsch eines froheren farbigen Spiels. Romantisch ist ferner Schlegels Sonett „Die Sphinx“ im „Athenäum“<sup>4</sup>. Romantisch wird im „Marcos“ sowohl Schlegels<sup>5</sup> als des ersten Bearbeiters in dem alten spanischen Romance del Conde Alarcos der schauerliche Volksglaube gebraucht, daß der Missetäter in drei Tagen sterbe, wenn ihn das Opfer desselben vor Gottes Gericht im Sterben lade; auch verliert sich das Gebäude schön in eine romantische Abenddämmerung. Erhaben und wahr, nur zu kurz angedeutet ist der Zug, daß die Sterbende in der kalten Scheideminute, wo schon die zweite, strengere Welt anfängt, die Erdenliebe gegen ihren Mörder verliert und wie ein Totengericht nur Gerechtigkeit befiehlt. — Romantisch ist die Liebesgeschichte in der 185ten bis 210ten Nacht der arabischen Märchen, — ferner die Dichtung der Jahr=

<sup>1</sup> „Bambinos sentimentalisch-politische, komisch-tragische Geschichte“, 1791. —

<sup>2</sup> „Betrachtungen und Gedanken über verschiedene Gegenstände der Welt und der Literatur“, 1802—05. — <sup>3</sup> „Geschichte Giasars des Barmetiden“ in fünf Büchern, 1792—94. — <sup>4</sup> „Athenäum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm und Friedrich Schlegel.“ Berlin 1798—1800. — <sup>5</sup> Friedrich Schlegels Trauerspiel „Marcos“ erschien 1802 in Berlin.

zeiten in Mniochs<sup>1</sup> „Analecten“ (I. S. 67), aber desto unpoetischer die Dichtung über das Innere. Weit mehr romantisch und sehr selten griechisch ist Klopstock, welcher, so wie Haydn in der „Schöpfung“ mit Musik malt, so umgekehrt oft mit Malerei nur tönt, und man sollte nicht jede (oft nur philosophische) Einfachheit mit griechischem Geiste vermengen.\*

Nichts ist seltener als die romantische Blume. Wenn die Griechen die schönen Künste eine Musik<sup>2</sup> nannten, so ist die Romantik die Sphärenmusik. Sie fodert das Ganze eines Menschen, und zwar in zärttester Bildung, die Blüten der feinsten, höchsten Zweige, und ebenso will sie im Gedichte über dem Ganzen schweben wie ein unsichtbarer, aber mächtiger Blumen-  
dust. Ein uns allen wohlbekannter und naher Verfasser macht zuweilen seinen romantischen Duft zu sichtbar und fest wie durch Frost. — Die Deutschen, deren poetischen Charakter Herder in Biedersinn und Hausverstand setzte, sind für die romantische Poesie zu schwer und fast für die plastische geschickter; und der große Lessing, welcher fast jeden Geist hatte, nur nicht den romantischen, könnte als charakteristischer Sprecher und Abgesandter des deutschen gelten, wiewohl er (ist der kühne Ausdruck erlaubt) zwar nicht in der Dicht-, aber in der Denkkunst romantisch war.<sup>3</sup> Bossens plastische Idyllen stehen daher weit über seinen Oden, denen, wie noch mehr seinen Scherzgedichten, zwar nicht poetischer Körper, aber oft der ideale Geist zu mangeln scheint. Ebenso selten als das romantische Talent ist daher der romantische Geschmack. Da der romantische Geist, diese poetische Mystik, niemals im einzelnen aufzufassen und fest zu bannen ist, so sind gerade die schönsten romantischen Blüten bei der Volkmenge, welche für die lesende die schreibende richtet, einem

\* Die Alten drückten sich unbewußt mit Kürze und Einfachheit aus und wollten einfältig nur die sie erfüllende Wirkung des Gegenstandes weitergeben. Die Neuen schneiden sich erst aus der selber bewußten Vielversicherei eine fettete Kürze zu, welche die Preise der Einfachheit und des Reichthums zugleich gewinnen will.

<sup>1</sup> Johann Jakob Mnioch (1765—1804), der älteren Romantik nahestehender Dichter; seine „Analecten“ erschienen 1804. — <sup>2</sup> D. h. eine Sache der Musen. —

<sup>3</sup> Jean Paul denkt wohl an Lessings Berührung mit Spinoza.



tierischen Betasten und Ertreten ausgesetzt; daher das schlimme Schicksal des guten Diebs und besonders echter Märchen. — Dabei erschwert noch der Wechsel das Nachsprechen einer Regel; denn die plastische Sonne leuchtet einförmig wie das Wachen, 5 der romantische Mond schimmert veränderlich wie das Träumen. — —

Wendet man das Romantische auf die Dichtungarten an, so wird das Lyrische dadurch sentimental — das Epische phantastisch, wie das Märchen, der Traum, der Roman — das 10 Drama beides, weil es eigentlich die Vereinigung beider Dichtungarten ist.

## VI. Programm.

### Über das Lächerliche.

#### § 26. Definitionen des Lächerlichen.

15 Das Lächerliche wollte von jeher nicht in die Definitionen der Philosophen gehen — ausgenommen unwillkürlich —, bloß weil die Empfindung desselben so viele Gestalten annimmt, als es Ungestalten gibt; unter allen Empfindungen hat sie allein einen unerschöpflichen Stoff, die Anzahl der krummen Linien. 20 Schon Cicero und Quinctilian finden das Lächerliche widerpenstlig gegen jede Beschreibung desselben und diesen Proteus sogar in seinen Verwandlungen gefährlich für einen, der ihn in einer fesseln wollte. Auch die neue Kantische, daß das Lächerliche von einer plötzlichen Auflösung einer Erwartung in ein 25 Nichts entstehe, hat vieles wider sich. Erstlich nicht jedes Nichts tut es, nicht das unmoralische, nicht das vernünftige oder unsinnliche, nicht das pathetische des Schmerzes, des Genusses. Zweitens lacht man oft, wenn die Erwartung des Nichts sich in ein Etwas auflöst. Drittens wird ja jede Erwartung 30 in ganzen humoristischen Stimmungen und Darstellungen so gleich auf der Schwelle zurückgelassen. Ferner wird dadurch mehr das Epigramm und eine gewisse Art Witz beschrieben, welche Großes mit Kleinem paart. Aber an und für sich wird damit kein Lachen erweckt, so wenig als durch die Nebeneinander-

stellung des Seraphs und des Wurms; und es brächte auch der Definition mehr Schaden als Vorteil, da die Wirkung dieselbe bleibt, wenn der Wurm zuerst kommt und dann der Seraph.

Endlich ist die Erklärung so unbestimmt und dadurch so wahr, als wenn ich sagte: das Lächerliche besteht in der plötzlichen Auflösung der Erwartung von etwas Ernstem in ein lächerliches Nichts. Die alte Definition von Aristoteles, welcher Argus von Blick und Geryon<sup>1</sup> von Gelehrsamkeit überhaupt nie vorbeizugehen ist — steht wenigstens auf der Bahn des Ziels, wiewohl nicht am Ziele, nämlich diese, daß das Lächerliche aus einer unschädlichen Ungereimtheit entstehe. Aber weder die unschädliche der Tiere noch die der Wahnsinnigen ist komisch, noch die größten ganzer Völker sind's, z. B. die der Kamtschadalen, welche ihren Gott Kulkan seinen eigenen gefrorenen Unrat für eine Schönheitsgöttin der Liebe vor dessen Auftauen halten lassen. Flögel\* will Linguets<sup>2</sup> Meinung über die Giftigkeit des Brots, Rousseaus seine über die Vorzüglichkeit des Wildenlebens oder die des dumpfen, verächtlichen Schwärmers Postels, daß seine venezianische Hure Johanna die Welterlöserin der Weiber sei, von komischer Wirkung finden<sup>3</sup>; aber wie sollen bloße Irrtümer, von welchen jeder Bücheraal wimmelt, ohne darum ein théâtre aux Italiens<sup>4</sup> oder des variétés amusantes zu sein, sich zu komischen Reizen ohne die Aussteuer der Kunst verschönern? — So irrig nun Flögel die bloße geistige Ungereimtheit ohne Verkörperung komisch findet, ebenso irrig nimmt er wieder körperliche Ungereimtheit ohne Vergeistigung für komisch, wenn er bei dem plastischen Höllen-Breughel<sup>5</sup>, dem Prinzen von Pallagonia in Palermo<sup>6</sup> z. B. das Relief von Christi Leiden neben einem

\* Dessen „Geschichte der komischen Literatur“ I. B.

<sup>1</sup> Altgriechischer Fabelkönig mit dreifachem Oberkörper. — <sup>2</sup> Karl Friedrich Flögel (1729—88), Literaturhistoriker; Sim. Nicol. Henri Linguet, 1794 guillotiniert, staatswissenschaftlicher und juristischer Schriftsteller. — <sup>3</sup> Flögel sagt: „Aber wenn Postel von der Venezianischen Jungfer Johanna behauptet, daß sie die Erlöserin des weiblichen Geschlechts, wie Christus der Erlöser der Männer sei, so muß man Mitleid haben, weil Postel wirklich Einfälle von Narrheit und Verrücktheit hatte.“ — <sup>4</sup> Italienische Komödie. — <sup>5</sup> Pieter Breughel (gest. 1625) wurde nach den oft von ihm gemalten Teufeln Höllenbreughel genannt. — <sup>6</sup> Vgl. Goethes „Italienische Reise“, „Palermo, Montag, den 9. April 1787“.

Gauklertanz oder den Neger zu Pferde gegenüber einem römischen Kaiser mit doppelter Nase lächerlich findet; denn diesen Verschiebungen der plastischen Wirklichkeit mangelt, wie dem Menschenzerrbilde, dem Tiere, die geistige Bedeutung.

5 Der scharfsinnige Rezensent der „Vorschule“ in der „Jenaer Literaturzeitung“ setzt das Komische in Unterbrechung der Totalität des Verstandes. Da es aber mehrere solcher Unterbrechungen gibt — vom ernststen Irrtum bis zum Wahnsinn —, so muß die komische eben erst von jeder andern abgetrennt werden durch  
10 eine Definition des Komischen selber (später mehr über die geistreichen Einwürfe dieses Rezensenten). — Schiller erklärt die komische Poesie für ein Herunterziehen des Gegenstandes noch unter die Wirklichkeit selber. Aber der Unterschied, der das  
15 ernste Ideal so unerreichbar weit über die Wirklichkeit hinaushebt, läßt sich bei dem Komischen nicht durch Umkehrung anwenden, da die Wirklichkeit selber das Komische beherbergt und der Narr der Bühne zuweilen unverstümmelt auch im Leben erscheint, obwohl nie der tragische Held. Und wie sollte uns eine verrenkte, vertiefte Wirklichkeit erfreuen, da uns schon die  
20 natürliche, profane betrübt? In jedem Falle geht dem Herabziehen unter die Wirklichkeit, welches ja der ernste Dichter auch am Sünder ausübt, die absondernde Entscheidung des Komischen ab.

Die neuere Schlegel-Schelling-Artige<sup>1</sup> Definition des Komischen, daß dasselbe, z. B. die Komödie „die Darstellung der idealen unendlichen Freiheit, also des negativen unendlichen Lebens oder der unendlichen Bestimmbarkeit und Willkür sei“ — laß' ich hier sich mit der allerneuesten, aber für den Künstler mehr brauchbaren von St. Schütz\*<sup>2</sup> herumschlagen, welche das  
30 Komische für die Anschauung des Zwiespalts und des Siegs zwischen Notwendigkeit und Freiheit erklärt. Auch diesem Siege, welcher oft in Krankheit, Ohnmacht, unverschuldeter Armut, ehrenvollem Erliegen unter Überzahl ohne die Wirkung des Ko-

\* In der „Zeitung für die elegante Welt“, Febr. 1812.

<sup>1</sup> Vgl. S. 60, Anm. 4. — <sup>2</sup> Vgl. S. 176, Anm. 7.

mischen erscheint, muß erst seine komische Kraft durch ausschließende Merkmale zugesichert werden.

Doch wozu langes Ankämpfen gegen fremde Definitionen? Man stelle die eigne hin, und jene sterben an ihr von selber, falls sie taugt, wie Adlersfedern andere Federn in der Nähe 5 zerstören. Es kann ohnehin ein Autor, wenn er auch sonst wünschte und vermöchte, nicht allen feindlichen Definitionen be- gegnen, da deren so viele und vielleicht die meisten erst nach seinem Tode gegen ihn auftreten und ausrücken, so daß er nach seinem Begräbniß zuletzt doch seiner eigenen immer den ganzen 10 Sieg anheimstellen muß.

Übrigens haben wir später außer unserer Definition des Lächerlichen noch etwas zu suchen, das noch schwerer gefunden wird, nämlich die Ursache, warum uns dasselbe, obgleich als die Empfindung einer Unvollkommenheit, doch Vergnügen ge- 15 währt, und zwar nicht nur in der Dichtkunst — welche auch auf den Schimmel Blüten und an dem Sarge Blumenstücke gibt —, sondern im trockenen Leben selber.

Man holet eine Empfindung am besten aus, wenn man sie um ihre entgegengesetzte befragt. Welche ist nun der Gegensein 20 des Lächerlichen? Weder das Tragische noch das Sentimentale ist es, wie schon die Wörter „tragi-komisch“ und „weinerliche Komödie“ beweisen. Shakespeare treibt mitten im Feuer des Pathos seine humoristischen nordischen Gewächse so unverlezt als in der Kälte des Lustspiels in die Höhe. Ja, seine bloße 25 Succession des Pathetischen und Komischen verwandelt ein Sterne gar in ein Simultaneum beider.<sup>1</sup>

Man stelle aber einmal eine einzige lustige Zeile von beiden in ein heroisches Epos — und sie löst es auf. Wer lachen, d. h. moralischer Unwille verträgt sich in Homer, Milton, Klopstock 30 mit der Dauer der erhabenen Empfindung, aber nie das Lachen. Kurz, der Erbfeind des Erhabenen ist das Lächerliche\*, und

\* Im 3. Band des neu aufgelegten „Hesperus“, S. 3, sagt' ich es unentwickelt. Ich merkt' es an, damit man nicht glaube, daß ich meine eignen —

<sup>1</sup> Gleichzeitiges Miteinander; man hat aber mit Recht darauf hingewiesen, daß in der Person Hamlets das Simultaneum auch schon vollzogen sei.

komisches Heldengedicht ist ein Widerspruch und sollte heißen das komische Epos. Folglich ist das Lächerliche das unendliche Kleine; und worin besteht diese ideale Kleinheit?

### § 27. Theorie des Erhabenen.

5        Aber worin besteht denn die ideale Erhabenheit? — Kant und nach ihm Schiller antworten: in einem Unendlichen, das Sinne und Phantasie zu geben und zu fassen verzagen, indes die Vernunft es erschafft und festhält. Aber das Erhabene, z. B. ein Meer, ein hohes Gebirge, kann ja schon darum nicht un-  
 10        faßbar für die Sinnen sein, weil sie das umspannen, worin jenes Erhabene erst wohnt; dasselbe gilt für die nachliegende Phantasie, welche in ihrer unendlichen Wüste und Aetherhöhe vorher den unendlichen Raum für die erhabene Pyramide auf-  
 15        baut. — Das Erhabene ist ferner zwar immer an ein sinnliches Zeichen (in oder außer uns) gebunden, aber dieses nimmt oft gar keine Kräfte der Phantasie und der Sinne in Anspruch. So ist z. B. in jener orientalischen Dichtung, wo der Prophet das Merkmal der vorübergehenden Gottheit erwartet, welche  
 20        nicht kommt hinter dem Feuer, nicht hinter dem Donner, nicht hinter dem Sturmwinde, sondern die endlich kommt mit einem linden, leisen Wehen, offenbar das sanfte Zeichen erhabener, als ein majestätisches wäre. So steht ästhetische Erhabenheit des Handelns stets im umgekehrten Verhältnis mit dem Gewichte des sinnlichen Zeichens, und nur das kleinste ist das erhabenste;  
 25        Jupiters Augenbraunen bewegen sich weit erhabener in diesem Falle als sein Arm oder er selber.

Ferner teilt Kant das Erhabene ins mathematische und ins dynamische ein oder, wie Schiller es ausdrückt, in das, was unsere Fassungskraft übersteigt, und in das, welches unserer Lebenskraft droht. Man könnt' es kürzer das quantitative und das  
 30       

Diebe bestehle, wie es zuweilen scheinen kann. Der sonst treffliche Ästhetiker Platner setzt „die Schönheit in eine gemäßigte Mischung des Erhabenen und des Lustigen“. Durch die Addition einer positiven und einer negativen Größe bekommt ein definierender Philosoph allerdings den leeren Raum, in welchem  
 35        die Anschauung des Lesers recht gut den verlangten Gegenstand unbesleckt hineinsetzen kann.

qualitative nennen oder das äußere und das innere. Aber nie kann das Auge ein anderes als ein quantitatives Erhabene\* anschauen; nur erst ein Schluß aus Erfahrungen, aber keine Anschauung kann einen Abgrund, ein stürmendes Meer, einen fliegenden Felsen zu einem dynamischen Erhabenen machen. Wie wird denn dieses aber angeschauet? Akustisch; das Ohr ist der unmittelbare Gefandte der Kraft und des Schreckens, man denke an den Donner der Wolken, der Meere, der Wasserfälle, der Löwen u. Ohne alle Erfahrung wird ein Neuling von Mensch vor der hörbaren Größe zittern; aber jede sichtbare würde ihn nur heben und erweitern.

Wenn ich das Erhabene als das angewandte Unendliche definieren darf, so gibt es eine fünffache Einteilung oder auch eine dreifache; das angewandte auf das Auge (das mathematische oder optische Erhabene) — auf das Ohr (das dynamische oder akustische) — von innen muß die Phantasie die Unendlichkeit wiederum auf ihre eigne quantitative und qualitative Sinnlichkeit beziehen<sup>1</sup>, als Unermeßlichkeit\*\* und als Gottheit — und dann ist noch die dritte oder fünfte Erhabenheit, welche sich gerade im umgekehrten Verhältnis mit dem äußern oder innern Sinnlichen und Zeichen offenbaret, die sittliche oder handelnde.

Wie wird nun das Unendliche gerade auf einen sinnlichen Gegenstand angewandt, wenn er selber, wie ich bewiesen, kleiner ist als die Flügel der Sinne und der Phantasie? Den ungeheuren Sprung vom Sinnlichen als Zeichen ins Unfinnliche als Bezeichnetes — welchen die Pathognomik und Physiognomik jede Minute tun muß — vermittelt nur die Natur, aber keine Zwischenidee; zwischen dem mimischen Ausdruck des Hasses z. B. und zwischen diesem selber, ja zwischen Wort und Idee gibt es

\* Man steigere die optische Intension, man überfülle das Auge mit Licht: es wird nie Kräfte, nur Größen finden. — \*\* Die Ewigkeit ist für die Phantasie ein mathematisches oder optisches Erhabene; oder so: die Zeit ist die unendliche Linie, die Ewigkeit die unendliche Fläche, die Gottheit die dynamische Fülle.

<sup>1</sup> D. h. auf ihre Vorstellungen von Größenverhältnissen und Kräften, Qualitäten. Zu allen diesen Ausführungen Jean Pauls vgl. die Anmerkung am Schlusse des Bandes.

keine Gleichung. Allein die Bedingungen müssen zu finden sein, unter welchen ein sinnlicher Gegenstand zum geistigen Zeichen wird vorzugweise vor einem andern. Bei dem Ohre ist Ex-  
 5 tension und Intension zugleich vonnöten; der donnernde Ton muß zugleich ein langer sein. Da wir keine Kraft anschauend kennen als die unsere, und da Stimme gleichsam die Parole des Lebens ist, so ist's begreiflicher, warum gerade das Ohr das Erhabene der Kraft bezeichnet. Eine schnelle Vergleichung unserer Töne mit fremden muß man nicht ganz dabei ausschließen. Sogar  
 10 die Stille kann erhaben werden: die eines hoch, still schwebenden Raubvogels, die vor dem großen Meersturm, die nach dem großen Blitze vor dem Donner.

Die optische Erhabenheit ruhet nicht auf Intension — denn Blendung ist nicht erhaben, auch Nacht und Sonne wären es  
 15 nicht, allein gesehen ohne Himmel und Umgebung —, sondern auf Extension, aber nur der einsfarbigen.\* Eine unabsehbliche angebaute Landebene weicht dem grauen stillen Meere, obgleich jene optisch-intensiv dem Auge mehr Licht darreicht, und obgleich dieses so gut als jene an der Wolke aufhört. So wäre einem  
 20 Obeliskus durch große Farbenflecke — nicht aber durch zu nah und zu klein aufgetragene, weil diese sonst vor dem schwindelnden Auge in einen verschmolzen, — seine halbe Größe wegzunehmen. Warum dies aber, da eher verschiedene Farben sie heller und also bei aller Ferne größer bauen müßten? Darum:  
 25 jede neue Farbe beginnt einen neuen Gegenstand, in der Ferne oder Nacht ausgenommen, wo alle Farben ineinander taumeln. Hingegen überjät man sie wie eine Peterskuppel mit kleinen Lichtern: so wird sie größer, weil diese nachts\*\* denselben Gegenstand fortsetzen, nicht sich anfangen. Daher sind die Sterne  
 30 nur durch den Himmel optisch erhaben, nicht er durch sie. — Noch ist die letzte Frage: Warum wird denn nun der von einer Farbe lange fortgesetzte Gegenstand ein Bild der Unendlichkeit? —

Ich antworte: durch eine Grenze, also durch zwei Farben;  
 35 und das Begrenzte ist erhaben, nicht das Begrenzende; das Auge

\* „Quintus Siglein“, 2. Auflage, S. 357. — \*\* Am Tage würden sie vor dem größern Lichte selber nur kleine Gegenstände.

wiederholt bis zum Schwindel dieselbe Farbe, und dieses ewige Wiederkommen des nämlichen wird das unendliche Bild; weder die Mitte noch die Spitze der Pyramide ist erhaben, sondern die Bahn des Blicks. Um aber eben zu wissen, daß hier ein nämliches sei, muß ich hier ein Verschiedenes zugleich haben und ihm entgegensetzen; ohne dieses gäb' es kein Ziel, keine Ferne, also keine Größe; daher die Nacht vor dem zgedrückten Auge nicht erhaben ist, obwohl eine vor dem offenen, weil ich hier von einer erleuchteten Stelle oder von mir an den unendlichen Weg ziehe.

Ich erwehre mich des einzelnen, da sich die Aufgaben und Auflösungen ins Unendliche vervielfältigen lassen; z. B. einer Untersuchung bedürfte der Fall, wo oft die verschiedenen Gattungen wie Blitz und Donner schlagen, vereinigt treffen, wie der Wasserfall, der mathematisch und dynamisch groß ist, so wie das stürmende Meer. Eine andere lange Untersuchung wäre wieder die, wie dieses angewandte Unendliche der Natur sich zu dem der Kunst verhalte, da in beiden die Phantasie sich auf die Vernunft bezieht u. s. w. Ebenso wäre gegen den Kantischen „Schmerz bei jedem Erhabenen“ viel einzuwenden, besonders dieses, daß nach ihm das größte den größten geben müßte, nämlich Gott; und so wäre gegen den andern Kantischen Satz, daß neben dem Erhabenen alles klein sei, einzuwerfen, daß es sogar Stufen des Erhabenen, nicht als eines Unendlichen, sondern als eines Angewandten gibt; denn eine wache Sternennacht z. B. über einem schlafenden Meere sind keine so mächtigen Flügel der Seele als ein Gewitterhimmel mit seinem Gewittermeere; und Gott ist erhabener als ein Berg.

### § 28. Untersuchung des Lächerlichen.

Wenn ein Programmatist, der das Lächerliche analysieren will, das Erhabene voraussendet, um bei dem Lächerlichen und dessen Analyse anzulangen, so kann sein theoretischer Gang sehr leicht zu einem praktischen ausschlagen.

Dem Unendlich-Großen, das die Bewunderung erweckt, muß ein ebenso Kleines entgegenstehen, das die entgegengesetzte Empfindung erregt.



Im moralischen Reiche gibt es aber nichts Kleines; denn die nach innen gerichtete Moralität erzeugt eigne und fremde Achtung und ihr Mangel Verachtung, und die nach außen gerichtete weckt Liebe und ihr Mangel Haß; zur Verachtung ist  
 5 das Lächerliche zu unwichtig und zum Haße zu gut. Es bleibt also für dasselbe nur das Reich des Verstandes übrig, und zwar aus demselben das Unverständige. Damit aber derselbe eine Empfindung erwecke, muß er sinnlich angeschauet werden in einer Handlung oder in einem Zustande, und das ist nur mög-  
 10 lich, wenn die Handlung als falsches Mittel die Absicht des Verstandes oder die Lage als Widerspiel die Meinung desselben darstellt und Lügen straft.

Noch sind wir nicht am Ziele. Obgleich nichts Sinnliches\* allein lächerlich sein kann — d. h. nichts Lebloses, ausgenommen  
 15 durch Personifikation — und wieder nichts Geistiges allein es werden kann — nicht der reine Irrtum noch die reine Verstandlosigkeit —, so fragt sich eben: durch welches Sinnliche spiegelt sich das Geistige und welches Geistige ab? —

Ein Irrtum an und für sich ist nicht lächerlich, so wenig  
 20 als eine Unwissenheit; sonst müßten die Religionparteien und Stände einander immer lächerlich finden. Sondern der Irrtum muß sich durch ein Bestreben, durch eine Handlung offenbaren können; so wird uns derselbe Götzendienst, bei welchem wir als bloßer Vorstellung ernsthaft bleiben, lächerlich werden,  
 25 wenn wir ihn üben sehen. Ein gesunder Mensch, der sich für krank hielt, würde uns erst komisch vorkommen durch wichtige Vorkehrungen gegen seine Not. Das Bestreben und die Lage müssen beide gleich anschaulich sein, um ihren Widerspruch zur komischen Höhe zu treiben. Allein noch immer haben wir nur  
 30 einen anschaulich ausgedrückten endlichen Irrtum, der noch keine unendliche Ungereimtheit ist. Denn kein Mensch kann im gegebenen Falle nach etwas anderem handeln als nach seiner Vorstellung davon. Wenn Sancho eine Nacht hindurch sich über einem seichten Graben in der Schwebeliege erhielt, weil er voraus-

35 \* Sogar dann nicht, wenn der sonst lächerliche Kontrast zwischen Außen und Außen auf das Unbelebte trifft. Eine gepuzte Pariser Puppe kann jeder mögliche Kontrast mit ihrem Buße nicht lächerlich machen.

setzte, ein Abgrund gaffe unter ihm, so ist bei dieser Voraussetzung seine Anstrengung recht verständig, und er wäre gerade erst toll, wenn er die Zerschmetterung wagte. Warum lachen wir gleichwohl? Hier kommt der Hauptpunkt: wir leihen seinem Bestreben unsere Einsicht und Ansicht und erzeugen durch einen solchen Widerspruch die unendliche Ungereimtheit; zu dieser Übertragung wird unsere Phantasie, die hier wie bei dem Erhabenen der Mittler zwischen Innern und Außern ist, ebenfalls wie bei dem Erhabenen nur durch die sinnliche Anschaulichkeit des Irrtums vermocht. Unser Selbsttrug, womit wir dem fremden Bestreben eine entgegengesetzte Kenntnis unterlegen, macht es eben zu jenem Minimum des Verstandes, zu jenem angeschaueten Unverstande, worüber wir lachen, so daß also das Komische, wie das Erhabene, nie im Objekte wohnt, sondern im Subjekte.

Daher können wir eine und dieselbe innere und äußere Handlung belachen oder billigen, je nachdem wir unser Unterschieben anbringen können oder nicht. Niemand lacht über den wahnfinnigen Patienten, der sich für einen Kaufmann und seinen Arzt, für den Schuldner hält; ebensowenig lacht man über den Arzt der ihn zu heilen sucht. Wenn hingegen in Footes „Industrierittern“<sup>1</sup> äußerlich ganz dasselbe geschieht, nur daß innerlich der Patient so vernünftig ist wie der Arzt, so lachen wir dennoch, wenn der wahre Kaufmann die Bezahlung wirklicher Waren von einem Arzte erwartet, bei welchem die Diebin derselben die Schuldforderung für eine fixe Idee ausgegeben. Beiden vernünftigen Männern legen wir zu ihren Handlungen durch die Täuschung des Komischen unsere Kenntnis der Betrügerin bei.

Da man aber fragen muß: warum unterlegen wir nicht jedem anerkannten Irrtum und Unverstand jene Folie, die ihn zum Komischen erhellt, so ist die Antwort: bloß die Allmacht und Schnelle der sinnlichen Anschauung zwingt und reißt uns in dieses Irrspiel hinein. Wenn z. B. in Hogarths „Reisenden Komödianten“<sup>2</sup> das Trocknen der Strümpfe an Wolken lachen

<sup>1</sup> Samuel Foote (1720—77), englischer Schauspieler und Schwankdichter; vgl. auch unten, S. 271, Anm. 1. — <sup>2</sup> William Hogarth (1697—1764), der berühmte englische Maler und Kupferstecher, schilberte in satirischen Bildzyklen die Sitten seiner Zeit.

macht, so dringt uns die sinnliche Plöghlichkeit des Widerspruchs zwischen Mittel und Zweck den flüchtigen Glauben auf, daß ein Mensch wahre Regentwolken zu Trockenseilen gebrauche. Dem Komödianten selber und später auch uns ist das Trocknen an einer festen Scheinwolke nichts Lächerliches. — Noch stärker zeigt sich die Gewalt sinnlicher Anschaulichkeit in dem Erzeugen des Lachens bei so ganz absichtlosen unfruchtbaren Ehen des Unähnlichsten, wie etwan z. B. in den *propos interrompus*<sup>1</sup> (zu Deutsch: im sogenannten Schenken und Logieren), oder auch im zeilenweisen Hinüberlesen von einer Zeitungshälfte in die andere, wo auf einen Augenblick durch die Täuschung oder Unterschiebung eines absichtlichen Verbindens und Wahlhandelns die Wirkung eintreten muß, damit man lacht. Ohne jene voreilige Unterschiebung, gleichsam ein Syllogismus der Empfindung, würde das Paaren alles Ungleichartigsten doch kein Lachen gebären; denn was ist nicht zu gleicher Zeit Unähnlichstes, z. B. unter dem Nachthimmel, ohne komische Gewalt beisammen — die Nebelflecken — Nachtmühen — Milchstraßen — Stalllichter — Nachtwächter — Spitzbuben u. s. w.? Was sag' ich? Wird denn nicht jede Sekunde des Universums vom Niedrigsten und vom Höchsten nachbarlich gefüllt, und wann könnte das Lachen aufhören, wenn bloße Nachbarschaft gälte? Daher sind an sich die Kontraste der Vergleichung nicht lächerlich, ja sie können oft sehr ernsthaft sein, z. B. wenn ich hier sage: Vor Gott ist der Erdball ein Schneeball, oder: Das Rad der Zeit ist das Spinnrad für die Ewigkeit.

Zuweilen tritt die Umkehrung ein, und erst durch das Wissen des fremden Innern oder der Absicht wird die äußere Anschaulichkeit komisch. Z. B. ein Holländer stehe in einem schönen Garten an einer Mauer und schaue durch ein Fenster derselben in die Gegend hinaus, so ist an einem Manne, welcher sich auf die Fensterbrüstung zum bequemern Genuße der Natur mit Armen legt, nichts, weswegen er in irgend einer ästhetischen Vorschule als komisch anzuführen wäre. Sogleich aber wird der unschuldige Holländer ins komische Gebiet gebracht, wenn man noch hinzuerzählt, daß er, da er alle benachbarte Holländer Land-

<sup>1</sup> Unterbrochene Reden.

oder Gartenhäuser mit guten Aussichten ins Freie genießen sah, tat, was er vermochte, und weil er kein ganzes Landhaus erschwingen konnte, sich wenigstens eine kurze Mauer mit einem Fenster bauen ließ, aus welchem er, wenn er sich in solches legte, sehr frei und ungehindert die Landschaft vor sich hin beschauen und genießen konnte. 5  
Aber, um vor seinem Kopfe in der Fensteröffnung an lachend vorbeizugehen, müssen wir ihm vorher etwas andichten, daß er nämlich zu gleicher Zeit sich die Aussicht habe vermauern und habe eröffnen wollen.

Oder: wenn der Dichter Ariosto seinem ihn ausscheltenden Vater ergeben zuhört, so liegt die Äußerlichkeit des Vaters wie des Sohnes von jedem Lächerlichen so lange ab, als man nicht das Innere des Sohnes erfährt, nämlich daß er in einem Lustspiel einen Poltervater ausarbeitet und daher den seinigen als einen gesunden Vorseher, goldenen Spiegel und eine anschauliche Poetik des theatralischen Vaters aufmerksam betrachtet sowie dessen Gesichtszüge als mimischen Bauriß dazu; — jetzt erst macht das Darlehn unserer Ansicht beide komisch, so wenig an sich sonst ein zankender Vater oder ein abzeichnender Hogarth desselben es ist. 20

Ferner: man lacht weniger über das, was Don Quixote tut — dem Wahnwize ist nichts zu leihen — als was er an sich vernünftig sagt; Sancho Panza aber weiß sich mit Reden und Taten gleich gut lächerlich zu machen. — Oder: da jeune jung und jeüne fastend und Général zugleich allgemein und ein General bedeutet, so ist die bekannte Verwechslung eines Übersetzers von jeune Général zwischen einem allgemeinen Fasten und jungen General — welche im Kriege oft kaum eine ist — nur durch unsere Unterschiebung eines bewußten Verwechslens komisch. — Endlich: warum wird ein Mensch mit einer an sich nicht lächerlichen Eigentümlichkeit durch eine mimische, sogar nicht einmal travestierende Nachahmung und Adoption derselben doch lächerlich durch Ab- oder Nachdruck und Nachspiel auf einem fremden Gesicht? Und warum hingegen könnten zwei ähnliche Brüder und Menächmen, zugleich beisammen geschauet, leichter Schaudern\* 35

\* Mich wundert daher, daß man diese fürchterliche Verdopplung der Gestalt nur komisch, nicht auch tragisch verwendet hat.

als Lachen erregen? Meine Antwort darauf ist bisher gegeben worden.

Daher kann niemand sich selber lächerlich im Handeln vor-  
kommen, es müßte denn eine Stunde später sein, wo er schon  
5 sein zweites Ich geworden und dem ersten die Einsichten des  
zweiten andichten kann. Achten und verachten kann der Mensch  
sich mitten in der Tat, welche der Gegenstand des einen oder  
des andern ist, nicht aber sich auslachen sowie nicht selber (s.  
„Quint. Firlein“, S. 395) sich lieben und hassen. — Wenn ein  
10 Genie von sich ebensogut und zwar dasselbe Gute denkt (was  
vielen Stolz voraussetzt) als ein Tropf von sich, und wenn beide  
diesen Stolz mit gleichen körperlichen Zeichen vor die Anschauung  
bringen, so lachen wir, obwohl Stolz und Zeichen gleich gesetzt  
sind, nur den Tropf allein aus, bloß weil wir diesem allein etwas  
15 dazu leihen. Daher vollendete Dummheit oder Verstandeslosig-  
keit schwer lächerlich wird, weil sie uns das Leihen\* unserer kon-  
trastierenden Einsicht erschwert oder verbeut.

Daher die gemeinen Definitionen des Lächerlichen so falsch  
sind, welche nur einen einfachen realen Kontrast annehmen an-  
20 statt<sup>1</sup> den scheinbaren zweiten; daher das lächerliche Wesen und  
dessen Mangel wenigstens den Schein der Freiheit haben muß;  
daher lachen wir nur über die klügern Tiere, welche uns ein per-  
sonifizierendes, anthropomorphotisches Leihen verstaten. Daher  
wächst das Lächerliche mit dem Verstande der lächerlichen Person.  
25 Daher bereitet sich der Mensch, der sich über das Leben und  
dessen Motive erhebt, das längste Lustspiel, weil er seine höhern  
Motive den tiefern Bestrebungen der Menge unterlegen und da-  
durch diese zu Ungereimtheiten machen kann; doch kann ihm der  
Erbärmlichste das alles wieder zurückgeben, wenn er dem höhern  
30 Streben seine tiefern Motive unter-schiebt. Daher fliegen eine

\* Daher können höhere Wesen zwar über uns, obwohl selten, lachen und  
unsere Handlungen mit ihren Einsichten kontrastieren, aber dazu sind nicht  
unsere törichte tauglich, sondern unsere weisen. — Daher ist Philosophie, z. B.  
die Schellingische, welche den Verstand aus dem Gebiete der Vernunft ver-  
35 weist, schwer lächerlich zu machen; denn unser subjektiver Kontrast, den wir  
ihr leihen wollen, ist eben schon ihr eigner.

<sup>1</sup> Deutlicher wäre: anstatt auch den.

ganze Menge Programmen, gelehrte Anzeiger und Anzeigen und die schwersten Ballen des deutschen Buchhandels, die an und für sich verdrüßlich und eckelhaft hinkriechen, sogleich als Kunstwerke auf, sobald man sich nur denkt (und ihnen also die höhern Motive leiht), daß sie irgend ein Mann aus parodierendem Späße 5 hingeschrieben.

Auch bei dem Lächerlichen der Lage müssen wir, ebenso wie bei dem Lächerlichen der Handlung, dem komischen Wesen zu dem wahren Widerspruche mit dem Außern noch einen erdichteten innern mit sich selber geben, ob es gleich oft ebenso schwer 10 sein mag, im Überflusse einer lebendigen Empfindung\* das dürre Gesetz zu verfolgen als in jedem gegebenen Tiere das Sparrwerk der tierischen Schöpfung, nämlich das Fischgerippe.

Man erlaube mir der Kürze wegen, daß ich in der künftigen Untersuchung die drei Bestandteile des Lächerlichen als eines 15 sinnlich angeschaueten unendlichen Unverstandes bloß so nenne, wie folgt: den Widerspruch, worin das Bestreben oder Sein des lächerlichen Wesens mit dem sinnlich angeschaueten Verhältnis steht, nenn' ich den objektiven Kontrast, dieses Verhältnis den sinnlichen, und den Widerspruch beider, den wir ihm durch das 20 Leiden unserer Seele und Ansicht als den zweiten aufbürden, nenn' ich den subjektiven Kontrast.

Diese drei Bestandteile des Lächerlichen müssen in der Erklärung der Kunst durch den Unterschied des wechselnden Übergewichts die verschiedenen Gattungen des Komischen entstehen 25 lassen. Die plastische oder alte Dichtkunst läßt im Komischen den objektiven Kontrast mit dem sinnlichen Bestreben vorwalten; der subjektive verbirgt sich hinter die mimische Nachahmung. Alle Nachahmung war ursprünglich eine spottende, daher bei allen Völkern das Schauspiel mit der Komödie anfang. Zur spielenden 30

\* 3. B.: Lächerlich ist die Darstellung des Schnellen — ferner der Menge — ferner der Buchstabe s (veressen, beseffen etc.) — ferner maschinenmäßige Abhängigkeit des Geistigen von der Maschine (3. B. so lange zu predigen, bis man ausdünstet); daher sogar das Passivum komischer ist als das Aktivum — ja, der ist lächerlicher als die — ferner die Verwandlung eines lebendigen Wesens 35 in ein abstraktes (3. B. etwas Blaues saß auf dem Pferde) u. s. w. Gleichwohl müssen hier so gut, aber auch so schwer die drei Bestandteile des Lächerlichen aufzuzeigen sein als im Lächerlichen, das einem Kinde als solches erscheint.

Nachbildung dessen, was Liebe oder Schrecken einflößte, gehörte schon ein höherer Stand der Zeit. Auch war das Komische mit seinen drei Bestandteilen am leichtesten durch die mimische Nach-  
 5 Aber im Komischen wie im Ernste blieben die Alten ihrer pla-  
 stischen Objektivität getreu, daher ihr Lorbeerkranz des Komischen  
 nur an ihren Theatern hängt, bei den Neuern aber an andern  
 Orten. Der Unterschied wird sich erst mehr erheben, wenn wir  
 10 Satire, Humor, Ironie, Laune prüfen und scheiden.

### § 29. Unterschied der Satire und des Komischen.

Das Reich der Satire stößt an das Reich des Komus; —  
 das kleine Epigramm ist der Markstein — aber jedes trägt andere  
 Einwohner und Früchte. Juvenal<sup>1</sup>, Persius<sup>2</sup> und ihresgleichen  
 15 stellen lyrisch den ernstesten moralischen Unwillen über das Laster  
 dar, mithin machen sie ernst und erheben uns; selber die zufälli-  
 gen Kontraste ihrer Malereien verschließen dem Lachen durch  
 Bitterkeit den Mund. Hingegen das Komische treibt mit dem  
 Kleinen des Unverständes sein poetisches Spiel und macht heiter  
 20 und frei. Die verspottete Unmoralität ist kein Schein, aber die  
 verachtete Ungereimtheit ist ein halber. Torheit ist zu schuldlos  
 und unverständlich für den Schlag der Satire, so wie das Laster  
 zu häßlich für den Kitzel des Lachens, obgleich an jener die un-  
 moralische Seite verhöhnnet und an diesem die unverständige be-  
 25 lacht werden mag. Schon die Sprache setzt Hohn, Spott, Stachel-  
 schrift, Hohnlachen scharf dem Scherzen, Lachen, Lustigmachen  
 entgegen. Das satirische Reich ist als die Hälfte des moralischen  
 kleiner, weil man nicht willkürlich verhöhnnet kann; das lachende  
 ist unendlich groß, nämlich so groß als das des Verstandes oder  
 30 der Endlichkeit, weil zu jedem Grade sich ein subjektiver Kon-  
 trast erfinden läßt, der kleiner macht. Dort findet man sich sitt-  
 lich angefeßelt, hier poetisch freigelassen. Der Scherz kennt kein  
 anderes Ziel als sein eignes Dasein. Die poetische Blüte seiner

<sup>1</sup> Decimus Junius Juvenalis (um 60—140 n. Chr.), römischer Satiriker. — <sup>2</sup> Aulus Persius Flaccus, römischer Satiriker, gest. 62 n. Chr.

Nesseln sticht nicht, und von seiner blühenden Rute voll Blätter fühlt man kaum den Schlag. Es ist Zufall, wenn in einem echt-komischen Werke etwas satirisch scharf ausschlägt; ja, man wird davon in der Stimmung gestört. Wenn in Lustspielen die Spieler zuweilen aufeinander ernste Satiren sagen, so unterbrechen sie das Spiel durch die moralische Wichtigkeit, die sie dadurch einander verleihen. 5

Werke, worin der satirische Unwille und der lachende Scherz, wie oft in der Philosophie Vernunft und Verstand, ineinander gemengt und verwirret sind, z. B. Youngs Satiren<sup>1</sup> und Papes „Dunciade“<sup>2</sup>, quälen mit dem gleichzeitigen Genusse entgegengesetzter Tonarten. Lyrische Geister werden daher leicht satirisch, z. B. Tacitus, J. J. Rousseau, Schiller in „Don Karlos“, Klopstock\*, Herder; aber epische sind leichter komisch, besonders für die Ironie und die Komödie. Die Vermengung beider Gattungen hat eine moralische Seite und Gefahr. Belacht man das Unheilige, so macht man es mehr zu einer Sache des Verstandes; und das Heilige wird dann auch vor diesen unechten Richterstuhl gezogen. Züchtigt die Satire den Unverstand, so muß sie in Ungerechtigkeit übergehen und dem Willen das schuld geben, was der Zufall und Schein verbricht. Hier sündigen englische Satiriker, dort deutsche und gallische Komödienschreiber, welche den Ernst des Lasters in ein Lustspiel verkehren. 15

Leicht ist indes der Übergang und die Vermischung. Denn da der moralische Zorn der Satire sich gegen die beiden Sakramente des Teufels, gegen den moralischen Dualismus, nämlich gegen die Lieblosigkeit und gegen die Ehrlosigkeit, zu kehren hat, so wird sie im Kriege gegen die letztere dem Scherze begegnen, der die Eitelkeit am Unverstande beleidigt im Gefechte mit diesem. Die Persiflage des Welttons, eine rechte Mittlerin 20 zwischen Satire und Scherz, ist das Kind unserer Zeit.

\* In seiner „Gelehrten-Republik“.

<sup>1</sup> Edward Young (vgl. oben, S. 101, Anm. 3) hat außer seinen „Nachtgedanken“, die vor allem seinen Ruhm begründeten, auch eine Reihe von Satiren, z. B. „Über die Ruhmbegierde“, verfaßt. — <sup>2</sup> Alexander Pope (1688—1744), Zeitgenosse des vorhergenannten, Hauptvertreter der französischen Schule in England; die „Dunciade“ (1728) ist eine Satire auf seine literarischen Gegner.



Je unpoetischer eine Nation oder Zeit ist, desto leichter sieht sie Scherz für Satire an, so wie sie nach dem vorigen umgekehrt die Satire mehr in Scherz verwandelt, je unsittlicher sie wird. Die alten Eijsfeste in den Kirchen<sup>1</sup>, der Geckenorden und andere  
 5 Spiele der poetischen Zeit würden sich jetzt zu lauter Satiren ausspinnen\*; statt des unschuldigen Gewebes der Seidenraupe, welche daraus als Schmetterling fliegt, ist ein Rankerge spinste geworden, das eine Mücke fangen soll. Der Scherz fehlt uns bloß  
 10 aus Mangel an — Ernste, an dessen Stelle der Gleichmacher aller Dinge, der Wit, trat, welcher Tugend und Laster auslacht und aufhebt. Daher kann sich gerade die persiflierende Nation am wenigsten im Humor und poetischen Komischen mit der ernstesten britischen messen. Der freie Scherz wird in Paris, wie an  
 15 Höfen, gefesselte Anspielung, so wie die Pariser sich durch ihre witzige Anspielungsjucht sowohl die Freiheit als den Genuß der ernstesten Dichtungen rauben. Daher haben die gravitatischen Spanier mehr Lustspiele als irgend ein Volk und oft zwei Harlekine in einem Stück.

Ja, der Ernst beweiset als Bedingung des Scherzes sich sogar  
 20 an Individuen. Der ernste geistliche Stand hatte die größten Komiker\*\*, Rabelais<sup>2</sup>, Swift, Sterne<sup>3</sup>, Young in gehöriger

\* Man erlaube mir, aus dem Neujahrstaschenbuch 1801 folgende Stelle aus meinem eignen Aufsätze abzuschreiben. „Gerade in die andächtigsten  
 25 Zeiten fielen die Narren- und Eijsfeste, die Mysterienspiele und die Spaßpredigten am ersten Ostertage, bloß weil da das Ehrwürdige noch seinen weitesten Abstand von diesen Trabestierungen behauptete, wie der Xenophontische Sokrates vom Aristophanischen. Späterhin verträgt die Zweideutigkeit des Ernstes nicht mehr die Annäherung des Scherzes, so wie nur Verwandte und  
 30 Freunde, aber nicht Feinde einander vor den komischen Hohlspiegel führen dürfen.“ — \*\* Die meisten und besten Bonmots fallen auf Geistliche und auf Schauspieler; — auf diese noch besonders darum, weil ihre Bühne die dunkle Kam-

<sup>1</sup> Ein fastnachtsartiges tolles Spiel des spätmittelalterlichen französischen Klerus, am Rhein nachgeahmt, bestand in der Bekleidung eines Eijs mit geistlichen Gewändern und seiner Ausführung durch die Kirche mit anschließender Ausgelassenheit. — <sup>2</sup> François Rabelais (1483—1553) schrieb gigantisch verzerrende komische Romane, deren berühmtester, „La vie estimable du grand Gargantua“, 1535 erschien. — <sup>3</sup> Lawrence Sterne (1713—68) schrieb den sentimental-humoristischen Roman „Tristram Shandy“ und das klassische Buch der englischen Empfindsamkeit, „Sentimental journey through France and Italy“.

Ferne, Abraham a Santa Clara<sup>1</sup> in noch größerer und Rehnier<sup>2</sup>, ja es läßt in der größten sich noch ein Pfarrsohn anführen<sup>3</sup>. Man bestätigt sich diese fruchttragende Einimpfung des Scherzes in den Ernst noch mehr durch Nebenblicke. Z. B. ernste Nationen hatten den höhern und innigern Sinn für das Komische; der ersten Briten nicht zu gedenken, so haben die ebenso ernstesten Spanier mehrere Komödien (nach Riccoboni<sup>4</sup>) geliefert als Italiener und Franzosen zusammengerechnet. So stand (nach Bousterwek) das spanische Lustspiel gerade unter den drei Philippen von 1556 bis 1665 in Blüte und Glanz; und unter Albas Umhermorden an den Niederlanden wurde von Cervantes<sup>5</sup> im Kerker „Don Quixote“ geboren und von Lope de Vega<sup>6</sup>, einem Familiare der Inquisition, die Luststücke gemacht. — Führt man diese historischen Zufälligkeiten ohne Annäherung eines scharfen Entscheidens an, so kann man vielleicht fortfahren und sogar dazusetzen, daß das trübe Irland meisterhafte Komiker — die mithin eine große Zahl anderer, wenn auch nur geselliger voraussetzt — gezeugt, von welchen nach Swift und Sterne noch der Graf Hamilton<sup>7</sup> zu nennen, welcher, wie der berühmte Pariser Carlin<sup>8</sup>, so still und ernst im Leben gewesen. Endlich steigert sich an den Jahren Humor, Ironie und jede komische Kraft, und mitten in der kalt

mer und kleine Welt der ganzen ist und folglich alle komischen Kombinationen dieser, zumal durch den Schein- und Bezierapparat der großen, so sehr zusammendrängt, daß in Hogarths „Komödianten“ nicht sowohl der Reichtum als die Enthaltbarkeit in witzigen Vermählungen herauszuheben ist; — beide aber bieten gemeinschaftlich durch die Höhe ihrer wahren und ihrer scheinbaren Verhältnisse dem Zufall die größeren Kontraste dar. So war im christlichen Mittelalter in allen Ländern gerade die dunkelfarbige Geistlichkeit das ausersehene Schwarz der satirischen Zielscheiben.

<sup>1</sup> Großer Wiener Prediger und satirischer Schriftsteller der Barockzeit, gest. 1709. — <sup>2</sup> Mathurin Regnier (1573—1613), französischer Geistlicher, begründete die klassische Satire in seinem Vaterlande. — <sup>3</sup> Jean Paul meint sich selbst. — <sup>4</sup> Lodovico Riccoboni (1667—1753), Theaterprinzpal und -dichter, verdient um die Hebung der italienischen Bühne, auch Verfasser kritisch-historischer Schriften auf diesem Gebiet. — <sup>5</sup> Cervantes schrieb den „Don Quixote“ in kümmerlichen Verhältnissen, nachdem er den Plan dazu im Schuldturm entworfen hatte. — <sup>6</sup> Lope de Vega (1562—1635), der fruchtbarste Dichter aller Zeiten, schrieb nach seiner eignen Angabe 1500 Komödien, in Wahrheit mehr. — <sup>7</sup> Anthony, Graf von Hamilton (1646—1720), schrieb „Contes de fœerie“. — <sup>8</sup> Berühmter Harlekin des italienischen Theaters in Paris, gest. 1783 in tiefer Synochonbrie.

nebelnden Trübe des Alters spielt wie ein Nachsommer die komische Heiterkeit sich heiter ein.

Mit dem alten Kernernste ging den Deutschen — zuerst im lustigen Leipzig — der Hanzwurst verloren. Gleichwohl wären  
 5 wir vielleicht alle noch ernsthaft genug für einen oder den andern Spaß, wenn wir mehr Staatsbürger (citoyens) als Spießbürger wären. Da nichts öffentlich bei uns ist, sondern alles häuslich, so wird jeder rot, der nur seinen Namen gedruckt sieht, und ich erinnere mich, daß der Verfasser dieses, als er den  
 10 Verlust seiner Patentschnalle auf der Redoute ins Wochenblatt setzen ließ, statt seines Namens bloß beifügte: „bei wem? erfährt man im Intelligenzcomptoir“. Da bei uns nur der Stand die öffentliche Ehre genießet, nicht, wie in England, das Individuum, so will dieses auch nicht den öffentlichen Scherz erdulden.  
 15 Keine deutsche Frau ließe, wie jene Britin, ihre abgeschnittene Locke zu einem Heldengedichte verspinnen — außer zu einem ernstern —, und noch weniger ließe sie sich Popen's<sup>1</sup> scherzende Zueignung, d. h. dessen bedingtes Lob gefallen. Der Deutsche denkt unsäglich diskret. Wird z. B. etwas Biographisches und  
 20 Nekrologisches an Schlichtegroll<sup>2</sup> eingesandt, so liefert ihm die Familie vielleicht mehrere Familiengeheimnisse des Menschengeschlechts, nämlich des Toten Tod, Geburt, Hochzeittag und Amtsjahre, mit einer gewissen Freimütigkeit aus, desgleichen die Nachrichten, daß der Mann ein guter Vater, treuer Freund  
 25 und sonst das Beste gewesen. Es soll aber ins Paket eine einzige Anekdote hineingeraten sein, welche den Seligen oder einen aus dem Städtchen in einem saubern Schlafrock aufgestellt und nicht in Silber und Seide, so läßt die Familie das Paket wieder holen von der Post und zieht die Anekdote heraus, um  
 30 nichts zu kompromittieren. Nicht nur wird keine deutsche Familie den Kopf ihres Vaters abschneiden und an den Dr. Gall<sup>3</sup> abschicken zu Kupferstichen (und niemand wird hier gern einen andern Kopf abliefern als seinen eignen), sondern sie würd' es auch nicht gerne sehen, wenn sie Voltaires Familie wäre, daß

<sup>1</sup> Alexander Popen's komisches Epos „Der Lockenraub“ erschien 1711. — <sup>2</sup> Herausgeber des „Nekrologes der Deutschen“ (1796—1806). — <sup>3</sup> Franz Joseph Gall (1758—1828), berühmt durch seine Schädellehre.

der Redakteur des „Citoyen Français“, Lemaire, einen Zahn des alten bissigen Satirikers in goldner Fassung am Finger trägt; „warum soll“, würde die Familie sagen, „unser guter Großvater sich auf allen Straßen und Gassen untreiben und seinen Hundszahn, der seiner Familie angehört, vor aller Welt aufdecken, zumal da der Zahn den Fraß hat und andere Makel?“ — 5

### § 30. Quelle des Vergnügens am Lächerlichen.

Dieser tief und schief laufenden Quelle nachzuspüren und nachzudringen, ist so schwierig als unerlässlich; denn sie bringt erst recht die Natur des Lächerlichen zutage. Aus welcher Defi- 10  
nition desselben — bloß eine ausgenommen — man auch dessen Freudengaben abzuleiten suche, so kann doch keine, z. B. die unschädliche Ungereimtheit des Lächerlichen — oder das Verdunsten in nichts — oder die schmerzliche Unterbrechung der Verstandes-  
totalität — kurz, alle diese wahren Mängel können für den 15  
ohnehin von Mängeln geängstigten Menscheng Geist Freude und Erheiterung oder gar eine so erschütternde zubereiten, daß er über das körperliche Nachspiel dieses geistigen Spiels kaum mehr Herr bleibt, wie z. B. der griechische Philemon<sup>1</sup>, noch dazu Lustspieldichter, noch dazu im 100sten Jahre, noch dazu am Lachen 20  
bloß über einen Feigen fressenden Esel starb. Sogar das Komische in der Kunst kann den geistigen Kitzel bis an die Nähe des geistigen Schmerzes treiben; z. B. wenn in Wielands „Abderiten“ der ganzen Ratversammlung bei einem plötzlichen Schrecken alle heimliche Dolche aus den Westen entfah- 25  
ren und sie vor sich selber in Waffen blinkend dastehen — oder wenn in Smollets „Peregrine Pickle“<sup>2</sup> dem Maler, der im Finstern in ein fremdes Bette gedenkend, die suchende Hand auf einem darneben kauern den fahlen Mönchkopf wie auf einer glatten Kugel aufzuliegen kommt, welcher sich und die Hand allmählich zu 30  
heben anfängt, so daß der Maler über die unbegreifliche Erhebung so lange staunt, bis er mit der Hand ins Gebiß des Kopfes hineingleitet. — Eine ähnliche peinliche Überlust des

<sup>1</sup> Schöpfer der neuern attischen Komödie, gest. 262 v. Chr. — <sup>2</sup> Tobias Smollets (1721—71) „Adventures of Peregrine Pickle“ erschienen 1754.

Romischen empfand der uns allen bekannte Verfasser z. B. beim Malen von Stellen wie die, wo der zerstreute Pfarrer\* auf das Kanzelpult sich unter dem Kanzelliede zum Beten niederbückt und das Auszingen der Gemeinde verhört und fortliegend bleibt, indem er die stumme, auf sein Aufrichten lauernde Gemeinde so lange überdenkt, bis er sich endlich aus der zurückgelassenen Perücke in die Sakristei abschleicht und diese allein auf dem Pulte als Predigt-Adjunktus stehen läßt.

Das körperliche Lachen ist entweder nur Folge des geistigen und dienet dann ebensogut dem Schmerze, der Zornwut, dem Verzweifeln u. s. f., oder es entstand ohne den erregenden Geist, dann ist's nur schmerzlich. Z. B. das Lachen bei Wunden des Zwerchfells, bei Hysterie, selber bei Nügel. Übrigens kann dasselbe Glied ganz verschiedenen geistigen Bewegungen nachfolgen; dieselbe Träne hängt wie Tau an der Freude, wie Gewittertropfe am Schmerze, wie Giftschweißtropfe am Zorn, wie Weihwasser an der Bewunderung. Die Lust am geistigen Lachen aus körperlichem erklären, hieße das süße elegische Weinen aus dem Reize der Augenausleerung quellen lassen.

Am meisten ist unter den Ableitungen der komischen Lust aus dem Geistigen die von Hobbes<sup>1</sup> aus dem Stolze bestandslos. Erstlich ist die Empfindung des Stolzes sehr ernst und gar nicht verwandt der komischen, obwohl der ebenso ernstern Verachtung. Unter dem Lachen fühlt man weniger sich gehoben (oft vielmehr das Gegenteil) als den andern vertieft. Der Nügel der Selbstvergleichung müßte ja als komische Lust sich bei jeder Wahrnehmung fremden Irrtums und fremder Tiefe einstellen und desto lachender sein, je höher man stände, indes man doch gerade umgekehrt oft fremde Unterworfenheit mit Schmerz empfindet.

Und welches besondere Gefühl von Erhebung ist wohl möglich, da oft der belachte Gegenstand auf einem so niedrigen, mit uns ganz inkommensurablen (unanmeßbaren) Vergleichgrade

---

\* „Quintus Niglein“, zweite Auflage, S. 371.

<sup>1</sup> Englischer Philosoph, gest. 1679.

steht, wie z. B. der obige Esel mit Philemon oder die körperlichen Lächerlichkeiten des Stolperns, des Fehlsehens u. s. w.? Lachende sind gutmütig und stellen sich oft in Reih' und Glied der Belachten; Kinder und Weiber lachen am meisten, die stolzen Selbstvergleicher am wenigsten; und der sich für nichts ausgebende Arlekin lacht über alles und der stolze Muselman über nichts. — Niemand scheuet sich, gelacht zu haben; aber eine so deutliche Selbsterhebung, als Hobbes voraussetzt, würde jeder heimlicher halten. Endlich nimmt kein Lacher es übel, sondern recht gut auf, wenn noch Hunderttausende mit ihm lachen und sich also hunderttausend Selbsterhebungen um seine stellen, was aber, hätte Hobbes recht, unmöglich wäre, weil unter allen Gesell- und Gespannschaften eine von lauter Stolzen die unausstehlichste sein müßte, ganz unähnlich der liberalen einer von lauter Geizhalsen, ja Gurgeljägern.

Die Lust am Lächerlichen der Natur kann, wie jede Empfindung, nicht aus dem Mangel, sondern nur aus dem Dasein eines Guten entstehen. Wer sie, wie einige gethan, als eine Zurückwirkung der Lust am ästhetischen Komischen erklärt, würde bloß die ähnliche Mutter aus der schöneren Tochter ableiten; aber die Lacher waren früher als die Komiker. Die komische Lust läßt sich zwar, wie jede, durch den Verstand auf dem Wege der umgebenden einwirkfamen Verhältnisse in mehrere Elemente zerlegen; aber im Brennpunkte der Empfindung selber schmelzen alle (wie die Bestandteile des Glases) zu einem dichten, durchsichtigen Gusse. — Der Elementargeist der komischen Lustelemente ist der Genuß dreier in einer Anschauung vor- und festgehaltenen Gedankenreihen: 1) der eignen wahren Reihe, 2) der fremden wahren und 3) der fremden, von uns untergelegten illusorischen. Die Anschaulichkeit zwingt uns zum Hinüber- und Herüber-Wechselspiel mit diesen drei einander gegenstrebenden Reihen; aber dieser Zwang verliert durch die Unvereinbarkeit sich in eine heitere Willfür. Das Komische ist also der Genuß oder die Phantasie und Poesie des ganz für das Freie entbundnen Verstandes, welcher sich an drei Schluß- oder Blumenketten spielend entwickelt und daran hin und wieder tanzt. Drei Elemente sondern diesen Genuß des Verstandes von jedem andern desselben ab. Erstlich

stört keine sich eindringende starke Empfindung seinen freien Lauf; das Komische gleitet ohne Friktionen (Reibungen) der Vernunft und des Herzens vorüber, und der Verstand bewegt sich in einem weiten, lustigen Reiche frei umher, ohne sich an etwas zu stoßen. — Ein dermaßen freigelassnes Spiel hat er, daß er's sogar an geliebten und geachteten Personen treiben kann, ohne sie zu verletzen; denn das Lächerliche ist ja nur ein von und in uns selber geworfener Schein, und in diesem Verierlichte kann der andere gesehen zu werden schon vertragen.

Das zweite Element ist die Nachbarschaft des Komischen mit dem Wize, nur aber mit dem Vortheile, daß jenes weit über diesen erquickend hinaus herrscht. Da der Witz — was leider erst im zweiten Bändchen der „Vorschule“ weitläufig zu erweisen ist — eigentlich anschaulicher Verstand oder sinnlicher Scharfsinn ist, so wurde zur Verwechslung desselben mit dem Komischen zu leicht verführt, so sehr auch Beispiele eines ernstern und erhabnen Wizes und eines witzreien Komischen dagegen sprachen. Denn der wichtigere Unterschied zwischen beiden ist, daß der Verstand am Wize nur einseitige Verhältnisse der Sachen, am Komischen aber die vielseitigen Verhältnisse der Personen durchläuft und genießt, dort einige intellektuelle Glieder, hier handelnde; dort verfliegen die Verhältnisse ohne festen Grund, hier wohnen ungezählte in einem Menschen. Das Persönliche gibt, wie dem Herzen einen Spielraum, ebenso dem Verstande einen noch unbestimmtern und weitern. Allem diesem fügt das Komische noch den Vorzug der sinnlichen Anschaulichkeit bei. Erscheint bloßer Witz zuweilen komisch, so bedente man, daß er diese Stärke erst aus einer komischen Umgebung oder Stimmung holen muß. Wenn z. B. Pope in seinem „Lockenraube“ von der Heldin sagt: sie sei in Angst, ob sie ihre Ehre oder ihr Brotkleid beslecken, ob sie ihr Gebet oder eine Masquerade versäumen, auf dem Ball ihr Herz oder ihr Halsband verlieren werde, so entspringt die komische Kraft nur aus der Ansicht der Heldin, aber nicht aus der Paarung des Ungleichartigsten; denn in Campens Wörterbuch<sup>1</sup> würde

<sup>1</sup> Joachim Heinrich Campeß (1746—1818), des bekannten Pädagogen „Wörterbuch der deutschen Sprache“ erschien 1807—11.

Beflecken der Kleider und darauf als uneigentlich das Beflecken der Ehre ohne komische Wirkung stehen.

Ein drittes Element des komischen Genusses ist der Reiz der Unentschiedenheit, das Ritzeln des Wechsels zwischen scheinbarer Unlust (an dem Minimum des fremden Verstandes) und zwischen der eignen Lust der Einsicht, welches beides, in unserer Willkür stehend, um so süßstechender (pikanter) berührt und neckt. Insofern daher nähert sich das Komische dem körperlichen Ritzel, der als ein närrischer Doppellauter und Doppelsinn zwischen Schmerz und Lust auszittert. Seltsam genug und fast komisch trifft der Umstand — den ich jetzt erst bei der zweiten Auflage wahrnehme — mit meiner Definition des Lächerlichen in der ersten allegorisch zusammen, nämlich der, daß wir sogar den körperlichen Achsel- und Ferseuritzel halb willkürlich nur fühlen, wenn wir uns in einen fremden Finger versehen, indes der eigne nichts dergleichen erwirkt, ja daß, wenn man mit dem fremden in der eignen Hand sich berührt, nur die Viertelwirkung erfolgt — sobald man nur nach eignem Willen ihn umherruckt —, aber sogleich die ganze, wenn er sich, obwohl in unserer Hand, selbsttätig bewegt. Ein so närrisches Ding, als das selber ist, woran es klebt, der Mensch!

Das Lächerliche bleibt daher ewig im Gefolge der geistigen Endlichkeit. Wenn der Flötenspieler Quod deus vult (im noch nicht erschienenen 29sten Bändchen der „Flegeljahre“) klagt — doch wahrscheinlich mehr aus Scherz —, daß er oft verdrießliche Stunden habe, wo er sich's zu sehr ausmale, daß er selig werde und folglich Ewigkeiten hindurch als Vollendeter unter lauter Vollendeten ohne alles das leben müßte, was man hienieden noch Scherz nenne oder Spaß, so ängstigt sich der Mann zuverlässig unnützlich; denn sowohl der anschauenden als der angegeschaueten Endlichkeit bleibt eben als einer<sup>1</sup> die Täuschung des komischen Stellenwechsels fort und anhängend, nur eine andere auf höherer Stufe; und noch über einen Engel ist zu lachen, wenn man der Erzengel ist.

<sup>1</sup> Zu ergänzen: Endlichkeit.



## VII. Programm.

## Über die humoristische Poesie.

## § 31. Begriff des Humors

Wir haben der romantischen Poesie im Gegensatz der pla-  
 5 stischen die Unendlichkeit des Subjekts zum Spielraum gegeben,  
 worin die Objektenwelt wie in einem Mondlicht ihre Grenzen  
 verliert. Wie soll aber das Komische romantisch werden, da es  
 bloß im Kontrastieren des Endlichen mit dem Endlichen besteht  
 und keine Unendlichkeit zulassen kann? Der Verstand und die  
 10 Objektenwelt kennen nur Endlichkeit. Hier<sup>1</sup> finden wir nur jenen  
 unendlichen Kontrast zwischen den Ideen (der Vernunft) und  
 der ganzen Endlichkeit selber. Wie aber, wenn man ebendiese  
 Endlichkeit als subjektiven Kontrast\* jetzt der Idee (Unend-  
 lichkeit) als objektivem unterschöbe und liehe und statt des  
 15 Erhabenen als eines angewandten Unendlichen jetzt ein auf das  
 Unendliche angewandtes Endliche, also bloß Unendlichkeit des  
 Kontrastes gebäre, d. h. eine negative?

Dann hätten wir den humour oder das romantische Komische.

Und so ist's in der That; und der Verstand, obwohl der  
 20 Gottesleugner einer beschlossenen Unendlichkeit, muß hier einen  
 ins Unendliche gehenden Kontrast antreffen. Um dies zu er-  
 weisen, leg' ich die vier Bestandteile des Humors weiter aus-  
 einander.

## § 32. Humoristische Totalität.

25 Der Humor, als das umgekehrte Erhabene, vernichtet nicht  
 das Einzelne, sondern das Endliche durch den Kontrast mit der  
 Idee. Es gibt für ihn keine einzelne Torheit, keine Toren, son-  
 dern nur Torheit und eine tolle Welt, — er hebt — ungleich  
 dem gemeinen Spaßmacher mit seinen Seitenhieben — keine

30 \* Man erinnere sich, daß ich oben den objektiven Kontrast den Wider-  
 spruch des lächerlichen Bestrebens mit dem sinnlich-angesehaueten Verhältnis  
 nannte, den subjektiven aber den zweiten Widerspruch, den wir dem lächer-  
 lichen Wesen leihen, indem wir unsere Kenntnis zu seiner Handlung leihen.

<sup>1</sup> D. h. beim Romantischen; zum folgenden vgl. die Anm. am Schlusse des Bandes.

einzelne Narrheit heraus, sondern er erniedrigt das Große, aber ungleich der Parodie — um ihm das Kleine, und erhöht das Kleine, aber ungleich der Ironie —, um ihm das Große an die Seite zu setzen und so beide zu vernichten, weil vor der Unendlichkeit alles gleich ist und nichts. „Vive la bagatelle“, ruft er- 5  
haben der halb wahnsinnige Swift<sup>1</sup>, der zuletzt schlechte Sachen am liebsten las und machte, weil ihm in diesem Hohlspiegel die närrische Endlichkeit als die Feindin der Idee am meisten zerrissen erschien und er im schlechten Buche, das er las, ja schrieb, das- 10  
jenige genoß, welches er sich dachte. Der gemeine Satiriker mag auf seinen Reisen oder in seinen Rezensionen ein paar wahre Geschmacklosigkeiten und sonstige Verstöße aufgreifen und an seinen Pranger befestigen, um sie mit einigen gesalzenen Einfällen zu 15  
bewerfen statt mit faulen Eiern; aber der Humorist nimmt lieber die einzelne Torheit in Schutz, den Schergen des Prangers aber samt allen Zuschauern in Haft, weil nicht die bürgerliche Torheit, sondern die menschliche, d. h. das Allgemeine, sein Inneres bewegt. Sein Thyrsusstab ist kein Taktstock und keine 20  
Geißel, und seine Schläge damit sind Zufälle. In Goethes „Jahrmarkt zu Plundersweilern“ muß man den Zweck entweder in einzelnen Satiren auf Ochsenhändler, Schauspieler u. s. w. suchen, was ungereimt ist, oder im epischen Gruppieren und Verachten des Erdentreibens. Onkel Tobys Feldzüge<sup>2</sup> machen nicht etwa den Onkel lächerlich oder Ludwig XIV. allein — sondern sie sind 25  
die Allegorie aller menschlichen Liebhaberei und des in jedem Menschenkopfe wie in einem Hutfutteral aufbewahrten Kindskopfes, der, so vielgehäufig er auch sei, doch zuweilen sich nackt ins Freie erhebt und im Alter oft allein auf dem Menschen mit dem Haar Silber steht.

Diese Totalität kann sich daher ebensogut symbolisch in 30  
Teilen aussprechen — z. B. in Gozzi, Sterne, Voltaire, Rabelais, deren Welthumor nicht vermittelt, sondern ungeachtet seiner Zeitanspielungen besteht — als durch die große Antithese des Lebens selber. Shakespeare, der Einzige, tritt hier mit seinen Riesengliedern hervor; ja in „Hamlet“ sowie in einigen 35

<sup>1</sup> Vgl. Bb. 2, S. 344 u. 352 dieser Ausgabe. — <sup>2</sup> In Sternes „Tristram Shandy“

seiner melancholischen Narren treibt er hinter einer wahnsinnigen Maske diese Weltverachtung am höchsten. Cervantes — dessen Genius zu groß war zu einem langen SpaÙe über eine zufällige Verrückung und eine gemeine Einfalt — führt, vielleicht mit  
 5 weniger Bewußtsein als Shakespeare, die humoristische Parallele zwischen Realismus und Idealismus, zwischen Leib und Seele vor dem Angesichte der unendlichen Gleichung durch, und sein Zwillinggestirn der Torheit steht über dem ganzen Menschen-  
 10 humoristisch als sein Märchen<sup>1</sup> — steht hoch auf dem Tarpejischen Felsen, von welchem dieser Geist das Menschengeschlecht hinunterwirft. In bloßen lyrischen Ergießungen, worin der Geist sich selber beschauet, malet Leibgeber seinen Weltumor, der nie das einzelne meint und tadelte\*, was sein Freund Siebenkäs viel  
 15 mehr tut, welchem ich daher mehr Laune als Humor zuschreiben möchte. So steht Tieck's Humor, wenn auch mehr andern nachgebildet und mehr der witzigen Fülle bedürftig, rein und umhersehauend da. Rabener hingegen geißelte einen und den andern Loren in Kurzsachsen, und die Rezensenten geißeln einen und  
 20 den andern Humoristen in Deutschland.

Wenn Schlegel mit Recht behauptet, daß das Romantische nicht eine Gattung der Poesie, sondern diese selber immer jenes sein müsse, so gilt daselbe noch mehr vom Komischen; nämlich  
 25 alles muß romantisch, d. h. humoristisch werden. Die Schüler der neuen ästhetischen Erziehungsanstalt zeigen in ihren Burlesken, dramatischen Spielen, Parodien u. s. w. einen höhern komischen Weltgeist, der nicht der Denunziant und Galgenpater der einzelnen  
 30 Klassen mit seiner Imitation und seinem Dokimastikum<sup>2</sup> sitzt. Aber die komischen Reize eines Bahrdt<sup>3</sup>, Cranz<sup>4</sup>, Weigel, Merkel<sup>5</sup>

\* Z. B. sein Brief über Adam als die Mutterloge des Menschengeschlechts, sein anderer über den Ruhm u. s. w.

<sup>1</sup> „Märchen von der Sonne.“ — <sup>2</sup> Probearbeit. — <sup>3</sup> Der durch Goethes Farce unsterblich gewordene Theolog Karl Friedrich Bahr dt (1741—92). — <sup>4</sup> August Friedrich Cranz (1737—1801), eine Zeitlang vielgelesener, bissiger, aber charakterloser Satirenschreiber. — <sup>5</sup> Vgl. Bd. 3, S. 448, und S. 451 dieser Ausgabe.

und der meisten allgemein deutschen Bibliothekare<sup>1</sup> erbittern als (meistens) falsche Tendenzen den rechten Geschmack weit mehr als die komischen Hitzblattern und Fett- und Sommerflecken (oft nur Übertriebe der rechten Tendenz) etwan an einem Tieck, Kerner<sup>2</sup>, Ranne<sup>3</sup>, Arnim, Görres, Brentano, Weißer<sup>4</sup>, Bernhardi<sup>5</sup>, Fr. Horn<sup>6</sup>, St. Schüze<sup>7</sup>, G. Wagner<sup>8</sup> u. s. w. Der falsche Spötter — als eine Selbstparodie seiner Parodie — wird uns mit seinen Ansprüchen auf Überhebung viel widerlicher als der falsche Empfindler mit seinen bescheidenen auf Erweichung. — Als man Sterne in Deutschland zuerst ausschiffte, bildete und zog er hinter sich einen langen wässerigen Kometenschweif damals sogenannter (jetzt ungenannter) Humoristen, welche nichts waren als Ausplauderer lustiger Selbstbehaftigkeit, wiewohl ich ihnen im komischen Sinne so gern den Namen Humoristen lasse als im medizinischen den Galenisten, welche alle Krankheiten in Feuchtigkeiten (humores) setzten. Sogar Wieland hat, obwohl echter Komiker im Gedichte, sich in seinen prosaischen Romanen und besonders in der Notenprose zu seinem „Danischmend“ und „Amadis“<sup>9</sup> weit hinein in die Galenische Akademie der Humoristen verlaufen.

An die humoristische Totalität knüpfen sich allerlei Erscheinungen. Z. B. sie äußert sich im Sternischen Periodenbau, der durch Gedankenstriche nicht Teile, sondern Ganze verbindet; auch durch das Allgemeinmachen dessen, was nur in einem besondern Falle gilt; z. B. bei Sterne: „Große Männer schreiben ihre Abhandlungen über lange Nasen nicht umsonst.“ — Eine andere äußere Erscheinung ist ferner diese, daß der gemeine Kritiker

<sup>1</sup> D. h. Mitarbeiter der „Allgemeinen deutschen Bibliothek“. — <sup>2</sup> Gemeint ist Justinus Kerner, und hier wohl im besonderen seine „Reisekatten von dem Schauspieler Lug“ (1811). — <sup>3</sup> Johann Arnold Ranne (1773—1824), von Jean Paul und Fr. Jacobi gefördert, wurde nach einer sehr bewegten und für jene Zeit charakteristischen Schriftstellerlaufbahn schließlich Professor der orientalischen Literatur in Erlangen. — <sup>4</sup> Friedrich Christoph von Weißer (1761—1836) schrieb „Poetische Satiren“. — <sup>5</sup> August Ferdinand Bernhardi (1769—1820) gehörte dem Kreise der Berliner Romantiker an. — <sup>6</sup> Vgl. oben, S. 64. — <sup>7</sup> Johann Stephan Schüze (1771—1839), in Weimar ansässiger Unterhaltungsschriftsteller und Almanachherausgeber. — <sup>8</sup> Ernst Wagner (1769—1812), Romanschriftsteller. — <sup>9</sup> Die „Geschichte des Philosophen Danischmende“ erschien 1775, „Der neue Amadis, ein komisches Heldengebüch“ 1777.

den wahren humoristischen Weltgeist durch das Einziehen und Einsperren in partielle Satiren erstickt und verkörpert — ferner diese, daß gedachter unbedeutende Mensch, weil er die Widerlage des Komischen nicht mitbringt, nämlich die weltverachtende Idee, 5 dann dasselbe ohne Haltung, ja kindisch und zwecklos und statt lachend lächerlich finden und im stillen des Ihehoer Müllers<sup>1</sup> zc. Afterlaune mit Überzeugung und in mehr als einem Betrachte über den Shandyschen Humor setzen muß. Lichtenberg, obwohl ein Lobredner Müllers, der's indes durch seinen „Siegfried von 10 Lindenberg“, zumal in der ersten Auflage, verdiente, und zu sehr lobender Zeichenredner der damaligen Berliner Spaß- und Leuchtbögel und ein wenig von britischer und von mathematischer Einseitigkeit festgehalten, stand doch mit seinen humoristischen Kräften höher, als er wohl wußte, und hätte bei seiner 15 astronomischen Ansicht des Welttreibens und bei seiner witzigen Überfülle vielleicht etwas Höheres der Welt zeigen können als zwei Flügel im Äther, welche sich zwar bewegen, aber mit zusammengeklebten Schwungfedern.

Ferner erklärt durch die Totalität sich die humoristische Milde 20 und Duldung gegen einzelne Torheiten, weil diese alsdann in der Masse weniger bedeuten und beschädigen, und weil der Humorist seine eigne Verwandtschaft mit der Menschheit sich nicht leugnen kann, indes der gemeine Spötter, der nur einzelne ihm fremde abberitische Streiche des gemeinen und gelehrten Wesens wahrnimmt und aufzählt, im engen, selbstlüchtigen Bewußtsein seiner 25 Verschiedenheit — als Hippozentaur durch Onozentaur<sup>2</sup> zu reiten glaubend — desto wilder von seinem Pferde herab die Kapuzinerpredigt gegen die Torheit hält, als Früh- und Besperprediger in hiesiger Irrenanstalt der Erde. O, wie bescheidet sich dagegen 30 ein Mann, der bloß über alles lacht, ohne weder den Hippozentaur auszunehmen noch sich!

Wie ist aber bei diesem allgemeinen Spotte der Humorist, welcher die Seele erwärmt, von dem Perißleur abgefondert, der

<sup>1</sup> Johann Gottwert Müller (1744—1828), Verfasser des einst vielgelesenen Romans „Siegfried von Lindenberg“, kultivierte den humoristischen Roman in engem Anschluß an ausländische, besonders englische Vorbilder. —

<sup>2</sup> Onozentaur: Eselzentaur.

sie erkältet, da doch beide alles verlachen? Soll der empfindungsvolle Humorist mit dem persiflierenden Kältling grenzen, der nur den umgekehrten Mangel der Empfindseligen\* zur Schau trägt? — Unmöglich, sondern beide unterscheiden sich voneinander wie Voltaire sich oft von sich oder von den Franzosen, nämlich durch die vernichtende Idee. 5

§ 33. Die vernichtende oder unendliche Idee des Humors.

Diese ist der zweite Bestandteil des Humors als eines umgekehrten Erhabenen. Wie Luther im schlimmen Sinn unsern Willen eine *lex inversa*<sup>1</sup> nennt, so ist es der Humor im guten, und seine Höllensfahrt bahnet ihm die Himmelfahrt. Er gleicht dem Vogel Merops, welcher zwar dem Himmel den Schwanz zukehrt, aber doch in dieser Richtung in den Himmel aufsteigt. Dieser Gaukler trinkt, auf dem Kopfe tanzend, den Nektar hinaufwärts. 15

Wenn der Mensch, wie die alte Theologie tat, aus der überirdischen Welt auf die irdische herunterschaut, so zieht diese klein und eitel dahin; wenn er mit der kleinen, wie der Humor tut, die unendlich ausmisst und verknüpft, so entsteht jenes Lachen, worin noch ein Schmerz und eine Größe ist. Daher, so wie die griechische Dichtkunst heiter machte im Gegensatze der modernen, so macht der Humor zum Teil ernst im Gegensatze des alten Scherzes; er geht auf dem niedrigen Sokkus, aber oft mit der tragischen Maske, wenigstens in der Hand. Darum waren nicht nur große Humoristen, wie gesagt, sehr ernst, sondern gerade einem melancholischen Volke haben wir die besten zu danken<sup>2</sup>. Die Alten waren zu lebenslustig zur humoristischen Lebensverachtung. Dieser unterlegte Ernst gibt sich in den altdeutschen Possenspielen dadurch kund, daß gewöhnlich der Teufel der Hanswurst ist; sogar 25

\* Empfindselig (ein Hamannsches Wort) ist besser als empfindend, noch außer dem Wohlklang; jenes bedeutet bloß das übermäßige schwelgende Frequentativum des Empfindens (nach den Analogien redselig, saumselig, friedselig), dieses aber bezeichnet, indes ohne Wahrheit, zugleich ein kleinliches und ein erlognes Empfinden.

<sup>1</sup> Entgegengerichtetes, umgekehrtes Gejeg. — <sup>2</sup> Den Engländern.

- in den französischen erscheint die grande diablerie\*, nämlich eine Hanswürsten-Quadrupelalliance von vier Teufeln. Eine bedeutende Idee! Den Teufel, als die wahre verkehrte Welt der göttlichen Welt, als den großen Welt Schatten, der ebendadurch die Figur des Lichtkörpers abzeichnet, kann ich mir leicht als den größten Humoristen und whimsical man<sup>1</sup> gedenken, der aber als die Moreske einer Moreske<sup>2</sup> viel zu unästhetisch wäre; denn sein Lachen hätte zuviel Pein; es gliche dem bunten, blühenden Gewande der — Guillotinierten.
- 10 Nach jeder pathetischen Anspannung gelüftet der Mensch ordentlich nach humoristischer Anspannung; aber da keine Empfindung ihr Widerspiel, sondern nur ihre Abstufung begehren kann, so muß in dem Scherze, den das Pathos aussucht, noch ein herabführender Ernst vorhanden sein. Und dieser wohnt im Humor.
- 15 Daher ist ja, wie in Shakespeare, schon in der „Safontala“<sup>3</sup> ein Hofnarr Madhawya. Daher findet der Sokrates in Platons „Gastmahl“ in der Anlage zum Tragischen auch die komische. Nach der Tragödie gibt der Engländer daher noch den humoristischen Epilog und ein Lustspiel, wie die griechische Tetralogie sich nach dem dreimaligen Ernste mit dem satyrischen Drama<sup>4</sup> beschloß, womit Schiller anfang\*\*<sup>5</sup>, oder wie nach den Rhapsodisten die Parodisten zu singen anhaben. Wenn in den alten französischen
- 20 Mysterien ein Märterer oder Christus geißelt werden sollte, so setzte die alte Weich- und Gutherzigkeit den eingeklammerten Rat dazu: Hier trete Harlekin auf und rede, um wieder ein wenig froh zu machen.\*\*\* Wird sich aber jemand zu einer Lucianischen oder nur Parisischen Persiflage jemals von der Höhe des Pathos her-

\* Flögels „Geschichte des Grotesk-Komischen“. — \*\* Aber mit Unrecht; denn das Komische arbeitet so wenig dem Pathetischen vor als die Anspannung jemals der Anspannung, sondern umgekehrt. — \*\*\* Flögels „Geschichte des Grotesk-Komischen“.

<sup>1</sup> Wörtlich grillenhafter Mensch, Sonderling. Vgl. im übrigen die Anmerkung am Schlusse des Bandes. — <sup>2</sup> Das maurische Ornament, also eine phantastische Umbildung von Naturformen. Der Sinn ist: Der Teufel als „der große Welt Schatten, der die Figur des Lichtkörpers [in verzerrendem Gegenbilde] abzeichnet“ (vgl. oben, 3. 4f.), ist eine Moreske der göttlichen Welt; ihn nun wieder humoristisch umgestalten, hieße also eine Moreske der Moreske geben. — <sup>3</sup> Dem Drama des indischen Dichters Kalidasa. — <sup>4</sup> D. h. Satyrspiel. — <sup>5</sup> Im „Wallenstein“.

abwerfen wollen? Mercier\*<sup>1</sup> sagt: „Damit das Publikum, ohne zu lachen, der Erhabenheit eines Leanders zuschauen, muß es den lustigen Pailasse<sup>2</sup> erwarten dürfen, an dem es den aus dem Erhabenen gewonnenen Lachstoff entzündet und losläßt.“ Die Bemerkung ist fein und wahr; allein welche doppelte Niedrigkeit des Erhabenen und des Humors zugleich, wenn jenes ab- und dieser anspannt! Ein Heldengedicht ist leicht zu parodieren und in sein Widerspiel umzustürzen —; aber wehe der Tragödie, die nicht durch die Parodie selber fortwirkte! Man kann den Homer, aber nicht den Shakespeare travestieren; denn das Kleine steht zwar dem Erhabenen, aber nicht dem Pathetischen vernichtend entgegen. Wenn Kokebue für seine travestierte „Ariadne auf dem Naxos“ Bendas<sup>3</sup> Musik zur ernstesten Gotterschen als eine Begleiterin vorschlägt, welche durch ihren Feierernst seinen Spaß erhebe, so vergißt er, daß hier die Musik, zugleich mit den Kräften des Pathos und des Erhabnen gerüstet, nicht dienen, sondern siegen und als ernste Göttin die lustige Ariadne mehr als einmal von einer größeren Höhe als der des Naxos stürzen müßte. Desto mehr Erhabenheit steht aus lauter Niedrigkeit auf, z. B. in Thümmels „Allgemeinem Trauerspiel oder verlornem Paradies“\*\* und jeder fühlt darin Wahrheit und Unwahrheit gleich stark, göttliche und menschliche Natur des Menschen.

Ich nannte in der Überschrift des Paragraphen die Idee vernichtend. Dies beweiset sich überall. Wie überhaupt die Vernunft den Verstand (z. B. in der Idee einer unendlichen Gottheit), wie ein Gott einen Endlichen, mit Licht betäubt und niederschlägt und gewalttätig verfehlt, so tut es der Humor, der ungleich der Bersiflage den Verstand verläßt, um vor der Idee fromm niederzufallen. Daher erfreuet sich der Humor oft geradezu an

\* „Tableau de Paris“, ch. 648. — \*\* S. 5. V. seiner „Reisen“.

<sup>1</sup> Sébastien Mercier (1740—1814), geistreicher Schriftsteller, aber oft parabol-übertreibend, so in seinem „Tableau de Paris“, wo er die moralisch zer-rüttelte vorrevolutionäre Zeit schildert. — <sup>2</sup> Bajazzo. — <sup>3</sup> Georg Bender (1722—1795), Hofkapellmeister in Gotha; sein erfolgreichstes Werk war das hier genannte Melodrama „Ariadne auf Naxos“, dessen Text von dem meist nach französischen Mustern arbeitenden Theaterdichter Friedrich Wilhelm Gotter (1746—97) verfaßt war.



feinen Widersprüchen und an Unmöglichkeiten, z. B. in Tiecks „Zerbino“<sup>1</sup>, worin die handelnden Personen sich zuletzt nur für geschriebne und für Nonense halten, und wo sie die Leser auf die Bühne und die Bühne unter den Preßbengel ziehen.\* Daher  
 5 kommt dem Humor jene Liebe zum leersten Ausgange, indes der Ernst mit dem Wichtigsten epigrammatisch schließt, z. B. der Schluß der Vorrede zu Möjers verteidigtem „Harlekin“<sup>2</sup> oder der erbärmliche Schluß von meiner oder Tenks Leichenrede auf einen Fürstenmagen<sup>3</sup>. So spricht z. B. Sterne mehrmals lang  
 10 und erwägend über gewisse Begebenheiten, bis er endlich entscheidet: es sei ohnehin kein Wort davon wahr.

Etwas der Reckheit des vernichtenden Humors Ähnliches, gleichsam einen Ausdruck der Weltverachtung kann man bei  
 15 mancher Musik, z. B. der Haydn'schen, vernehmen, welche ganze Tonreihen durch eine fremde vernichtet und zwischen Pianissimo und Fortissimo, Presto und Andante wechselnd stürmt. Etwas zweites Ähnliches ist der Skeptizismus, welcher, wie ihn Platner auffaßt, entsteht, wenn der Geist sein Auge über die fürchterliche  
 20 Menge kriegerischer Meinungen um sich her hinbewegt, gleichsam ein Seelenschwindel, welcher unsere schnelle Bewegung plötzlich in die fremde der ganzen stehenden Welt umwandelt.

Etwas drittes Ähnliches sind die humoristischen Narrenfeste des Mittelalters, welche mit einem freien Hysteronproteron, mit  
 25 einer innern geistigen Maskerade ohne alle unreine Absicht Weltliches und Geistliches, Stände und Sitten umkehren in der großen Gleichheit und Freiheit der Freude. Aber zu solchem Lebenshumor ist jetzt weniger unser Geschmack zu fein als unser Gemüt zu schlecht.

### § 34. Humoristische Subjektivität.

30 Wie die ernste Romantik, so ist auch die komische — im Gegensatz der klassischen Objektivität — die Regentin der Subjektivität. Denn wenn das Komische im verwechselnden Kontraste der

\* Dieses tat er nach Holberg, Foote, Swift &c.

<sup>1</sup> „Prinz Zerbino oder die Reise nach dem guten Geschmack“ (1799). — <sup>2</sup> „Harlekin, oder die Verteidigung des Grotesk-Komischen“ (1761). — <sup>3</sup> In „Dr. Raxenbergers Babereise“.

subjektiven und objektiven Maxime besteht, so kann ich, da nach dem Obigen die objektive eine verlangte Unendlichkeit sein soll, diese nicht außer mir gedenken und setzen, sondern nur in mir, wo ich ihr die subjektive unterlege. Folglich setz' ich mich selber in diesen Zwiespalt — aber nicht etwa an eine fremde Stelle, wie bei der Komödie geschieht — und zerteile mein Ich in den endlichen und unendlichen Faktor und lasse aus jenem diesen kommen. Da lacht der Mensch, denn er sagt: „Unmöglich! Es ist viel zu toll!“ Gewiß! Daher spielt bei jedem Humoristen das Ich die erste Rolle; wo er kann, zieht er sogar seine persönlichen Verhältnisse auf sein komisches Theater, wiewohl nur, um sie poetisch zu vernichten. Da er sein eigener Hofnarr und sein eignes komisches italienisches Maskenquartett ist, aber auch selber der Regent und Regisseur dazu, so muß der Leser einige Liebe, wenigstens keinen Haß gegen das schreibende Ich mitbringen und dessen Scheinen nicht zum Sein machen; es müßte der beste Leser des besten Autors sein, der eine humoristische Scherzschrift auf sich ganz schmecken könnte. Wie für jeden Dichter, so noch mehr für den komischen muß so viel gastfreundliche Offenheit dastehen als umgekehrt für den Philosophen kriegerische Verschlossenheit, und beiden zum Vorteil. Schon in der körperlichen Wirklichkeit verwebt der Haß durch sein Gespinste dem leichtgeflügelten Scherze den Eingang; aber noch mehr ist eine gutmütige offene Aufnahme dem poetischen Komiker vonnöten, welcher mit seiner angenommenen Kunstverzerrung seine Persönlichkeit nicht heiter bewegen kann, wenn diese von einer fremden, prosaisch hassenden beschweret und verdoppelt wird. Wenn Swift sich listig und aufgeblasen anstellt und Musäus sich dumm, wie wollen sie komisch auf den Abgeneigten einspielen, welcher mit dem Glauben an ihren Schein ankommt? — Da die zuvorkommende Liebe für den Komiker nur durch eine gewisse Vertraulichkeit mit ihm erworben wird, welche bei ihm als dem immer neuen Darsteller der immer neuen Abweichungen zur Versöhnung ganz anders nötig ist als bei dem ernstern Dichter jahrtausendjähriger Empfindungen und Schönheiten, so löset sich die Frage des Rätsels leicht, warum über die höhern komischen Werke, über welche später Jahrhunderte fortlachten, anfangs das erste Jahr ihrer Geburt

nicht recht lachen wollte, sondern dumm-ernst entgegenfaß, obgleich ein gewöhnliches Scherzblatt der Zeit von Hand zu Hand, von Mund zu Ohr umflattert. Z. B. ein Cervantes mußte seinen anfangs veräumten „Don Quixote“ selber angreifen und herunter-

5 setzen, damit ihn die Menge hinauffetzte, und er mußte eine Kritik gegen denselben unter dem Titel „El buscapie“ oder „Die Rakete“ schreiben, damit er nicht als eine im Äther zerflog. Aristophanes wurde für seine zwei besten Stücke, die „Frösche“ und die „Wol-

10 ken“, von einem längst verschollenen Ameipsias<sup>1</sup>, welcher im figur-

lichen Sinn Frosch- und Wolkenchöre für sich hatte, des Preises beraubt. Sternens „Tristram“ wurde anfangs in England so kalt empfangen, als hätt' er ihn in Deutschland für Deutsche geschrie-

ben. — Über Musäus<sup>2</sup> „Physiognomische Reisen“, erster Band, fällt im Deutschen sonst alles Kräftige durchlassenden, ja weiter

15 besügelnden „Mercur“ einer das Urteil\*: „Die Schreibart ist à la Schubart und soll schnurricht sein. Man kann unmöglich durch u. j. w. u. j. w.“ Du Erbärmlicher, der du mich nach so vielen Jahren in einer zweiten Auflage noch ärgern kannst, weil ich lei-

20 der dein dummes Wort zum Vorteile der Ästhetik Wort für Wort erzepiert aufbehalten! Und grasete neben diesem Erbärmlichen nicht ein Zwillingbruder in der „Allg. deutschen Bibliothek“\*\*

mit ähnlichen Schneidezähnen in Musäus' Blumenbeeten und jätete die Blumen aus, gerade des Mannes mit dem echt deutschen Humor, nämlich mit der sich selber belächelnden Hausväterlich-

25 keit, durch deren Gutmütigkeit sogar die fremdartige Einmischung der Herzenssprache als eines komischen Bestandteils sich abjüßt?

— Mehrere exempla sunt odiosa.

Wir kommen auf die humoristische Subjektivität zurück. Der Gfel am Asterhumoristen ist darum eben so groß, weil dieser eine

30 \* „Deutscher Mercur“, 1779. I. B., S. 275. — \*\* Musäus war später demütig genug, in die bleihaltigen Stollen der „Allgemeinen deutschen Bibliothek“ seine goldhaltigen zu treiben und ihr Rezensionen der Romane zu schenken; es ist aber schade, daß man jetzt diese launigen Rezensionen ihren Büchern und ihrer Bibliothek nachsterben läßt, ohne diese untergesunkenen Perlen aus dem

35 Wüste auszuheben und einzufädeln.

<sup>1</sup> Die Komödien des Ameipsias, der unter anderm zum erstenmal eine Sappho dichtete, sind verloren. — <sup>2</sup> Der bekannte Erzähler der „Volksmärchen der Deutschen“.

Natur parodierend scheinen will, die er schon wirklich ist. Darum ist, wenn nicht eine edle Natur im Autor gebietet, nichts mißlicher, als dem Loren selber die komische Beichte anzuvertrauen, wo (wie in Lesages<sup>1</sup> meistens gemeinem „Gil Blas“) eine gemeine Seele, bald Beichtkind, bald Beichtvater, in einem willkürlichen Schwanken zwischen Selbstkenntnis und Verblendung, zwischen Reue und Frechheit, zwischen unentschiedenem Lachen und Ernst uns gleichfalls in diesen Mittelzustand versetzt; noch widerlicher wird durch Selbstgefälligkeit und kahlen abgedrochnen Unglauben Pigault-Lebrun<sup>2</sup> in seinem „Ritter Mendoza“, indes selber in Crébillons<sup>3</sup> Lauge sich etwas Höheres spiegelt als seine Loren. Wie groß steht der edle Geist Shakespeare da, wenn er den humoristischen Falstaff zum Korreferenten eines tollen Sündenlebens anstellt! Wie mischt sich hier die Unmoralität nur als Schwachheit und Gewohnheit in die phantastische Torheit! —

Ebenso verwerflich ist Erasmus' Selbstrezenjentin, die Narrheit, erstlich als ein leeres abstraktes Ich, d. h. als Nicht-Ich, und dann weil statt lyrischen Humors oder strenger Ironie die Narrheit nur Kollegienhefte der Weisheit ausjagt, die aus dem Souffleurloch noch lauter vorjchreiet als jene Kolumbine<sup>4</sup> selber.

Da im Humor das Ich parodisch heraustritt, so ließen mehrere Deutsche vor 25 Jahren das grammatische weg, um es durch die Sprachellipse stärker vorzuheben.<sup>5</sup> Ein besserer Autor löschte dasselbe wieder in der Parodie dieser Parodie mit dicken Strichen aus, die das Ausstreichen deutlich machten, nämlich der köstliche Musäus in seinen „Physiognomischen Reisen“, diesen wahren pittoresken Lustreisen des Romus und Lesers. Bald nachher standen die erlegten Ich in der Fichteschen Meität<sup>6</sup>, Zeherei und

<sup>1</sup> Alain René Lesage (1668—1747), hauptsächlich bekannt durch seine beiden komischen Romane „Gil Blas von Santillana“ und „Der hintende Teufel“.

— <sup>2</sup> Antoine Pigault-Lebrun (1753—1835), französischer Romancier und Dramatiker. — <sup>3</sup> Claude Prosper Jolyot de Crébillon (1707—77) brachte den lastigen Roman in Schwang. — <sup>4</sup> D. h. die Narrheit, die in dem „Lob der Torheit“ des Erasmus in Person auftritt. Kolumbine (Täubchen), in der italienischen Stegreifkomödie die Partnerin und Geliebte des Harlekin. — <sup>5</sup> Wohl Anspielung auf den genialischen Stil der „Stürmer und Dränger“; insbesondere ist an die damals wieder auferstehenden Mittelverse zu denken. — <sup>6</sup> Asëitas, das Aus-sich-selbst-entspringen, In-sich-selbst-beruhen. Nicht verlegte alle Realität in das Ich, für das er demnach absolute Selbständigkeit fordert.

Selbstlauterei in Masse wieder von den Toten auf. — Aber woher kommt überhaupt dieser grammatische Selbstmord des Ich bloß den deutschen Scherzen, indes ihn weder die verwandten neuern Sprachen haben noch die alten haben können? Wahr-  
 5 scheinlich daher, weil wir wie Perser und Türken\* viel zu höflich sind, um vor ansehnlichen Leuten ein Ich zu haben. Denn ein Deutscher ist mit Vergnügen alles, nur nicht er selber. Wenn der Briten sein I (Ich) in der Mitte des Perioden groß schreibt, so schreiben noch viele Deutsche in Briefen es an der Spitze klein  
 10 und wünschen vergeblich ein kleines Kursiv-i, was kaum zu sehen wäre und mehr dem obern mathematischen Punkte gleiche als der Linie darunter. Wenn jener zu My etc. stets noch das self setzt, wie der Gallier das mème zu moi. so sagt der Deutsche nur selten Ich selber, doch aber gern „ich meines Orts“, welches  
 15 letztere ihm, hofft er, niemand als besondere Ausblasung auslegen wird. In frühern Zeiten nannt' er sich von dem Fuße bis zu dem Nabel niemals, ohne um Vergebung der Existenz zu bitten, so daß er stets die höfliche und tafelfähige Hälfte auf einer erbärmlichen, in Bürgerstand erklärten Hälfte wie auf einem organisierten Pranger umhertrug. Bringt er sein Ich kühn an, so tut er's im Falle, da er's mit einem kleinern gatten kann; der Lyzeumrektor sagt zum Gymnasiasten bescheiden wir. So besitzt allein der Deutsche das Er und das Sie als Anrede, bloß weil er den Ausschluß eines Ich — denn Du und Ihr setzen eines  
 20 voraus — überall mitbringt. — Es gab Zeiten, wo vielleicht in ganz Deutschland kein Brief mit einem Ich auf die Post kam. Glücklicher als die Franzosen und Briten, denen die Sprache keine reine grammatische Inversion erlaubt, können wir durch deren Verwandlung in eine geistige überall das Wichtigste voraussetzen und das Unbedeutende nach: „Gew. Exzellenz — können wir schreiben — melde oder weihe hiemit“ — Doch wird neuerer  
 25 Zeiten (was vielleicht unter die schönern Früchte der Revolution gehört) erlaubt, geradeheraus zu schreiben: „Gew. Exz. meld' ich, weih' ich“. Und so wird allgemein den Brief- und Sprechmitten

35 \* Die Perser sagen: Nur Gott kann ein Ich haben; die Türken: Nur der Teufel sagt Ich. „Bibliothèque des Philosophes“, par Gautier.

ein schwaches, aber helles Ich verstattet, am Anfange und Ende indes ungern.

Diese Eigenheit macht es uns nun ungemein leicht, komischer zu sein als irgend ein Volk, weil wir in der humoristischen Parodie, wo wir uns poetisch als Toren setzen und es also auf uns beziehen müssen, gerade durch das Auslassen des Ich diesen Ich-Bezug nicht nur, wie schon gesagt, deutlicher machen, sondern auch lächerlicher, da man ihn nur in ernstern, höflichen Fällen kannte.

Bis in kleine Sprachtheilchen hinein wirkt diese Humoristik des Ich; z. B. je *m'étonne*, je *me tais* ist bedeutender als: ich staune, ich schweige, daher Bode das *myself*, *hymself* im Deutschen oft mit Ich oder Er selber übersetzt. Da in der lateinischen Sprache das Ich des Verbums sich verbirgt, so ist es nur durch Partizipien vorzuheben, wie z. B. Dr. Arbuthnot<sup>1</sup> in seinem „Virgilius restauratus“ gegen Bentley am Ende tat, z. B. „majora moliturus“<sup>2</sup>.

Diese Rolle und Voraussetzung des parodischen Ich widerlegt den Wahn, daß der Humor unbewußt und unwillkürlich sein müsse. Home<sup>3</sup> setzt Addison<sup>4</sup> und Arbuthnot in Rücksicht des humoristischen Talents über Swift und LaFontaine<sup>5</sup>, weil letztere beide, glaubt er, nur einen angeborenen bewußtlosen Humor besessen hätten. Aber wurde dieser nicht von freier Absicht erzeugt, so konnt' er nicht den Vater unter dem Schaffen so gut ästhetisch erfreuen als den Leser; und eine solche geborne Anomalie müßte gerade alle vernünftige Menschen für Humoristen nehmen und wäre der wahnsinnigste Schiffpatron des Narrenschiffs selber, das er kommandierte. Sieht man nicht an Sterne's frühern jugendlichen Aufsätzen und aus seinen spätesten\*, welche größern Werken vorarbeiten — und aus seinen kältern Briefen, in welche sich sonst der Strom der Natur am ersten ergießet —, daß seine

\* Z. B. in „The koran or the life“ etc.

<sup>1</sup> John Arbuthnot (1675—1735), Freund Papes und Geistesverwandter Swifts, namentlich durch seinen Roman „John Bull“ bekannt geworden, von dem sich der Spizname des englischen Volkes herschreibt. Richard Bentley, Professor in Cambridge, galt jener Zeit als philologische Autorität. — <sup>2</sup> „Indem ich Größeres im Sinn habe.“ — <sup>3</sup> Vgl. oben, S. 66, Anm. 1. — <sup>4</sup> Joseph Addison (1672—1719) übte großen Einfluß durch seine Essays in den sogen. moralischen Wochenschriften. — <sup>5</sup> Der bekannte französische Fabeldichter.

wunderbaren Gestalten nicht durch den zufälligen Bleiguß in die Dinte entstanden und darin zerfuhren, sondern daß er in Gießgruben und Formen sie mit Absicht gespißt und geründet habe? So sieht man dem komischen Ergüsse des Aristophanes nicht seinen  
 5 Quellenfleiß und sein Nacharbeiten an, das sogar, wie das des Demosthenes, zum Sprichwort wurde\*. — Allerdings kann viel Willkürliches des Humors zuletzt so ins Unbewußte übergehen, wie bei dem Klavierspieler der Generalbaß zuletzt aus dem Geiste in die Finger zieht und diese richtig phantastieren, indes der Inhaber ein Buch dabei durchläuft\*\*. Der Genuß des höchsten Lächerlichen verbirgt das kleinere, das sich dann der Mann halb scherzend, halb im Ernste angewöhnt. Es ist im Dichter das Märriſche so freier Entschluß als das Zynische. Swift, bekannt durch seine Keulichkeit, welche so groß war, daß er einmal in  
 15 eine weibliche Bettelhand nichts legte, weil sie ungewaschen war, und noch bekannter durch seine mehr als platonische Enthaltſamkeit, welche (zufolge den Lebensbeſchreibern) bei ihm und bei Newton in das Unermögern der Sünder zuletzt übergegangen war, schrieb doch Swift's Works und noch dazu auf der einen  
 20 Seite Ladys dressing-room und auf der andern gar Strephon and Chloe. Aristophanes und Rabelais und Fiſchart und überhaupt die altdeutschen Komiker fallen uns hier von selber ein, sie, denen die schreibende Unſittlichkeit aus keiner handelnden entsprang ſowie zu keiner hinlockte. In der echt komischen Darstellung gibt es ſo wenig wie in der Zergliederkunst (und iſt nicht jene auch eine, nur eine geiſtigere und ſchärfere?) eine verſüh-

\* Ad Aristophanis lucernam lucubrare<sup>1</sup>. Siehe in Welkers<sup>2</sup> Überſetzung der „Fröſche“, Vorrede, p. IV. Diese und die frühere der „Wolken“ darf ich vielleicht wegen ihrer komiſchen Kraft, ihrer leichtern Herüberleitung des  
 30 großen Komus zu uns, wegen ihrer reichen ſachlehrenden Anmerkungen und endlich wegen des hohen Standpunktes der äſthetiſchen Überſicht ſchon anzupreisen wagen, ohne darum den Vorwurf von Annäherung eines Urteils über ein von ſo gewaltigen philologiſchen Königen beherrſchtes Sprachgebiet auf mich zu laden. — \*\* Cicero ſagt: Adeo illum riſi, ut paene ſim factus ille.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Des Nachts ſo lange ſtudieren, wie Aristophanes. — <sup>2</sup> Friedrich Gottlieb Welker (1784—1868), bedeutender Altertumsforſcher. Seine Überſetzungen der „Wolken“ und der „Fröſche“ erſchienen 1810—12. — <sup>3</sup> „Ich habe ihn ſo lange verlacht, daß ich faſt er geworden bin.“

rende Unanständigkeit; und so wie der Blitzfunke ohne Zünden durch Schießpulver, aber am Eisenleiter fährt, so läuft am komischen Leiter jene Flamme nur als Witz ohne Schaden durch die brennbare Sinnlichkeit hindurch. Desto schlimmer ist's, daß die Verjunkenheit der Zeit zugleich sich ebenso sehr am gefahrlosen komischen Zynismus stößt, als an giftvollen erotischen Biergemälden labt. Der Igel (Sinnbild des Stachelschriftstellers) frißt auch Bechstein<sup>1</sup> sehr gern spanische Fliegen, ohne gleich anderen Tieren von ihnen vergiftet zu werden. Der Wollüstling sucht jene oder die Kanthariden, wie wir wissen, zu mehr als einer Vergiftung und bauet spanische Schlösser auf spanische Fliegen. — Wir kehren zurück.

Etwas ganz anderes als ein humoristischer Dichter ist ein humoristischer Charakter. Dieser ist alles unbewußt, er ist lächerlich und ernst, aber er macht nicht lächerlich, er kann leicht das Ziel, aber nicht der Mitwettrenner des Dichters sein. Es ist ganz falsch, den deutschen Mangel an humoristischen Dichtern dem Mangel an humoristischen Toren aufzubürden; dies hieße, die Seltenheit der Weisen aus der Seltenheit der Narren erklären: sondern jene Dürftigkeit und Sklaverei des wahren komisch-poetischen Geistes ist's — sowohl des schaffenden als lesenden —, welche das komische Gnadenwildpret<sup>2</sup>, das von den Schweizer Bergen bis in die belgische Ebene läuft, weder zu fangen noch zu kosten weiß. Denn da es auf der freien Heide — und nur auf dieser — gebeihet, so findet man es überall, wo entweder innerliche Freiheit ist — z. B. bei der Jugend auf Akademien oder bei alten Menschen u. s. w. — oder äußerliche, also gerade in den größten Städten und in den größten Einöden, auf Rittersitzen und in Dorfpfarrhäusern und in den Reichstädten und bei Reichen und in Holland. Zwischen vier Wänden sind die meisten Menschen Sonderlinge; dies wissen die Eheweiber. Auch wäre ein passiv-humoristischer Charakter noch kein satirischer Gegenstand — denn wer wird eine Satire und Karikatur auf eine einzelne Mißgeburt ausarbeiten? — sondern die Abweichung

<sup>1</sup> Johann Matthäus Bechstein (1757—1822), Forstmann und Naturforscher. —

<sup>2</sup> Jean Paul denkt an die sogen. Gnadenjagden, wonach Fürsten das Jagen in ihren Revieren einzelnen Personen auf eine bestimmte Zeit gestatteten.



einer kleinen Nähnadel muß mit der Abweichung des großen Erdmagneten gleichen Strich halten und sie bezeichnen. So ist z. B. der alte Shandy, so sehr er porträtiert erscheint, nur der bunt angestrichene Gipsabguß aller gelehrten und philosophischen Verdanerei\*; so auf andere Weise Falstaff, Pistol u. s. w.

### § 35. Humoristische Sinnlichkeit.

Da es ohne Sinnlichkeit überhaupt kein Komisches gibt, so kann sie bei dem Humor als ein Exponent der angewandten Endlichkeit nie zu farbiger werden. Die übersießende Darstellung sowohl durch die Bilder und Kontraste des Witzes als der Phantasie, d. h. durch Gruppen und durch Farben, soll mit der Sinnlichkeit die Seele füllen und mit jenem Dithyrambus sie entflammen\*\*, welcher die im Hohlspiegel eckig und lang auseinandergehende Sinnenwelt gegen die Idee aufrichtet und sie ihr entgegenhält. Insofern als ein solcher Jüngster Tag die sinnliche Welt zu einem zweiten Chaos ineinanderwirft — bloß um göttlich Gericht zu halten —, der Verstand aber nur in einem ordentlich eingerichteten Weltgebäude wohnen kann, indes die Vernunft, wie Gott, nicht einmal im größten Tempel eingeschlossen ist —: insofern ließe sich eine scheinbare Angrenzung des Humors an den Wahnsinn denken, welcher natürlich, wie der Philosoph künstlich, von Sinnen und von Verstande kommt und doch wie dieser Vernunft behält; der Humor ist, wie die Alten den Diogenes nannten, ein rasender Sokrates. —

Wir wollen den metamorphotischen sinnlichen Stil des Humors mehr auseinandernehmen. Erstlich individualisiert er bis ins Kleinste und wieder die Teile des Individualisierten. Shake-

\* Alle Lächerlichkeiten im „Tristram“, obwohl meist mikroklogische, sind Lächerlichkeiten der Menschennatur, nicht zufälliger Individualität. Fehlt aber das Allgemeine, z. B. wie bei Peter Pindar<sup>1</sup>, so rettet kein Witz ein Buch vom Tode. Daß Walter Shandy mehrere Jahre, jedesmal sooft die Türe knarrte, sich entschließet, sie einölen zu lassen u. s. w., ist unsere Natur, nicht seine allein. — \*\* Sterne wird, je tiefer hinein im „Tristram“, immer humoristisch-lyrischer. So seine herrliche Reise im 7. Bande, der humoristische Dithyrambus im 8. Bd., S. 11. 12. u. s. w.

<sup>1</sup> Pseudonym für John Wolcot (1735—1819).

peare ist nie individueller, d. h. sinnlicher, als im Komischen. Ebendarum ist Aristophanes beides mehr als irgend ein Alter.

Wenn, wie oben gezeigt worden, der Ernst überall das Allgemeine vorhebt und er uns z. B. das Herz so vergeistert, daß wir bei einem anatomischen mehr ans poetische denken als bei diesem an jenes, so heftet uns der Komiker gerade eng an das sinnlich Bestimmte, und er fällt z. B. nicht auf die Kniee, sondern auf beide Kniescheiben, ja er kann sogar die Kniekehle gebrauchen. — Hat er oder ich z. B. zu sagen: „Der Mensch denkt neuerer Zeit nicht dumm, sondern ganz aufgeklärt, liebt aber schlecht“, so muß er zuerst den Menschen ins sinnliche Leben übersetzen — also in einen Europäer — noch enger in einen Neunzehnhundertler — und diesen wieder auf ein Land, auf eine Stadt einschränken. — In Paris oder Berlin muß er wieder eine Straße suchen und den Menschen dareinpflanzen. Den zweiten Satz muß er oder ich ebenso organisch beleben, am schnellsten durch eine Allegorie, bis er etwa so glücklich ist, daß er von einem Friedrichstädter sprechen kann, der in einer Taucherglocke bei Licht schreibt und ohne einen Stuben- und Glockenkameraden im kalten Meer und nur durch die verlängerte Luftröhre seiner Luftröhre mit der Welt im Schiffe verbunden ist. „Und so erleuchtet“, schließt der Komiker, „der Friedrichstädter sich allein und sein Papier und verachtet Ungeheuer und Fische um sich her ganz.“ Das ist aber der obige Satz.

Bis auf Kleinigkeiten könnte man die komische Individuation verfolgen. Dergleichen sind: die Engländer lieben den Henker und das Gehangenwerden, wir den Teufel, doch aber als den Komparativus des Henkers, z. B. er ist des Henkers, stärker: er ist des Teufels; ebenso: verhenkert und verteufelt. Man könnte vielleicht an seinesgleichen schreiben: Den hole der T.! aber bei Höhern müßte dies schon durch den Henker gemildert werden. Bei den Franzosen steht der Teufel und Hund höher. Le chien d'esprit que j'ai, schreibt die herrliche Sévigné<sup>1</sup> (unter allen Franzosen die Großmutter Sternens, wie Rabelais dessen Groß-

<sup>1</sup> Marquise de Sévigné (1628—96), eine der bedeutendsten Frauen im Frankreich Ludwigs XIV. Ihre „Lettres à sa fille“ gehören zur klassischen Briefliteratur.

vater) und liebt gleich allen Franzöfinnen sehr den Gebrauch dieses Tieres. Ähnliche sinnliche Kleinigkeiten sind: überall Zeitwörter der Bewegung zu wählen, in unbildlichem und bildlichem Darstellen — wie Sterne und andere jeder Handlung, auch  
 5 einer innern, eine kurze körperliche vor- oder nachzuschicken — von Geld, Zahl und jeder Größe überall bestimmte Größe anzugeben, wo man sonst nur die unbestimmte erwartet. Z. B. „ein Kapitel so lang als mein Ellenbogen“ oder „keinen gekrümmten Farthing<sup>1</sup> wert“ zc. So gewinnt diese komische Sinnlichkeit durch  
 10 die zusammendrängende Einsilbigkeit in der englischen Sprache, wenn z. B. Sterne sagt („Tristr.“, Vol. XI. Ch. X): ein französischer Postillion sei kaum aufgestiegen, so hab' er wieder abzustiegen, weil immer am Wagen etwas fehle, „a tag, a rag, a jag, a strap“<sup>2</sup>, welche Silben besonders mit ihren Assonanzen nicht  
 15 so leicht im Deutschen zu übersetzen sind als das Horazische *ridiculus mus*<sup>3</sup>. Die Assonanzen kommen überhaupt im komischen Feuer nicht nur bei Sterne (z. B. Ch. XXXI: „all the frusts, crusts and rusts of antiquity“<sup>4</sup>), sondern auch bei Rabelais, Fischart und andern vor, gleichsam als Wandnachbarsreime.  
 20 Dahin gehören ferner für den Komiker die Eigennamen und Kunstwörter. Kein Deutscher spürt den Abgang einer Volk- und Hauptstadt trauriger als einer, der lacht, denn er hindert ihn an Individualisieren. Bedlam, Grubstreet<sup>5</sup> u. s. w. laufen so bekannt durch ganz Großbritannien und über das Meer; wir Deutsche  
 25 hingegen müssen dafür Tollhaus, Sudelschreibgasse nur im allgemeinen sagen, weil aus Mangel einer Nationalstadt die Eigennamen in den zerstreuten Städten teils zu wenig bekannt sind, teils weniger interessant. — So tut es einem individualisierenden  
 30 Humoristen ganz wohl, daß Leipzig ein schwarzes Brett, einen Auerbachischen Hof, seine Leipziger Lerchen und Messen hat\*.

\* Daher sollte man von jeder deutschen Stadt so viele benannte Einzelheiten (wie bei den Bieren schon geschehen ist) gäng und gäbe machen, als nur angehen will, bloß um dem Komiker mit der Zeit ein Wörter- und Flurbuch komischer Individuation in die Hand zu spielen. Ein solcher schwäbische Städte-

<sup>1</sup> Heller. — <sup>2</sup> Ein Stiff, ein Lappen, eine Zade, ein Riemen. — <sup>3</sup> „Lächerliche Maus.“ — <sup>4</sup> Alle Stücke, Krusten und Schmutzstede des Alters. — <sup>5</sup> Bedlam, Londoner Irrenhaus.

welche auswärts genug bekannt sind, um mit Glück gebraucht zu werden; dasſelbe wäre aber von noch mehreren Sachen und Städten zu wüſchen.

Ferner gehört zur humoristiſchen Sinnlichkeit die Paraphraſe oder die Zerfällung des Subjekts und Prädikats, welche oft ins Endloſe gehen kann, und welche Sternen am leichtesten nachgeäſft wird, der ſie wieder am leichtesten Rabelais nachgeahmt. Wenn z. B. Rabelais ſagen will, daß Gargantua ſpielte, ſo fängt er an:

(I. 22.) „La jouoit, 10  
 Au flux.  
 à la prime  
 à la vole  
 à la pille  
 à la triumphe 15  
 à la Picardie  
 Au cent“ — —  
 Etc. Etc.<sup>1</sup>

Zweihundertundſechzehn Spiele nennt er. Fiſchart\* bringt gar fünf- und ſechszehn Kinder- und Geſellſchaftſpiele, 20

bund würde die getrennten Städte ordentlich zu Gaſſen, ja zu Brettern eines komiſchen Nationaltheaters zuſammenrüden laſſen — der Komikus hätte leichter malen und der Leſer leichter faſſen. Die Linden — der Tiergarten — die Charité — die Wilhelmshöhe — der Prater — die Brühlſche Terraſſe ſind zum Glücke für jeden komiſch-individualiſierenden Dichter zu ſeinem Spielraum urbar; aber wollte z. B. der Verfaſſer von den wenigen Städten, wo er gehauſet, von Hof, Leipzig, Weimar, Meinungen, Koburg, Vaireuth, die Eigennamen der beſten da ſehr wohl bekannt und benannten Plätze und Verhältniſſe zu komiſcher Individuation gebrauchen, ſo würde er wenig verſtanden werden und ſo- 25  
 folglich ſchlecht goutiert, nämlich auswärts. — \* An Sprach- und Bilder- und ſinnlicher Fülle übertrifft Fiſchart weit den Rabelais und erreicht ihn an Gelehrſamkeit und ariſtophaniſcher Wortſchöpfung; er iſt mehr deſſen Wieder- gebärer als Überſeher; ſein goldhaltiger Strom verdiente die Goldwäſche der Sprach- und der Sittensforſcher. Hier einzelne Züge aus ſeinem Bilde eines ſchönen Mädchens aus ſeiner „Geſchichtflitterung“ (1590, S. 142): „(Sie hatte) 35  
 roſenblüſame Wänglein, die auch den umwobenden Luſt mit ihrem Wegen-

<sup>1</sup> „Dort ſpielte er Dreiblatt (Sequenz), Erſten, Schlemm (Rappſen), Napuſe, Triumph, Picardiſch, Hundert u. ſ. w.“ Vgl. dazu die Anmerkung am Schluſſe des Bandes.

welche ich mit vieler Eile und Langweile zusammengezählt. Diese humoristische Paraphrase — welche in Fischart am weitesten und häufigsten getrieben wird — setzt Sterne in seinen Allegorien fort, deren Fülle sinnlicher Nebenzüge sich an die üppige Ausmalung der Homerischen Gleichnisse und der orientalischen Metaphern anschließt. Ein ähnlicher farbiger Rand und Diffusionraum fremder Beizüge faßt sogar seine witzigen Metaphern ein; und die Nachahmung dieser Kühnheit ist der Teil, den Hippel sich an ihm besonders ausgelesen und verbessernd vorbehalten (denn jeder ersah sich an Sterne seine eigne Kopierseite, z. B. Wieland die Paraphrase des Subjekts und Prädikats, andere seine unübertreffliche Periodologie, manche seine ewigen „sagt' er“, mehrere nichts, niemand die Grazie seiner Leichtigkeit). Z. B. gesetzt, ein Mann wollte den vorigen Gedanken hippelisch sagen, so müßte er, wenn er die Nachahmer z. B. bloß transzendenten Übersetzer nennen wollte, es so ausdrücken: sie sind die origenische Tetra-, Hera- und Oktapla Sternens<sup>1</sup>. Oder noch deutlicher ist das Beispiel, wenn man z. B. die Tiere einen Karlsruher und wienerischen Nachdruck der Menschen auf Fließpapier nannte. Es erquickt den Geist ungemein, wenn man ihn zwingt, im Besondern, ja Individuellen (wie hier Wien, Karlsruh' und Fließpapier) nichts als das Allgemeine anzuschauen, in der schwarzen Farbe das Licht.

Darstellung der Bewegung, besonders der schnellen, oder der

schein als ein Regenbogen klärer erläuterten wie die alten Weiber, wan sie aus dem Bad kommen. Schwanenweiß Schlauchtälchen, dardurch man wie durch ein Mauranisch Glas den roten Wein sahe schleichen: ein recht Ababastergürgelein: ein Porphyrenhaut, dardurch alle Adern schienen, wie die weißen und schwarzen Steinlein im ein klaren Brunwässerlein: Apfelrunde und lindharte Marmolbrüstlein, rechte Paradiesäpfelin und Ababastertuglein — — auch sein nahe ans Herz geschmückt und in rechter Höhe emporgeruckt, nicht zu hoch auf Schweizerisch und Nölnisch, nicht zu nider auf Niderländisch, — — sondern auf Französisch zc.“ Jenes Reimen der Prosa kommt bei ihm häufig und zuweilen, z. B. K. 26, S. 351, mit schöner Wirkung vor. So ist das 5te Kapitel über Eheleute ein Meisterstück sinnlicher Beschreibung und Beobachtung; aber keusch und frei wie die Bibel und unsere Voretern.

<sup>1</sup> Origenes stellte sechs verschiedene hebräische und griechische Fassungen des Alten Testaments in einem Werk zur Textvergleichung nebeneinander.

Ruhe neben jener macht als Hülfsmittel der humoristischen Sinnlichkeit komischer. Ein Ähnliches ist auch die Darstellung einer Menge, welche durch das Vorragen des Sinnlichen und der Körper noch dazu den lächerlichen Schein der Maschinenhaftigkeit erzeugt. Daher erscheinen wir Autoren in allen Rezensionen von Meufels<sup>1</sup> „Gelehrtem Deutschlande“ wegen der Menge der Köpfe 5  
ordentlich lächerlich, und jeder Rezensent scherzt ein wenig.

### VIII. Programm.

## Über den epischen, dramatischen und lyrischen Humor. 10

### § 36. Verwechslung aller Gattungen.

Zu Athen war\* ein Gerichtshof von 60 Menschen niederge-  
setzt, um über Scherze zu urteilen. Noch hat kein Journalisti-  
kum unter so vielen akademischen Gerichten, gelehrten Weßlern,  
Frieden- und Borngerichten und Judikaturbänken, welche in 15  
Kapjeln umlaufen, eine Jury des Späßes, sondern man richtet  
und scherzt nach Gefallen. Selten wird ein wichtiges Buch ge-  
lobt, ohne zu sagen, es sei voll lauter Wiß, Ironie und Laune  
oder gar Humor; als ob diese drei Grazien einander immer an  
den Händen hätten. Die Epigrammatiker haben meist nur Wiß. 20  
Sterne hat weit mehr Humor als Wiß und Ironie, Swift mehr  
Ironie als Humor, Shakespeare Wiß und Humor, aber weniger  
Ironie im engern Sinne. So nannte die gemeine Kritik das  
goldne Wiß-, Sentenzen- und Bilderfüllhorn „Das goldne  
Kalb“<sup>2</sup> humoristisch, was es nur zuweilen ist; eben dies wird 25  
der edle Lichtenberg genannt, dessen vier glänzende Paradieses-

\* Nach Pauw<sup>3</sup>, „Über die Griechen“, 1. B., der es aus dem Athenäus<sup>4</sup>  
anführt. Nicolai bewies indes in der Rezension dieser Stelle, daß mich Pauw  
belogen und daß das ganze Gericht nur eine Sammlung von schmarozen-  
den Poffenreißern war. 30

<sup>1</sup> Vgl. Bb. 3, S. 449, Anm. 2 dieser Ausgabe. — <sup>2</sup> Der Verfasser des Romans  
„Das goldne Kalb“ war Graf Christian Ernst zu Wenzel-Sternau, ein Nach-  
ahmer Jean Pauls. — <sup>3</sup> Cornelius de Pauw (1739—99), holländischer Ethno-  
graph. — <sup>4</sup> Griechischer Grammatiker, lebte im 2. Jahrhundert n. Chr. in Alexandrien.

flüsse von Wit, Ironie, Saune und Scharfsinn immer ein schweres Registerschiff prosaischer Ladung tragen, so daß seine herrlichen komischen Kräfte, welche schon allein ihn zu einem kubierten Pope verklären (so wie seine übrigen) nur von der Wissen-  
 5 schaft und dem Menschen ihren Brennpunkt erhalten, nicht vom poetischen Geist. So galt die lustige Geschwägigkeit Müllers<sup>1</sup> oder Wehels<sup>2</sup> in den Zeitungen für Humor; und Bode<sup>3</sup>, dessen Übersetzung der schönste Abgußsaal eines Sterne und Montaigne ist, galt mit seiner Selbstverrentfucht für einen Humoristen\*,  
 10 indes Tieck's wahrhaft poetische Saune wenig gesehen wurde, bloß weil ihr Leib etwas beleibter und weniger durchsichtig sein könnte. Doch seit der ersten Auflage dieses Werckens entstand fast eine verbesserte zweite auch der Zeit; denn jetzt wird wohl nichts so gesucht, besonders von Buchhändlern — als Humor  
 15 und zwar echter. Ein Unparteiischer findet fast auf allen Titelbättern, wo sonst nur „lustig“, „komisch“, „lachend“ gestanden hätte, das höhere Beiwort „humoristisch“; so daß man beinahe ohne alle Vorliebe behaupten kann, daß sich jetzt im schreibenden Stande jene gelehrte Gesellschaft in Rom, die Humoristen  
 20 (bell' humori<sup>4</sup>) wiedergeboren habe, welche ein so schönes Sinn- und Wappenbild hatte, nämlich eine dicke, auf das Meer zurück-

\* Ich zitiere zum Beweise seine Debitationen und Noten. Wer z. B. zur Welt — die überhaupt mit der Schwerfälligkeit übertragen ist, welche nur Montaigne gut ansteht als antiker Rost der Zeit — S. 114, B. I, diese  
 25 Note machen konnte: „Was ein Engländer doch wohl von Höflichkeitbezeugungen sprechen mag! Er, der jedermann, auch den Allerbornehmsten, Thruzet!! Hem!“; — oder wer den erbärmlichen von Mylius<sup>5</sup>, Müller<sup>6</sup> und andern nachgesprochenen Späßlaut de- und wehmütig wiederholen kann, dessen schaffende Kräfte stehen tief unter seinen nachschaffenden. Wie wenig die großen  
 30 Muzier — auch innigt verstanden und geliebt — die Zeugungskräfte veredeln, sieht man aus den matten, siechen Geburten herrlicher Übersetzer und Anbeter der Neuern und Alten. Zur unbefleckten Empfängnis gehört stets auch eine unbefleckte Zeugung durch einen oder den andern heiligen Geist.

<sup>1</sup> Vgl. oben, S. 177, Anm. 1. — <sup>2</sup> Vgl. Bb. 3, S. 448, Anm. 1 dieser Ausgabe. — <sup>3</sup> Johann Joachim Christoph Bode (1730—93), verbienter Übersetzer. — <sup>4</sup> Die Humoristi sind eine Florentiner Gesellschaft, gegründet 1540. — <sup>5</sup> Hier wohl nicht Lessings Beter Christlob Mylius, sondern Wilhelm Christhelf Mylius (1754—1827), ein sehr emsiger Übersetzer französischer und englischer Romane. — <sup>6</sup> Der schon oben, B. 6, genannte Johann Gottwert Müller.

regnende Wolke mit der Inschrift: *Redit agmine dulci*, d. h. die Wolke (hier die Gesellschaft) fällt süß, ohne Salz in das Meer zurück, gleichsam wie reines Wasser ohne Nebengeschmack. Es erfreuet bei dieser Vergleichung noch die zufällige Nebenähnlichkeit, daß die gedachte römische Humoristenakademie erzeugt wurde auf einer adeligen Hochzeit, weil während derselben die nachherigen Humoristen den Damen mit Sonetten aufgewartet hatten. — Indes will der Verfasser diese so weit hergeholte Zusammenstellung mehr für Scherz gehalten wissen als für Paragraphen von Ernst. 5 10

Es gibt einen Ernst für alle, aber nur einen Humor für wenige, und darum, weil dieser einen poetischen Geist und dann einen frei und philosophisch gebildeten begehrt, der statt des leeren Geschmacks die höhere Weltanschauung mitbringt. Daher glaubt das „goutierende“ Volk, es „goutiere“ Sterne's „Tristram“, wenn ihm dessen weniger geniale „Yorik's Reisen“ gefallen. Daher kommen die elenden Definitionen des Humors, als sei er Manier oder Sonderbarkeit; daher eigentlich die geheime Kälte gegen wahrhaft komische Gebilde. Aristophanes würde — obwohl von Chrysostomus<sup>1</sup> und von Platon studiert und unter und auf beider Kopfsissen gefunden — für die meisten das Kopfsissen selber sein, wenn sie offenherzig wären oder er ohne griechische Worte und Sitten. Die gelehrte und ungelehrte Menge kennt statt der poetischen humoristischen Gewitterwolke, welche befruchtend, kühlend, leuchtend, donnernd, nur zufällig verlegend in ihrem Himmel leicht vorüberzieht, nur jene kleinliche, unbehülliche irdische Heuschreckenwolke des auf vergängliche Beziehungen streifenden Nachspases, welche rauscht, verdunkelt, die Blumen abfrisst und an ihrer Anzahl häßlich vergeht. 15 20 25

Man erinnere sich nur noch einiger lobenden und einiger tadelnden Urteile, welche beide sich umzukehren hätten. Der phantasielose und engherzige satirische Kunstarbeiter und Ebenist Boileau<sup>2</sup> galt wirklich einmal dem kritischen Volke (wenn 30

<sup>1</sup> Johannes Chrysostomus (344 — 407), einer der berühmtesten Kirchenväter. — <sup>2</sup> Nicolas Boileau-Despréaux (1636 — 1711), vor allem bekannt als einflußreicher Poetiker („L'art poétique“, 1674) und Stilist; Jean Paul denkt hier an seine „Satires“ und seine komische Epopöe „Le lutrin“.



nicht gar noch jetzt) für einen komischen Dichter; -- ja ich bin imstande, es stündlich zu erweisen, daß man ihn mit dem Satiriker Pope verglichen, ob ihm gleich Pope an reicher Gedrungeneit, Menschenkenntnis, Umsicht, witziger Illumination, 5 Schärfe, Saune nicht nur überlegen war, sondern in dem höhern Punkte sogar entgegengesetzt, daß er, wie die meisten britischen Dichter, aus der zugebornen Lebensfurche und -Wolke zu jener Berghöhe aufsteigt, worauf man Furchen und Wolken überblickt und vergißt. Soll dennoch Ähnlichkeit bleiben, so mag 10 Boileau als eine satirische Distel für anflatternde Schmetterlinge blühen und Pope als eine aufblühende Fackeldistel in der Wüste prangen. — So sind Scarron<sup>1</sup> und Blumauer gemeine Lachseelen, und kein Witz kann ihre poetisch-moralische Blöße zudecken. Dahin gehört auch Peter Pindar, welcher außerhalb 15 des britischen Staatskörpers so gut das komische Leben verliert, als der von ihm in der Lousiade (Lousiade) besungene Held, weggehoben vom menschlichen Körper, das physische.

Dem Erheben der Niedrigen geht leider das Erniedrigen der Höheren zur Seite. So werden über die Speckgeschwülste und 20 Leberflecken Rabelais', des größten französischen Humoristen, sogar in Deutschland dessen gelehrte und witzige Fülle und vorsternische Saune vergessen, sowie seine scharfgezeichneten Charaktere vom loyalen, edlen Pantagruel voll Vater- und Religionliebe bis zum originellen, gelehrten Feigling Panurge.\*

25 So wird der prosaische und sittenwidrige „Tartuffe“ von Molière erhoben, und seine genialen Possen werden einer Herablassung zum Gassenvolke angedichtet, anstatt daß man besser manche regelmäßigen Lustspiele einer Herablassung zum Hofvolke

\* Eine Übersetzung mit angebrachter Urchrift wäre für den Forscher der 30 französischen Sprache eine ungeheure Sprachschatzkammer (für das große Publikum wäre und sei sie nichts). Die schwierigen Zeit- und Ortspielungen brauchte der Übersetzer nicht zu erklären, sondern nur zu übersetzen aus der trefflichen Ausgabe in Quart: „Oeuvres de Maitre François Rabelais avec de remarques historiques et critiques de Mr. le Duchal. A Amsterdam etc.“ 1741.

<sup>1</sup> Paul Scarron (1610—60) bildete sich an der spanischen Literatur, schrieb den „Romant comique“, Komödien und eine Tragedie Vergils.

zuschriebe. Sein einziges „L'impromptu de Versailles“, worin er mit einem Wechselspiegeln anderer und seiner selber kräftig spielt, hätte August Schlegeln ein ebenso ungerechtes Urtheil über ihn wie über Gozzi ersparen sollen, wenn er jemals anders loben könnte als entweder zu wenig oder zu viel.

5

Eine Blume werde hier auch auf das Grab des guten Abraham a Santa Clara gelegt, welches gewiß einen Lorbeerbaum trüge, wär' es in England gemacht worden und seine Wiege vorher; seinem Witz für Gestalten und Wörter, seinem humoristischen Dramatisiren schadete nichts als das Jahrhundert und ein dreifacher Ort, Deutschland, Wien und Ranzel. Ja warum soll der Schreibfinger nicht ein Zeigfinger für einen andern vergebzen deutschen Satiriker sein, welcher durch seine poetische Selbstfreilassung, durch muntere, wechselnde, leichte Handhabung jedes Gegenstandes wohl das Abschreiben des Titels seines Buchs verdient: „Der kurzweilige Satiricus, welcher die Sitten der heutigen Welt auf eine lächerliche Art durch allerhand lustige Gespräche und kuriöse Gedanken in einer angenehmen Olla Potrida des durchtriebenen Fuchsmundi zc. zc. vor Augen gestellt.“ Anno 1728.<sup>1</sup>

10

15

20

Bloß die Praxis ist noch ein wenig schlechter als die Kritik; denn diese kann doch nachsprechen, jene aber nicht nachschaffen. Wir wollen indes lieber von jener und dieser die wahre suchen als die irrigte. Wenn die komische Poesie so gut als die heroische aus der großen dichterischen Dreieinigkeit — Epos, Lyra, Drama — die erste Person daraus muß spielen können, die epische, und wenn das Epische eine noch vollere, gleichere Objektivität verlangt als sogar das Drama, so fragt sich: wo zeigt sich die komische Objektivität? — Da — so folgt aus der Bestimmung der drei Bestandteile des Lächerlichen — wo bloß der objektive Kontrast oder die objektive Maxime vorgehoben und der subjektive Kontrast verborgen wird; das ist aber die Ironie, welche daher als reiner Repräsentant des lächerlichen Objekts immer lobend und ernst erscheinen muß, wobei es gleichgültig ist, in

25

30

<sup>1</sup> Der Verfasser ist der Schauspieler Joseph Anton Stranitzky (1676—1727), Prinzipal eines Wiener Theaters. Das von Jean Paul zitierte Werk ist eine Sammlung von Hanswurfszügen; in dieser Rolle brachte es Stranitzky zur Meisterschaft.

welcher Form sie spiele, ob als Roman wie bei Cervantes oder als Lobschrift wie bei Swift.

### § 37. Die Ironie, der Ernst ihres Scheins.

Der Ernst der Ironie hat zwei Bedingungen. Erstlich in  
 5 Rücksicht der Sprache studiere man den Schein des Ernstes, um  
 den Ernst des Scheines oder den ironischen zu treffen. Will  
 der Mensch im Ernste eine Meinung behaupten, zumal ein Ge-  
 lehrter, so tut er's nur verschämt — er zweifelt — er fragt —  
 er hofft — er fürchtet — er verneint die Verneinung oder auch  
 10 den Superlativ des Gegners\* — er sagt, er unterfange sich  
 nicht, zu behaupten, daß — oder, denk' er unrecht, wenn —  
 oder andere mögen entscheiden, ob — oder, er möchte nicht gern  
 sagen, daß — und es woll' ihm vorkommen, als ob — —  
 und bedient sich dabei der Anfang- und Konnexionformeln und  
 15 Figuren nach Peucer<sup>1</sup> oder einem andern erträglichen Stilistiker.  
 Aber gerade mit diesem gelehrten Scheine der Mäßigung und  
 Bescheidenheit lege auch der ironische Ernst seine Behauptung  
 der Welt vor. Ich will, so gut man außer dem poetischen Zu-  
 sammenhange vermag, ein Beispiel der bessern und darauf der  
 20 schlechtern Ironie aufstellen. Zuerst jene zugleich mit dem ent-  
 wickelnden Kommentar in den Notizen.

„Es ist angenehm, zu bemerken<sup>a</sup>), wie viel eine gewisse par-  
 teilose, ruhige Kälte gegen die Poesie, welche man unsern bes-  
 sern Kunsttrichtern nicht absprechen darf<sup>b</sup>), dazu beiträgt, sie auf-  
 25 merkbarer auf die Dichter selber zu machen, so daß sie ihre  
 Freunde und Feinde unbefangener schätzen und ausfinden ohne die  
 geringste<sup>c</sup>) Einmischung poetischer Nebenrücksicht. Ich finde<sup>d</sup>)

\* Ich meine jene Wendung des Ernstes, z. B. von einem Dummen zu  
 30 sagen: er sei kein Mann von glänzenden Gaben. — a) Die Ironie muß stets  
 die zwei großen Unterschiede, nämlich die Beweise eines Daseins und die  
 Beweise eines Werts (wie der Ernst gegeneinander vertauschen; wo sie Wert  
 zu erweisen hätte (wie hier), muß sie Dasein erweisen, und umgekehrt. —  
 b) nicht absprechen darf, statt „zuschreiben muß“. — c) Hier „geringste“. Da  
 hier gerade der Superlativ den Ernst verstärkt, so darf er auch den Schein  
 35 verstärken. — d) In der ruhigen, langsamen, ehrerbietigen Einführung

<sup>1</sup> Daniel Peucer (1699—1756), Schulmann, schrieb unter anderm „Er-  
 läuterte Anfangsgründe der deutschen Oratorie“ (1736).

sie hierin, insofern sie mehr der Mensch und Gärtner als dessen poetische Blume besticht, nicht sehr von den Hund<sup>e</sup>n verschieden<sup>e</sup>), welche eine kalte Nase und Neigung gegen Wohlgerüche zeigen, desgleichen gegen Gestank<sup>f</sup>), die aber einen desto feinern Sinn (wenn sie ihn nicht durch Blumen abstumpfen, wie Hühner- 5 hunde auf blühenden Wiesen) für Bekannte und für Feinde und überhaupt für Personen (z. B. Hasen) beweisen anstatt für Sachen.“

Denselben ironischen Gedanken müßte man in der falschen und überall gewöhnlichen Manier etwa so zu geben suchen: 10

„Man muß gestehen und alle Welt weiß\*, daß die Herren Kunstrichter zwar nicht für poetische Schönheiten (das ist ja eine lächerliche Kleinigkeit), aber doch für jeden, wer so unter der Hand ihr Feinsliebchen oder ihr Feind ist, eine gar herzliche Spürnase haben. Meine Ehrenmänner sind hier baß den Hun- 15 den zu vergleichen (doch mit allem Respekt und ohne Vergleichung gesprochen), welche u. s. w.“

Mich eckelt die weitere Nachahmung dieser ironischen Nach- äffung. Swift — dieser einzige ironische Alte vom Berge, der ironische Großmeister unter Alten und Neuern, welcher unter 20 den Briten bloß den Dr. Arbuthnot\*\*<sup>1</sup> zu seinem Nebenritter und unter uns bloß Lisow\*\*\*<sup>2</sup> zum Ritter der deutschen Zunge

niedriger Gleichnisse ist Swift der Meister. — e) „nicht sehr verschieden“. Man bemerke die Verneinung der Verneinung. — f) „Gestank“. Verträgt der Ernst ein niedriges oder ein sinnlich malendes Wort (wie weiter unten: abstumpfen, 25 oben: besticht, wofür bestehen weniger anklänge), desto besser und swiftischer. — \* Dies sind die beiden einzigen ironischen Anfangsformeln, welche ich in der französischen ironischen Literatur und der deutschen Nachäfferei antreffe. Il faut avouer ist sogar schon so oft ironisch da gewesen, daß es kaum mehr rein ernsthaft zu gebrauchen ist. — \*\* Beider Zusammenarbeiten ist bekannt. 30 Literarisch bemerkt ich hier, daß Lichtenbergs Satire gegen den Taschenspieler Philadelphia mit den Hauptideen und mehreren Nebenideen aus der Satire Arbuthnots gegen einen Taschenspieler, „The wonder of all the wonders that ever the world wondered at“, genommen ist. — \*\*\* Er schrieb alle seine Satiren im Zwischenraume vom Jahre 1732—1736; so unbegreiflich 35 in diesen bloßen vier satirischen Jahrzehnten auf der einen Seite ein so großer

<sup>1</sup> Vgl. oben, S. 186, Anm. 1. — <sup>2</sup> Christian Ludwig Lisow (1701 bis 1760) erregte seinerzeit durch die rücksichtslose Schärfe und den persönlichen Charakter seiner Satire im literarischen Deutschland ungeheures Aufsehen.

schlug —, macht jedem, der ihn ehrt, solche Mißgeburten zuwider. Gleichwohl hab' ich aus deutschen Rezensionen, z. B. in der N. N. D. Bibliothek — nicht die Fehler rügenden, sondern sie begehenden — und aus den deutschen Spaßmachern ein ironisches Idiotikon von wenigen Worten ausgezogen. Die Substantiva sind: Patron, Ehrenmann, häufiges Herr, Freund, Gast, Hochgelahrter, Hochweiser, ferner häufige Diminutiva als Scheinzeichen der Liebe, z. B. Pröbchen.\* — Die Adjektiva\*\* sind stets die höchst lobenden: geschickte, unvergleichliche, werteste, hochgelahrte, treffliche, artige, weidliche, leckere, behagliche, stattliche, klägliche, herzbrechende, brillante, erkleckliche, faubere, ja gespickte (welches letztere Wort der Mißbrauch nicht einmal mehr im allegorischen Ernste zu gebrauchen erlaubt). — Die Adverbia sind: ganz, gar, baß, höchlich, ungemein, unfehlbar, augenscheinlich. Endlich braucht die Alerironie noch gern das Pronomen mein, unser, „mein Held“. — Theologische Ausdrücke, wie: fromm, erbaulich, gesalbt, Salbung, Kernsprüche, und veraltete, wie: baß, gar schön, behaglich, männiglich etc., stehen im größten ironischen Ansehen, weil beide einen spaßhaften Ernst zu haben scheinen. Will man die Ironie noch stechender zuschleifen und treffender aufstellen

Unterschied zwischen seiner ersten und letzten Satire, nämlich ein so schnelles Fortschreiten ist, so unbegreiflich ist auf der andern das nachherige Vertommen und Verschließen eines so reichen Geistes; eine literarische Seltenheit einziger Art! — Und doch gab uns das Schicksal noch eine zweite neuere, wofür es ebenso sehr unsere Klage als unseren Dank verdient, die nämlich, daß der Jüngling, welcher durch die „Inokulation der Liebe“ unsere besten komischen Dichter erreichte, seinen ganzen blühenden Zeitraum, worin er sie alle hätte übertreffen können, in stummen Sabbathjahren und Ernteferien zubrachte, bloß um im Alter mit seinen „Reisen“ die komischen Projakter zu übertreffen.<sup>1</sup> — \* Ich sagte schon a. e. a. D., daß die Liebe ihr Geliebtes gern verkleinernd anrede; daher in den Jahrhunderten der größern Liebe mehrere Verkleinerungswörter waren. — \*\* Die falsche Ironie hat nur ein lobendes, superlatives Beiwort, indes die wahre immer abwechselt und statt des Höchsten das Bestimmteste aus sucht. Schade, daß sogar nicht nur Voltaire (die Franzosen ohnehin) bloß das ironische Beiwort beau ewig gebraucht, sondern auch Rabelais.

<sup>1</sup> Gemeint ist Moriz August von Thümmler (1738—1817), dessen „Reise in die mittägigen Provinzen von Frankreich“ 1791—1805 erschien.

zu einem Risoschettschusse<sup>1</sup>, so setzt man die zweischneidigen Frage- oder Ausrufungszeichen und Gedankenstriche bei und gibt durch deren Verdoppelung doppelt Schach. Diese Schreiber, welche uns nicht den Ernst des Scheins, sondern den Schein des Scheins bringen, gleichen den Stummen, welche auch dann, wenn sie uns ihre Sache pantomimisch deutlich sagen, noch unangenehme, unnütze Töne einsprechen. Durch die ganze Poesie, auch durch den Roman — gesetzt auch, der Verfasser dieses fiele dabei in eine und die andere Pfänderstrafe — sollte wie in Nürnberg, wo der Meistersänger, der auf dem Singstuhle\* sein Singen mit Reden unterbrach, nach der Zahl der Sprechsilben abgestraft wurde, ebenso eine Rüge überall darauf stehen, wo der Verfasser dem Dichter ins Wort fällt.

Die Kontraste des Wizes sind daher für den Ernst des Scheins gefährlich, weil sie den Ernst zu schwach aussprechen und das Lächerliche zu stark. — Man sieht aus dem obigen Beispiel der Kunsttrichter und Hunde, wie die Bitterkeit einer Ironie von sich selber mit ihrer Kälte und Ernsthaftigkeit zunimmt ohne Willen, Haß und Zutun des Schreibers; die swif- tische ist nur darum die bitterste, weil sie die ernsteste ist. — Es folgt ferner, daß eine gewisse feurige Sprachfülle, z. B. von Sturz<sup>2</sup>, Schiller, Herder, sich schwerer mit der ironischen Kälte und Ruhe verträgt; so auch schwer Lessings witziger dialektischer Zickzack und zweischneidige Kürze. Desto mehr Wahlverwandtschaft hat die Ironie mit Goethens epischer Prose. Möchte überhaupt der Verfasser des „Faust“ bei so großen Kräften eines eigentümlichen Humors und einer ironisch-kalten Erzählung des Törichten seinem Flügelmann auf dem dramatischen Flügel- pferde, Shakespeare, welchem Johnson<sup>3</sup> sogar eine besondere

\* „Bragur“, B. III.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Prallschuß, der durch mehrfaches Aufschlagen des Geschosses eine sicherere und stärkere Wirkung erreicht. — <sup>2</sup> Helfrich Peter Sturz (1737 — 79), bekundete in den „Erinnerungen aus dem Leben des Grafen Bernstorff“ (1777) und den „Briefen eines Reisenden“ (1768) ein bedeutendes stilistisches Talent. — <sup>3</sup> Samuel Johnson (1709 — 84), mittelmäßig als Dichter, bedeutend aber als Essayist und Biograph, unter anderm auch Shakespeare-Herausgeber. — <sup>4</sup> „Bragur. Ein literarisches Magazin der deutschen und nordischen Vorzeit“, herausgegeben von Böckh und Gräter, Bb. 3 (Leipzig 1793).

Vorliebe für das Komische zuschrieb, wenigstens soweit nacharbeiten, daß er uns nur so viele scherzhafte Bände bescherte, als ernsthafteste berühmte Kanzelredner hätten zurückbehalten sollen.

Aus allem Bisherigen ergibt sich die Kluft zwischen Ironie und Laune, welche letztere so lyrisch und subjektiv ist als jene objektiv. Zum größern Beweise will ich die obige Ironie in Laune übersetzen. Sie möchte etwa so lauten — oder ganz anders, denn die Laune hat tausend krumme Wege, die Ironie nur einen geraden wie der Ernst —:

10 „Herr, sagt' ich zum Herrn mit einiger Ehrerbietung (er war Mitarbeiter an fünf Zeitungen und Arbeiter an einer), ich wollte, er wäre dem wässerscheuen Kerl vernünftig ausgewichen und nicht ins Bein gefahren — denn ich schoß ihn darauf nieder, ob er gleich vielleicht einer meiner besten Hunde war —:

15 so hätte die Welt noch eine der besten Hundenasen mehr, die je darin geschnuppert. Ich kann schwören, Herr, die gute Ars (so schrieb er sich gern lateinisch) war für das gemacht, was sie trieb. Konnte der Hund, ich frage, mir nicht hier im Blumen-

20 durch nachspringen, durch Rosen, durch Nelken, durch Tulpen, durch Levkojen, und seine Nase blieb kalt gegen alles und sein Schwanz sehr ruhig? — Hunde, sagt' er oft, haben ihre beiden Nasenlöcher für ganz andere Sachen. Nun zeige ihm aber ein Mann, der ihn erforschen will, etwas anderes, von weitem einen Maulwurf in der Falle hängend, einen Bettler (seinen

25 Erbfeind) unter der Gartentüre, oder Sie, meinen Freund, hereintretend — was meinen Sie, daß meine sel. Ars tat? — ‚Ich kann mir das leicht denken‘, sagte der Herr — Gewiß, sagt ich, er rezensierte auf der Stelle, Freund! — ‚Mir ist‘, versetzte nachsinnend der Herr, ‚als habe jemand einen ähnlichen Ausdruck schon einmal von Hunden gebraucht.‘ — Das war ich, o Bester,

30 aber in einer Ironie, sagt' ich.“

Ganz verschieden würde derselbe Gedanke in einem andern Humor, z. B. im Shakespeareschen, lauten. Wir wenden uns zur Ironie zurück. Man sieht, daß sie sowie die Laune sich nicht

35 gut mit epigrammatischer Kürze verträgt — welche mit zwei Zeilen gesagt hätte: Kunsttrichter und Hunde wittern nicht Rosen und Stinkblumen, sondern Freunde und Feinde —; allein

die Poesie will ja nicht etwas bloß sagen, sondern es singen, was allzeit länger währt. Wielands Weitläufigkeit in seiner Prose (denn seine Verse sind kurz) entspringt häufig aus einem sanften humoristischen oder auch ironischen Anstrich, den er ihr mitten im Ernste gern läßt. Daher hat die englische Sprache, welche am meisten noch von der lateinischen Periodologie fortbewahrt, und folglich die lateinische den besten ironischen Bau; auch die deutsche, solange sie sich noch jener nachbildete, wie zu Liscows Zeiten.\* Wir wollen dem Himmel danken, daß sich jetzt kein kraftvoller Deutscher jenes französische atomistische Zersplittern eines lebendigen Perioden in Punkte — jene bunten Beete mit zerbrochenen Scherben — zum Muster erlieset, wie es Rabener u. a. getan, dessen Ironie eben wie die französische an diesem geistlosen Zerschneiden kränkelt, ohne doch die Vorteile dieser Sprache, die epigrammatische und persiflierende Geschicklichkeit, zu genießen. Man sollte wie Klop<sup>1</sup> und (zuweilen) Arbuthnot Ironien in lateinischer Sprache schreiben, weil diese durch die besondern eitel=beiseidenen „Konzeptions=, Okkupations=, Dubitations= und Transitionsformeln“ der neuern Lateinschreiber den ironischen Behauptungen einen unfäglichen Reiz darbeut. Denn ein Mensch sei noch so eitel, er sei ein Theaterdichter — ein Wort, was schon eine zweifache Eitelkeit aussagt — und in der Loge während seines Stücks — oder er sei das reichste, schönste, belesenste Mädchen in einer Kaufmannsstadt — oder er sei, wer er wolle, in einer Lage, wo er die Sünde der Eitelkeit in einer Stunde sechzigmal begehen kann, so begeht sie doch in einer Stunde noch öfter, nämlich so oft er Worte macht während seines Programms, ein Rektor, ein Konrektor, ein Subrektor u. s. w., der darin weiter nichts zu sagen hat als das Lateinische. Jede Floskel und Redeblyme ist ein Vorbeerzweig, welchen vielleicht der böse Feind aufhebt und trocknet zu künftigem Fegfeuer.

\* Daher ziehe ich Swifts lahme Übersetzung durch Waser<sup>2</sup> den neuern Gelenken vor.

<sup>1</sup> Christian Adolph Klop (1733—71), der durch Lessing zu schlimmem Ruhm gekommene Philolog. — <sup>2</sup> Der Schweizer Heinrich Waser (1714—77) gab 1755—56 eine Swift-Übersetzung heraus.



Da die Ironie ein fortgehendes Ansiehthalten oder Objektivieren auflegt, so sieht man leicht, daß dieses gerade desto schwieriger wird, je komischer der Gegenstand ist — anstatt daß die subjektivierende und mehr lyrische Laune gerade durch den  
 5 Überschwung des Stoffes gewinnt; daher jene in der überströmenden Jugend schwerer wird, im Alter aber immer leichter, wo ohnehin das lyrische Leben auf dem Durchgange durch das dramatische ein episches und nach zwei Gegenwarten, nach der  
 10 innern und nach der äußern, eine feste, stille Vergangenheit geworden ist. Auch neigen eben darum Männer von Verstand sich mehr zur Ironie, die von Phantasie mehr zur Laune.

### § 38. Der ironische Stoff.

Er soll Objekt sein, d. h. das epische Wesen soll sich selber eine scheinbar vernünftige Maxime machen, es soll sich und nicht  
 15 den auslachenden Dichter spielen; folglich muß der Ernst des Scheins nicht bloß auf die Sprache, sondern auch auf die Sache fallen. Daher kann der Ironiker seinem Objekte kaum Gründe und Schein genug verleihen. — Swift ist hier das Leihhaus für das Tollhaus — aber die ironische Menge um ihn her findet  
 20 man auf zwei auseinanderlaufenden Irrwegen. Einige leihen gar nichts her als ein Adjektivum und dergleichen; sie halten einen bloßen Tauschhandel des Ja gegen das Nein und umgekehrt für schönen, lieben Scherz. Die Franzosen legen dem epischen Objekt gemeiniglich in den Mund: „die abscheuliche Auf-  
 25 klärung, das verdammliche Denken, das Autodaré zu Gottes Ehre und aus Menschenliebe“; ihre Pointe gegen Ärzte ist das Lob des Tötens, gegen Weiber das Lob der Untreue — kurz einen objektiven Wahnsinn, d. h. eine prosaische Verstandlosigkeit statt poetischer Ungereimtheit, mit andern Worten, die subjektive  
 30 Ansicht verdeckt die objektive. Aus diesem Grunde sind Pascals „Lettres provinciales“<sup>1</sup> zwar als eine feine, scharfe, kalte, moralische Zergliederung des Jesuitismus vortrefflich, aber als eine ironisch-objektive Darstellung verwerflich. Voltaire ist besser;

<sup>1</sup> „Les Provinciales ou Lettres écrites par Louis de Montalte“ u. s. w. von Blaise Pascal erschienen zuerst 1656 und wurden sehr oft wieder gedruckt.

wiewohl auch oft die Persiflage in die Ironie einbricht. Ebenso schlecht als um das ironische Lob steht es um die lobende Ironie, welche bloß die umgekehrten Wörter braucht: „der gottlose Mensch“ statt „der gute“ u. s. w.; nur Swift besaß die Kunst, eine Ehrenpforte zierlich mit Nesseln zu verhängen und zu verfleiden, am besten; auch *Voiture*<sup>1</sup> ein wenig, der wenigstens den Balzac<sup>2</sup>, den die Franzosen ziemlich lange einen großen Mann genannt, zu übertreffen taugt. 5

Der zweite ironische Irrweg ist, die Ironie zu einer so kalten prosaischen Nachahmung des Toren zu machen, daß sie nur eine Wiederholung desselben ist. Eine Ironie aber, wozu man den Schlüssel erst im Charakter des Autors und nicht des Werks antrifft, ist unpoetisch, z. B. *Macchiavells*<sup>3</sup> und *Klopstocks*. Ebenso wird ihr poetischer Himmel, wie in Wolfs „Briefen an Heyne“<sup>4</sup>, durch hassende Leidenschaft verfinstert. Ja sie verträgt nicht einmal die Einmischung eines scheinbaren Enthusiasmus, z. B. in Thümmels Rede an den Richterkreis. 10 15

Aus diesem Grunde kann, wie ich glaube, das neuere komische Heldengedicht — z. B. *Popens* „Lockenraub“, *Zachariäs* ähnliche Gefänge, *Fieldings*<sup>5</sup> ähnliche sich erhaben stellende Prügel- 20 schlachten (indes *Smollet*<sup>6</sup> ein Meister im Prügeln ist, weil er gelassen und ohne Pomp auf das Gliedmaß schlägt) — dieses komische Heldengedicht kann durch seine Überladung mit Blumen und Feierernst nur einen uneinigen Genuß gewähren, weder den heitern Reiz des Lachens, noch die Erhebung des Humors, noch den moralischen Ernst der Satire. Die Ironie sündigt gleich sehr, wenn sie das bloße törichte Gesicht, oder wenn sie die bloße ernste Maske darüber zeigt. Nur mit der plastischen Einfachheit 25

<sup>1</sup> Vincent *Voiture* (1598—1648) gehört zu den galant-frivolen Renaissance-Lyrikern; seine beste Leistung sind aber seine stilistisch ausgezeichneten Briefe.

<sup>2</sup> Nicht etwa der Romancier Honoré, sondern Jean Louis Guez de Balzac (1597—1654), dessen Werke allerdings nicht seiner glänzenden Stellung in der Literatur jener Zeit entsprechen. — <sup>3</sup> Der berühmte florentinische Staatsmann *Macchiavelli* (gest. 1527) schrieb die satirische Komödie „*La Mandragora*“.

<sup>4</sup> „Briefe an Heyne, eine Veilage zu den neuesten Untersuchungen über Homer“ von dem großen Philologen Friedrich August Wolf. Christian Gottlob Heyne (1729—1812), Professor in Göttingen, verdient um die klassische Altertumskunde. —

<sup>5</sup> Henry Fielding (1708—54) begründete den humoristischen Roman in England; sein Hauptwerk ist „*Tom Jones*“. — <sup>6</sup> Vgl. oben, S. 168, Anm. 2.

des „Frösch- und Mäusekriegs“<sup>1</sup> kann diese Gattung gelten und Goethens „Reineke Fuchs“ wieder gelten.

Persiflage könnte man das ironische Streiflicht nennen; Horaz ist vielleicht der erste Persifleur und Lucian der größte. Die  
 5 Persiflage ist mehr die Tochter des Verstandes als der komischen Schöpferkraft; sie könnte das ironische Epigramm genannt werden. Galiani<sup>2</sup> ist die geistreichste Übersetzung, die man vom persiflierenden Horaz besitzt, und oft vom Original in nichts  
 10 verschieden als in der Zeit und Geistesfreiheit. — Dem Cicero sprechen seine Einfälle in Reden und im Valerius Max.<sup>3</sup> und sein scharfes Profil einigen Ansat zu einem Swift zu. — Platons Ironie (und zuweilen Galianis) könnte man, wie es einen  
 15 Welthumor gibt, eine Weltironie nennen, welche nicht bloß über den Irrtümern (wie jener nicht bloß über Torheiten), sondern über allem Wissen singend und spielend schwebt, gleich einer Flamme frei, verzehrend und erfreuend, leicht beweglich und doch nur gen Himmel bringend.

### § 39. Das Komische des Dramas.

Auf dem Übergange vom epischen Komus zum dramatischen  
 20 begegnen wir sogleich dem Unterschiede, daß so viele große und kleine komische Epiker, Cervantes, Swift, Ariost, Voltaire, Steele<sup>4</sup>, Lafontaine, Fielding keine oder schlechte Komödien machen konnten; und daß umgekehrt große Lustspieldichter als schlechte  
 25 Ironiker aufzuführen sind, z. B. Holberg<sup>5</sup> in seinen prosaischen Aufsätzen, Foote<sup>6</sup> in seinem Stücke „Die Redner“. — Seht diese Schwierigkeit des Übergangs — oder irgend eine überhaupt — mehr eine Klimax des Werts oder bloße Verschiedenheit der

<sup>1</sup> Eine Parodie der „Ilias“, im Altertum dem Homer selbst zugeschrieben, wahrscheinlich aber erst in der Zeit der Perserkriege in Jonien entstanden. —

<sup>2</sup> Fernando Galiani (1728—87), der neuerdings wieder „entdeckte“ italienische Abbé und Verfasser bedeutender nationalökonomischer Schriften, unterhielt eine geistreiche Korrespondenz mit Madame d'Épinay und den Enzyklopädisten. — <sup>3</sup> Valerius Maximus, römischer Geschichtschreiber, von ihm sind erhalten die „Factorum ditorumque memorabilium libri IX“, eine Sammlung wichtiger geschichtlicher

Geschehnisse und Aussprüche zum Schul- und rhetorischen Gebrauch. — <sup>4</sup> Richard Steele (1671—1729) gab gemeinsam mit Addison (vgl. oben, S. 186) die Wochen-

schriften „Tatler“, „Spectator“, „Guardian“ heraus. — <sup>5</sup> Ludwig Holberg (1684 bis 1754), der große dänische Komödiendichter. — <sup>6</sup> Vgl. oben, S. 158, Anm. 1.

Kraft und Übung voraus? Wahrscheinlich das letztere; Homer hätte sich ebenso schwer zum Sophokles umgeschaffen als dieser sich zu jenem, und kein großer Epiker war nach der Geschichte ein großer Dramatiker, sowie auch umgekehrt, und epischer Ernst und tragischer Ernst haben einen weiteren Weg zueinander selber als zu dem ihnen entgegengesetzten Scherze, der vielleicht dicht hinter ihrem Rücken steht. Wenigstens folgt überhaupt, daß die epische Kraft und Übung nicht die dramatische ersetze und erspare, und umgekehrt; allein wie hoch ist nun die Scheidemauer? —

Erst das ernste Epos und Drama müssen sich vorläufig trennen. Wiewohl beide objektiv darstellen, so stellt doch jenes mehr das Äußere, Gestalten und Zufälle dar — dieses das Innere, Empfindungen und Entschlüsse; — jenes Vergangenheit, dieses Gegenwart; — jenes eine langsame Aufeinanderfolge bis sogar zu langen Vorreden vor Taten, dieses lyrische Blitze der Worte und Taten; — jenes verliert so viel durch karge Einheit der Orte und Zeiten, als dieses durch beide gewinnt. — Nimmt man dies alles zusammen, so ist das Drama lyrischer; und kann man denn nicht alle Charaktere des Trauerspiels zu Lyrikern machen? oder wenn man's nicht könnte, wären dann nicht die Chöre von Sophokles lange Mißtöne in dieser Harmonie? —

Im Römischen aber sind diese Unterschiede zwischen Epos und Drama selber wieder verschieden. Der ernst-epische Dichter erhebe sich, so hoch er will: über Erhabene und Höhen gibt es keine Erhebung, sondern nur eine zu ihnen; etwas also muß er durchaus zu malen antreffen, was den Maler mit dem Gegenstande verschmelzt<sup>1</sup>. Hingegen der römisch-epische Dichter treibt die Entgegensetzung des Malers und des Gegenstandes weiter; mit ihrem umgekehrten Verhältnisse zueinander steigt der Wert der Malerei. Der ernste Dichter ist dem tragischen Schauspieler ähnlich, in dessen Innern man nicht die Parodie und das Widerspiel seiner heroischen Rolle voraussetzen und merken will

<sup>1</sup> D. h. was er zum Ausdruck seiner reinsten Persönlichkeit, seiner höchsten Kräfte machen, worin er also seine Ideale verkörpern kann.

und darf\*; der komische ist dem komischen Spieler gleich, welcher den subjektiven Kontrast durch den objektiven verdoppelt, indem er ihn in sich und im Zuschauer unterhält<sup>1</sup>. Folglich wird sich — ganz ungleich dem epischen Ernste — gerade die Subjektivität im Verhältnisse ihrer Entgegensetzungen über die pro-

\* Denn tragische Leidenschaft widerspricht als Anlage auch nicht der edelsten Natur. Unmoralische Folge daraus als Maxime<sup>2</sup> sonderet auf eine eigne epische Weise den Spieler vom Menschen und ist eine bessere Maske der Individualität als die antike körperliche; — der Schauspieler, nämlich der geniale und der moralische, sogar der unmoralische — wird zur bloßen Natur der Kunst, höchstens der juvenalischen Satire<sup>3</sup> tritt er näher. Hingegen der komische Schauspieler muß jede Minute den Kontrast zwischen seinem Bewußtsein und seinem Spiele (fielen beide auch in fremden Augen in eins zusammen) erneuern und festhalten. Ein tragisches Stümperwerk könnte kein Fleck<sup>4</sup>, aber ein komisches wohl ein Jffland gut machen durch das Spiel. — Der Unterschied des Zuschauers vom Leser der Schauspiele gibt sowohl den tragischen als den komischen eigne Regeln, wenigstens Winke. Dem Leser des Lustspiels kann Witz und noch mehr Humor viel körperliche Handlung ersetzen; dem Zuschauer desselben dauert auf der Bühne der glänzendste Humor — und wär' es der eines Falstaffs — leicht zu lang und küßt zu sehr; indes ihm körperliche Fehler, Stammeln, Fehlhören, Sprechensflüßel, welche dem Leser wegen der Leichtigkeit ihrer Erfindung durch Wiederkommen unbedeutend werden, mit dem Reize der körperlichen Darstellung bereichern und bei Wiederholung sich durch den Reiz neuer Nachbarschaft und des vielerleichten Individualisierens verjüngen. So klingt z. B. in Kokebues „Bagensstreichen“ das Repetierwerk: „Als ich von Stolpe nach Danzig reisete“ immer komisch an. (Auch das Lesen erwartet und begehrt die Wiederkehr desselben Spases, nur in ungleich größeren Zwischenräumen.) — Hingegen das Trauerspiel darf auf der Bühne das verhüllte leidende Herz in Seufzern von Worten auseinanderlegen, aber es muß die rohen Wundendolche der äußern Handlung soviel wie möglich verhüllen; wir wollen die Schmerzen denken, nicht sehen, weil wir uns leichter die innere als die äußere vortäuschen.

<sup>1</sup> Den subjektiven Kontrast, d. h. den Gegensatz zwischen der dargestellten Torheit und dem sie überschauenden Dichtergeiste, repräsentiert und übermittelt der Schauspieler als verstehender Darsteller des Dichterverks; als solcher muß er getragen sein von dem freien, das ungereimte, lächerliche Menschentreiben von höherem Standpunkte aus betrachtenden Geiste der Komödie; den objektiven Kontrast vergegenwärtigt er als beschränkte, befangen handelnde Person im Stück, bei der das Streben und die umgebenden Verhältnisse in komischem Widerspruch stehen. — <sup>2</sup> D. h. als Maxime, die er in seiner Rolle auf der Bühne ausspricht und beztätigt. — <sup>3</sup> Juvenals Satire ist die pathetisch-düstere Schilderung einer verderbten Zeit. — <sup>4</sup> Ferdinand Fleck (1757—1801), bedeutender Tragöde im klassischen Drama.

faische Meeresfläche erheben.<sup>1</sup> Ich rede vom komischen Epiker; aber der komische Dramatiker — ungleich seinem Darsteller auf der Bühne — verbirgt sein Ich ganz hinter die komische Welt, die er schafft; diese allein muß mit dem objektiven Kontrast zugleich den subjektiven aussprechen, und wie in der Ironie der Dichter den Toren spielt, so muß im Drama der Tor sich und den Dichter spielen.<sup>2</sup> Insofern ist der komische Dramatiker gerade aus dem Grund objektiver, aus welchem der tragische lyrischer wird. Allein wie hoch und fest und schön muß der Dichter stehen, um sein Ideal durch den rechten Bund mit Affengestalt und Papageien-  
sprache auszudrücken und, gleich der großen Natur, den Typus des göttlichen Ebenbildes durch das Tierreich der Toren fortzuführen! — Der Dichter muß selber seine Handschrift verkehrt schreiben können, damit sie sich im Spiegel der Kunst durch die zweite Umkehrung leserlich zeige. Diese hypostatische Union zweier Naturen, einer göttlichen und einer menschlichen, ist so schwer, daß statt der Vereinigung meistens eine Vermengung und also Vernichtung der Naturen entsteht. Daher, da der Tor allein zugleich den objektiven und den subjektiven Kontrast aussprechen und verbinden soll\*, so weiß man das nicht anders logisch zu machen als durch dreierlei Fehler; entweder der objektive wird übertrieben — was Gemeinheit heißet —, oder der subjektive wird es — was Wahnsinn und Widerspruch ist —, oder beides, was ein Krügerisches<sup>3</sup> oder gewöhnliches deutsches Lustspiel ist.\*\* Noch gibt es den vierten, daß man den komischen Charakter

\* Daher ist in der Wirklichkeit, wo der subjektive Kontrast außerhalb des Objekts liegt, kein Tor so toll als im Lustspiel. — \*\* Es ist für Stöckebue schade, daß er zu viel Witz und zu viel unpoetische Nebenrichtungen hat, um uns noch viel bessere Lustspiele zu geben, als einige seiner guten sind. Im dramatischen Almanach erhält ihn öfters die Kürze des Wegs auf dem rechten Wege.

<sup>1</sup> Je höher der komische Epiker sich über seinen Gegenstand erhebt, je umfassender und tiefer er die Menschentorheit zu erkennen und je drastischer er sie mit seiner überlegenen Einsicht zu kontrastieren vermag, um so größer ist der poetische Wert und Eindruck seiner Dichtung. — <sup>2</sup> Der komische Dramatiker soll nicht selbst in sein Drama hineinreden, seine Ansicht soll aus der Klarheit und Konsequenz seiner Darstellung, d. h. aus der folgerichtigen Führung der Handlung, des Dialogs, der Charaktere sprechen; der sogenannte Raisonneur, das Sprachrohr des Dichters, ist stets ein Armutszeugniß. — <sup>3</sup> Vgl. oben, S. 82, Anm. 3.

in den lyrischen fallen und Einfälle sagen, anstatt erwecken, und lächerlich machen — sich oder andere — anstatt ihn lächerlich werden läßt; und Congreve<sup>1</sup> und Koezebue haben, wie gesagt, oft zu viel Wit, um nicht hierin zu sündigen.

- 5 Diese Schwierigkeit des doppelten Kontrasts erzeugt daher oft gerade bei den Schriftstellern, welche in andern Gattungen Nachahmer der französischen Scherze sind, niedrig-komische Lustspiele, z. B. bei Gellert, Wegel, Anton Wall<sup>2</sup> etc. Man hat die Bemerkung gemacht, daß ein Jüngling eher ein gutes  
10 Trauer- als Lustspiel dichte; — sie ist wahr, und die andere, daß alle Jugendvölker gerade mit dem Lustspiel anhoben, steht ihr darum nicht entgegen, weil das Lustspiel anfangs nur mimisch-körperliche Nachahmung, später mimisch-geistige Wiederholung war, bis es erst spät poetische Nachahmung wurde.  
15 Nicht der jugendliche Mangel an Kenntnis der Menschen (denn diese hat das Genie in seiner ersten Blüte, obwohl der Mangel an Kenntnis der Sitten hier bedeutender ist), sondern ein höherer Mangel schließt dem Jüngling das Lustspielhaus zu, der Mangel an Freiheit. Den unerschöpflichen Beutel bekam  
20 Fortunatus zuerst und erst später jenen Wunsch- oder Freiheitshut, der ihn über die Erde durch die Lüfte trug. Aristophanes<sup>3</sup>, Shakespeares und Gozzis Luststücke reißt kein Sturm und kein Brennspiegel\*, sondern heiterer, langer Sonnenschein; und dieses Zensoramt kann, wie das römische, nicht ohne männliche  
25 Jähre bekommen werden.

#### § 40. Der Hanswürst.

Zum Übergang vom dramatischen Komus zum lyrischen find' ich keinen bessern Zwischengeist und Zwischenwind als den Hanswürst. Er ist der Chor der Komödie. Wie in der Tragödie

- 30 \* Daher Schriftsteller, welche im lyrischen Ernste edel bis zum Erhabenen sind, im Scherze roh und widrig werden, weil sie ihr Feuer fortschüren. So z. B. wenn Schiller über Nicolai und über die satirischen Peitschen aus sagt, daß diese von Händen gehandhabt würden, welche besser die gemeinen daran hielten. Sogar der höhere Herder vergaß hierin zuweilen den hohen Herder.

<sup>1</sup> William Congreve (1670—1729), englischer Dramatiker. — <sup>2</sup> Unter diesem Namen schrieb Christian Leberecht Heyne (1751—1821) eine Anzahl Lustspiele.

der Chor den Zuschauer antizipierte und vorausspielte, und wie er mit lyrischer Erhebung über den Personen schwebte, ohne eine zu sein, so soll der Harlekin, ohne selber einen Charakter zu haben, gleichsam der Repräsentant der komischen Stimmung sein und ohne Leidenschaft und Interesse alles bloß spielen als 5 der wahre Gott des Lachens, der personifizierte Humor. Daher, wenn wir einmal ein bestes Lustspiel erhalten, wird der Verfasser sein komisches Tierreich mit dem schönsten Schöpfungstage segnen und den Harlekin als den besonnenen Adam dazu erschaffen. 10

Was diesem guten Choristen den Einlaßzettel für die Bühne nahm, war nicht die Niedrigkeit seines Spases — denn dieser wurde bloß in mehrere Rollen ausgeschrieben für das res- 15 tierende Personale, besonders für die Bedientenstube, in welche unsere Schreiber ihre Unkenntnis des Herren-Romus verstecken, sondern erstlich wirkte die Schwierigkeit eines solchen Humors mit ein\* (insofern er mit den höhern Forderungen der Zeit auf- steigen mußte), zweitens Harlekins unedle Geburt und Erziehung. Schon ehrlos, in beschorner Sklavengestalt bei den rohen 20 Römern wie noch bei dem Pöbel, als bloßer Schmarotzer\*\*, der mehr Spaß ertrug als Vortrag, um nur zu essen — und darauf als ähnlicher Tischnarr, der mehr die Scheibe war als der Schütze, mehr passiv- als aktiv-komisch, nur daß er an den Höfen, wo der Hofnarr als umgekehrter Hofprediger oder als 25 der Wochen-Roadjutor desselben hinter gleichem Schirme über dieselben Texte, nur in mehreren Rockfarben, predigen durfte, — da war seine zufällige Erscheinung immer so, daß der sittliche Schmerz über einen solchen Menschenverbrauch — nur den Römern erfreulich, die zum Spase auf Bühnen wahre Kriege auf- führten und wahre Torturen nachspielten — durch die Ausbil- 30 dung das Übergewicht über die Freude gewann, welche der komische Geist austeilte, und daß man daher den Gegenstand des Mitleidens mehr als des Mitfreuens lieber hinter die Kulissen

\* In Shakespeare haben die Narren oder Klügel in den eigentlichen Komödien mehr Witz als Laune, aber in den ernstern Stücken tritt aus komischen 35 Mischspielern die Laune bis zum Humor hervor. — \*\* Der Parasit der Alten ist der Harlekin, nach Lessings Vermutung.



trieb. — Aber könnte nicht eben darum Harlekin wieder tafelfähig und bühnenfähig werden, wenn er sich ein wenig geadelt hätte moralisch? Ich meine, wenn er bliebe, was er wäre im Lachen, aber würde, was einmal eine ganze Motierfette von Pasquinen war im Ernste? Nämlich frei, uneigennützig, wild, jynisch — mit einem Worte: Diogenes von Sinope komme als Hanswurst zurück, und wir behalten ihn alle.

Um aber feinere Seelen an der Pleiße, die ihn wegschwemmt, nicht durch die Aufhebung dieses Edikts von Rantes selber wieder zu vertreiben, muß dieser Mensch durchaus den Küchennamen Hanswurst, Püdelhering, Kasperl, Zipperl fahren lassen. Schon Skapin oder Truffaldino ist vorzuziehen. Doch möcht' er sich uns mehr als jedater<sup>1</sup> Mann von Gewicht und Scherz darstellen, wenn er einen oder den andern Namen — weil sie unbekannt sind und spanisch — entweder Cosme oder Gratiofo<sup>2</sup> annähme; wiewohl ein Deutscher noch lieber wünschen wird, daß man den guten Hofnarren oder Courtisan bei einem deutschen Namen erhielte, den er wirklich schon führt, und ihn nicht anders nannte als (veredelt) — indem man „kurzweilig“ wegstriche, besonders da alle andere Räte eben Beinamen haben, z. B. Kammer-, Hof-, Legation- u. s. w. „Rat“. Sogar in Leipzig müßte ein Hanswurst geduldet werden unter dem Namen „Rat“.

#### § 41.

Das Lyrische Komische oder die Laune und die Burleske.

Wenn im Epos der Dichter den Toren, im Drama der Tor sich und jenen, aber mit dem Übergewichte des objektiven Kontrastes spielte, so muß in der Lyra der Dichter sich und den Toren spielen, d. h. in derselben wahnsinnigen Minute lächerlich und lachend sein, aber mit dem Übergewichte der Sinnlichkeit und des subjektiven Kontrastes zugleich. Der Humor als der komische Weltgeist erscheint verkleinert und gefangen als Haus- und Waldgeist, als bestimmte Hamadryade<sup>3</sup> des Dornenstrauchs, ich meine als Laune, und wie Ironie zur Persi-

<sup>1</sup> Geseßter. — <sup>2</sup> Komische Figuren im spanischen Lustspiel; Cosme der Harlekin, Gratiofo die Charge für feinere Komik. — <sup>3</sup> Baumgottheit.

flage, so verhält sich Humor zur Laune. Jener hat den höhern, diese einen niedern Vergleichspunkt. Der Dichter wird bis zu einem gewissen Grade das, was er verlacht, und in dieser Dyra kommt jene Objekt-Subjektivität des Schellingischen Pan<sup>1</sup> unter dem Namen „burlesk“ wieder hervor. Denn der burleske 5 Dichter malt und ist das Niedrige zu gleicher Zeit; er ist eine Sirene mit einer schönern Hälfte, aber eben die tierische erhebt sich über die Meerfläche, ja oft ist's ein Hirtengedicht, das ein Hirtenhund bellt.

Dahin rechn' ich auch alles Travestieren — trotz dem 10 Scheine epischer Form, die nirgends ist, wo der Dichter die Empfindung des Lesers oder Objekts selber vorempfindet —, dieses Widerspiel der Ironie, die ihr Lachen so zu deckt als jenes ihres auf. — Wie ist denn nun das Niedrig-Komische darzustellen ohne Gemeinheit? — Ich antworte: nur durch Verse. Der Ver- 15 fasser dieses begriff eine Zeitlang nicht, warum ihm die komische Prose der meisten Schreiber als zu niedrig und subjektiv widerlich war, indes er den noch niedrigern Komus der Knittelverse häufig gut fand. Allein wie der Kothurn des Metrums Mensch und Wort und Zuschauer in eine Welt höherer Freiheiten er- 20 hebt, so gibt auch der Sokkus des komischen Versbaues dem Autor die poetische Maskenfreiheit einer lyrischen Erniedrigung, welche in der Prosa gleichsam am Menschen widerstehen würde.

Diese Stimmung will, wie man an den Travestien und am 17. Jahrhundert sieht, wo in Paris die burlesken Verse 25 blühten, mehr sich als den Gegenstand lächerlich machen, indes die Ironie es umkehrt; und ihr froher Ausbruch wird durch die Phrase: „sich über etwas lustig machen“, wahr bezeichnet. — In einigen neuern Werken, z. B. in den Burlesken von Bode<sup>2</sup>, noch weit höher aber im „Herodes vor Bethlehem“\*, schimmert 30

\* Von August Mahlmann.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Des Schelling'schen Pantheismus, nach welchem sich der Mensch (das Subjekt) als eins mit der Außenwelt (dem Objekt) erkennt; Außenwelt und Innenwelt, Reales und Ideales, sind ihm dann nur zwei Seiten desselben einen schaffenden Weltprinzips, des „Absoluten“. — <sup>2</sup> Vgl. oben, S. 195, Anm. 3. — <sup>3</sup> Der Dichter Siegfried August Mahlmann (1771—1826), Jean Pauls Schwager, schrieb unter anderm als Parodie auf die Rührstücke jener Zeit die Burleske „Herodes vor Bethlehem, oder der triumphierende Viertelmeister“ (1803).

in diesen niedersteigenden Zeichen der Poesie ein höheres Licht, der Sinn für das Allgemeine, da die frühern von Blumauer und andern tiefe Marschländer sind voll Schlamm, obwohl voll Salz.

- 5 Derselbe Grund, welcher die Burleske in Versen fodert, begehrt auch, wenn sie in dramatischer (obwohl unpassender) Form erscheint, Marionetten statt Menschen zu Spielern. Eine lyrische Berrückung, welche z. B. in Bodens Burlesken vor der Phantasie leicht und nur als Sache vorüberfliegt, martert in der  
 10 festen Gestalt eines lebendigen Wesens uns mit einer unnatürlichen Erscheinung; hingegen die Schaupuppe ist für das niedrigste Spiel das, was für das erhabenste die Maske der Alten war; und wie hier die individuelle lebendige Gestalt zu klein ist für die göttervolle Phantasie, so ist sie dort zu gut für die ver-  
 15 nichtende.

- Die komische und niedrig-komische Poesie hat das eigene, daß sie zweierlei Wörter und Phrasen am häufigsten gebraucht, erstlich ausländische, dann die allgemeynsten. — Warum machen wir gerade durch das Ausländische am stärksten lächerlich, so  
 20 wie wir es dadurch gerade am meisten werden als Ehrenmitglieder und Adoptivkinder aller Völker, besonders des gallischen? Schon durch deutsche Biegung wird das ernste lateinische Wort uns lächerlich. Französische bezeichnen, deutsch umgeendet, immer etwas Verachtendes — z. B. *peuple* (Pöbel), *courtisan*  
 25 (*Hasensuß*), *maitresse* (Weischläferin), *caressieren*, *canaille*, *infame*, *touchieren* (als Beleidigung), *blamieren*, *courtesieren* — teils aus Volkshaf\* gegen das vorige fürstliche repräsentative System, nach welchem die deutschen Fürsten *Vice-Re's* und *Missi regii*<sup>1</sup> von Ludwig XIV. waren, teils weil die damalige  
 30 Sprachmengerei der Höfe und Gelehrten (z. B. *flattieren*, *scharmieren*, *passieren*) in das Volk herunterfiel und also noch für

\* Franzosen und Engländern fehlt es zu dieser Quelle des Komischen nicht am gegenseitigen Haße, sondern ihren Sprachen an gegenseitiger Unähnlichkeit und Beugungsfreiheit. Nur ihre heroischen und burlesken Metra  
 35 tauschen sie wechselseitig gegeneinander aus.

<sup>1</sup> Königsboten, hohe Beamte im karolingischen Staat.

uns bei ihm als Schöpfquelle gemeiner Sprechart bleibt. Lateinische Worte werden geachtet und erhoben, folglich recht gut als Kontraste burlesk geworden. Griechische sind tafelfähig sogar im Epos, ja sogar lateinische ohne deutsche Biegung.

Der reichste und hellste komische Sprachborn, woraus Wien glücklich seine komischen Pflanzungen begossen und gewässert, ist unser Schatz von gemein-allgemeinen Sprechweisen. Ich will einen ganzen folgenden Perioden aus ihnen formieren: „Es ist etwas daran, aber ein böser Umstand, wenn ein Mann in seinen Umständen überhaupt viel Umstände macht und (so laß' ich mir sagen) ohne selber zu wissen, woran er ist, zwar mit sich reden, aber doch nicht handeln läßt, sondern, weil er darin nicht zu Hause ist, Stunden hat, wo er die Sachen laufen läßt, wenn er auch Mittel hätte.“ — Diese Phrasen, welche das Gemeinste ins Allgemeine hüllen und daher nie das Komische zu sinnlich aussprechen, und woran der Deutsche so reich ist, stehen mit hohem Werte weit über allen den komischen sinnlichen plattdeutschen Wörtern, welche Nylius<sup>1</sup> und andre für „humoristische“ ausrufen. — Außerdem daß man mit gleichem Rechte auch scharfsinnige Wörter, elegische, tragische aufwieße, haßt gerade der Humor, ja sogar die burleske Laune die vorlaute Aussprecherei des Komischen.

Ich werde niemals ein Buch ansehen, auf dessen Titel bloß steht: zum Totlachen, zur Erschütterung des Zwerchfells u. s. w. Je öfter „lachend“, „lächerlich“, „humoristisch“ in einem komischen Werke vorkommt, desto weniger ist es selber dieses, so wie ein ernstes durch die häufigen Wörter „rührend“, „wunderbar“, „Schicksal“, „ungeheuer“ uns die Wirkung nur ansagt, ohne sie zu machen.

<sup>1</sup> Christlob Mylius (1722—54), Lessings Vetter und Jugendfreund.

## Zweiter Teil.

### IX. Programm.

### Über den Wiß.<sup>1</sup>

#### § 42. Definitionen.

5 Jeder von uns darf ohne Eitelkeit sagen, er sei verständig, vernünftig, er habe Phantasie, Gefühl, Geschmack; aber keiner darf sagen, er habe Wiß; so wie man sich Stärke, Gesundheit, Gelenkigkeit des Körpers zuerkennen kann, aber nicht Schönheit. Beides aus denselben Gründen: nämlich Wiß und Schönheit  
10 sind an sich Vorzüge, schon ohne den Grad; aber Vernunft, Phantasie sowie körperliche Stärke u. zeichnen nur einen Besitzer ungewöhnlicher Grade aus —; zweitens sind Wiß und Schönheit gesellige Kräfte und Triumphe (denn was gewänne ein wißiger Einsiedler oder eine schöne Einsiedlerin?); und  
15 Siege des Gefallens kann man nicht selber als sein eigener Gilbote überbringen, ohne unterwegs geschlagen zu werden.

Was ist nun Wiß? Wenigstens keine Kraft, die ihre eigne Beschreibung zustande bringt. Einiges ist gegen die alte zu sagen, daß er nämlich ein Vermögen sei, entfernte Ähnlichkeiten zu  
20 finden. Hier ist weder „entfernte“ bestimmt, noch „Ähnlichkeit“ wahr. Denn ferne Ähnlichkeit ist, aus dem Bildlichen überseht, eine unähnliche, d. i. ein Widerspruch; soll es eine schwache oder scheinbare bedeuten, so ist es falsch, da Ähnlichkeit als solche ewig wahre Gleichheit, obwohl nur eine von wenigeren  
25 Teilen ist, Gleichheit aber als solche keinen Grad und Schein

<sup>1</sup> Bei Jean Paul hat hier dieses Wort, das der Abstammung nach mit „wissen“ zusammenhängt, noch etwas von seiner älteren umfassenderen Bedeutung: Fähigkeit, Begriffe rasch und gewandt zu kombinieren.

zuläßet.\* Ebendasselbe gilt, nur umgekehrt angewandt, von der Unähnlichkeit.

Soll aber die schwache oder ferne Ähnlichkeit nichts bedeuten als teilweise Gleichheit, so hat dies der Witz mit allen andern Kräften und deren Resultaten gemein; denn auch jedes andere Vergleichen gibt nur teilweise; — gänzliche wäre Identität. Auch gibt es eine Gattung Witz — noch außer dem Wortspiele —, die ich nachher, nach Analogie des logischen Zirkels, den witzigen Zirkel nennen werde, welcher sich in sich verläuft und worin die Gleichheit sich selber gleich ist. Der logische und der witzige 10 Zirkel werden von neuern Identitätphilosophen — selber der vorige Ausdruck bringt mich unter sie — oft konzentrisch gestellt und gebraucht.\*\* Wenn die Anthologie<sup>1</sup> — Ob=Subjekt differenzierend — sagt: die Salbe salben, oder Lessing: das Gewürz würzen, so steht hier Witz, aber ohne alle ferne Ähnlichkeiten, ja mehr bloß das Gleiche wird unähnlich gemacht. So ist auch z. B. der gewöhnliche französische, rückwärts schlagende Witz: „Das Vergnügen, eines zu nehmen oder zu geben — die Freundin der feinigern“ 15 2c. Ebenso fehlt den Wortspielen die Ferne, z. B. „ein Briefwechsel mit Wechselbriefen“. — 20

Der zweite Teil der Definition will den Witz durch das Finden der Ähnlichkeiten ganz von dem Scharfsinne, als dem Finder der Unähnlichkeiten, wegstellen. Allein nicht nur geben die Vergleichen des Witzes oft Unähnlichkeiten — z. B. wenn ich sagte: „Agesilaus wohnte in Tempeln, um sein Leben zu offenbaren; der Heuchler aber, um es zu verdecken“ — oder wenn ich sagte: „Zu den redenden Künsten gehört die schweigende“ — oder überhaupt die Antithese; sondern auch die Vergleichen des Scharfsinnes bringen eben oft Ähnlichkeiten, wohin z. B. ein guter Beweis seiner Ähnlichkeit mit dem Witz gehören würde. Beide sind nur eine vergleichende Kraft, mehr durch die Richtung und die Gegenstände als die Wirkungen verschieden. Der Scharfsinn wie der eines Seneca, Bayle, Lessing,

\* Palingenesien, II. S. 297. — \*\* Siehe „Flegeljahre“, I. S. 141.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Die sogen. „Griechische Anthologie“, im letzten vorchristlichen und den ersten nachchristlichen Jahrhunderten zusammengetragen. — <sup>2</sup> Bb. 3, S. 82 dieser Ausgabe.

Vaco schlägt, weil er kurz dargestellt wird, mit dem ganzen Blitze des Witzes; so ist es z. B. schwer zu sagen, ob die fortgehende Antithese, welche in Reinholds und Schillers philosophischer Prose oft einen Psalmen-Parallelismus bildet, Witz oder Scharfsinn oder nicht vielmehr beides ist.

### § 43. Witz, Scharfsinn, Tiefsinn.

Ghe wir den ästhetischen Witz, den in engerem Sinne, näher bestimmen, müssen wir den Witz im weitesten, nämlich das Vergleichen überhaupt, betrachten.

10 Auf der untersten Stufe, wo der Mensch sich anfängt, ist das erste, leichteste Vergleichen zweier Vorstellungen — deren Gegenstände seien nun Empfindungen oder wieder Vorstellungen oder gemischt aus Empfindung und Vorstellung — schon Witz, 15  
wiewohl im weitesten Sinn; denn die dritte Vorstellung, als der Exponent ihres Verhältnisses, ist nicht ein Schlußkind aus beiden Vorstellungen (sonst wäre sie deren Teil und Glied, nicht deren Kind), sondern die Wundergeburt unsers Schöpfer-Ich, zugleich sowohl frei erschaffen — denn wir wollten und strebten — als mit Notwendigkeit — denn sonst hätte der Schöpfer 20 das Geschöpf früher gesehen als gemacht oder, was hier dasselbe ist, als gesehen.<sup>1</sup> Vom Feuer zum Brennholze daneben zu gelangen, ist derselbe Sprung vonnöten — wozu die Füße des Affen nicht hinreichen —, der von den Funken des Rakettensells zu den Funken der Wetterwolke auffliegt. Der Witz allein 25 daher erfindet, und zwar unvermittelt; daher nennt ihn Schlegel mit Recht fragmentarische Genialität; daher kommt das Wort Witz, als die Kraft zu wissen, daher „witzigen“, daher bedeutete er sonst das ganze Genie; daher kommen in mehreren Sprachen dessen Ich-Mitnamen Geist, esprit, spirit, ingeniosus. Allein

<sup>1</sup> D. h. der Witz ist auf der einen Seite das Ergebnis eines selbständigen, bewußten, schöpferischen Aktes, auf der andern Seite entsteht er aber auch mit der Gesetzmäßigkeit, die unserm ganzen Vorstellungsverlauf eigen ist; wäre letzteres nicht der Fall, so müßte die Idee des Witzes schon vorher, ehe wir ihn machten, vor unserm Geiste gestanden haben; das ist aber ein Unsinn; der Witz kann erst in uns in dem Moment entstehen, wo die Vorstellungen, über die er gemacht wird, in uns auftauchen; es bedarf einer gewissen Vorstellungsgruppierung, ehe der Funke überspringen kann.

ebenso sehr als der Witz — nur mit höherer Anspannung — vergleicht der Scharfsinn, um die Unähnlichkeit zu finden, und der Tiefsinn, um Gleichheit zu setzen; und hier ist der heilige Geist, die dritte Vorstellung, die als die dritte Person aus dem Verhältnisse zweier Vorstellungen ausgeht, überall auf gleiche Weise ein Wunderkind. 5

Hingegen in Rücksicht der Objekte tritt ein dreifacher Unterschied ein. Der Witz, aber nur im engern Sinn, findet das Verhältniß der Ähnlichkeit, d. h. teilweise Gleichheit, unter größere Ungleichheit versteckt; der Scharfsinn findet das Verhältniß der Unähnlichkeit, d. h. teilweise Ungleichheit, unter größere Gleichheit verborgen; der Tiefsinn findet trotz allem Scheine gänzliche Gleichheit. (Gänzliche Ungleichheit ist ein Widerspruch und also undenkbar.) Überraschung, welche man sonst noch als Zeichen und Geschenk des Witzes vorrechnet, unterscheidet dessen Schaffen wenig von dem Schaffen anderer Kräfte, des Scharfs-, des Tiefsinns, der Phantasie u. u.; jede überrascht durch das ihrige, der Witz noch mehr durch seines, weil seine bunten Flügelzwerge leichter und schneller vor das Auge springen. Verliert aber zweimal gelesehener Witz zugleich mit der Überraschung seinen Wert? — 10 15 20

Über hiemit ist noch zu wenig bestimmt. Der Witz im engern Sinne findet mehr die ähnlichen Verhältnisse inkommensurabler (unanmeßbarer) Größen, d. h. die Ähnlichkeiten zwischen Körper- und Geisterwelt (z. B. Sonne und Wahrheit), mit andern Worten: die Gleichung zwischen sich und außen, mithin zwischen zwei Anschauungen. Diese Ähnlichkeit erzwingt ein Instinkt der Natur\*, und darum liegt sie offener und stets auf einmal da. Das witzige Verhältniß wird angesehuet; hingegen der Scharfsinn, welcher zwischen den gefundenen Verhältnissen kommenjurabler und ähnlicher Größen wieder Verhältniße findet und unterscheidet, dieser läßt uns durch eine lange Reihe von Begriffen das Licht tragen, das bei dem Witze aus der Wolke selber fährt; und der Leser muß dort dem Erfinder die ganze Mühe des Erfindens nachmachen, welche der Witz ihm hier erläßt. 25 30 35

\* Die nähern Bestimmungen folgen in den nächsten Paragraphen.



Der Scharfsinn, als der Witz der zweiten Potenz, muß daher seinem Namen gemäß (denn Schärfe trennt) die gegebenen Ähnlichkeiten von neuem sondern und sichten.

Jetzt entwickelt sich die dritte Kraft, oder vielmehr eine und dieselbe tritt ganz am Horizont hervor, der Tiefsinn. Dieser — ebenso im Bunde mit der Vernunft wie der Witz mit der Phantasie — trachtet nach Gleichheit und Einheit alles dessen, was der Witz anschaulich verbunden hat und der Scharfsinn verständig geschieden. Doch ist der Tiefsinn mehr der Sinn des ganzen Menschen als einer abgetheilten Kraft, er ist die ganze gegen die Unsichtbarkeit und gegen das Höchste gefehrte Seite. Denn er kann nie aufhören, gleichzumachen, sondern er muß, wenn er eine Verschiedenheit nach der andern aufgehoben, endlich — so wie der Witz Gegenstände foderte und verglich, aber der Scharfsinn nur Vergleichen — als ein höherer, göttlicher Witz bei dem letzten Wesen der Wesen ankommen und, wie ins höchste Wissen der Scharfsinn, sich ins höchste Sein verlieren.

#### § 44. Der unbildliche Witz.

Der ästhetische Witz oder der Witz im engsten Sinne, der verkleidete Priester, der jedes Paar kopuliert, tut es mit verschiedenen Trauformeln. Die älteste, reinste ist die des unbildlichen Witzes durch den Verstand. Wenn Butler<sup>1</sup> die Morgenröte nach der Nacht mit einem rotgekochten Krebse vergleicht — oder wenn ich sage: Häuser und Baßnoten beziffern — oder dies: Weiber und Elefanten fürchten Mäuse: so ist die Vergleichswurzel keine bildliche Ähnlichkeit, sondern eine eigentliche, nur daß solche Verhältnisse nicht, wie die des ökonomischen<sup>2</sup> Witzes, sich als Vorder- oder Hinterzüge in Reih' und Glieder stellen, sondern wie Statuen allein und müßig stehen. Zu dieser Klasse gehört der spartische und attische Witz; z. B. folgender des Cato: „Es ist besser, wenn ein Jüngling rot als blaß wird; Soldaten, die auf dem Marsche die Hände und in den Schlachten die Füße

<sup>1</sup> Samuel Butler (1612—80), sein Hauptwerk ist „Hudibras“, eine Satire auf die Auswüchse des Sektenwesens in der Puritanerzeit. — <sup>2</sup> Auf die höchste Wirkung zugespikten.

bewegen und die lauter schnarchen als schreien“\* — oder der  
 Witz jener spartischen Mutter: „Komme entweder mit oder auf  
 dem Schilde.“ Woraus entsteht nun das Vergnügen über diesen  
 Lichtzuwachs? Nicht aus dem Beisammenstande, z. B. im obigen  
 Beispiele der Weiber und Elefanten — denn in der Natur- 5  
 geschichte werden aus anderem Grunde beide oft Nachbarn —;  
 aber auch nicht aus dem bloßen Gesamtprädikat der Maus-Scheu  
 für zwei getrennte Wesen; denn im naturhistorischen Artikel von  
 Mäusen könnten beide Fürchtende im breiten Raume aufgestellt  
 werden, und man dächte an nichts. Welche fremdartige Ideen 10  
 stehen nicht oft unter der Fahne eines Wortes verbunden in  
 einem Lexikon, wie z. B. Weberschiffe, Krieg- und andere Schiffe!  
 Wird man darum sagen, der lexikographische Adelung stecke voll  
 Witz? Sondern der ästhetische Schein aus einem gleichwohl  
 unbilllichen Vergleichspunkt entsteht bloß durch die taschen- und 15  
 wortspielerische Geschwindigkeit der Sprache, welche halbe, Drit-  
 tel-, Viertelähnlichkeiten zu Gleichheiten macht, weil für beide ein  
 Zeichen des Prädikats gefunden wird. Bald wird durch diese  
 Sprachgleichsetzung im Prädikat Gattung für Unterart, Ganzes  
 für Teil, Ursache für Wirkung, oder alles dieses umgekehrt, ver- 20  
 tauscht und dadurch der ästhetische Lichtschein eines neuen Ver-  
 hältnisses geworfen, indes unser Wahrheitgefühl das alte fort-  
 behauptet und durch diesen Zwiespalt zwischen doppeltem Schein  
 jenen süßen Nizel des erregten Verstandes unterhält, der im  
 Komischen bis zur Empfindung steigt; daher auch die Nachbar- 25  
 schaft des Witzes und des Komus kommt. Z. B.: „Ich spitzte  
 Ohr und Feder“, sagt ein Autor; hier wird für ganz verschiedene  
 Arten zu spizen ein Wort gefunden, denn Ohr und Feder selber  
 sind oft genug ohne Witz beisammen. Wenn ein Franzose sagt:  
 „Viele Mädchen, aber wenige Frauen haben Männer“, so bringt 30  
 er diese Entgegensetzung nur durch das Wort haben zustande,  
 das als Prädikat der Gattung und der Art zugleich in umge-  
 kehrtem Verhältnis beiden zugeschrieben wird.

Voltaire kann in seinen Briefen an den König gar nicht  
 davon loskommen, daß dieser der Welt zugleich Verse lieferte 35

\* Er meint das Schlachtgeschrei.

und Schlachten . . . In dieser Sekunde geb' ich ein Beispiel, indem ich über eines rede, ich bemerkt' es aber nur der Stellung wegen; „Verse liefern“ steht nämlich voran als das ungewöhnlichere, worauf, wenn einmal der Zuhörer dieses angenommen, 5 das gewöhnliche „Schlachten liefern“ leichter eingeht; hätt' ich's umgekehrt, so hätt' er geglaubt (und mit Recht), ich hätte mühsam die eine Lieferung zur zweiten genötigt . . . Sagte nun Voltaire bloß, Friedrich II. sei ein Krieger und Dichter, so wollt' es eben nicht viel sagen; nur würde folgendes noch weniger bedeuten: 10 „Du setztest während des Siebenjährigen Krieges verschiedene Gedichte in französischer Sprache auf.“ Schon mehr ist: „Er kriegt und schreibt“, aber auch unrichtiger; denn schreibt als das Bestimmtere enthält weniger als kriegt. — Noch mehr ist: „Er belehrt, was er bekriegt“; denn im bekriegt stecken Städte, 15 Pferde, Kornfelder x., im belehrt nur Geister; dort ist das Ganze, hier der Teil, und beide werden gleichgesetzt. — Dieses geht ins Unendliche, wenn man gar bis zum Messen der Silben und Soldaten, zum englischen Vereiterwechsel zwischen Buzephalus und Pegasus gehen will. Hier wächst die Kürze und der 20 Trug und der Zwist; von zweien weniger verschiedenen Ganzen (Krieg= und Dichtkunst, die im allgemeinen Begriff Kraft, ja Phantasie zusammenlaufen) werden Teilchen der Teile (Silben und Soldaten), also die unähnlichsten Unähnlichkeiten, als Exponenten und Stellvertreter jener Ganzen ausgehoben, um diese 25 Unähnlichkeiten und folglich ihre Ganzen einem einzigen, nur den Teilen, bestimmten Prädikate (messen) gleichzumachen, das zugleich geometrisch und arithmetisch oder akustisch genommen wird. — Wenn nun der Verstand eine solche Reihe von Verhältnissen auf die leichteste, kürzeste Weise während der dunkeln 30 Perspektive einer andern wahren zugleich zu überschauen bekommt, könnte man dann nicht den Wit, als eine so vielfach und so leicht spielende Tätigkeit, den angeschaueten oder ästhetischen Verstand nennen, wie das Erhabene die angeschauete Vernunftidee und das Komische den angeschaueten Unverstand? Auch würd' ich nicht fragen, ob man könnte, wenn man nicht müßte. 35 Oder man könnte auch Wit den sinnlichen Scharfsinn nennen und folglich Scharfsinn den abstrakten Wit.

## § 45. Sprachkürze.

Die Kürze der Sprache verdient, ehe wir den unbildlichen Witz weiter verfolgen bis zum bildlichen, noch ein paar besondere Blicke. Kürze, d. h. die Verminderung der Zeichen, reizt uns angenehm, nicht durch Vermehrung der Gedanken — denn da man immer denkt, so ist die Zahl immer gleich, indem auch Wiederholung desselben Gedanken, eine Zahl und jedes überflüssige Zeichen einen gibt —, sondern durch die Verbesserung derselben auf zweierlei Weise; erstlich dadurch, daß sie uns statt der grammatischen leeren Gedanken sofort den wichtigern vorführt\* und uns mit einem Regenbache trifft statt mit dem Staubregen; und zweitens dadurch, daß sie die Vergleichpunkte und Gegenstände durch das Wegräumen aller unähnlichen Nebenbestimmungen, welche die Vergleichung entkräften und verstecken, einsam in helle Strahlen scharf aneinander rückt. Jede Unähnlichkeit erweckt die Tätigkeit; aus dem Schlich auf dem platten Gartensteig wird auf dem abgesetzten Klippentweg ein Sprung. Die Menschen hoffen (in ihrem halben Leseschlase) stets im Vorderfaze schon den Untersatz mitgedacht zu haben und mithin die Zeit, welche sie mit dem Durchlesen des letzteren verbringen, angenehm zur Erholung verwenden zu dürfen, — wie fahren sie auf (das kräftigt sie aber), wenn sie dann sehen, daß sie nichts errieten, sondern von Komma zu Komma wieder denken müssen!

Kürze ist der Körper und die Seele des Witzes, ja er selber, sie allein isoliert genugsam zu Kontrasten; denn Pleonasmen sehen ja keine Unterschiede. Daher hat das Gedicht, das allein zur Scheide des Witzes gemacht ist, die wenigsten Zeilen und Worte zugleich, das Sinngedicht. Tacitus und die Sparter, wie oft die Volksjentenzen, wurden nur witzig, weil sie kurz waren nach ihrer *lex minimi*<sup>1</sup> überall. So Cato, so Hamann, Gibbon, Baco, Lessing, Rousseau, Seneca. Bei dem Witz gibt

\* Die Unterschrift unter die Bildsäule eines untätigen französischen Königs *Statua Statuae*<sup>1</sup> oder der Einsall über ein leeres Parterre, *es sei le double de l'autre*.

<sup>1</sup> Gesetz des kleinsten Aufwandes.

es so wenig einen Pleonasmus der Zeichen — obwohl leicht der Gedanken, wie z. B. bei Seneca —, daß eben darum die Engländer unterstreichen, um verwandte Wörter durch das äußere Auge abzufondern für das innere; z. B.: „Genie und Kenntniß sinken“,  
 5 sagt Young, „unsere abnehmenden Tage sind dunkel und kalt.“ In der Phantasie hätten Finsterniß und Kälte sich ohne den Druck leicht so durchdrungen wie in jeder Nacht. — Die Franzosen verdanken ihre Sprachbestimmtheit ihrem unbildlichen oder Reflexionwize, und diesen jener. Welche witzige Vorteile  
 10 verschafft ihnen nicht ihr bloßes en der Beziehung! Die englische und die deutsche Prose, welche die Kette der klassischen Perioden noch nicht so wie die französische in einzelne Ringe zersprengt haben, verbinden daher mehr mit Ketten\* als mit Ringen. Wenn jener römische Kaiser einen Fremden über die  
 15 Familienähnlichkeit spottend fragte: „War deine Mutter nicht in Rom gewesen?“ — und dieser versetzte: „Nie, aber wohl mein Vater“, so springt der Witzfunke der Antwort aus einem Zusammen schlagen nicht sowohl fernster Ähnlichkeiten als nächster, welche man bloß in ihre deutliche Wahrheit aufzulösen  
 20 braucht, und dadurch den ganzen Witz in nichts. Aber wo bleibt der Witz? In der Kürze; die erste Gedankenreihe der Frage, die plötzlich sich umwendende der Antwort werden in einigen Zwangwörtern durchlaufen. Gesezt, ich sagte hier mehr Beispiels als Scherzes wegen: sonst im alten Rom bewahrten Tempel  
 25 die Bibliotheken auf, jetzt aber Bibliotheken die Tempel\*\*, so zwäng' ich den Verstand in wenigen Worten und Augenblicken zu schnellem Umwenden und zweimaligem Durchlaufen einer Gedankenreihe.

In der Prose, sobald sie der bloßen Philosophie dienstbar ist,  
 30 siegt die französische Abkürzung. Für das Begreifen, das nur Verhältnisse, nicht lebendige Gestalten begehrt (wie etwan die Phantasie), ist keine Kürze zu kurz\*\*\*; denn diese ist Klarheit.

\* D. h. mehr mit einer Reihe bildlicher Ähnlichkeiten als mit einer Antithese, wie weiter unten bei dem bildlichen Wize gezeigt wird. — \*\* Denn  
 35 unser Gottesdienst wird jetzt meist in Büchern gehalten. — \*\*\* Nur die Hermannsche ausgenommen, deren Kommata zuweilen aus Planetensystemen und deren Perioden aus Sonnensystemen bestehen, und deren Worte (gleich den

Die meisten deutschen Philosophen — auch die englischen — sollten sich in französische übersetzen (so wie in Fichtens Sprachschärfe das Anüben der Rousseauschen erscheint). So ist z. B. die Antithese zwar nicht der dichterischen Darstellung günstig, aber desto mehr der philosophischen durch ihr Abkürzen, und Lessing und Rousseau erfuhren ihre Gunst. — Kant und noch mehr die Kantianer verfinstern sich durch ihr Verdoppeln — wie der durchsichtige Körper durch seine eigne Wiederholung opak<sup>1</sup> wird. Viele Deutsche sagen kein Wort, welchem sie nicht einigen Nachklang und darauf Wiederklang beifügen, so daß wie in resonierenden Kirchen die Stimme des Predigers ganz verworren umherhallt. Nur bei seltener Kürze schreiben sie so: Un tel regu à St. Come, Oculiste pour les yeux.<sup>2</sup> — Eine Gegend lernt man zwar durch ein Verkleinerungsglas kennen, aber nicht durch ein Vergrößerungsglas. Ferner liest ein Mensch nichts so äußerst eilig als einen weitläufigen; wie sehr der Verfasser dieses in philosophischen Werken alle Blätter zu fliegenden macht, um zur Sache zu gelangen, wie sehr er von abstrakten Werken von neuem abstrahiret oder abziehet, um nur einigermaßen zu reflektieren, das gesteht er ungern, um nicht Schreiber zu beleidigen, bei welchen man früher die Schale abzuschälen hat als den Kern.<sup>3</sup> Warum wollen denn Philosophen nicht so schreiben, wie Klopstock malte? —

— Aber warum malte dieser nicht öfter so, wie jene schreiben? Denn philosophische Kürze ist nur poetische Zwergin. Wenn der Verstand aus allen Gestalten nur unsichtbare Verhältnisse abzieht (destilliert), so breitet die Phantasie jene lebendig aus. Für Poesie gibt es keine absolute Kürze, und ein kürzester Tag bei ihr ist wenig von einer Nacht verschieden. Daher ist Klopstock, zumal in seinen neuern Oden, um so weniger poetisch, als er sich für den Verstand abkürzt. Er gibt uns eine Zelle voll

ursprünglichen, nach Herder) ganze Sätze sind. Oft ist Kürze leichter zu haben als zu lesen; der Verfasser kommt zum ausgedrückten Gedanken durch lauter weggeschnittene Nebengedanken; der Leser muß diese erst ergänzen aus jenem.

<sup>1</sup> Undurchsichtig. — <sup>2</sup> Im Deutschen kaum wiederzugeben, Oculist heißt z. B. schon Augenarzt. — <sup>3</sup> Bei welchen man erst die überflüssigen Worte (die Schale der Schale) beseitigen muß.

Rosenhonig statt des Rosenbusches selber, und statt des Veilchen-  
 ufers einen Medizinlöffel voll Veilchenfirup. Ich frage — um  
 dieses zu beweisen —, ob er je viele Oden (besonders neuere)  
 geschrieben, worin nicht der ihm eigne Komparativ — dieser  
 5 profaische Reflexionschößling — den dürren Ast ausstreckte? —  
 Einen unvergleichbar höhern Rang behaupten die epigramma-  
 tische Erhabenheit oder die erhabenen Spitzen, womit er häufig  
 schließt, sowie sein Erinnern an die selbstvergeßne Kürze der  
 Einfalt. Um nicht die Kürze über sie selber zu vergessen, wollen  
 10 wir sie verlassen und zum — witzigen Zirkel kommen.

#### § 46. Der witzige Zirkel.

Dieser Teil des unbildlichen oder Reflexionwitzes besteht  
 darin, daß eine Idee sich selber sich entgegensetzt und nachher  
 doch mit ihrem Nicht-Ich den Frieden der Ähnlichkeit stiftet,  
 15 nicht der Gleichheit. Ich meine hier keine Philosophie, sondern  
 den Witzzirkel, diese wahre causa sui.<sup>1</sup> Er ist so leicht, daß  
 man nichts dazu braucht als einigen — Willen dazu, z. B.  
 „die kritische Feile feilen — sich vom Erholen erholen — die  
 Bastille einkertern — der Dieb an Dieben“. — Außer der  
 20 Kürze erfreuet daran noch, daß der Geist, der ewig fortschreiten  
 muß, dieselbe Idee, z. B. „das Erholen“, zum zweiten Male,  
 aber als ihre eigne Widerjacherin vor sich stehen und sich durch  
 die Gleichheit genötigt sieht, einige Ähnlichkeit zwischen ihr selber  
 auszufundschaffen. Der Scheinkrieg erzwingt einen Scheinfrieden.  
 25 Zusammengesetzter und mehr ein buntes Vieleck ist jener Zirkel  
 der Mad. du Deffant<sup>2</sup>, als sie den Maschinenmeister Baucan-  
 son<sup>3</sup> sehr langweilig und hölzern gefunden: „Ich habe eine große  
 Idee von ihm gefaßt; ich wollte wetten, er hat sich selber ge-  
 macht“, sagte die Dame.

#### 30 § 47. Die Antithese.

Zum Reflexionwitz gehört die Antithese, aber die rein un-  
 bildliche; denn bei den Franzosen ist sie meistens halb unbildlich,  
 halb aber — denn die Einbildungskraft reiße sie dahin — in

<sup>1</sup> Ursache seiner selbst. — <sup>2</sup> Die böshaft-geistreiche Marquise du Deffant (1697  
 bis 1780), deren Salon ein Sammelplatz der Pariser Schönegeister war. — <sup>3</sup> Jacques  
 de Baucanson (1709—82), Mechaniker, konstruierte unter anderm auch Automaten

einem oder dem andern Worte bildlich, z. B. que ces arbres réunis soient de nos feux purs et l'asyle et l'image.<sup>1</sup> — Die Antithese setzt Sätze, meistens die Ursache der Wirkung und diese jener entgegen. Ein Subjekt erhält widersprechende Prädikate, so wie oben ein Prädikat widersprechenden Subjekten zusiel. 5 Auch dieser ästhetische Schein entspringt durch das Volteschlagen der Sprache. Wenn Youngs Wiß von einem, der den Zerstreuten spielen will, sagt: „Er macht sich einen Denzettel, um etwas zu vergessen“, so würde die Wahrheit sagen, er macht sich einen, um sich zu erinnern, daß er den Schein annehmen wolle, etwas 10 zu vergessen. Fein versteckt sich oft die Unwahrheit der Entgegensetzung in die Sprache, z. B.: „Die Franzosen müssen entweder Kobespierres Richter oder seine Untertanen werden.“ Denn den Richtern wird nur die gerichtete Partei, den Untertanen nur der Herrscher entgegengesetzt; aber nicht Richter den Untertanen. 15

Um einem antithetischen Satz Dasein, Licht und Kraft zu geben, wird oft französischerseits ein ganz gemeiner thetischer vorangetrieben. „Ich weiß nicht“\*, sagte ein Franzose mit uralter Wendung, „was die Griechen von Cleonoren gesagt hätten; aber von Helenen hätten sie geschwiegen.“ — Am weitesten, nämlich 20 bis zur Sinn- und Kuchlosigkeit, trieb Voltaire diese matte Wendung, wenn er von Fénelon bei Gelegenheit des Jansenistenstreites sagte: „Ich weiß nicht, ob Fénelon ein Kezer durch die Behauptung ist, daß die Gottheit um ihrer selber willen zu lieben sei; aber ich weiß, daß Fénelon verdiente, um seiner selber 25 willen geliebt zu werden.“ Dies führt wieder d'Alembert in seiner Lobrede auf Fénelon als eine schöne von Voltaire an. — „Ich will lieber“, sagte der zweite Cato, „daß man mich frage, warum ich keine Statue bekommen, als warum ich eine.“ Cato würde hier, wie ich oben, ohne das Kochieren der Sätze weniger 30 glänzen und siegen; ich meine, er würde mit seinem Einfalle weniger auf die Nachwelt und deren Nachwelt eingeschlagen haben,

\* Wenn uns Franzosen diese antithetische Wendung bis zum Edel vorgebracht haben, so kommen noch die deutschen Affen und machen uns dieses Vormachen wieder nach. 35

<sup>1</sup> „Diese vereinigten Bäume seien Zuflucht und Bild unsrer reinen Liebe.“



hätt' er den Blitz nach dem Donner gebracht und die Phrasis so gelehrt: „Es ist mir unangenehmer, wenn jemand fragt, warum ich eine Statue bekommen.“ — „Natürlich (würden die Nachwelken ihn unterbrochen haben), allein wir sehen nur  
 5 nicht ein, warum du dergleichen erst sagst.“ — Worauf er denn fortführe und mit dem zweiten bessern Satze abgemattet nachkäme. So sehr siegt überall bloße Stellung, es sei der Krieger oder ihrer Sätze.

Am schönsten ist die Antithese und steigt am höchsten, wenn  
 10 sie beinahe unsichtbar wird. „Es braucht viel Zeit“, sagt Gibbon<sup>1</sup>, „bis eine Welt untergeht, — weiter aber auch nichts.“ Im ersten thetischen, nicht unfruchtbaren Satze wurde Zeit als bloße Begleiterin einer unbekanntenen Weltenparze aufgeführt; — auf  
 15 Ansichten beweiset eine Freiheit, welche als die schönste Gabe des Witzes künftig uns nähertreten soll.

#### § 48. Die Feinheit.

Zum unbildlichen Witze rechn' ich auch die Feinheit. Man könnte sie zwar das Infognito der Schmeichelei, die poetische  
 20 *reservatio mentalis* des Lobes oder auch das *Enthymema*<sup>2</sup> des Tadelns nennen, und mit Recht; der Paragraph aber nennt sie das Zeichen des Zeichens. — „Quand on est assez puissant pour la grace de son ami, il ne faut demander que son jugement.“<sup>3</sup>  
 — Unter jugement ist aber ebensowohl *damnation* als *grace*  
 25 begriffen und möglich; hier wird nur die Phantasie gezwungen, jugement und grace für eins zu nehmen, die Art für die Unterart. So wenn de la Motte bei einer großen Wahl zwischen Tugend und Laster sagt: *Hésiter ce seroit choisir*.<sup>4</sup> Daß hier die Wahl überhaupt die schlimme bedeutet, *hésiter* wieder die  
 30 Wahl — das Zeichen des Zeichens —, gewährt durch Kürze und durch den Schein einseitiger Notwendigkeit den Genuß. Als

<sup>1</sup> Edward Gibbon (1737—94), englischer Geschichtschreiber. — <sup>2</sup> Abgekürzte Schlussformel, bei der man die Folgerung dem Hörer überläßt, also hier ein fein angebeuteter Tadel. — <sup>3</sup> „Wenn man der Gunst eines Freundes sicher ist, bleibt nur noch übrig, ihn um sein Urteil zu bitten.“ — <sup>4</sup> „Zaudern hieße wählen“, nämlich sich für das Laster entscheiden.

ein Gascogner einer ihm unglaublichen Erzählung höflich beigefallen war, fügt' er bloß bei: „Mais je ne répèterai votre histoire à cause de mon accent.“ Der Dialekt bedeutet den Gascogner, dieser die Unwahrheit, diese den einzelnen Fall -- hier sind fast Zeichen der Zeichen von Zeichen. 5

Damit nun ein Mensch fein reden könne, gehört außer seinem Talente noch ein Gegenstand dazu, der zum Verstehen zwingt. Daher sind die Feinheiten, welche auf Geschlechtzweideutigkeiten beruhen, so leicht; denn jeder weiß, daß er, sobald er aus einem zweideutigen Satze nicht klug werden kann, Eindeutigkeit darunter zu suchen habe, das Bestimmteste unter dem 10 Allgemeinen. Die europäische Phantasie verdirbt in jedem Jahrhunderte dermaßen mehr, daß es am Ende unmöglich wird, hierin nicht unendlich fein zu sein, sobald man nicht weiß, was man sagt.

Ebenso kann man nur Personen ein feines Lob erteilen, welche schon ein entschiedenes besitzen; das entschiedene ist das Zeichen, das feine das Zeichen des Zeichens, und man kann alsdann statt des lobenden Zeichens nur das nackte Zeichen desselben geben. Daher wird -- wo nicht die Voraussetzung voraussetzt, es sei aus Selbstbewußtsein oder Zartheit -- die höchste Feinheit am 20 leichtesten ihr Gegenteil. Unter allen europäischen Zueignungen sind (wie die französischen die besten) die deutschen die schlechtesten, d. h. die unfeinsten, d. h. die deutlichsten. Denn der Deutsche setzt alles gern ein wenig ins Licht, auch das Licht; und zur Feinheit -- dieser Kürze der Höflichkeit -- fehlt ihm der Mut. 25

Der Verfasser dieses darf ohne Unbescheidenheit hoffen, immer so zugeeignet zu haben, daß er so fein war wie wenige Franzosen, -- was allerdings ein wahres Verdienst beweiset, wenn auch nicht feines.

#### § 49. Der bildliche Witz, dessen Quelle.

30

Wie an dem unbildlichen Witz der Verstand, so hat am bildlichen die Phantasie den überwiegenden Anteil; der Trug der Geschwindigkeit und Sprache steht jenem bei, eine Zauberei von ganz anderer Art diesem. Dieselbe unbekannte Gewalt, welche mit Flammen zwei so spröde Wesen wie Leib und Geist in ein Leben verschmelzte, wiederholt in und außer uns dieses Veredeln

und Vermischen, indem sie uns nötigt, ohne Schluß und Übergang aus der schweren Materie das leichte Feuer des Geistes zu entbinden, aus dem Laut den Gedanken, aus Teilen und Zügen des Gesichtes Kräfte und Bewegungen eines Geistes und so überall  
5 aus äußerer Bewegung innere.

Wie das Innere unseres Leibes das Innerste unsers geistigen Innern, Zorn und Liebe, nachbildet und die Leidenschaften Krankheiten werden, so spiegelt das körperliche Äußere das geistige. Kein Volk schüttelt den Kopf zum Ja. Die Metaphern  
10 aller Völker (diese Sprachmenschwendungen der Natur) gleichen sich, und keines nennt den Irrtum Licht und die Wahrheit Finsternis. Sowie es kein absolutes Zeichen gibt — denn jedes ist auch eine Sache —, so gibt es im Endlichen keine absolute Sache, sondern jede bedeutet und bezeichnet, wie im Menschen das göttliche Ebenbild, so in der Natur das menschliche.\* Der Mensch  
15 wohnt hier auf einer Geisterinsel, nichts ist leblos und unbedeutend, Stimmen ohne Gestalten, Gestalten, welche schweigen, gehören vielleicht zusammen, und wir sollen ahnen; denn alles zeigt über die Geisterinsel hinüber, in ein fremdes Meer hinaus.

Diesem Gürtel der Venus und diesem Arme der Liebe, welcher Geist an Natur wie ein ungebornes Kind an die Mutter heftet, verdanken wir nicht allein Gott, sondern auch die kleine poetische Blume, die Metapher. — Dieser Name der Metapher ist selber eine verkleinerte Wiederholung eines Beweises. Sonderbar!  
20 — (man erlaube mir diesen Nebengang) auch der materielle Geschmack und der geistige Geruch liegen sich — wie verbundene Bilder der Materie und Geistigkeit — einander gleichfalls ebenso nahe und ebenso ferne. Kant nennt den Geruch einen entfernten Geschmack, aber, wie mich dünkt, betrogen vom immerwährenden Wirkungsimultaneum beider Sinne. Die gekäuete  
30 Blume duftet eben noch unter der Auflösung. Man entziehe aber der Zunge mittelst des Einatmens durch den bloßen Mund die Mitwirkung der Nase, so wird die Zunge (wie z. B. eben im Flußfieber) ganz zu verarmen und abzusterven scheinen  
35 in dem einsamen Genuße, indes der Geruch ihrer nicht bedarf.

\* „Fisglein“, 2. Auflage, S. 363.

(Wieder ein Vorbild, nämlich von dem Gegenverhältnisse eines reinen Realisten und eines reinen Idealisten!) Der Geruch mit seiner phantastischen Weite gleicht mehr der Musik, wie der Geschmack mit seiner prosaischen Schärfe dem Gesicht, und tritt mit jener oft zu dieser, wie im Tasten die Temperatur der Körper zu ihrer Form. — Wie wenig poetisch und musikalisch wir z. B. gegen Indier sind, beweist unsere Herabsetzung der Nase selber, welche über ihren Namen sich selber rümpft, als sei sie der Pranger des Gesichtes, und besonders unsere Armut an Geruchwörtern bei unserem Reichtum der Zunge. Denn wir haben nur den abstoßenden Pol (Gestank), nicht einmal den anziehenden; denn Duft ist zu optisch, Geruch zu zweideutig und Wohlgeruch erst eindeutig. Ja ganze deutsche Kreise riechen gar nicht an Blumen, sondern „schmecken an sie“ und nennen, z. B. in Nürnberg und Wien, einen Blumenstrauß eine „Schmecke“. — Nun zurück zum schönen — dem Verhältnis zwischen Körper und Geiste ähnlichen — Unterschiede zwischen Geschmack und Geruch, der jenen in Wasser\*, diesen im Äther lebend setzt, für jenen die Frucht, für diesen die Blume. Daher der Sprachwechsel gerade entweder die unsichtbaren Gegenstände dieses Sinnes oder deren nahe unsichtbares Element, verschieden wie Duft und Luft, zu Wappenbildern des Geistes macht, oder umgekehrt, z. B. Pneuma, Animus, Spiritus, Riechspiritus, saure Geister, spiritus rector<sup>1</sup>, Salz-, Salmiak- u. Geist. Wie schön, daß man nun Metaphern, diese Brotverwandlungen des Geistes, eben den Blumen gleich findet, welche so lieblich den Körper malen und so lieblich den Geist, gleichjam geistige Farben, blühende Geister!

### § 50. Doppelzweig des bildlichen Wißes.

Der bildliche Wiß kann entweder den Körper beseelen oder den Geist verkörpern.

Ursprünglich, wo der Mensch noch mit der Welt auf einem Stamme geimpft blühte, war dieser Doppeltropus noch keiner;

\* Ohne Auflösung durch Wasser gibt es keinen Geschmack.

<sup>1</sup> über spiritus rector vgl. den ersten Absatz von § 72.

jener verglich nicht Unähnlichkeiten, sondern verkündigte Gleichheit; die Metaphern waren, wie bei Kindern, nur abgedrungene Synonymen des Leibes und Geistes. Wie im Schreiben Bilderschrift früher war als Buchstabenschrift, so war im Sprechen die Metapher, insofern sie Verhältnisse und nicht Gegenstände bezeichnet, das frühere Wort, welches sich erst allmählich zum eigentlichen Ausdruck entfärben mußte.\* Das tropische Beseelen und Beleiben fiel noch in eins zusammen, weil noch Ich und Welt verschmolz. Daher ist jede Sprache in Rücksicht geistiger Beziehungen ein Wörterbuch erblasseter Metaphern.

So wie sich der Mensch absondert von der Welt, die Unsichtbarkeit von der Sichtbarkeit, so muß sein Witz beseelen, obwohl noch nicht verkörpern; sein Ich leiht er dem All, sein Leben der Materie um ihn her; nur aber, daß er — da ihm sein Ich selber nur in Gestalt eines sich regenden Leibes erscheint — folglich auch an die fremde Welt nichts anderes oder geistigeres auszuteilen hat als Glieder, Augen, Arme, Füße, doch aber lebendige, beseelte. Personifikation ist die erste poetische Figur, die der Wilde macht, worauf die Metapher als die verkürzte Personifikation erscheint; indes mit beiden Tropen will er so wenig den Schein haben, als ob er hier besonders nach Adellung und Batteux<sup>1</sup> stilisiere, so wenig als ein Zorniger seinen Fluch als Ausrufzeichen und ein Liebender seinen Kuß als Gedankenstrich anbringt. Jedes Bild ist hier ein wundertätiges Heiligensbild voll Gottheit; seine Worte sind Bilderstatuen, seine Statuen sind Menschen, und Menschen sind er. Der Nordamerikaner glaubt, daß der Seele des Verstorbenen die Seele seines Pfeils nachziehe.

Wenn ich das Beseelen des Körperlichen als das frühere der bildlichen Vergleichung setze, so gründ' ich mich darauf, daß

\* Es ist ordentlich bildlich, daß der Handel — dieser Gegner der Dichtkunst — die Bilderschrift in Zeichenschrift zu verwandeln veranlaßte (s. Buhle<sup>2</sup>, „Geschichte der Philosophie“, 1. B.), weil der Handelsmann gern turz schreibt.

<sup>1</sup> Charles Batteux (1713—80), französischer Ästhetiker.

<sup>2</sup> Johann

Gottlieb Buhle (1763—1822), Philolog und Philosoph.

das Geistige als das Allgemeinste leichter in dem Körperlichen (als dem Besondern) zu finden ist als umgekehrt, so wie die Moral aus der Fabel leichter zu ziehen als die Fabel aus der Moral. Ich würde daher (auch aus andern Gründen) die Moral vor die Fabel stellen. So konnte Vaco leicht der Mythologie die allegorische Bedeutung anerkennen; aber umgekehrt zum Sinne eine mythologische Ähnlichkeit aufzutreiben, wäre zehnmal schwerer gewesen. Dies führt mich auf die spätere Tätigkeit des bildlichen Witzes, das Verkörpern des Geistigen. Überall sind für die Phantasie Körper schwerer zu schaffen als Geister. Körper begehren schärfere Individuation; Gestalten sind bestimmter als Kräfte, folglich verschiedener. Wir kennen nur ein Ich, aber Millionen Körper. Mithin ist es schwieriger, in dem eigensinnigen und spielenden Wechsel der bestimmten Gestalten doch eine auszufinden, welche mit ihrer Bestimmtheit einen Geist und die seinige ausspräche. Es war viel leichter, das Körperliche zu befeelen und zu sagen: der Sturm zürnet, als das Geistige so zu verkörpern: der Zorn ist ein Sturmwind.

Geht ein Dichter durch ein reifes Kornfeld spazieren, so werden ihn die aufrechten und körnerarmen Ähren leicht zu dem Gleichnis heben, daß sich der leere Kopf ebenso aufrichte — welches Montaigne<sup>1</sup> wie mehrere Gleichnisse aus dem Plutarch genommen, so wie die Sentenzen aus dem Seneca —; aber er wird einige Mühe haben, für denselben Gedanken eines zugleich unbedeutenden und doch stolzen Menschen in den unabsehblichen Reihen auf den Schieferabdruck<sup>2</sup> jener Blume zu treffen. Denn da, meistens durch eine Metapher, der Weg zum Gleichnis gefunden wird, hier z. B. wird statt „unbedeutend“ leer und statt „stolz“ aufgerichtet gewählt —: so ständen, weil ja statt leer ebensogut enge, krank, flach, krüppelhaft, schwarz, krumm, giftig, zwergig, hohl, weß u. s. w. genommen werden könnte, zahllose auseinander laufende Wege offen; und ein langer Umherflug ginge doch wohl vor dem Ziele vorbei, an welches man, wie gesagt, im Lustwandeln durchs Kornfeld anstriefte.

<sup>1</sup> Michel de Montaigne (1533—92), der erste moderne philosophische Essayist. — <sup>2</sup> Jean Paul denkt an die Abbrüde von Pflanzen früherer Erdperioden, wie sie sich in verschiedenen geologischen Formationen finden.

Daher muß man im Gleichnis das Geistige vor- und das Körperliche nachstellen, und wär' es auch, um den versteckten Pleonasmus zu vermeiden, daß man schon im Körperlichen das Geistige halb vorausdenkt, was man umgekehrt nicht vermöchte.

5 Daher macht die gute R. Pichler<sup>1</sup> mit ihren Gleichnissen, bloß dieser pleonastischen Stellung wegen, fast einige Langweile. Nur in einem Falle kann das Bild früher als die Sache auftreten, wenn dasselbe nämlich so unbekannt und fremd hergeholt ist, daß der Leser früher in unbillige Bekanntschaft mit demselben

10 kommen muß, um leichter die bildliche zu machen und nachher spielend zu verwenden. Klopstocks Gleichnisse, von Seelenzuständen hergenommen, sind leichter zu machen als die Homerischen körperlichen, weil man den geistigen Zustand leicht so zuschneiden kann, als man ihn braucht. Eine besondere, von Hippel genial

15 gesteigerte Art von Wit ist die, welche mehrere allgemeine Sätze zu Gleichnissen oder Allegorien eines Satzes aneinander lötet. So drückt Hippel\* z. B. den Gedanken, er wolle nur Winke geben und nicht weit ausmalen, dadurch aus, daß er fast anderthalb Seiten lang das Fehlerhafte eines langen und das Vorteilhafte

20 eines kurzen Ausmalens in folgenden Gleichnissen ausmalt: „Die Damen erkälten sich lieber, als daß sie dem Puzer etwas entziehen. Große Effer entfernen alles Fremdartige, sogar weite Aussicht, Tafelmusik, unterhaltende Gespräche. Alles Kolossale ist schwächlich. Wer Menschen vergöttert, macht sie zu noch

25 weniger, als sie von Gottes und Natur wegen sein können“, und so noch lange fort. Die Auslassung des Wie oder des Gleichsam, das Springen, nicht zwischen Bildern, sondern zwischen Ideen, und der selbständige Gehalt der einzelnen neuen Bemerkungen machen es schwer, sich nicht in einzelne genießend zu

30 vertiefen, sondern sie nur als bloße, zum leidenden Bilderdienste verdammte Farben für das Hauptgemälde zu verbrauchen. — Den Weg des Geschmacks aber auf diesem flüßigen Boden, ja auf diesen Wellen immer zu treffen, ist für den Autor fast zu

\* Dessen „Bürgerliche Verbesserung der Weiber“<sup>2</sup>, S. 342.

<sup>1</sup> Die Wiener Romanschriftstellerin Karoline von Pichler (1769—1843).

— <sup>2</sup> Hippels Schrift „über die bürgerliche Verbesserung der Weiber“ erschien 1792.

schwierig. Kann sonach ein von den Alten Gebildeter eine solche Schwelgünde in Gleichnissen gutheißen? Schwerlich, ausgenommen etwan an Pindaros, welcher als ein Vor-Hippel ebenso eine Reihe allgemeiner Sätze ohne alle Nietworte zu einer Vergleichung zusammenschmelzte und dadurch seinen Herausgebern 5 sich wenig verständigte.

Von der bildlichen Phantasie schlägt der Weg des bildlichen Witzes sich weit ab. Jene will malen, dieser nur färben. Jene will episch durch alle Ähnlichkeiten nur die Gestalt beleben und verzieren; dieser, kalt gegen das Vergleichene und gegen das Gleichende, löset beide in den geistigen Extrakt ihres Verhältnisses auf. Sogar das Gleichnis macht Homer nicht zum bloßen Mittel, sondern schenkt auch dem dienstbaren Gliede ein eigen- 10 tümliches Leben. Daher taugt das witzige Gleichnis als selbstständig und weniger lyrisch mehr für das Epos der Ironie — zumal an Swifts Kunsthand eingeführt, — hingegen die Metapher und Allegorie mehr für die Lyra der Laune. Daher hatten die Alten wenig bildlichen Witz, weil sie, mehr objektiv, lieber gestalten wollten als geistreich zersetzen konnten. Daher besetzt lieber die Poesie das Tote, wenn der Witz lieber das Leben ent- 20 körpern. Daher ist die bildliche Phantasie strenge an Einheit ihrer Bilder gebunden — weil sie leben sollen, ein Wesen aber aus kämpfenden Gliedern es nicht vermag; — der bildliche Witz hingegen kann, da er nur eine leblose Musfak geben will, in jedem Komma den Leser zu springen nötigen, er kann unter dem Vorwande einer Selbstvergleichung ohne Bedenken seine Leucht- 25 fugeln, Glockenspiele, Schönheitwasser, Schnitzwerke, Puztische nach Belieben wechseln in einer Periode. Das bedenken aber Kunsttrichter oft wenig, welche über Programmen zur Ästhetik samt den Leipziger Vorlesungen Urteile fällen. 30

Die Engländer und die Deutschen haben ungleich mehr Bilderwitz, die Franzosen mehr Reflexionwitz; denn dieser ist gefelliger; zu jenem muß die Phantasie erst breite Segel spannen, was in einer Gaststube teils zu lang wird, teils zu schwer. Welche einander spiegelnde Reihe von Ähnlichkeiten umschließt oft ein Gleichnis von Young oder Musäus! Was sind die französischen 35 bleichen Perlen vom dritten Wasser gegen die englischen Juwelen



vom ersten Feuer! — Madame de Necker<sup>1</sup> führt es unter den Beispielen glücklicher Kühnheit auf, daß der feurige Buffon<sup>2</sup> keinen Anstand genommen, zu *volonté* daß metaphorische heftige Beiwort *vive* zu setzen. Wenn das ganze korrekte Frankreich dieses dichterische Bild, das den Willen verkörpert, mit Beifall aufnahm, so sieht das philosophierende Deutschland darin nur einen eigentlichen Ausdruck, ja einen Pleonasmus; denn der einzige Wille ist recht lebendig.

Da im französischen Bilderschatz außer dem mythologischen Hausgeräthe nicht viel mehr liegt als das gemeine tragische Heergeräthe und Dichterservice, Thron, Szepter, Dolch, Blume, Tempel, Schlachtopfer und einige Flammen und Gold, kein Silber und ein Blutgerüste und ihre eignen vorzüglichsten Glieder, so bedienen sie der Lehtern, weil sie dieses Dichterbesteck immer bei der Hand haben, besonders der Hände, der Füße, der Lippen und des Hauptes, sich so häufig und so kühn wie Morgenländer und Wilde, die (gleich ihren Materialisten jetzt) das Ich aus Gliedern zusammenbauen. *Le sommeil caressé des mains de la nature*<sup>3</sup>, jagte Voltaire. *Ses mains cueillent des fleurs et ses pas les font naître*<sup>4</sup>, jagte ein anderer weniger übel. So geben und schienen sie morgenländisch=teck der Hoffnung, der Zeit, der Liebe Hände an, sobald die Antithese wieder den Händen etwas entgegen= und ansehen kann, Füße oder Lippen oder Schoß oder das Herz.

Das arme Herz! Bei den tapfern Deutschen ist es doch wenigstens der Mitname des Mutes, aber in der französischen Poesie ist es — wie in der Zergliederkunst — der stärkste Muskel, obwohl auch mit den kleinsten Nerven. Ein komischer Dichter würde vielleicht keine Scheu tragen, das gedrückte Herz den *Globe de compression* — oder *Globulus hystericus*<sup>5</sup> der gallischen Muse zu nennen — oder ihre Windfugel am Windrohr<sup>6</sup> — oder das Feuerrad ihrer Werke oder deren Spiel= und Sprachwalze —

<sup>1</sup> Die schriftstellende Gattin des bekannten Staatsmannes und Mutter der Frau von Staël. — <sup>2</sup> George Louis Leclerc, Graf von Buffon (1707 bis 1788), der große Naturforscher. — <sup>3</sup> „Der Schlaf, gehätschelt von den Händen der Natur.“ — <sup>4</sup> „Seine Hände pflücken Blumen und seine Schritte lassen sie entstehen.“ — <sup>5</sup> Bei Hysterischen ein krampfhaftes Zusammenziehen des Schlundes. —

<sup>6</sup> Beim Blasebalg.

oder deren Surpluskasse — oder das Schmelzwerk oder alles übrige; man braucht aber wenig oder keinen Geschmack, um so etwas mit dem Tone unverträglich zu finden, welchen ästhetische Programmen fodern.

### § 51. Die Allegorie.

5

Diese ist seltner eine fortgesetzte Metapher als eine abgeänderte und willkürliche. Sie ist die leichteste Gattung des bildlichen Witzes sowie die gefährlichste der bildlichen Phantasie. Sie ist darum leicht, erstlich weil sie, was zu einem Gleichnis zu nah und nackt ist, durch ihre Personifikation gebrauchen kann; und zweitens auch das, was zu weit liegt (denn sie zwingt durch die Reckheit der Nahestellung den Geist); und drittens, weil sie sich ihr Gleichendes erst ausarbeitet und umbessert nach dem Vergleichenen; und weil sie also viertens immer unter der Hand die Metaphern auswechselt. Die rechte Allegorie knüpfte in den un-<sup>15</sup> bildlichen Witz den bildlichen, z. B. Möser: „Die Oper ist ein Pranger, woran man seine Ohren heftet, um den Kopf zur Schau zu stellen.“ — Hingegen folgende Allegorie Youngs ist übel: „Jeder uns geraubte Freund ist eine dem Flügel menschlicher Eitelkeit ausgerissene Feder, wodurch wir gezwungen werden, aus<sup>20</sup> unserer Wolkenhöhe herabzusteigen und ic. auf den schlaffen Fittigen des sinkenden Ehrgeizes (— wie tautologisch! —) nur noch eben an der Oberfläche der Erde hinzustreichen (— ohne das ‚noch eben‘ hätt' er nicht weiter gekonnt), bis wir sie auf-<sup>25</sup> reißen, um über den verwesenden Stolz ein wenig Staub zu streuen (jetzt geht er aus der Metapher des Sinkens in die des Stinkens über) und die Welt mit einer Pest zu verschonen.“

Der kalte Fontenelle<sup>1</sup> jagte einmal mit einer Allegorie, welche zwei gleichbedeutende Metaphern für zwei ungleiche Ideen hielt, ein Nichts. Nachdem er die Philosophie mit einem Spiele der Kinder verglichen, welche mit verbundenen Augen eines fangen, die aber bei Strafe, von neuem zu laufen, dasjenige müssen nennen können, das sie erhaschten, so fährt er fort: „Es liegt nicht daran, daß wir Philosophen die Wahrheit nicht zuweilen erhaschen sollten, ob uns gleich die Augen gut verbunden sind;“<sup>35</sup>

<sup>1</sup> Vgl. oben, S. 66, Anm. 3.

aber wir können nicht behaupten, daß diejenige es wirklich sei, die wir ergriffen haben, und den Augenblick entwischt sie uns wieder.“ Denn eine Wahrheit kann doch nicht das Denken eines Satzes, sondern das Glauben und Behaupten desselben, also  
 5 dessen Kennen, bezeichnen; folglich geben wir das, was wir für Wahrheit halten, wirklich für Wahrheit aus oder nennen sie; und wie soll sie uns dann entweichen? —

Wegen der Dreiheit aller guten Dinge wollen wir noch ein, und zwar recht fehlerhaftes Beispiel aus dem dritten Volke, aus  
 10 dem deutschen, und zwar von Lessing\* selber anführen. Nachdem er gesagt, er schreibe über Maler und Dichter, nicht für sie, fährt er so fort: „Ich wickle das Gespinnst der Seidenwürmer ab, nicht um die Seidenwürmer spinnen zu lehren (— schon dies klingt so, als wenn man schriebe: ich schere die Schafe, aber nicht, um  
 15 ihnen das Wolletragen zu lehren —), sondern um aus der Seide für mich und meinesgleichen Beutel zu machen (— warum gerade Beutel, nicht auch Strümpfe zc., und wenn jene, warum eben seidene? —), Beutel, um das Gleichnis (eigentlich die Allegorie) fortzusetzen, in welchen ich die kleine Münze einzelner  
 20 Empfindungen (— wo ist hier ein Naturübergang vom Seidenwurm zur Münze, welche vollends als kleine wieder in eine dritte Allegorie überläuft? —) so lange sammle, bis ich sie in gute, wichtige Goldstücke allgemeiner Anmerkungen (— sehr gequält, will er sich durch die Dieselbigkeiten gut, wichtig, golden womöglich weiterchieben —) umsetzen und diese zu dem  
 25 Kapitale selbstgedachter Wahrheiten (— hier seh' ich die vierte Allegorie, aber wo bleibt der Seidenwurm? —) schlagen kann.“

Ein neues, zumal witziges Gleichnis ist mehr wert und  
 30 schwerer als hundert Allegorien; und dem geistreichen Musäus sind seine unübertrefflichen Allegorien doch leichter nachzuspielen als seine Gleichnisse. Die poetische Phantasie aber, deren Allegorie meistens eine Personifikation werden muß, darf sie mit mehr Ruhme wagen.

35 Verfasser dieses ist erbötig, jede gegebene Sache durch jedes

\* Desjebenen Werte, 12. B., S. 123.

gegebene Bild mit Cowleyscher<sup>1</sup> Allegorie auszumalen; — und darum hat er in seinen Werken das Gleichnis vorgezogen.

Sogar Herder, so ganz Blume und Flamme, trieb selten die Blume der Metapher zum Gezweige der Allegorie auseinander. Klopstock hingegen steht mitten in der harten, knöchigen, 5 athletisch-magern Prose seiner „Gelehrten-Republik“ und seiner andern grammatischen Abhandlungen oft vor einer gewöhnlichen Metapherblume still und zieht ihre Blätter und Staubfäden zu einer Allegorie auseinander und bestreut mit deren Blumenstaube die nächsten Perioden. — Hier hab' ich selber über die Allegorie 10 allegorisch gesprochen; indes (es warne mich und jeden!) nicht sonderlich.

### § 52. Das Wortspiel.

Der Sprach- oder Klingwitz — der ältere Bruder des Reims oder dessen Auftakt — verlor, nachdem er über alle Jahrhun- 15 derte regiert hatte, fast wie die Religion, im achtzehnten das gebildete Europa. Obgleich Cicero und fast jeder Alte Wortspiele machten — Aristoteles lobend sie abhandelt — und die drei großen tragischen Parzen der griechischen Tragödie dasselbe Spiel mit dem Namen Polynices (einen Zänker bedeutend), des Sohnes 20 Ödips, nach Humens<sup>2</sup> Bemerkung\* wiederholten, so wurde das Wortspiel doch vom Druckpapier und aus dem Schreibzimmer meistens vertrieben und mit andern schlechtern Spielen in die Besuchzimmer gewiesen.

Nur die neuern Poetiker rufen es wieder auf das Papier 25 zurück. Wie sehr haben sie unrecht und recht?

Man kann allerdings sagen: Hätten die Alten so viel Witz befaßt als wir Neuern sämtlich, sie hätten sich mit der Spiel- marke des Wortspieles schwerlich bezahlt. — Dieses ist zu leicht, als daß man es machen sollte, und wie dem Reim in Prose, hat 30 man ihm oft mehr zu entlaufen als nachzulaufen. Der akustische

\* Dessen englische Geschichte Jakobs I.

<sup>1</sup> Abraham Cowley (1618—67), antifizierender Lyriker und bedeutender Essayist. — <sup>2</sup> David Hume (1711—76), der große englische Philosoph, schrieb auch eine „Geschichte Englands vom Einfall Julius Cäsars bis zur Revolution im Jahre 1688“.

Witz hat die beiden Sonderbarkeiten, daß man zu ihm nichts braucht als den Voratz und daß — was jenes voraussetzt — 10,000 Menschen zu gleicher Zeit über dieselbe Sache denselben Einfall haben müssen, z. B. über den Namen Fichte und Richter.

5 Doch sind die Spiele mit Eigennamen die schlechtere Art. Der große Shakespeare, welchen mehrere neue Shakespearechen darin auf den Modellstuhl neben ihrem Schreibpulte steigen heißen, wird hier mit dem Bühnenvolke verwechselt, das er reden läßt; meistens den Narren und Bedienten (z. B. Launcelot) legt er

10 die Wortspiele, bedeutenden Menschen aber (z. B. Lorenzo) den Tadel darüber in den Mund.

Haben folglich die Alten und die Neuesten ganz unrecht? — Was ist aber das Wortspiel? Wenn der unbildliche Witz meistens auf ein gleichsehendes Prädikat für zwei unähnliche Subjekte aus-

15 lief, das nur von der Sprache den Schein der Gleichheit erhielt, so kommt ja der optische und akustische Betrug des Wortspiels gleichfalls auf ein solches Verierbild hinaus, das zwar nicht sinn-, aber klangmäßig zweien Wesen angehört. Daher oft in der einen Sprache das unbildlicher Witz ist, was in der andern\* ein Wort-

20 spiel ausmacht; z. B. wenn Foote auf des Lords Frage, ob er früher am Galgen oder an der Lustjeuche sterbe, verjert: „Es kommt bloß darauf an, was ich früher annehme (embrace und embrasser), Ihre Grundjäge oder Ihre Geliebte“, — so ist dieser Einfall gerade bei uns kein Wortspiel, da wir nicht sagen, Grund-

25 jäge umarmen. — Spielt denn nicht die ganze Poesie erstlich mit Bildern, dann mit den Klängen des Reims und Metrums? Sogar von der Wahrheit, welche allen witzigen Ähnlichkeiten unterzulegen ist, kommt etwas, obwohl wenig, den wortspielenden zu; denn wenn in der Ursprache stets der Klang des Zeichens

30 der Nachhall der Sachen war, so steht einige Ähnlichkeit der

\* Die Regel, welche Übersetzung zur Probe des echten Witzes macht, ist ganz willkürlich; z. B. der Papst gibt den Segen *urbi et orbi*. Kürze und Zuzhang (Assonanz) vergehen in der Übersetzung, wenn man auch folgende für einen Fürsten macht: Dem Familien- (*urbi*) und dem Weltkreise (*orbi*). Alle

35 Sprachen sind voll unübersetzlichen Witzes, und in der griechischen ist's der attische. Der Witz, als Jäger der Kürze, greift eben darum zum Wortspiel, z. B. *Ta koina kainos, ta kaina koinos*.

Sachen bei der Gleichheit ihres Widerhaltes zu erwarten. Daher Sprachforscher — deren Ausbeuten und Einfälle meistens den reizenden Schimmer der Wortspiele gewähren — und Philosophen so gern und so schön die Verhältnisse der Ideen in Verhältnisse der Klänge kleiden. So spielt der geistreiche, nur das Maß nicht mit Maß lehrende Thorild<sup>1</sup> das Konnexionen- oder Verbindungsspiel der Worte mit schönem Gewinn; z. B. er nennt die drei Täuschungen der Metaphysik, Poesie und Politik\* Kategorie, Allegorie, Agorie<sup>2</sup> — dann Schatten, Schein, Schau — dann Schattenbild, Scheinbild, Schaubild, oder Idea, Idos<sup>3</sup>, Idolon<sup>10</sup> — Similans, simile, simulacrum\*\*<sup>4</sup> — speciatum, speciosum, spectaculum<sup>5</sup> — fictio (supra naturam), figmentum (praeter naturam), fictum, statt des factum (contra naturam)<sup>6</sup>. Denksprüche, gewichtige Ideen gefallen durch die Kürze des Sprachstils, z. B. der Denkspruch St. Pierres<sup>7</sup>: donner et pardonne<sup>15</sup> (geben und vergeben); so der griechische Rat des Aushaltens und Enthaltens; oder jener: deus caret affectu, non effectu<sup>8</sup>; so die meisten griechischen Gnomen.

Der zweite wahre Reiz des Wortspiels ist das Erstaunen über den Zufall, der durch die Welt zieht, spielend mit Klängen und Weltteilen. Jeder Zufall, als eine wilde Paarung ohne Priester, gefällt uns vielleicht, weil darin der Satz der Ursachlichkeit (Kausalität) selber, wie der Witz Unähnliches zu gatten scheinend, sich halb versteckt und halb bekennt. Glauben wir einen Zufall als einen reinen anzuschauen — ohne alle Möglichkeit eingemischter Ursachlichkeit —, so vergnügt er uns eben nicht, und wir gebrauchen dann nicht einmal das Wort „Zufall“. Man

\* Dessen „Gelehrtenwelt“, I, S. 7. — \*\* Dessen „Archimetr.“<sup>9</sup>, p. 94. 95.

<sup>1</sup> Thomas Thorild (1759—1808), mehr Theoretiker als Dichter, schüttelte innerhalb der schwedischen Literatur die Herrschaft des französischen Geschmacks ab. —

<sup>2</sup> Von agora (griech.), Volksversammlung, also etwa Demokratie. — <sup>3</sup> Bild, griech. eidos. — <sup>4</sup> Ähnlich machendes, ähnliches, Trugbild. — <sup>5</sup> (Willkürlich) gebildetes, schönrednerisches, Schauspiel. — <sup>6</sup> Erdichtung (über die Natur), Phantasiegebilde (außer der Natur), Erdichtetes, statt des Gewordenen, Wirklichen (gegen die Natur). —

<sup>7</sup> Bernardin de St. Pierre (1737—1814) wurde durch seine Erzählung „Paul et Virginie“ (1788) bekannt. — <sup>8</sup> Gott entbehrt der Einwirkung auf ihn, aber nicht der Auswirkung seiner selbst, könnte man etwa übersetzen. — <sup>9</sup> „Maximum, sivo archimetria“, Thorilds Hauptwerk, entwickelte in origineller Weise die Prinzipien aller Wissenschaft.

denke z. B., daß in dieser Minute ein französischer Akademist etwas über die Aesthetik vorliest und dabei Zuckerwasser trinkt — ich über die Aesthetik schreibe — zu gleicher Zeit vier Zuchthäusler in Nürnberg einen Selbstmörder (nach Heß) zu Grabe tragen — ein Pole den andern Bruder nennt (nach Schulz) wie sonst einander die Spanier — in Dessau ein Schauspiel angeht (weil's Sonntag ist) — auf Botanybai gleichfalls, wo die Entree eine Hammelkeule ist — auf der Insel Sinn ein Bezirk Landes bloß mit der Schürze vermessen wird (nach Fischer) und im Ritterschaftlichen ein junger Prediger Amt und Ehe antritt — — : wird hier jemand bei solchen auf der ganzen Erde zugleich vorkommenden Zufälligkeiten — und wie viele wären noch zu nennen! — das Wort „Zufall“ gebrauchen, das er ausspräche für ein paar im engern Raume? — Indes ist dies auf dem höhern Standpunkte falsch; denn Raum und Zeit können durch ihre Ausdehnung kein Resultat aufstellen, welches, als Widerspiel des Resultats ihrer Enge, sich aus der großen Folgekette Jupiters herausrisse, die, am Rückenfuß und an der Sonne liegend, alles zu einem Ziele zieht.

Ein dritter Grund des Gefallens am Wortspiele ist die daraus vorleuchtende Geistesfreiheit, welche imstande ist, den Blick von der Sache zu wenden gegen ihr Zeichen hin; denn wenn von zwei Dingen uns eines erobert und verschlingt, so ist's nur kleinere Schwäche, vom mächtigsten bezwungen zu werden.

Die Erlaubnis der Wortspiele gilt aber nur unter zwei Bedingungen. Das Wort des Spiels muß ich finden, nicht machen; sonst zeig' ich häßliche Willkür statt Freiheit, z. B. bei Leere und Lehre, Lügen und Liegen. Wenn ein genialer Kritiker unserer Zeit sich erlaubte, aus dem falschschreiberischen „Krietik“ eines Gegners „Krieg-tic“ zu machen, also vier Sprachen zu rufen — die heterographische, das deutsche g, die Abtheilung, die englische —, um etwas zu sagen, was niemand ärgert als seine Freunde, so ist dies so, als wenn ich diesen Perioden so schlöffe, wie ich tue.

Ein Wortspiel ist da erlaubt, wie ich glaube, wo es sich mit dem Sachwitz gattet und die Schar der Ahulichkeiten verstärken hilft — oder wo überhaupt der Wiß strömt mit seiner

Goldauflösung und dieses Kauschgold zufällig darauf schwimmt — oder wo aus dem Wind-Gi des Wortspiels ganze Sätze kriechen, wie das vortreffliche von Lichtenberg gegen Boß: to bäh (be), or not to bäh, that is the question, — oder auch, wenn das Wortspiel philologisch wird, z. B. wenn ich hier Schellings 5 Ur-Sprung des Endlichen übersehe in salto mortale oder auch immortale — oder wenn es, wie eine Zweideutigkeit, so natürlich entfließet und sich einwebt, daß gar niemand behaupten kann, es sei da.

Daher gefallen uns Wortspiele in fremden Sprachen zuweilen 10 mehr, weil sich uns darin die Willkür und Ähnlichkeit mehr verbirgt. Z. B.: La Flèche hieß das Haus der Jesuiten, in welches Heinrich IV. sein Herz wollte begraben haben. Ein Chorherr fragte daher doppelsinnig einen Jesuiten, ob er das Herz im Pfeile (La Flèche) oder den Pfeil im Herzen des Königs lieber 15 sähe. So die bekannten Wortspiele mit dem britischen Staatsmann Fox (Fuchs). — Zuweilen erobert sich der Wortspielerwitz, bei allen Anstößen gegen den Geschmack, durch vielseitiges Farbenspiel Gehalt\*.

Der Witz geht aus dem Wortspiel in die erlaubte Willkür 20 des vielsinnigen Silbenrätsels über (Scharade), das, gleich allen Rätseln und Bienen, am Gebrauche des Stachels stirbt, — dann verläuft er sich abgemattet ins Buchstabenspiel (Anagramma) — noch erbärmlicher in die anagrammatische Scharade, den Logogryph, — bis er endlich ganz im elenden höckerigen Chrono- 25 gramma versiegt.

Eine Gefahr werde den Wortspielern, die nicht bloß diese fein wollen, nicht verschwiegen, nämlich die, daß man sich zu sehr an diese Versuchungen des engen Ohrs gewöhnt und dar- 30 über das weite Auge vergift. Das Wortspiel dreht das Auge

\* Z. B. in der witzigen kleinen Schrift „Über die Philister“<sup>1</sup> sind die Nachbeter der spekulativen Philosophie als eine Kette von Enten in Kupfer gestochen, welche sich am Faden eines Stückchen Speckes, den unverdauet jede wieder von der andern übernimmt, aneinander sädeln. Diese Spekulantens schreibt der Verfasser darauf so: Speck-cül-anten.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> „Der Philister vor, in und nach der Geschichte“ von Clemens Brentano. —  
<sup>2</sup> D. h. Speck = Steiß = Enten.



zu leicht von dem Großen und Weiten zu sehr auf die Teilchen der Teilchen hin, zum Beispiel von jenen feurigen Engelrädern des Propheten<sup>1</sup> auf die Rädertierchen der Silben. In der Dichtkunst ist (wie in der Natur) nur das Ganze der Vater der Ur-  
 5 entelchen; aber die einzigen Schneiderwögelchen der Teilchen werden nie Väter von einem oder dem andern Adler.

### § 53. Maß des Witzes.

Über keinen Mangel an Vorzügen beklagt sich der Deutsche so häufig als über den an ausländischen — denn zum Verluste  
 10 inländischer ist er stiller, z. B. alter Freiheit und alter Religion; — werden aber endlich die fremden die seinigen, so macht er nicht viel daraus. Daher erhebt und bestellt er Witz — sowie Laune — so häufig, weil sie noch nicht als Artikel seines innern Handels umlaufen. Hat sich ein Deutscher mit diesen Artikeln  
 15 reichlich versehen und legt sie aus\*, so wird er von den Rezensenten als ein Staatsbürger abgestraft, der auswärtige Akademien bezogen hat oder auswärtige Lottos besetzt. Ein gefetzter, hell-  
 20 denkender Mann — sagen die verschiedenen Richter und Leser — schreibt seinen guten, reinen, netten, stillen Stil, seine fließende Prosa, er drückt sich leicht aus; aber ewiges Witzeln wird jedem zum Eckel, „und wenn man vollends“, setzen sie dazu,  
 „einem Geschäftsmann solchen Schaum aufsticht! O weh!“ —

Eine Übersetzung auch des witzigsten Originals, z. B. des „Gudibras“<sup>2</sup>, „Tristrams“<sup>3</sup>, macht daher weit mehr Glück —

25 \* Lichtenberg, Musäus, Hippel, Hamann sind zwar Helden des Witzes; aber man sieht ihnen solchen wegen reeller wahrer Verdienste nach und entschuldigt gern. Bloß witzige Schriftsteller (wovon ich nur einen gewissen Vergius, Verfasser der „Blätter von Meph bis Ruf“ und der „Sandreise“, zweier strömend witzigen Werke, oder einen Paulus Amilius im „Deutschen Merkur“ nenne)  
 30 werden mit jener Milde aufgenommen, welche der Witz, der selber sogar den Charakter erkaltet, sich gefallen lassen sollte. — Überhaupt verzeiht der Deutsche den Witz als Nebensache lieber denn als Sache — er will ihn als Puzkleid, nicht als Amtskleid erblicken, und er entschuldigt ihn zwar an einem gelehrten Professionisten als ein kurzes hors d'œuvre, aber nicht an einem, dessen sämt-  
 35 liche Werke und opera solche hors d'œuvre und opera supererogationis<sup>4</sup> sind.

<sup>1</sup> Vgl. Ezechiel, Kap. 1. — <sup>2</sup> Von Samuel Butler, vgl. oben, S. 221, Anm. 1. —

<sup>3</sup> Sternes „Tristram Shandy“. — <sup>4</sup> Scholastische Bezeichnung von verdienstlichen Werken, die über die von der Kirche auferlegten Leistungen hinausgehen.

denn sie schlägt ins gelehrte Fach — als ein deutsches, das nur halb, ja viertels so witzig ist. — Allerdings lassen sie einen und den andern schimmernden Einfall zu, aber die gehörige Menge Blätter sei zwischen zwei Einfälle wie leere und volle zwischen Kupferstiche der Romane gepackt — zwischen zwei müßigen Sonntagen des Wizes müssen sechs Werkeltage liegen —, sie vergleichen den Witz und selber eine solche Vergleichung mit den altdeutschen und tatarischen Völkern, welche durch leere Strecken ihre Reiche auseinander hielten. Auch hat man bei Werken recht, worin der Witz Diener ist — wie in den meisten poetischen und wissenschaftlichen, z. B. in Einladungsschriften —, aber ist er denn in keinen Herr? — Und gibt es ein rein witziges Produkt, z. B. Lichtenbergs „Hogarth“<sup>1</sup>, so sind Absätze und Pausen seiner Strahlen so wenig zu verlangen oder zu vergeben als in einer Epopöe Pausen des Erhabnen, obgleich beide Dichtarten dadurch dem Leser eine fortgesetzte Spannung zumuten. In einem Blumengarten ist der Überfluß an Blumen so wenig ein Tadel als der Mangel an Gras. Warum soll es nicht schnellste Reizmittel für den Geist so gut geben wie für sein Gehirn um ihn herum? Warum wollt ihr erst von einem Druckbogen und vom ganzen Nachmittage die Wirkung einer Seite und Stunde überkommen, und warum fodert ihr zum gefrorenen Feuerwein das verdünnende Eis, woraus er abgezogen ist? Haltet lieber ein wenig innen! Die Zeit ist das beste Wasser, womit man sowohl Bücher als Getränke verdünnt. Gleichwohl muß gestanden werden, daß bloßer Witz als solcher — als Abbrüder des Verstandes — nur abmattend ergöze, sobald er auf seinen bunten Spielkarten nicht etwas Wesentliches, z. B. Empfindung, Bemerkung u. u., zu gewinnen gibt. Der Scharfsinn ist das Gewissen des Wizes, und er erlaubt ihm wohl eine Spielstunde, aber desto verdrüsslicher sieht er selber der nächsten Lehrstunde entgegen.

Etwas anderes und weniger wohlthätiges ist jene unaufhörliche Wiederholung von Anspannungen unter dem Lesen eines Bandes voll Sinngedichte. Hier mattet nicht bloß der immer

<sup>1</sup> Lichtenbergs „Ausführliche Erklärung der Hogarthischen Kupferstiche“, erschienen 1794 — 99.

wieder blizende Wiß, sondern das Vorübertragen immer neuer Gegenstände ab, welche in jedem Zeilenpaare von vornen anzufangen zwingen; daher spürt man denselben Gedankenschwindel auch bei dem Lesen aller abgesetzten Sätze auch ohne Wiß. Hin-  
 5 gegen im wißigen Produkte springt zwar der Geist nach allen Kompaßecken, aber von einem Standpunkte, indes er dort nach allen von allen kreuzt.

Die zweite Einwendung — denn die Anstrengung und Ermattung war die erste — gegen die totale Wißsündflut, die nur  
 10 partial sein soll, ist diese, daß ein solcher Mann und Urheber ordentlich nach Wiß jage — wie der Frühling nach Blüten oder Shakespeare nach Blut. Gibt es denn etwas in der Kunst, wornach man nicht zu jagen habe, sondern was schon gefangen, gerupft, gebraten auf die Zunge fliegt? Fallen einem Pindar  
 15 seine Adler und Falken und Paradiesvögel von geflügelten Worten so gerade auf die Hand ohne sein eignes Umherfliegen darnach? Nur die Mattigkeit gibt uns ihre ewige Nachbarschaft; ja, auch sie jagt; im Schweiß ihres Angesichts erwirbt sie etwas ähnliches, den Schweiß ihres Gehirns.

20 Wo die Anstrengung sichtbar ist, da war sie vergeblich; und gesuchter Wiß kann so wenig für gefunden gelten als der Jagdhund für das Wildbret.

Die beste Probe und Kontrolle (Widerrechnung) des Wißes ist eben sein Überfluß; ein Einfall, welcher allein geschimmert  
 25 hätte, erblasset in glänzender Gesellschaft; folglich wird der Vorwurf matter und gesuchter Einfälle grade den Wißverschwender treffen. Wenn ökonomische Schreiber den Leser lange durch nötige Hungerkuren und Fastenzeiten durchgezogen und sie ihn eben nun, da er fürchtet, in einen Ugolino's-Hungerturm<sup>1</sup> hinabzu-  
 30 steigen, plötzlich vor eine Suppenanstalt bringen: Himmel, wer beschreibt das Entzücken und den Genuß? — Wollte jemand hingegen dieselbe Rumfordsche Suppe<sup>2</sup> an andern Orten mit unter dem Nachtsch und feinen Weinen herumgeben, so fiel der Effekt schwächer aus.

<sup>1</sup> Ugolino im Hungerturm, eine erschütternde Episode bei Dante, durch ein Trauerspiel Gerstenbergs wieder bekannt geworden. — <sup>2</sup> Benjamin, Graf von Rumford (1753—1814), erfand eine Sparsuppe.

In Werken, welche ganze Bilderkabinette sind, wie viele englische, entgeht man selten dem Über- und Verdruß, weil außerdem, daß die Farben nicht mehr der Zeichnung dienen, sondern selber Umrisse werden, d. h. Farbenkleeße, es auch noch unmöglich ist, nicht die neuen Bilder durch verbrauchte zu binden und zu unterbrechen. Hingegen der Witz, der ohnehin nichts darstellen will als sich selber, muß so lange neu sein, als er verschwendet; und er erspart, wenn nicht den Überdruß am Übermaße, doch den Verdruß am Verbräuche.

Auch muß der Witz darum gießen, nicht tröpfeln, weil er so eilig verbraucht. Sein erster elektrischer Schlag ist sein stärkster; liefert man denselben Einfall wieder, er ist entladen; indes die dichterische Schönheit gleich der galvanischen Säule sich unter dem Festhalten wieder füllt. Der Witz gewinnt wie zehntausend Dinge durch Vergessen, folglich durch Erinnerung; um ihn aber ein wenig zu vergessen, muß so viel da sein, daß man es muß. Daher Hippel und Lichtenberg bei der zehnten Lesung die zehnte Liefung von Witz und Freude geben; es ist eine zehnte, obwohl innere, geistige Auflage und wie verbessert und korrekt! Denn neben dem verpufften Witze findet man gerade noch so viel unangezündeten, daß der Mann sich mit korrekten Männern sehr wohl messen kann.

In Gesellschaft ist das witzige Wetterleuchten darum beschwerlich, weil es finsterner darauf wird. Jeder Reiz macht einen zweiten nötig und so fort, damit dieselbe Erregung bleibe. Mit hin muß der Witz — wenn man nicht welken soll — fortziehen. Die Schönheit aber gleicht dem Nähren und Schlafen; durch Erquickern und Stärken macht sie empfänglicher, nicht stumpfer. — Der erste rechte Witz in einem Buche erregt gleich gewissen Getränken Durst darnach; — wie, und den Durst soll man stillen, indem man den Mund einem Staubregen aufmacht? Gebt uns Diogenes' volle Hand, oder vollen Becher, oder sein Faß!

#### § 54 Notwendigkeit deutscher witzigen Kultur.

Aber es gibt nicht bloß Entschuldigungen der Kultur eines übervollen Witzes, sondern sogar Aufforderungen dazu, welche sich auf die deutsche Natur begründen. Alle Nationen bemerken

an der deutschen, daß unsere Ideen wand-, hand-, niet- und nagelfest sind und daß mehr der deutsche Kopf und die deutschen Länder zum Mobilienvermögen gehören als der Inhalt von beiden. Wie Webekind<sup>1</sup> den Wassercheuen beide Ärmel aneinander  
 5 näht und beide Strümpfe, um ihnen das Bewegen einigermaßen unmöglich zu machen, so werden von Jugend auf unserem innern Menschen alle Glieder zusammengenäht, damit ruhiger Nerus vorliege und der Mann sich mehr im ganzen bewege. Aber, Himmel, welche Spiele könnten wir gewinnen, wenn wir mit un-  
 10 fern einsiedlerischen Ideen rochieren könnten! Zu neuen Ideen gehören durchaus freie, zu diesen wieder gleiche; und nur der Witz gibt uns Freiheit, indem er Gleichheit vorher gibt, er ist für den Geist, was für die Scheidekunst Feuer und Wasser ist, *Chemica non agunt nisi soluta* (d. h. nur die Flüssigkeit gibt  
 15 die Freiheit zu neuer Gestaltung — oder: nur entbundne Körper schaffen neue). — Ist sonst der Mann stark genug, oder gar ein Shakespeare, so kann ihm allerdings bei allem Umherichielen nach den Schimmerfederchen des Witzes doch die Richtung des Angesichtes gegen das große Ganze ebenjogut fest bleiben als  
 20 dem Heldendichter der epische Großblick bei allen Nebenblicken auf Silbenmessungen, Assonanzen und Konsonanzen (Reimen). — Besinnt sich ein Autor z. B. bei Sommerflecken des Gesichtes auf Herbst-, Lenz-, Winterflecken desselben, so offenbart er dadurch wenigstens ein freies Beschauen, welches sich nicht in den Gegen-  
 25 stand oder dessen Zeichen (Sommerflecken) eingekerkert verliert und vertieft.

Uns fehlt zwar Geschmack für den Witz, aber gar nicht Anlage zu ihm. Wir haben Phantasie; und die Phantasie kann sich leicht zum Witz einbücken wie ein Riese zum Zwerg, aber  
 30 nicht dieser sich zu jener aufrichten. In Frankreich ist die Nation witzig, bei uns der Ausschuß; aber eben darum ist es der letztere aus Kunst bei uns mehr, sowie dort weniger; denn jene haben unsere und britische Witzgeister nicht aufzuweisen. Gerade die lebhaftesten, feurigen, inkorrekten Völker im Handeln — Franzosen

<sup>1</sup> Georg Christian Gottlieb Webekind (1761—1831), bedeutender Arzt und medizinischer Schriftsteller.

und Italiener — sind es weniger und korrekter im Dichten; gerade die kalten im Leben — Deutsche und Briten — glühen stärker im Schreiben und wagen kühnere Bilder; auch kann über diese Klüft zwischen Menschenfeuer und Dichterfeuer sich keiner verwundern, der nicht behaupten will, daß ein Mensch voll heftiger 5 Leidenschaft eben dadurch einen Beruf zum Dichter erhalte.

Da dem Deutschen folglich zum Wize nichts fehlet als die Freiheit, so geb' er sich doch diese! Etwas glaubt' er vielleicht für diese dadurch zu tun, daß er neuerer Zeiten ein und das andere rheinische Länderstück in Freiheit setzte, nämlich in fran- 10 zösische, und wie sonst den Adel, so jetzt die besten Länder zur Bildung sozusagen auf Reisen schickte zu einem Volke, das gewiß noch mehr frei ist als groß —; und es ist zu hoffen, daß noch mehrere Länder oder Kreise reisen; aber bis sie wieder zurück- 15 kommen, müssen wir die Bildung zur Freiheit in den einheimischen betreiben.

Hier ist nun ein alter, aber unschädlicher Weltzirkel, der überall\* wiederkommt. Freiheit gibt Witz (also Gleichheit mit), und Witz gibt Freiheit. Die Schuljugend übe man mehr im Wize, wie schon einmal angeraten worden.\*\* Das spätere Alter 20 lasse sich durch den Witz freilassen und werfe einmal das onus probandi (die Beweislast) ab, nur nicht aber gegen ein onus ludendi (eine Spiellast). Der Witz — das Anagramm der Natur — ist von Natur ein Geister- und Götterleugner, er nimmt an keinem Wesen Anteil, sondern nur an dessen Verhält- 25 nissen; er achtet und verachtet nichts; alles ist ihm gleich, sobald es gleich und ähnlich wird; er stellt zwischen die Poesie, welche sich und etwas darstellen will, Empfindung und Gestalt, und zwischen die Philosophie, die ewig ein Objekt und Reales sucht und nicht ihr bloßes Suchen, sich in die Mitte und will nichts 30 als sich und spielt ums Spiel\*\*\* — jede Minute ist er fertig — feine Systeme gehen in Kommata hinein — er ist atomistisch,

\* Z. B. die Menschheit kann nie zur Freiheit gelangen ohne geistige hohe Ausbildung und nie zu dieser ohne jene. — \*\* „Unsichtbare Loge“, I, S. 201. — \*\*\* Daher ist nicht die Poesie (wie neue Ästhetiker nach dem Mißverstände 35 Kants annehmen, welcher sie aus zu kleiner Achtung für ein Spiel der Einbildungskraft erklärte), sondern der Witz ein bloßes Spiel mit Ideen.

ohne wahre Verbindung — gleich dem Eise gibt er zufällig Wärme, wenn man ihn zum Brennglase erhebt, und zufällig Licht oder Eisblink\*, wenn man ihn zur Ebene abplattet; aber vor Licht und Wärme stellt er sich ebenso öft, ohne minder zu schimmern.

5 Darum wird auch die Welt täglich witziger und gefalzener, wie das Meer sich nach Halley<sup>1</sup> jedes Jahrhundert stärker salzt.

Das Gefrieren der Menschen fängt sich mit Epigrammen, wie das Gefrieren des Wassers mit Eisspitzen an.

Nun gibt es einen lyrisch-witzigen Zustand, welcher nur aus-  
 10 hungert und verödet, wenn er bleibt und herrscht aber wie das viertägige Fieber die herrlichste Gesundheit nachlässet, wenn er geht. Wenn nämlich der Geist sich ganz frei gemacht hat — wenn der Kopf nicht eine tote Polsterkammer, sondern ein Polsterabend der Brautnacht geworden — wenn eine Gemeinschaft der Ideen  
 15 herrscht, wie der Weiber in Platons „Republik“, und alle sich zeugend verbinden — wenn zwar ein Chaos da ist, aber darüber ein heiliger Geist, welcher schwebt, oder zuvor ein injusorisches, welches aber in der Nähe sehr gut gebildet ist und sich selber gut fortbildet und fortzeugt — wenn in dieser allgemeinen Auflösung,  
 20 wie man sich den Jüngsten Tag außerhalb des Kopfs denkt, Sterne fallen, Menschen auferstehen und alles sich untereinander mischt, um etwas Neues zu gestalten — wenn dieser Dithyrambus des Witzes, welcher freilich nicht in einigen kargen Funken eines geschlagenen toten Kiefels, sondern im schimmernden Fort-  
 25 und Überströmen einer warmen Gewitterwolke besteht, den Menschen mehr mit Licht als mit Gestalten füllt: dann ist ihm durch die allgemeine Gleichheit und Freiheit der Weg zur dichterischen und zur philosophischen Freiheit und Erfindung aufgetan, und seine Findkunst (Heuristik) wird jetzt nur durch ein schöneres Ziel  
 30 bestimmt. Im Geiste ist die nährende Materie zugleich die zeugende (wie nach Buffons System im Körper) und umgekehrt;

\* So wird der weiße Widerschein der langen Eisfelder am Horizonte genannt. S. Forster.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Edmund Halley (1656—1742), Mathematiker und Astronom. — <sup>2</sup> Die Schriften der beiden Reisenden und Naturforscher dieses Namens, Johann Reinhold Forster und seines bekannteren Sohnes Johann Georg Forster, werden auch sonst noch des öfteren von Jean Paul zitiert.

so wie der Grundsatz: Sanguis martyrum est semen ecclesiae<sup>1</sup> sich ebenjogut umkehrt, da es ohne semen ecclesiae keinen sanguis martyrum gibt. Allein dann sollte man auch einem Menschen, z. B. einem Hamann, eine und die andere Unähnlichkeit mehr zuzugute halten, die er in der Höhe, von welcher herab er alle Berge und Täler zu nahe aneinander rückte und alle Gestalten zu sehr einschmelzte, gar nicht mehr bemerken konnte. Ein Mensch kann durch lauter Gleichmachen so leicht dahin kommen, daß er das Unähnliche vergißt, wie auch die Revolution beweiset.\*

§ 55. Bedürfnis des gelehrten Wises. 10

So frei der Witz ist und macht, so schränkt er sich oft auf Bezirke ein, wo er's nicht ist. Lichtenberg glänzt mit unbildlichem Witz, der sich meistens auf Größen bezieht — Lessing mit Antithesen — Musäus mit Allegorien — manche durch nichts. Rohe oder dürstige Naturen, wie z. B. Cranz<sup>2</sup>, holen ihre Ähnlichkeiten meistens vom Essen und noch mehr vom Kriege und Kriegsvolk her (bei uns selten vom Seewesen), weil in beiden sich der Staat so im Kleinen wiederholt, daß die Blume in die Hand wächst. Wem nicht das Entfernteste beifällt, der ergreift das Neueste zum Bilde; so wurde sehr lange das Lustschiff gebraucht als witzigverbindendes Weberschiff, dann wurde durch die Revolution etwas abgetan. Jetzt kann man sich teils auf die Galvanische Säule, teils auf die Reichsritterschaft stützen\*, um die entferntesten Sachen zu verknüpfen. Ebenso kann man den pas de Calais als Seiten-, Rück- und Vor-Pas (z. B. bei der englischen Achte) so lange brauchen, als noch das Einlaßbillet in den Kanal abgeschlagen wird. Häufig hat man, um zu Ähnlich-

\* Es wäre daher die Frage, ob nicht eine Sammlung von Aufsätzen nützte und gefiele, worin Ideen aus allen Wissenschaften ohne bestimmtes gerades Ziel — weder künstlerisches noch wissenschaftliches — sich nicht wie Gifte, sondern wie Karten mischten und folglich, ähnlich dem Lessingschen geistigen Würfeln, dem etwas eintrügen, der durch Spiele zu gewinnen wüßte; was aber die Sammlung anlangt, so hab' ich sie und vermehre sie täglich, schon bloß deshalb, um den Kopf so frei zu machen, als das Herz sein soll. — \*\* Bei diesem und dem Folgenden, überhaupt bei allen Zeitanspielungen des Buchs, muß man nicht vergessen, daß es schon 1803 geschrieben worden.

<sup>1</sup> Das Blut der Märtyrer ist der Samen der Kirche. — <sup>2</sup> Vgl. S. 175, Anm. 5.



keiten zu gelangen, erst die Arbeit, durch die alten durchzubrechen. Will man z. B. gut vom Ehebruche sprechen, so fliegen jedem die Hörner ordentlich in den Kopf, und man unterscheidet sich durch nichts von der Menge; ein Hirsch oder Aftäon, welche nachkom-

5 men, bringen nicht viel weiter; man reitet mehr ein Schaukel-  
pferd als ein Musesroß — es will also mit der Allegorie gar  
nicht fort. Wie hat sich nicht Shakespeare hierin abgearbeitet.  
— Ebenso denke an die Freude eine Frau (um etwas Ähnliches  
zu geben) in einem Briefe oder ein Dichter in einem Verse, so-

10 fort schießet die fatale Blume der Freude auf und an, diese  
Eisblume, dieses Wintergrün, dieser Phytolith<sup>1</sup> unter den Meta-  
phern — millionenmal wurde mir diese perennierende Färbe-  
pflanze von den Dichtern und Weibern schon geschenkt — ich wäge  
sie auf der Heuwage — Kräutermützen für den Kopf, Kräuter-

15 säckchen für das Herz sind damit schon ausgestopft. — Aber fällt  
denn niemand darauf, diese versteinerte officinelle Blume, die  
man bisher nur blühen, welken, pflücken und extreten ließ, wenig-  
stens mit allegorischer Hand zu behandeln, die Wurzeln und die  
Staubfäden der Freudenblumen genau zu zählen? — Verstand

20 man denn nicht, sie in hesperidische Gärten zu versetzen bloß durch  
den Blumenheber, oder sie zu pressen, zu trocknen und in die  
Kräuterbücher der Dichtkunst einzukleben? Warum tat dies noch  
niemand, sondern ich hier erst?

Nur zwei Dinge gibt es auf der Welt und dem Musesberge,

25 welche ohne Frage und Plage mit allem sich vergleichen lassen — :  
erstlich das Leben, weil es eben die Verhältnisse aller Dinge gibt  
und annimmt, z. B. der Teppich des Lebens, der Stern des Lebens,  
die Saite des Lebens, die Brücke des Lebens kann ich in gutem  
Zusammenhange ohne allen Anstand sagen mit wahren An-

30 stand — ; zweitens das Verhältnis, wodurch sowohl das Leben  
entsteht als die Bote, kann ich gleichfalls mit der ganzen Welt\*  
vergleichen, und die nämliche ewige Quelle der Menschen und  
ihrer Einfälle ist unerschöpflich.

\* S. „Kampaner Tal“, die „Holzschnitte“, S. 100.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Pflanzenversteinung. — <sup>2</sup> Die „Erklärung der Holzschnitte unter den 10 Geboten des Katechismus“ in Jean Pauls „Kampaner Tal“ (1797).

Sobald nun aber diese beiden Reichvikarien des Witzes ab-  
 danken und abtreten, so höret, wie ich schon bewiesen, der Autor  
 fast zu regieren auf, wenn er nicht zu dem greift, wozu dieser  
 Paragraph einleiten sollte — zum gelehrten Witz. — Unbe-  
 deutende Sprecher nennen ihn weit hergeholt, indem sie dabei  
 selber, scherzend, weit hergeholt doppelsinnig gebrauchen; ein-  
 mal kann es erzwungene, unähnliche Ähnlichkeiten bedeuten, dann  
 auch Anspielungen auf ein in Zeit oder Raum entferntes Ding.  
 Nur in ersterer Bedeutung, die mit der zweiten nichts zu verkehren  
 hat, ist der Witz keiner. Was aber die zweite anlangt, — warum  
 soll man bei den zunehmenden Miß- und Fehljahren und Fehl-  
 jahrhunderten nicht anspielen können, auf was man will, auf alle  
 Sitten, Zeiten, Kenntnisse, sobald man nur den fremden Gegen-  
 stand einheimisch macht, was gerade das Gleichniß besser tut  
 als die voraussetzende Allegorie?

Der Maler, der Dichter nimmt überall neuere Gelehrsamkeit  
 in Anspruch, — warum darf es der Witzige nicht dürfen? Man  
 lerne durch das Buch für das Buch; bei der zweiten Lesung ver-  
 steht man, als Schüler der ersten, soviel wie der Autor. — Wo  
 hörte das Recht fremder Unwissenheit — nicht ignorantia juris<sup>1</sup>  
 sondern jus ignorantiae<sup>2</sup> — auf? Der Gottes- und der Rechts-  
 gelehrte fassen einander nicht — der Großstädter fasset tausend  
 Kunstanspielungen, die dem Kleinstädter entweichen — der Welt-  
 mann, der Kandidat, der Geschäftsmann, alle haben verschiedene  
 Kreise des Wissens — der Witz, wenn er sich nicht aus einem  
 Kreise nach dem andern verbannen will, muß den Mittelpunkt  
 aller fodern und bilden; und noch aus bessern Gründen als  
 denen seines Vorteils. Nämlich zuletzt muß die Erde ein Land  
 werden, die Menschheit ein Volk, die Zeiten ein Stück Ewigkeit;  
 das Meer der Kunst muß die Weltteile verbinden, und so kann  
 die Kunst uns ein gewisses Vielwissen zumuten.

Warum will der gelehrte Deutsche\* und H. von Steigentesch<sup>3</sup>

\* Z. B. ein pedantischer Bierling tadelte in der Dytschen „Bibliothek  
 der schönen Wissenschaften“ in der Rezension von Lichtenbergs „Sogarth“ die

<sup>1</sup> Unwissenheit des Rechtes. — <sup>2</sup> Recht der Unwissenheit. — <sup>3</sup> August, Frei-  
 herr von Steigentesch (1774—1826), Wiener Schriftsteller, Verfasser zahl-  
 reicher Lustspiele.

- in Wien nicht das erlauben, was der gelehrte Britte erhebt, nämlich einen gelehrten Witz, wie Butler, Swift, Sterne u. hatten, zumal da sogar der ungelehrte Gallier seinem Montesquieu ein fremdes Gleichnis\* verstattet und dem gelehrten Rabelais jedes?
- 5 — Und dem Homer, der alles gewußt, erlaubt man diese Allwissenheit ungeachtet, und noch dazu in einem Werke der Anschauung, wo alles auf augenblickliche ankommt? — Und herrscht nicht jetzt dazu noch eine besondere Vielwisserei, ja eine größere Allwissenheit und Enzyklopädie in Deutschland und dies nicht bloß
- 10 durch Hofmeister, sondern auch durch unsere allgemeinen Literaturzeitungen und Bibliotheken, welche jeden, der im Journalistikum mit ist und zahlt, ohne sein Wissen zu einem Vielwisseur unter der Hand ausprägen? — Und hab' ich und andere Deutsche — gesagt, daß ich zuzeiten auf etwas Fremdes anspielte, —
- 15 nicht das enzyklopädische Wörterbuch bei Webel<sup>1</sup> in 10 Bändchen ohne den künftigen Nachtrag\*\*, so daß wir, um ein schweres Buch zu lesen, nichts brauchen, als ein leichtes aufzuschlagen? — Wie viel anders, milder, leichter lesen dieserseits Weiber! Stoßen sie etwan auf gelehrten Witz, so schreien sie nicht ungebärdig oder
- 20 jammern über gestörten Reiz, sondern sie lesen still weiter und wollen gar nicht wissen — um leichter zu vergeben und zu vergeßen —, wovon eigentlich die Rede gewesen. — Noch zwei Nachschriften sind vielleicht kein Überfluß. Witzige Ähnlichkeiten, von einem bekannten Gegenstande hergenommen, greifen immer
- 25 Statua pensilis als pedantisch.<sup>1</sup> — \* Nämlich das bekannte von dem Despotismus und dem baumabhauenden Wilden. Nur unter den dürftigen Franzosen, nicht unter den Briten und Deutschen konnte ein solches Gleichnis aufglänzen, welches am Ende nur die Gattung durch die Unterart darstellt; ich erbielte mich, das ähnliche, aber noch bestimmtere zu machen, dieses nämlich,
- 30 daß der Despot dem Kinde gleicht, welches immer die Bienen tötet, um die Honigblase auszujaugen. — \*\* Sogar jedem Allwisseur empfehl' ich dieses Sachwörterbuch, welcher nicht eben ein Vielwisseur ist.

<sup>1</sup> Erschienen 1795—1805; erklärte Fremdwörter und Termini technici in Wissenschaft, Kunst und Technol. — <sup>2</sup> Johann Gottfried Dyl (1750—1813), der Herausgeber der „Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste“, Leipziger Verleger (vgl. Bd. 3, S. 426, 3. 31 ff. dieser Ausgabe), machte sich besonders bekannt durch massenhafte Übersetzungen französischer Lustspiele. — Die „Erläuterung der Hogarth'schen Kupferstiche“ (vgl. oben, S. 246, Anm. 1) ist wohl das geistreichste und launigste Werk Lichtenbergs.

stärker und schneller ein als ebenso wichtige, aber gelehrte von einem unbekanntem, und die ersten wären allerdings jedem Kopfe anzuraten, falls sie nur zu haben wären. Nur ist dies leider nicht; die Zeit hat diese Kornblumen schon abgeerntet und den Wiß nur auf den Nachflor einer kärglichen Nachlese und auf ein reiches Botanisieren im Ausland beschränkt. Ja, wohl gewährt ein bekannter Gegenstand der Anspielung zugleich die Vorteile der leichtern Anschaulichkeit, der Kürze und der Notwendigkeit, und die gelehrte Anspielung entbehrt alle diese Vorteile, und nur der Notwendigkeit oder Wahrheit wird auf das ehrliche Wort des Zitatoren mehr geglaubt als empfunden. Je entfernter von uns ein Volk in Zeiten, Räumen und Sitten, desto matter reizen uns Anspielungen auf dasselbe, gerade solche, welche dem fremden Volke selber lang gehoffte Genüsse sind, gleichsam schmackhafte Lehrbraten eines vollendeten Lehrlings. So würde z. B. nur ein Sineser die Anspielungen leicht genießend auffassen, wenn ich ihm folgende sagte: „Die Abzeichen der vornehmen Macht sind mit Recht von lauter Ursachen und Wirkungen des Beschädigens geborgt, nämlich der Drache, das Gelb, die langen Fingernägel und die Fettjucht“; denn dem Sineser wär' es geläufig, daß der Drache und das magere Welt- und Neidgelb nur sein kaiserliches Haus und lange Nägel und Dickbäuche nur Personen von Stande bezeichnen; aber deutschen Lesern, welche dergleichen erst seit heute und gestern erfahren, wollen so entfernte Ähnlichkeiten weniger gefallen und einleuchten. — Noch weniger Wirkung tut ein Verfasser (z. B. der uns sehr wohl bekannte), der gar nur auf einmalige Einzelheiten, medizinische, geschichtliche oder andere Kuriosa anspielt; z. B. wenn ich solche Anspielungen selber auf Kuriosa wegen ihrer geringen Wirkung mit dem zweiten Paar Augen vergleichen wollte, die ein Ägypter auf dem Rücken hatte, womit er aber nichts sah (Plin., H. N.<sup>1</sup>, XI. 52) — oder mit der dritten Brust auf dem Rücken, aber ohne Säugwarze (Barthol.<sup>2</sup> in ann. secund. Ephem. cur. obs. 72).

<sup>1</sup> Plinius, „Historia naturalis“. — <sup>2</sup> Ebenfalls ist hier von den verschiedenen Angehörigen dieser Arztesfamilie Thomas Bartholin (1616—80), Professor der Medizin und Anatomie in Kopenhagen, gemeint.

Die zweite Nachschrift ist: Man kann auch die gelehrte Anspielung verzeihlich machen, wenn man sie vorher einmal erklärt und darauf zehnmal gebraucht, wie Wieland z. B. mit den Bonzen, Derwischen, Hetären und Sykophanten getan, welches böse Volk nun so gut als einheimisch bei uns anzusehen und allen witzigen Köpfen brauchbar ist.

## X. Programm. Über Charaktere.

§ 56. Ihre Anschauung außerhalb der Poesie.

10 Nichts ist in der Dichtkunst feltner und schwerer als wahre Charaktere, ausgenommen starke oder gar große. — Goethe ist der reichste an jenen, Homer und Shakespeare an diesen beiden.

Oh' wir untersuchen, wie der Dichter Charaktere bildet, wollen wir fragen, wie wir überhaupt zum Begriffe derselben kommen.

15 Der Charakter ist bloß die Brechung und Farbe, welche der Strahl des Willens annimmt; alle andere geistige Zusätze, Verstand, Witz u., können jene Farbe nur erhöhen oder vertiefen, nicht erschaffen. Der Charakter wird nicht von einer Eigenschaft, nicht von vielen Eigenschaften, sondern von deren Grad  
20 und ihrem Mischverhältnis zueinander bestimmt; aber diesem allem ist der geheime organische Seelenpunkt vorausgesetzt, um welchen sich alles erzeugt, und der seiner gemäß anzieht und abscheidet; freilich geheim genug, aber nicht geheimer im Geistigen, als es im Körperlichen die winzigen Psyche und Elementar-  
25 geisterchen sind, welche aus der Tierhaut oder aus dem Gartenbeete die verschiedenen Farben für die Pfauensfeder oder das Bergißmeinnicht und die Rose reiben; — daher hat ein Autor, der einen Charakter zum witzigen oder poetischen macht, noch nicht im geringsten ihn bestimmt oder zu erschaffen angefangen.  
30 So mischt z. B. der humoristische sich ja ebenfogut mit Stärke als Schwäche, mit Liebe als Haß.\* Wie offenbart sich nun uns

\* Z. B. der starke Leibgeber und der sanfte Viktor.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Leibgeber im „Siebentäs“ der dem Helben befreundete Humorist, Viktor der Held im „Hejperus“.

im Leben der fremde Wille, dieses unsichtbare Licht, so bestimmt, daß wir ihn zu einem Charakter einschränken dürfen? Ja, wie entblößet oft die sichtbare Löwentatze einer einzigen Handlung den ganzen Löwen, welcher der König oder das Raubtier eines ganzen Lebens ist? Wie sagt der Stern eines einzigen heiligen 5 Opfers und Blicks uns das ganze aufgehende Sternbild eines himmlischen Charakters an, um so mehr, da alle einzelne Thaten nur weit auseinander stehende Zeichenpunkte des Sternbilds geben?

Zwar spricht das Gesicht oder das Äußere, diese Charakter- 10 masken des verborgenen Ich, eine ganze Vergangenheit aus und damit Zukunft genug; aber dies reicht nicht zu; denn auch ohne körperliche Erscheinung bezeichnen schon die fünf Punkte bloß erzählter Thaten oder Thaten ein ganzes inneres Angesicht, wie fünf andere das äußere. Sondern zwei Dinge erklären und ent- 15 scheiden. In jedem Menschen wohnen alle Formen der Menschheit, alle ihre Charaktere, und der eigne ist nur die unbegreifliche Schöpfungswahl einer Welt unter der Unendlichkeit von Welten, der Übergang der unendlichen Freiheit in die endliche Erscheinung. Wäre das nicht, so könnten wir keinen andern Charakter ver- 20 stehen oder gar erraten als unsern von andern wiederholten. Man verwundert sich, daß z. B. in der Kunst der Dichter die Himmel- und Erdenarten menschlicher Charaktere ausbreitet, welche ihm nie im Leben können begegnet sein, von Kalibanen an bis zu hohen Idealen. Allein hier ist noch ein zweites Wun- 25 der vorhanden, nämlich daß der Leser sie getroffen findet, ebenfalls ohne auf ihre Urbilder in der Wirklichkeit gestoßen zu sein. Das Urtheil über die Ähnlichkeit setzt die Kenntniss des Urbilds voraus, und dieses ist auch wirklich da, aber im Leser sowie im Dichter. Nur unterscheidet sich der Genius dadurch, 30 daß in ihm das Universum menschlicher Kräfte und Bildungen als ein mehr erhabenes Bildwerk in einem hellen Tage daliegt, indes dasselbe in andern unbeleuchtet ruht und dem seinigen als ein vertieftes entspricht. Im Dichter kommt die ganze Menschheit zur Besinnung und zur Sprache; darum weckt er sie wieder leicht 35 in andern auf. Ebenso werden im wirklichen Leben die plastischen Formen der Charaktere in uns durch einen einzigen Zug erschaffen,

den wir sehen; ein ganzer zweiter innerer Mensch richtet sich neben unserem lebendig auf, weil ein Glied sich belebte, und folglich nach der Konsequenz im moralischen Reiche, wie im organischen, der Teil sein Ganzes bestimmt, wie umgekehrt. Z. B. ein Mensch  
 5 sage eine freche Lüge: seine Seelengestalt ist aufgedeckt. Noch niemand hat eine Einteilung und Zählung dieser Klassen des innern Menschen, der Albinos, Mulatten, Terzeronen u. s. w., versucht, so kurz sie auch durch die Geschichte werden müßte. Es  
 10 ist sonderbar, wie dürftig diese an neuen Charakteren ist, wie oft gewisse, z. B. Alcibiades, Cäsar, Atticus, Cicero, Nero, als Seelen- und Nachtwandler der Geisterwelt wiederkehren. Diese revenants oder Wiederkömmlinge in der Geschichte stehen nun wieder in der Poesie — dieser Wiederbringung aller Dinge — mit verklärten (parastatischen) Leibern auf. Ja man könnte  
 15 wie die Wilden von jedem Dinge auf der Erde eine Dublette im Himmel annehmen, so den meisten historischen Charakteren poetische Dioskuren nachweisen; z. B. so steht die französische Geschichte vor Wielands „Goldnem Spiegel“<sup>1</sup> und entkleidet, pudt und sieht sich; freilich war die Geschichte früher als ihr Spiegel.

#### 20 § 57. Entstehung poetischer Charaktere.

An den poetischen Charakteren sind vier Seiten zu prüfen, ihre Entstehung, ihre Materie, ihre Form und ihre technische Darstellung. —

Die Entstehung ist schon halb angegeben, nämlich so, wie  
 25 ein physischer oder wie ein moralisch neuer Mensch oder ein Wille entsteht; der Blitz empfängt und gebiert ihn. Jedes Leben — wie viel mehr das helleste, das geistige — wird wie sein Dichter geboren, nicht gemacht. Alle Welt- und Menschenkenntnis allein erschafft keinen Charakter, der sich lebendig fortführte; so treibt  
 30 der Weltkennner Hermes häufig christliche Gliedermänner, Gliedengel und Gliederteufel vor sich her. Wer aus einzelnen in der Erfahrung liegenden Gliederknochen sich ein Charaktergerippe auf verschiedenen Kirchhöfen aufliest und verkettet und sie weniger verkörpert als verkleidet und bedeckt, quält sich und andere mit

<sup>1</sup> „Der Goldne Spiegel“, ein Staatsroman Wielands, erschienen 1772.

einem Scheinleben, das er mit dem Muskeldraht zu jedem Schritte regen muß. Große Dichter sind im Leben eben nicht als große Menschenkenner, noch weniger sind diese als jene bekannt. Gleichwohl machte Goethe seinen „Göz von Berlichingen“ als ein Jüngling; und Goethe der Mann könnte jetzt die Wahrheit der Charaktere auf dem anatomischen Theater beweisen, welche der anschauende Jüngling auf das dramatische lebendig treten hieß. Wollte man poetische Charaktere aus Erinnerungen der wirklichen erklären und erschaffen, so jetzt ja der bloße Gebrauch und Verstand der letztern schon ein regelndes Urbild voraus, welches vom Bilde die Zufälligkeiten scheidet und die Einheit des Lebens finden lehrt.

Freilich ist Erfahrung und Menschenkenntnis dem Dichter unerschöpfbar, aber nur zur Farbengebung des schon erschaffenen und gezeichneten Charakters, welcher diese Erfahrung sich zueignet und einverleibt, durch sie aber so wenig entsteht als ein Mensch durch Essen. Das Götterbild, die Minerva, springt nicht in den Kopf des Dichters, sondern aus dessen Kopfe schon belebt und bewaffnet; aber für diese Lebendige such' er in der Erfahrung nach Lokalfarben, die ihr passen; hat er einmal z. B. eine Liane wie der uns bekannte Verfasser aus sich geschöpft, so schaue er wie dieser überall in der gemeinen Erfahrung nach Locken, Blicken, Worten umher, welche ihr anstehen. Der Prosaiker holet ein wirkliches Wesen aus seinem Kreise und will es zu einem idealen daraus erheben durch poetische Anhängsel; der Dichter stattet umgekehrt sein ideales Geschöpf mit den individualisierenden Habseligkeiten der Wirklichkeit aus.

Ganz undichterisch hätte ein Dichter den trefflichen Lichtenberg oder dieser sich selber verstanden, wenn sein „Orbis pictus“ oder irgend ein Register von Beobachtungen über Charaktere

<sup>1</sup> Die erste Geliebte des Helden in Jean Pauls „Titan“. — <sup>2</sup> Lichtenbergs „Vorschlag zu einem Orbis pictus für deutsche dramatische Schriftsteller, Romanen-Dichter und Schauspieler; nebst einigen Beiträgen dazu“, erschienen in dem von ihm und Georg Forster herausgegebenen „Göttingischen Magazin“ (1783—84), mit Chodowieckischen Kupfern, enthält nach einer einleitenden Satire auf unreise, ohne Menschenkenntnis unternommene Schriftstellerei eine Reihe treffender, ergöglicher Beobachtungen, zunächst über Bediente beiderlei Geschlechts; zu weiterer Ausführung des originellen Planes kam es leider bei Lichtenberg auch hier nicht.



ein Färbkasten zur Darstellung sein sollte, wenn also z. B. alle Dichter mit dem Abschreiben der vorge schriebenen Bedientenphrasen kommen und glänzen wollten. Indes bleibt einer solchen totgemalten Welt eine gute Doppelwirkung, daß sie wenigstens wider Sprachfehler, wenn auch nicht für Sprachtugenden der Charaktere arbeitet, und daß sie durch Beobachtungen zum Beobachten wecket und übt. Gleichwohl soll und kann damit nichts getan werden, als nur des Dichters Auge weit aufgemacht für die lebendige Welt umher; nicht damit das Univerſum deſſen Pinſel den ganzen Tag ſiße, ſondern damit es, unabhichtlich, frei und leiſe in ſein Herz geſchlüpft, ungeſehen darin ruhe und warte, bis die warmen Strahlen der Dichtſtunde daſſelbe wie einen Frühling vorrufen.

Der Charakter ſelber muß lebendig vor euch in der begeiſter-ten Stunde feſt thronen, ihr müſſet ihn hören, nicht bloß ſehen; er muß euch — wie ja im Traume\* geſchieht — eingeben, nicht ihr ihm, und das ſo ſehr, daß ihr in der kalten Stunde vorher zwar ungefähre das Was, aber nicht das Wie vorausſagen könntet. Ein Dichter, der überlegen muß, ob er einen

\* Aus Jean Pauls „Briefen“<sup>1</sup> gehört folgende Stelle S. 147 hieher: „Der Traum iſt unwillkürliche Dichtkunſt und zeigt, daß der Dichter mit dem körperlichen Gehirne mehr arbeite als ein anderer Menſch. Warum hat ſich noch niemand darüber verwundert, daß er in den scènes détachées des Traums den ſpielenden Perſonen wie ein Shakeſpeare die eigentümlichſte Sprache, die ſchärfſten Merkworte ihrer Natur eingibt, oder vielmehr, daß ſie es ihm ſoufflieren, nicht er ihnen? Der echte Dichter iſt ebenſo im Schreiben nur der Zuhörer, nicht der Sprachlehrer ſeiner Charaktere, d. h. er ſückt nicht ihr Geſpräch nach einem mühsam gehörten Stilſtitum der Menſchenkenntnis zuſammen, ſondern er ſchauet ſie, wie im Traum, lebendig an, und dann hört er ſie. Viktorſ Bemerkung, daß ihm ein geträumter Gegner oft ſchwerere Einwürfe vorlege als ein leibhafter, wird auch vom Schauſpieldichter gemacht, der vor der Begeiſterung auf keine Art der Wortführer der Truppe ſein könnte, deren Rollenſchreiber er in derſelben ſo leicht iſt. Daß die Traumſtatisten uns mit Antworten überraiſchen, die wir ihnen doch ſelber eingegeben haben, iſt natürlich; auch im Wachen ſpringt jede Idee wie ein geſchlagener Funke plötzlich hervor, die wir unſerer Anſtrengung zurechnen; im Traume aber fehlt uns das Bewußtſein der letztern; wir müſſen die Idee alſo der Geſtalt vor uns zuſchreiben, der wir die Anſtrengung leihen.“

<sup>1</sup> „Jean Pauls Briefe und bevorſtehender Lebenslauf“ (Gera und Leipzig 1799).

Charakter in einem gegebenen Falle ja oder nein sagen zu lassen habe, werf' ihn weg, es ist eine dumme Leiche.

Aber was gibt denn den Lust- und Aetherwesen des Dichtens wie des Träumens diese Redekunst? Dasselbe, was sie im Traume mit lebendigen Wangen und Augen und mit freier Anrede vor uns stellet; aus einer plastischen Form der Menschheit hat sich eine plastische Figur aufgerichtet an der Hand der Phantasie und redet an, indem wir sie anschauen, und wie der Wille die Gedanken macht, nicht die Gedanken den Willen\*, so zeichnet diese phantastische Willensgestalt unsern Gedanken, d. h. Worten, die Gesetze und Reihen vor. 10

Die bestimmtesten, besten Charaktere eines Dichters sind daher zwei alte, lang gepflegte, mit seinem Ich geborne Ideale, die beiden idealen Pole seiner wollenden Natur, die vertiefte und die erhabene Seite seiner Menschheit. Jeder Dichter gebiert seinen besondern Engel und seinen besondern Teufel; der dazwischen fallende Reichtum von Geschöpfen oder die Armut daran sprechen ihm seine Größe entweder zu oder ab. Jene Pole aber, womit er das Leben wechselnd abstößet und anzieht, bilden sich nicht durch ihre Gegenstände und Anhängsel, sondern diese bilden sich jenen an. Folglich regen erlebte Charaktere die innern des Dichters nur so an, wie seine die innern des Lesers: sie werden davon erweckt, nicht erschaffen. Aus diesem Grunde gewinnt ein kleiner Autor nichts, der einem großen einen Charakter stiehlt; denn er müßte sich noch ein anderes Ich dazu stehlen. 15 20 25

Der ideale Prototypcharakter in des Dichters Seele, der ungesallne Adam, der nachher der Vater der Sünder wird, ist gleichsam das ideale Ich des dichterischen Ich, und wie nach Aristoteles sich die Menschen aus ihren Göttern erraten lassen, so der Dichter sich aus seinen Helden, die ja eben die von ihm selber geschaffnen Götter sind. Die starkgeistigen Alten schilderten selten Schwächlinge; ihre Charaktere glichen den alten Helden, welche an den Schultern und an den Knieen (gerade den Gliedern des Tragens) Löwenköpfe als Zierat hatten. Weiber

\* Im Wachen tun wir das, was wir wollen; im Traume wollen wir das, was wir tun. 35

können keinen Herkules zeichnen, so oft er ihnen auch unter dem Spinnen sitze, sondern leichter eine kräftige Frau; so ist in der genialen „Delphine“<sup>1</sup> nur die Heldin eine, der Held aber keiner, so ebenfalls in der idealen „Valerie“<sup>2</sup>. — Daher kehrt der Held  
 5 des Autors — der aber darum nicht immer der Held des Kunstwerks ist, besonders da ein Autor sich gern verirrt — als der seine Elementar- und Universalgeist seines ganzen Wesens, wenig verändert, außer etwa so wie der Autor selber, in allen seinen  
 10 Werken wieder. Exempel anzuführen, zumal großer Autoren, ist theils zu verhaßt, theils zu schmeichelhaft.

### § 58. Materie der Charaktere.

Hier erhebt sich die alte Frage über die Zulässigkeit der rein vollkommenen und der rein unvollkommenen. Ich behaupte die  
 15 Notwendigkeit der einen und die Unzulässigkeit der andern. Der Wille kennt nur zwei Ich, das fremde und das eigne, folglich nur Liebe gegen jenes und Selbstachtung gegen dieses — oder Lieblosigkeit und innere Ehrlosigkeit. Stärke oder Schwäche  
 sind das Dritte, worin das Eine oder das Andere gesetzt wird, können also, da sie sich aufs eigne Ich beziehen, schwer von Ehre  
 20 oder ihrem Gegenteil geschieden werden. Folglich wäre ein rein unvollkommener Charakter feige, schadensüchtige, ehrlose Schwäche. Aber diesen Wurm stößet die Muse von sich. Selber das un-  
 menschliche Untier Kaliban hat noch zufällige kurze Zorn-, Mut- und Liebesfunken.\* Warum hasset die Dichtkunst die Schwäche  
 25 so sehr? Weil diese der auflösende, laue, ekle Schwaden alles Willens und Lebens selber ist, so daß dann im Maschinenwerk der Fabel die Seele, die darin arbeiten sollte, selber ein weicher  
 Leichnam und eine Maschine wird und mithin die Geschichte aufhebt; denn ohne Willen gibt es so wenig eine Geschichte, als  
 30 es eine Weltgeschichte des Viehs gibt. Ein schwacher Charakter wird leicht unpoetisch und häßlich, wie z. B. Brakenburg in Goethens „Egmont“ beinahe ekel und Fernando in dessen „Stella“

\* Das ohnehin schon wegen seiner Unform mehr zu den Maschinen als zu den Charakteren gehört.

<sup>1</sup> Einem Roman der Frau von Staël. — <sup>2</sup> Einem Roman der Frau von Krübener.

widerlich wird. Bei den Alten sind schwache Charaktere selten: im Homer gibt's gar keine; auch Paris und sogar Thersites haben Stärke, so wie in Sparta alle Gottheiten bewaffnet dastanden, selber die Venus.

Da Willensschwäche gleichsam als ein unsittliches Mitgift der Geburt — wie Stärke als ein sittliches — kurz als die wahre Erbsünde unser Gefühl nicht so rauh antastet als eine wirkliche Sünde, so läßt sie sich sehr giftig, aber auch giftmischend, leicht unter die Reize unserer liebenden Natur verstecken, und insofern wirkt der Charakter der beiden Reisenden in Yoricks<sup>1</sup> und Thümmels<sup>2</sup> Reisewagen viel gefährlicher ein als jede andere Freiheit des Wikes, welcher statt des Feigenblattes oft nur dessen fein gearbeitetes Blattgerippe vorhängt. Ebenso ist Wielands Aristipp viel unsittlicher als dessen Laiz<sup>3</sup>. — So wird umgekehrt in Schiller mit der Stärke als einer selbstachtenden Natur die hassende verführend bedeckt.

Hinter oder unter dem Ideal der liebenden Kraft erheben sich nun die poetisch erlaubten Charaktermischlinge, zuerst große Schwäche mit einiger Liebe\* — höher die Stärke des trogenden, hassenden, verwüstenden Böfewichts, in dessen scharfen, feuergebenden, grauschmutzigen Kiesel der reine Kristall einer Ehre sich einschließet, z. B. Lovelace<sup>4</sup> — dann Übermacht der Liebe bei einiger Schwäche, gleichsam eine Wurzel, die wie ein Gebüsch außerhalb des Bodens statt eines dichten Stammes sogleich wieder in lauter Zweige auseinander geht — endlich steht die Palme der Menschheit auf der Erde und in der Wolke, der gerade gewaffnete Stamm steigt auf, und oben trägt er, in weiche Blüten sich teilend, Honig und Wein, der Charakter von höchster Kraft und höchster Liebe, ein Jesus.\*\*

\* Großer Verstand gilt für Stärke. — \*\* Und eben darin sind auch jene ätherischen platonischen Charaktere, welche, wie Götter die Tugend als Schönheit, so die rauhe erste Welt als eine zweite, den Tag als Mondlicht anschauen,

<sup>1</sup> Yorick, der Held in Sternes „Empfindsamer Reise durch Frankreich und Italien“. — <sup>2</sup> Moriz August von Thümmel (1738—1817) schrieb die „Reise in die mittägigen Provinzen von Frankreich“ (1791—1805), die in vielem an Wielands Art erinnert. — <sup>3</sup> Weibe in Wielands Roman „Aristipp“. — <sup>4</sup> In Richardsons Roman „Clarissa“.

Nun wie, dieser vollkommenste Charakter wäre der Dicht-  
 kunst verboten? — Und diese Göttin, welche Untergöttinnen ge-  
 biert, wäre nicht imstande, nur soviel zu schaffen als die un-  
 gelenke, schwer tragende Geschichte? Denn in dieser stehen Epa-  
 5 minondas, Sokrates, Jesus — und werfen auf ihr historisches  
 Gerüste einen Glanz, als sei es ein Triumphwagen. Und doch  
 könnten in Apollons goldenen Wagen selber stets nur halbdunkle,  
 halbgänzende Gestalten einsteigen und fahren? — Nein, mir  
 dünkt vielmehr, die Dichtkunst müßte noch um ein paar Sterne  
 10 höher wohnen als jede Geschichte; jene auf einer Wandelsonne,  
 wenn diese auf einer Wandelerde bleibt. Und hat sie uns denn  
 nicht auch allein Götter und Heroen geboren — und den „Me-  
 fias“ — und die „Töchter Odips“ von Sophokles und Goethens  
 „Iphigenie“ — und dessen Fürstin im „Tasso“ — und Don  
 15 Carlos' Königin — und Sidli<sup>1</sup>? Nur ist (gegen die gemeine  
 Meinung) ihre Erschaffung und Darstellung die schwerste. Die  
 Gipfel der Sittlichkeit und der Gipfel der Dichtkunst verlieren  
 sich in eine Himmelshöhe; nur der höhere Dichtergenius kann  
 das höhere Herzensideal erschaffen. Aus welcher Welt könnte  
 20 denn das zärtere Gewissen einer schönsten Seele es holen als aus  
 seiner eignen? Denn wie es Ideale der Schönheit in bestimm-  
 ten Formen, so gibt es Ideale des Gewissens in bestimmten;  
 daher mögen, ungeachtet des nämlichen Herzensgesetzes, welches  
 durch alle Geister reicht, doch unsere sittlichen Ideale einem  
 25 Erzengel so gemein vorkommen als uns die eines rechtschaffenen  
 Barbars.

Der höhere Mensch kann zwar den niedrigen erraten, aber  
 nicht der niedrige den höhern, weil der Sehende als eine Be-  
 30 jahung leicht die Blindheit als eine Verneinung setzen kann, der  
 Blinde hingegen nie den Sehenden erraten, sondern dessen Farbe  
 entweder hören oder tasten wird. Daher verrät sich das franke  
 Innerste eines Dichters nirgend mehr als durch seinen Helden,

schon begriffen, obwohl in prosaischer untergeordneter Darstellung, welche sich  
 nicht anmaßet, das Göttliche und das Teufliche der Individualität durch die  
 35 breiten Worte Ehr- und Lieblosigkeit und ihre Gegenteile auszusprechen.

<sup>1</sup> So nennt Klopstock seine Gattin Meta in den an sie gerichteten Oden.

welchen er immer mit den geheimen Gebrechen seiner Natur wider Willen befleckt.

Wenn freilich Zusammenschieben toter Worte oder ein sittliches Wörterbuch ein göttlicher Charakter wäre, dann wäre diese Schöpfung so leicht, als man das Wort Gott — diesen Himmel 5 aller Sonnen — ausspricht und denkt. So ist Klarisse ein kaltes, sittliches Vokabularium ohne scharfe Lebenseinheit, die wenigen Lügen ausgenommen, welche ihr zu einiger weiblichen Bestimmtheit verhelfen. Grandison<sup>1</sup> hingegen weist wenigstens ein gebundnes Leben — das freilich die gedungenen Lobreden 10 seiner Bekannten nicht entbinden — auf; er gibt durchaus mehr organische Bestimmtheit als Klarisse (welche auch an dem handelnden Jüngling leichter sich malet als an der dulddenden Jungfrau) besonders dadurch zu erkennen — obwohl bei einiger 15 deutschen und britischen Tugendpedanterie —, daß ihm leicht der schöne Zorn der Ehre ansieht.\* Man will ordentlich darauf schwören, daß der edle Jüngling weder brennendrote, noch frankbleiche oder gar gelbe Wangen getragen, sondern daß sie ein zartes, rötlich durchschimmertes Weiß übergossen, eine heilige Aurora des innern Gestirns. So zürnte Achilles und noch 20 höher Christus; das ist jener hohe Unwille über eine schlechte Welt, wodurch rechte Menschen dem Montblanc gleichen, den zuweilen ein Erdbeben erschüttert und welchen doch die Menschen schwer oder nie ersteigen. Wie unverständig hat man diesem großen Charakterdichter seinen Halb- oder Zweidrittelingel oder pedantischen Engel Grandison und noch unverständiger seinen Halbteufel Lovelace\*\* vorgeworfen, da man doch allen seinen leichtern 25

\* Er gewinnt viel Leben dadurch, daß er einen italienischen Edelmann, der ihm eine Ohrfeige gegeben, dermaßen ausprügelte, daß derselbe erst vierzehn Tage darauf weiter reisen konnte. — \*\* Lovelace, dieser Polykletstanon apokryphischer Charaktere<sup>2</sup>, dieser alte Adam unzähliger Sünder auf dem Papier und in der Welt, welchen Franzosen und Deutsche bettelnd bestehlen, steht als ein Giftbaum noch über manchen niedrigen, kalten Giftschwämmen der Wirklichkeit; denn er hat noch Ehre, Mut, Liberalität, sogar Schonung gegen sein „Rosentöpfchen“. Wie könnt' er sonst auf eine 35 Klarisse und so viele Lesערinnen wirken?

<sup>1</sup> „Sir Charles Grandison“ ist der Titel und die Hauptfigur des andern berühmten Romans von Richardson. — <sup>2</sup> Dieses Musterbild zweifelhafter Charaktere.

Bildungen die feinste Ausbildung nicht abzusprechen vermochte.

— Seine Sternwarte steht hier auf einem Berge gegen Fiedlings seine, wiewohl dieser durch seine mehr dramatische Form der epischen des Richardson den Vorteil einer scheinbaren Schärfe 5 abläuft.

Die Darstellung eines sittlichen Ideals wird so schwer als dessen Erschaffung, weil mit der Idealität die Allgemeinheit und folglich die Schwierigkeit zunimmt, dieses Allgemeineren durch individuelle Formen auszusprechen, den Gott Mensch, ja einen 10 Juden werden und ihn doch glänzen zu lassen. Aber geschehen muß es, auch der Engel hat sein bestimmtes Ich. Daher die meisten sittlichen Ideale der Dichter Weiber sind, weil sie, weniger individuell als die Männer, den Gang der Sonne mehr wie eine Sonnenuhr und Sonnenblume still bezeichnen, als wie eine 15 Turmuhr und deren Türmer laut anschlagen. Daher sind' ich die tragischen Rollen, welche jedes individuelle Überwiegen verdammen und ausschließen, eben darum besser meistens von den Weibern gespielt, deren Eigentümlichkeit ins Geschlecht zerschmilzt. Daher geben die griechischen Künstler (nach Winkelmann) den 20 weiblichen Formen nur wenig Verschiedenheit, und diese bestand nur in den Abzeichen des Alters. Daher bietet ein Pandämonium dem Dichter mehr Fülle und Wechsel an als ein Pantheon, und ein Kunstwerk, worin nur höhere oder gute Menschen regieren (z. B. in Jacobis „Woldemar“<sup>1</sup>), kann nur durch jene seltene 25 Angeburt des Herzens entstehen, welche zugleich die Schönheiten und die Schönheit kennt.

Bouterwek sagt in seiner Ästhetik, „der größte Verbrecher könne zuweilen in ästhetischer Hinsicht erhabener sein als die größte Tugend“. Ohne nähere Bestimmung hieße dies: der 30 Teufel stehe ästhetisch=reizend über Gott. Aber dieser freisinnige Kunsttrichter kann für das Interessantere des Verbrechers doch nur das erklären, was dieser von der Tugend selber entlehnt, die Kraft, welche als geistige (nicht als physische) immer an sich moralisch ist, nur aber in unsittlichen und irrenden Verhältnissen

<sup>1</sup> Roman von Fritz Jacobi, dem Jean Paul literarisch und persönlich nahestand. Wir, wie schon Goethe, schätzen dies Werk nicht mehr so hoch.

und folglich in kämpfender Anwendung desto anschaulicher vortretend. — Das Mißlingen und Erfälten durch vollkommene Charaktere ist bloß den unvollkommenen Dichtern selber aufzubürden, welche keine Unschuld ohne eine Mohrenfolie zum Glänzen bringen können. Wenn im vorigen Beispiel Grandison der Klarisse zuvorstand, so steht er im jetzigen wieder dem Allwerth<sup>1</sup> von Fielding im Interesse weit nach; — Allwerth, dieser Tugend-schöne und zugleich Weise-Ruhige, flößt in der Dichtung so viel 5  
 Teilnahme an den besten Charakteren ein, als er selber im Leben für sie bewies. Schillers Marquis von Posa, hoch und glänzend 10  
 und leer wie ein Leuchtturm, warne eben den Dichter vor dem Hinschiffen zu ihm. Er ist uns mehr Wort als Mensch geworden, und obwohl göttliches, doch kein Gottmensch. Diesen Mangel unserer Teilnahme aber seiner Idealität schuld zu geben, wäre Blasphemie gegen die Menschheit; denn nimmt nicht — ist 15  
 anders der Sprung und Flug erlaubt — der Held oder Heldgott der vier Evangelisten bei einer höhern, ja unendlichen Idealität unser Herz ganz höher und gewaltiger in Anspruch? — Auch Mangel an Handlung ist dem Marquis Posa nicht vorzurücken; handelt er nicht selbständig als das einzige Substantiv 20  
 des Gedichtes fast allein fort? — Oder spricht er nicht? — Er hört ja kaum auf. — Aber er ist eben ein Umkreis ohne Mittelpunkt, ohne den organischen Lebenspunkt, wovon in den nächsten Paragraphen mehr.

Auch vom Zauberrauche der Leidenschaft — dieser poetischen 25  
 Mittlerin zwischen Heiß und Sünde, indem sie entweder den Haß in Stärke oder die Schwäche in Liebe verkleidet — darf der Dichter nur wenig als Heiligenschein um seine Heiligen ziehen; daher wieder die Überzahl der weiblichen kommt. Wenn der Bund der höchsten Ehre mit der höchsten Liebe das Ideal voll- 30  
 endet, so stellet es sich am Weibe, dem die Ehre weit näher liegt als dem Manne die Liebe, am besten dar. Freilich spannen die Weiber nicht eben Platons Rappen und Schimmel<sup>2</sup> vor ihren Venuswagen, sondern eine weiße und eine schwarze Taube.

<sup>1</sup> Romanfigur in Fieldings Hauptwerk „Tom Jones“. — <sup>2</sup> Nicht den bösen und guten Trieb und Willen, sondern bloß beide Empfindungen; vgl. auch oben, S. 109, 3. 26 f.



Je weiter vom sittlichen Ideal der Maler heruntersteigt, desto mehr Charakteristik steht ihm zu Gebote, der größte Bösewicht müßte individuell-leidenschaftlich fast bis zur Passivität bestimmt werden, so wie die Häßlichkeit im Verhältnis gegen  
 5 Schönheit; daher gibt es überall gelungnere Halbmenschen und Halbteufel als Halbgötter.

Große Dichter sollten deswegen öfter den Himmel aufsperrn als die Hölle, wenn sie zu beiden den Schlüssel haben. Der Menschheit einen sittlich-idealen Charakter, einen Heiligen zu  
 10 hinterlassen, verdient Heiligprechung und ist zuweilen für andere noch nützlicher, als ihn selber gehabt zu haben; denn er lebt und lehrt ewig auf der Erde. Ein Geschlecht nach dem andern erwärmt und erhebt sich an dem göttlichen Heiligenbilde; und die Stadt Gottes, in welche jedes Herz begehrt, hat uns ihr Thor ge-  
 15 öffnet. Ja der Dichter schenkt uns die zweite Welt, das Reich Gottes; denn dieses kann ja nie auf Körpern wohnen und in Begebenheiten erscheinen, sondern nur in einem hohen Herzen, das eben der Dichter vor unserm aufgetan.

Es ist nur unter Bedingungen wahr, daß hohe Charaktere  
 20 und erniedrigte uns gleich gut, nur mit umgekehrten Kräften heben, wie etwa der Mond die Flut des Meeres aufregt, er stehe am Himmel über dem Meere im Scheitelpunkte oder unter demselben im Fußpunkt. — Sobald gute Beispiele bessern, schlechte verschlimmern, so müssen ja dichterische Charaktere beide weit  
 25 schärfer und heller geben. Kann das Gedicht, oder gar die Bühne, wo der vom Dichter beseelte und verkörperte Charakter noch zum zweiten Male sich in der Kraft eines lebendigen Menschen verdoppelt, als ein epikurischer Stall und als ein moralisches Inten-  
 30 sionskabinett besser ergreifen und erheben, oder als ein geistiges Empyreum hoher Gestalten? — Legt man den Plutarch oder den Tacitus gestärkter, begeistertester weg? Und wie würde erst das Heroicum des erstern mächtig und strahlend vor uns stehen, hätte der große Geist eines Tacitus sein Heldenlicht auf die Hel-  
 35 den geworfen!

Noch mehr. Wandelte ein Gottmensch durch die Welt, würde  
 aber als solcher erkannt ---: sie müßte sich vor ihm beugen und ändern. Allein eben nur im Gedichte geht er unverhüllt, ohne

drückende Verhältnisse mit dem Zuschauer, und darum trifft er jeden so sehr; für den Messias der „Messiade“ gibt es auf der Erde keinen Judas. Hingegen der unmoralische Charakter kann sich auf dem Musenberge nur durch ein angenommenes moralisches Surrogat fristen und durchhelfen. Folglich wie im Gedichte die Gottheit den dunkeln Flor abwirft, so nimmt darin der Teufel die schöne Larve vor; und den glänzenden Schein, welchen die Wirklichkeit jener entzog, hängt die Poesie bloß diesem um.

Nicht das Ideal der Göttlichkeit — denn unser Gewissen malt und fodert ja idealer als jeder Dichter —, sondern gerade das Ideal der Schlechtigkeit macht mutlos. Es schadet immer, das Laster lange anzuschauen; die Seele zittert vor dem offenen, atmenden Schlangencachen, endlich taumelt sie und — hinein. Suchte je eine schöne Seele ein Zerrbild des Herzens lieber auf als eine heilige Familie oder eine Verklärung? Will sie nicht lieber mehr lieben als mehr hassen lernen? Drängt sich nicht hingegen eine gesunkene Stadt — indes eine unverdorrbne das unbefleckte Auge bewacht — gerade vor die schmutzige Bühne voll Untreue, List, Trug, Schlechtigkeit, Selbstsucht, um sich durch Beispiele, die man belacht, theils zu entschuldigen, theils zu verhärten? —

Da die Poesie mehr das Schicksal als die Gesinnung des Sünders entschleiern, so steht — weil im Leben dieselbe Zufälligkeit des Mißglücks die Tugend wie das Laster trifft — unsere moralische Kraft gegen die ungleichartige Ausgleichung der innern und äußern Welt, gegen bestrafte Laster wie gegen unbelohnte Tugend auf. Und was hilft ein Schiffsbruch pestkranker Teufel? Sie stecken eben strandend an.

Aber dies lese doch kein Dichter, ohne daraus zu schließen, welche Pflichten und welche Hoffnungen in seinem Gebiete liegen und fodern. Er bedenke doch die jahrhundertlang fortbessernde Gewalt sittlicher Charaktere im Gedichte, welche außer demselben, in engen Zeiten und Räumen und von irdischen Verhältnissen verschattet, das Herz nur mit halbem Feuer treffen und wärmen; er halte seinen Reichtum an reinen und klar strahlenden Gestalten hoch, welche nicht im Gedicht, wie oft wirkliche im Leben, das Verhältnis des befangenen Zuschauers wider sich und ihr

Wirken haben und die sogar an den wirklichen die Erdrinde, die unsern Blick aufhält, wegschmelzen können. — Auch bedenke er: predigt der Philosoph seine Irrtümer, so gehen sie in kurzem sogar durch stumme Widerlegungen als kalte Schatten sonnenlos  
 5 unter; in der Zeit entseelt sich die philosophische Scheinleiche unvermerkt. Aber der Dichtung, selber der giftigsten, zieht keine Zeit den Giftstachel aus; und noch nach Jahrtausenden strömt der Dichter ein, der sittliche als Nil, der unsittliche als Eisgang. Bei dem Wechseln der Philosophie erhellte nicht der erste Philosoph  
 10 den Kopf des letzten; aber wohl erwärmt der erste Dichter das Herz des letzten Lesers.

### § 59. Form der Charaktere.

Die Form des Charakters ist die Allgemeinheit im Besondern, allegorische oder symbolische Individualität. Die Dichtkunst,  
 15 welche ins geistige Reich Notwendigkeit und nur ins körperliche Freiheit einführt, muß die geistigen Zufälligkeiten eines Porträts, d. h. jedes Individuums, verschmähnen und dieses zu einer Gattung erheben, in welcher sich die Menschheit widerpiegelt. Das gemalte Einzelwesen fällt, sobald es aus dem Ringe der Wirklichkeit gehoben wird, in lauter lose Teile auseinander, z. B. die Porträts  
 20 in Footes<sup>1</sup> trefflichen Lustspielen, wo sich indes das Zufällige der Charaktere schön in den Zufall der Begebenheiten einspielt.

Je höher die Dichtung steht, desto mehr ist die Charakteristik eine Seelen-Mythologie, desto mehr kann sie nur die Seele  
 25 der Seele gebrauchen, bis sie sich in wenige Wesen, wie Mann, Weib und Kind, und darauf in den Menschen verliert. So wie sie aus dem heroischen Epos heruntersteigt ins komische, aus dem Aether durch die Luft, aus dieser durch die Wolken auf die Erde, so schießet ihr Körper in jedem Medium dichter und bestimmter  
 30 an, bis er zuletzt entweder zum Naturmechanismus oder in eine Eigenschaft übergeht.

Wie verhält sich die Symbolik der griechischen Charakteristik zur Symbolik der neuern? — Die Griechen lebten in der Jugend

<sup>1</sup> Samuel Foote (1720—77), wichtiger englischer Schauspieler und Lustspielbichter, begründete das „Kleine Theater“ in Haymarket, wo er als Solospieler komische Typen vorführte oder auch bekannte Zeitgenossen karikierte.

und Aurora der Welt. Der Jüngling hat noch wenig scharfe Formen und gleicht also desto mehr den Jünglingen; die Morgendämmerung scheidet noch wenig die schlafenden Blumen voneinander. Wie Kinder und Wilde, wie knospende Blüten nur wenige Unterschiede der Farben zeigen, so ging im ähnlichen 5 Griechenland die Menschheit in wenige, aber große Zweige auseinander, von welchen der Dichter wenig abzustreifen brauchte, wenn er sie veredelnd versehen wollte. Hingegen die spätere Zeit der Bildung, der Völkermischungen, der höhern Besonnenheit verästete die Menschheit in immer mehr und dünnere Zweige, wie 10 ein Nebelfleck durch Gläser in Sonnen und Erden zerfällt. Jetzt stehen so viele Völker einander scharf, individueller gegenüber als sich sonst Individuen. Mit der fortgesetzten Verästelung, welche jeden Zweig einer Kraft wieder einen voll Zweige zu treiben nötigt, muß die Individuation der Menschheit wachsen, so sehr 15 sie auch die äußere Decke der Verschiedenheiten immer dicker weben lernt. — Folglich wird ein moderner Genius, z. B. Shakespeare, welcher Zweige vom Zweige abbricht, gegen die Alten mit ihren großen Massen und Stämmen im Nachteil zu stehen scheinen, indes er dieselbe Wahrheit, dieselbe Allgemeinheit und Menschheit 20 unter dem Laube der Individuation übergibt, nur daß ein Eroberer wie Shakespeare ein ganzes bevölkertes Land der Seelen auf einmal aufmacht. Es gibt wenige Charaktere bei ihm, welche nicht gelebt hätten und leben werden und müssen; sogar seine komischen, wie Falstaff, sind Wappenbilder der zu Fuße gehenden 25 Menschheit. Sein Hamlet ist der Vater aller Werther und der beiden Linien der lauten Kraftmenschen und der sentimentalischen Scherzmacher.

Shakespeare daher bleibt trotz seiner geistigen Individuation so griechisch-allgemein, als Homer es mit seiner körperlichen bleibt, 30 wenn er die verschiedene Länge zweier Helden im Sitzen und Stehen ansingt. Die Franzosen schaffen nur Porträts, ungeachtet ihrer entfarbten Kupferstiche durch abstrakte Worte; die bessern Briten und Deutschen, welche nicht die Zeichnung, nur die Farbe individualisieren, malen den Menschen sogar durch die Lokalfarbe 35 des Humors.

Gegen die gemeine Meinung möcht' ich die Griechen mehr

in Darstellung weiblicher Charaktere über die Neuern setzen; denn Homers Penelope, Sophokles' Töchter des Ödipus, Euripides' Iphigenie u. stehen als die frühesten Madonnen da —; und zwar eben aus dem vorigen Grund. Das Weib wird nie so  
 5 individuell als der Mann, es behält in seinen Unterschieden wenigstens im Schein mehr die großen allgemeinen Formen der Menschheit und Dichtung bei, nämlich von gut, böse, Jungfrau, Gattin u. s. w. Indes sieht man aus prosaischen Charakteristiken der Griechen, z. B. aus der des Alkibiades, Agathon, Sokrates  
 10 in Platons „Symposion“, daß die Griechen sich unserer Individuation mehr nähern konnten, wenn sie wollten.

### § 60. Technische Darstellung der Charaktere

Ein Charakter sei mit Form und Materie rein ausgeschaffen, so stirbt er doch oft unter der technischen Geburt. Häufig dreht  
 15 und setzt sich, zumal in langen Werken, der Held unter den Händen und Augen des verdrüßlichen Dichters in einen ganz andern Menschen um; besonders drei Helden tun's: der starke spihet sich auf der Drehscheibe des Töpfers gern zu einem langen, dünnen zu; der humoristische nimmt eine gerührte, klagende Ge-  
 20 stalt an, der Bösewicht vieles Gute; selten ist's umgekehrt. So schmiltz der Held in der „Delphine“<sup>1</sup> von Band zu Band wie eine abgeschossene Bleikugel durch langes Fliegen; so ist der Held St. Preux in der „Neuen Heloise“<sup>2</sup> nur eine Herabidealisierung des Helden in J. J.'s „Confessions“; so legt Wallenstein mitten  
 25 unter seinen Predigten des Mutes ein Waffenstück nach dem andern von seiner eisernen Rüstung ab, bis er nackt genug für die letzte Wunde dasteht. Achilles richtet sich daher als der Gott der Charaktere auf. In anfangs ungünstigen Verhältnissen für das Handeln, zürnend, murrend, klagend, dann in weichen Trauer-  
 30 verhältnissen, wächst er doch wie ein Strom von Gesang zu Gesang, braußt unter der Erde, bis er breit und glänzend hervorraucht! — Aber in welches Jahrtausend wird endlich sein Stromsturz (Katarakte) fallen, nämlich wann wird der Homer seines Todes aufstehen? —

<sup>1</sup> Vgl. oben, S. 263, Anm. 1. — <sup>2</sup> Von Jean Jacques Rousseau, wie die im folgenden genannten „Confessions“.

Im Homer ist eine solche Stufenfolge von Helden, daß Paris, aus dieser verdunkelnden Nachbarschaft gehoben, an jedem andern Orte als ein kühner Alkibiades auftreten könnte, so wie Cicero, wenn man ihn vom Kapitole aus der Umgebung von Cato, Brutus, Cäsar wegbringen könnte, sich in jedem Ritter- 5 saal als ein republikanischer Heros in die Höhe richten würde. In den neuern Werken glücken immer einige Nebenpersonen mehr als der Held in Stärke oder Schärfe des Charakters; so der Sophist im „Agathon“, so viele Nebenmänner in „Wilhelm Meister“ und in der „Delphine“, so im „Wallenstein“, so in 10 wenigen Werken des uns allen sehr wohl bekannten Verfassers. Bei dem Romane erklärt sich einiges aus dem leidenden Charakter des Helden; Leiden schattet niemals so scharf ab als Tun, daher Weiber schwerer zu zeichnen sind.

Die technische Darstellung eines Charakters beruht auf zwei 15 Punkten, auf seiner Zusammensetzung und auf der Geschichtsfabel, welche entweder sich an ihm oder an welcher er sich entwickelt.

Jeder Charakter, er sei so chamäleontisch und buntfarbig zusammengemalt, als man will, muß eine Grundfarbe als die Einheit zeigen, welche alles befeelend verknüpft, ein Leibnizisches 20 vinculum substantiale<sup>1</sup>, das die Monaden mit Gewalt zusammenhält. Um diesen hüpfenden Punkt legen sich die übrigen geistigen Kräfte als Glieder und Nahrung an. Könnte der Dichter dieses geistige Lebenszentrum nicht lebendig machen sogleich 25 auf der Schwelle des Eintritts, so helfen der toten Masse alle Taten und Begebenheiten nicht in die Höhe; sie wird nie die Quelle einer Tat, sondern jede Tat schafft sie selber von neuem. Ohne den Hauptton (tonica dominante) erhebt sich dann eine Ausweichung nach der andern zum Hauptton. Ist hingegen einmal ein Charakter lebendig da, gleichsam ein primum mobile<sup>2</sup>, 30 das gegen anstrebende Bewegungen von außen sich in der feinen festhält, so wird er sogar in ungleichartigen Handlungen (z. B. Achilles in der Trauer über Patroklos, Shakespeares wilder Percy in der Milde) die Kraft seiner Spiralfeder gerade im Gegendruck am stärksten offenbaren. Dem Wielandischen Diogenes 35

<sup>1</sup> Wesensband. — <sup>2</sup> Eine Urbewegung, ein Wesen mit Eigenbewegung.

von Sinope und (obwohl weniger) dem ähnlichen Demokrit in den „Abderiten“ mangelt gerade der befehlende Punkt, welcher die Reckheit des Zynismus mit der untergeordneten Herzensliebe organisch gewaltsam verbände; dieser regierende Lebenspunkt  
 5 fehlt auch den Kindern der Natur im „Goldenen Spiegel“, ferner dem Franz Moor und dem Marquis Posca, aber nicht der Fürstin von Eboli. Nur durch die Allmacht des poetischen Lebens können streitende Elemente, z. B. in „Woldemar“ Kraft und Schwäche — verschmolzen werden; so im ähnlichen „Tasso“ von  
 10 Goethe u. s. w. —

Oft hält die körperliche Gestalt die innere unter dem Elementenstreite kräftig vor und fest; so ruht z. B. in Wielands „Geron der Adelige“ der köstliche Charakter so hoch und so fest auf dessen Leibesgröße wie auf einem Fußgestelle und Thron. Daher hilft  
 15 im Homer die Wiederkehr seiner leiblichen Beinörter die Festigkeit seiner Erscheinungen verstärken. Sogar der Widerspruch der Gestalt mit dem Charakter gibt diesem Lichter, z. B. dem Helden Alexander die kleine Statur, der jungfräulich und froh scherzenden Valerie<sup>1</sup> die bleiche Farbe, dem Teufel in Klingsors  
 20 „D. Faust“ das schöne Jünglingantlitz mit einer steilrechten Stirnrunzel, nach der geborgten Ähnlichkeit eines gemalten Teufels von Füßli<sup>2</sup>. Auch der Abstieg des Standes mit dem Charakter kann diesen durch Lichter steigern; ein blöder Charakter, aber auf einem Throne — ein milder, aber auf einem Krieg-  
 25 und Siegwagen — ein fetter, aber auf einem Krankenbette, alle heben sich durch die Gegenfarben der äußeren Verhältnisse lebensfarbiger dem Auge zu. — Sogar der Zwiespalt des inneren Verhältnisses, nämlich der Zwiespalt zwischen den herrschenden und den dienenden Gliedern des Charakters gibt durch diese jenen  
 30 mehr Licht, z. B. bei Cäsar die Milde dem Heldencharakter oder bei Henri IV. der Leichtsinn, bei Onkel Toby<sup>3</sup> der Menschenliebe das Ehrgefühl. — Freilich glücken Mischungen kämpfender Farben nur dem Maler, nicht dem Farbenreiber. Zwar geradezu wider-

<sup>1</sup> Vgl. oben, S. 263, Anm. 2. — <sup>2</sup> Von den verschiedenen Künstlern dieses Namens dürfte hier Johann Heinrich Füßli (1742—1825) gemeint sein, der unter anderm einen großen Bilderzyklus zu Miltons „Verlorenem Paradies“ malte. — <sup>3</sup> Einer Hauptfigur in Sternes „Tristram Shandy“.

streitende Farben und Züge mag derreiber einem Charakter wohl anstreichen — als unmischar sind sie für Anschauung und Erinnerung gar nicht am Charakter hangen geblieben — aber jene leiz-wandelbaren, hin und her schillernden, halb auslöschenden, halb auftragenden Farben unserer meisten romantischen Schreiber undreiber geben statt der ganzen umrißnen Gestalt nur einen bunten Fleckz.

Ist dieses Herz und Gemüt eines Charakters geschaffen, ist gleichsam dieser Polarstern an den Himmel gesetzt, dann gewinnt die Wahrheit und das Feuer des Wesens gerade durch dessen Wechsel von Polhöhe und Poltiefe. Ich meine dies: jede lebendige Willenkraft wird, wenn sie eine edle ist, bald eine göttliche, bald eine menschliche Natur annehmen; und wenn eine unedle — bald eine menschliche, bald eine teuflische. Der Charakter sei z. B. Stärke oder Ehre, so muß er bald in der Sonnennähe höchster moralischer Standhaftigkeit gehen, welche sich und eignes Glück aufopfert, bald in die Sonnenferne grausamer Selbstjucht geraten, welche den Göttern das Fremde schlachtet. Der Charakter sei Liebe, so kann er zwischen göttlicher Aufopferung und menschlicher Erschlaffung ab und zu schwanken. Darum wird ein sittlicher durch die Schwierigkeit einer solchen Schwankung so schwer. Nur insofern, als eben die Dichtkunst diese südlichen und nördlichen Abweichungen aller Charaktere, wie der Gestirne, in einer schönen, leichten Notwendigkeit und Umwechslung schnell und unparteiisch auf- und untergehen läßt, bildet sie uns zur Berechnung, zum Maßenehmen und zum Maßhalten und zum Blicke durch die Welt. Wie keine köstlichste Organisation durch sich das Körperreich, so kann kein Mensch durch sich die Menschheit erschöpfen und vertreten; jeder ist ihr Teil und ihr Spiegel zugleich, keiner das Urbild des Spiegels; folglich — wie im rechten Kunstdialog nicht ein Sprecher, sondern alle zusammengenommen die Wahrheit haben und geben — so gibt in der Dichtkunst nicht ein Charakter das Höchste und Ganze, sondern jeder und selber der schlimmste hilft geben. Nur der gemeine Schreiber teilt einem verworfnen Charakter alle irrigen Ansichten zu, anstatt der wenigen wahren, die dieser vielleicht allein am stärksten haben und malen kann.



§ 61. Ausdruck des Charakters durch Handlung und Rede.

Der Charakter spricht sich durch Handlungen und durch Rede aus; aber durch individuelle. Nicht was er tut, sondern wie er's tut, zeigt ihn; das Wegschenken, das in der Wirklichkeit so sehr den bloßen Zuschauer ergreift, läßt diesen vor der Bühne oder dem Buche ganz kalt und matt; im Leben erklärt die Tat das Herz, im Dichten das Herz die Tat\*. Es ist leicht, einem moralischen Heros Aufopferungen und festen Stand und andere Taten durch eine einzige Schreibfeder einzupumpfen; aber diese willkürlichen Allgemeinheiten und Anhängsel fallen ohne Früchte von ihm ab. Eine innere Notwendigkeit gerade dieser bestimmten Handlung muß sich vor oder mit ihr entdecken, und diese muß weniger den Charakter als dieser sie bezeichnen und bestimmen. Nicht das leichte, leere Hingehen oder vielmehr Hinschicken in einen Tod, sondern irgend eine Miene, eine Bewegung, ein Laut unterwegs, der plötzlich die Wolke von einer Sonnenseele weghebt, entscheidet. Daher kann keine einzige Handlung auf dieselbe Weise zweien Charakteren zukommen, oder sie bedeutet nichts.

Rede gilt daher völlig der Handlung gleich, ja oft mehr; freilich nicht eine, wodurch der Charakter sich selber zum Malen oder zur Beichte sikt oder eine interpretatio authentica<sup>1</sup> von sich oder Noten ohne eigenen Text abliefern, sondern jene reinen oder Wurzelworte des Charakters, jene Polarenden, welche auf einmal ein Abstoßen durch ein Anziehen offenbaren; es sind jene Worte, welche als Endreime eine ganze innere Vergangenheit beschließen oder als Assonanzen eine ganze innere Zukunft ansagen, wie z. B. das bekannte „moi“ der Medea<sup>2</sup>. Welche Handlung könnte dieses Wort aufwiegen? — So antwortet ebenso groß in Goethens „Tasso“ die Fürstin auf die Frage der Freundin, was ihr nach einem so oft getrübbten, so selten erleuchteten Leben übrig bleibe:

---

\* Z. B. Sterne schildert seine Menschenliebe — und so die Toby's, Trims<sup>3</sup>, Shandy's — nicht durch Ausgießung von Geschenken vor, welche ihm nichts kosten als einen Tropfen Dinte, sondern durch Ergießung von Empfindungen, welche auch die kleinste Gabe verdoppeln und — was mehr ist — veredeln.

---

<sup>1</sup> Selbstverfaßte Erläuterung. — <sup>2</sup> Jean Paul denkt wohl an Corneilles Tragödie „Medea“. — <sup>3</sup> Der Corporal Trim, ebenfalls in „Tristram Shandy“.

die Geduld. Da den Reden leichter und mehr Bedeutung und Bestimmung zu geben ist als den Handlungen, so ist der Mund als Pforte des Geisterreichs wichtiger als der ganze handelnde Leib, welcher doch am Ende unter allen Gliedern auch die Lippe regeln muß. So gibt uns z. B. das Sagen und Reiten und Stürzen der „Natürlichen Tochter“ von Goethe nur eine kalte Vorausssetzung, keine innere Anschauung ihres Mutes; hingegen in de la Motte Fouqués Nordtrauerspielen stehen oft Knaben ohne Taten durch bloße Schlagworte als junge Löwen da und zeigen die kleine Tazze. Klopstocks Helden im „Hermann“ kokettieren zu sehr mit ihrer Unerforschlichkeit und machen zu viele Worte davon, daß sie nicht viel Worte machten, sondern statt der Zunge lieber den Löwenschweif bewegten. — Warum stehen in der Regentengeschichte und in der Gelehrten-Nekrologie die Charaktere so nebel- und wasserfarbig und verfloßen da? Und warum gehen bloß in der alten Geschichte alle Häupter der Schulen und der Staaten mit allen blühenden Farben des Lebens auf und ab? — Bloß darum, weil die neuere Geschichte keine Einfälle der Helden aufschreibt, wie Plutarch in seinem göttlichen Bademeßum. Die Tat ist ja vieldeutig und äußerlich, aber das Wort bestimmt jene und sich und bloß die Seele. Daher wird am Hofe die stumme Tat verziehen, nie das schreiende Wort. Die Rechtschaffenen überall machen sich mehr Feinde durch Sprechen als die Schlimmen durch Handeln.

Jeder Charakter als personifizierter Wille hat nur sein eignes Idiotikon, die Sprache des Willens, der Leidenschaften u. s. w. vonnöten; hingegen der Wit, die Phantasie zc., womit er spricht, gehören als Zufälligkeiten der Fabel und der Form mehr in die Sprachlehre des Dichters als des Charakters. Daher spricht sich derselbe Charakter gleich gut in der Einfalt Sophokles', in den Bildern Shakespeares, in den philosophischen Gegensätzen Schillers aus, ist alles übrige sonst gleich. Der Splitterkunstrichter setzt freilich die Frage entgegen, ob man ihn denn je so bilderreich und witzig in seiner wildesten Leidenschaft habe sprechen hören; aber man antworte ihm, daß Beispiele nichts beweisen. —

Wenn nach dem Vorigen Handlungen nicht einmal den Charakter bloß begleiten sollen, sondern ihn voraussetzen und

enthalten müssen, wie die Gesichtsbildung des Kindes die ähnliche elterliche, so läßt sich begreifen, wie erbärmlich und formlos er umherrinne, wenn er gar seine eignen Handlungen begleiten muß, wenn er neben den Begebenheiten leuchend herlaufen und  
 5 das Erforderliche dabei theils zu empfinden, theils zu sagen, theils zu beschließen hat.

Aber hier ist eben der Klippenfels, wo der Schreiber scheitert und der Dichter landet. Denn Charakter und Fabel setzen sich in ihrer wechselseitigen Entwicklung dermaßen als Freiheit und  
 10 Notwendigkeit — gleich Herz und Pulsader — gleich Henne und Ei — und so umgekehrt voraus, weil ohne Geschichte sich kein Ich entdecken und ohne Ich keine Geschichte existieren kann, daß die Dichtkunst diese Entgegen- und Voraussetzung in zwei verschiedene  
 15 Formen organisieren mußte und dadurch, daß sie bald in der einen den Charakter, bald in der andern die Fabel vorherrschen ließ oder beide im Romane umwechseln, die Rechte und Vorzüge beider darstellte und ausglich.

## XI. Programm.

### Geschichtsfabel des Drama und des Epos.

20 § 62. Verhältnis der Fabel zum Charakter.

Herder setzt in seiner Xten „Adrastea“<sup>1</sup> die Fabel über die Charakteristik; da ohne Geschichte kein Charakter etwas vermöge, jeder Zufall alles zertrennen könne und so weiter\*. Allein wie in der

\* Er sagt: „Die also in der Epopöe wie im Trauerspiel den Charakter  
 25 obenan setzen und aus ihm, wie in der Poesie überhaupt, alles herleiten wollen, knüpfen Fäden, die an nichts hängen, und die zuletzt ein Windstoß fortnimmt. Lasset beiden untrennbar ihren Wert, der Fabel und dem Charakter; oft dienen beide einander und vertauschen ihre Geschäfte, das Göttliche dem Menschlichen, die Fabel dem Charakter; zuletzt aber erscheinet's doch, daß es nur Herab-  
 30 lassung, Mitteilung der Eigenschaften war und ohne geordneten Zusammenhang der Fabel kein Charakter etwas vermochte. Als die Welt begann, waren vor Konstruction Himmels und der Erde charakteristische Geschöpfe möglich? In welcher Arche haujeten sie? Ja waren auch in einem Limbus<sup>2</sup>, ehe die

<sup>1</sup> Eine Zeitschrift, die Herder 1801—03 herausgab. — <sup>2</sup> Vgl. Bb. 1, S. 175, Anm. 1 dieser Ausgabe.

Wirklichkeit eben der Geist, obwohl in der Erscheinung später, doch früher war im Wirken als die Materie, so in der Dichtkunst. Ohne innere Notwendigkeit ist die Poesie ein Fieber, ja ein Fiebertraum. Nichts ist aber notwendig als das Freie; durch Geister kommt Bestimmung ins Unbestimmte des Mechanischen. 5 Die tote Materie des Zufalls ist der ganzen Willkür des Dichters unter die bildende Hand gegeben. Wer z. B. im entscheidenden Zweikampf erliegen — welches Geschlecht auf dem aussterbenden Throne geboren werden soll, — das zu bestimmen, bleibt in des Dichters Gewalt. Nur aber Geister darf er nicht ändern, so wie 10 Gott uns die Freiheit bloß geben, nicht stimmen kann. Und warum oder wodurch hat der Dichter die Herrschaft über die knechtische Zufallwelt? Nur durch ein Ich; also durch dessen Charakter erhält eine Begebenheit Gehalt; auf einer ausgestorbenen Welt ohne Geister gibt's kein Schicksal und keine Geschichte. Nur 15 am Menschen entfaltet sich Freiheit und Welt mit ihrem Doppelreiz. Dieses Ich leihet den Begebenheiten so viel mehr als sie ihm, daß es die kleinsten heben kann, wie die Stadt- und die Gelehrten- geschichten beweisen. In der besten Reisebeschreibung folgen wir den unbedeutendsten Personalien neugierig nach; und der Verfasser dieses sah unter der Lesung der „Charaktere“ von La Bruyère<sup>1</sup> häufig in den Schlüssel hinten, um die Namen von getroffenen Personen kennen zu lernen, die ihn und Europa nicht im geringsten interessieren oder ihm bekannt sind.

Was gibt ferner dem Dichter — im Schwerpunkt aller 25 Richtungen der Zufälle — den Stoß nach einer? Da alles geschehen, jede Ursache die Weltmutter von sechs Jahrtausenden oder von einer Minute werden und jede Bergquelle als ein Strom nach allen Weltgegenden hinab oder in sich zurückfallen kann, da jeden Zufall ein neuer, jedes Schicksal ein zweites zurücknehmen 30

---

Welt gedacht war, zu der sie gehören sollten, ihre Gestalten und Wesen nur denkbar? Wer also in Kunst und Dichtkunst das Charakteristische zu ihrer Haupteigenschaft macht, aus der er alles herleitet, darf gewiß sein, daß er alles aus nichts herleite.“

---

<sup>1</sup> Jean de La Bruyère (1645—96) schrieb „Les caractères de Théophraste, traduits du grec, avec les caractères ou les mœurs de ce siècle“ (1688).

kann, so muß doch, wenn nicht ewig fieberhafte, kindische Willkür und Unbestimmung hin und her wehen soll, durchaus irgend ein Geist ins Chaos greifen und es ordnend bändigen; nur daß hier die Frage und Wahl der Geister bleibt.

5 Diese führt eben zum Unterschiede des Epos und des Drama.

### § 63. Verhältnis des Drama und des Epos.

Wenn nach Herder der bloße Charakter sich auf nichts stützt, auf was ist denn die bloße Fabel gebaut? Ist denn das dunkle Verhängnis, aus welchem diese springt — so wie jener auch —  
 10 etwas anders als wieder ein Charakter, als der ungeheure Gott hinter den Göttern, der aus seiner langen, stummen Wolke den Blitz wirft und dann wieder finster ist und wieder ausblitzt? — Ist das Verhängnis nicht im Epos der Weltgeist, im Drama die Nemesis? — Denn der Unterschied zwischen beiden Dichtarten ist  
 15 hell. Im Drama herrscht ein Mensch und zieht den Blitz aus der Wolke auf sich; im Epos herrscht die Welt und das Menschengeschlecht. Jenes treibt Pfahlwurzeln, dieses weite wagrechte. Das Epos breitet das ungeheure Ganze vor uns aus und macht uns zu Göttern, die eine Welt anschauen; das Drama schneidet den  
 20 Lebenslauf eines Menschen aus dem Universum der Zeiten und Räume und läßt uns als dürftige Augenblickswesen in dem Sonnenstrahle zwischen zwei Ewigkeiten spielen; es erinnert uns an uns, so wie das Epos uns durch seine Welt bedeckt. Das Drama ist das stürmende Feuer, womit ein Schiff aufsteigt, oder das  
 25 Gewitter, das einen heißen Tag entlädt; das Epos ist ein Feuerwerk, worin Städte, aufstehende Schiffe, Gewitter, Gärten, Kriege und die Namenszüge der Helden spielen, und ins Epos könnte ein Drama, zur Poesie der Poesie als Teil eingehen. Daher muß das auf einen Menschen zusammengedrückte Drama  
 30 die strengere Bindung in Zeit, Ort und Fabel unterhalten, wie es ja uns allen die Wirklichkeit macht. Für den tragischen Helden geht die Sonne auf und unter; für den epischen ist zu gleicher Zeit hier Abend, dort Morgen; das Epos darf über Welten und Geschlechter schweifen, und (nach Schlegel) kann es überall auf-  
 35 hören, folglich überall fortfahren; denn wo könnte die Welt, d. h. die Allgeschichte aufhören? Daher Cervantes' epischer Roman

nach dem ersten Beschlusse noch zwei Fortsetzungen erhielt, eine von fremder, eine von eigener Hand.

Die alte Geschichte ist mehr episch, wie die neuere mehr dramatisch. Jener, besonders einem Thuchydidēs und Livius, wurde daher schon von Franzosen\* der Mangel an Monats- und Tagbestimmungen wie an Citationen vorgeworfen; aber diese dichterische Weite der Zeit, wiewohl ebensogut die Tochter der Not als des Gefühls, sammelt gleichsam über der Geschichte und ihren Håauptern poetische Strahlen entlegener Räume und Jahre. 10

Wie kommt nun das Schicksal ins Trauerspiel? — Ich frage dagegen: Wie kommt das Verhängnis ins Epos und der Zufall ins Lustspiel?

Das Trauerspiel beherrscht ein Charakter und sein Leben. Wäre dieser rein gut oder rein schlecht, so wäre entweder die historische Wirkung, die Fabel, rein durch diese bestimmte Ursache gegeben und jeder Knoten der Verwicklung aufgehoben, der letzte Akt im ersten gespielt oder, wenn die Fabel das Widerspiel des Charakters spielen sollte, uns der empörende Anblick eines Gottes in der Hölle und eines Teufels im Himmel gegeben. Folglich darf der Held — und sei er mit Nebenengeln umrungen — kein Erzengel, sondern muß ein fallender Mensch sein, dessen verbotener Apfelsbiß ihm vielleicht eine Welt kostet. Das tragische Schicksal ist also eine Nemesis, keine Bellona; aber da auch hier der Knoten zu bestimmt und nicht episch sich schürzte, so ist es das mit der Schuld verknüpfte Verhängnis; es ist das umherlaufende lange Gebirg = Echo eines menschlichen Mißtons. 15

Aber im Epos wohnt das Verhängnis. Hier darf ein vollkommenster Charakter, ja sein Gott erscheinen und streben und kämpfen. Da er nur dem Ganzen dient und da kein Lebens-, sondern ein Weltlauf erscheint, so verliert sich sein Schicksal ins Allgemeine. Der Held ist nur ein Strom, der durch ein Meer 20

\* Z. B. in „Mélanges d'histoire“ etc. par M. de Vigneul-Marville<sup>1</sup>, II, p. 321.

<sup>1</sup> Pseudonym, unter dem der Kartäusermönch Noël (1634 — 1704) schrieb; die „Mélanges d'histoire et de littérature“ (1689 — 1701) sind sein Hauptwerk.

zieht, und hier teilt die Nemesis ihre Strafen weniger an Individuen als an Geschlechter und Welten aus. Unglück und Schuld begegnen sich nur auf Kreuzwegen. Daher können die Maschinengötter und Göttermaschinen in das Epos mit ihrer Regierung  
 5 der Willkür eintreten, indes ein helfender oder feindlicher Gott das Drama aufriebe, so wie ein Gott die Welt anfang, aber keinen Einzelnen. Eben darum wird dem epischen Helden nicht einmal ein scharfer Charakter zugemutet. Im Epos trägt die Welt den Helden, im Drama trägt ein Atlas die Welt — ob  
 10 er gleich dann unter oder in sie begraben wird. Dem Epos ist das Wunder unentbehrlich; denn das Weltall herrscht, das selber eines ist, und worin alles, mithin auch die Wunder sind; auf seiner Doppelbühne von Himmel und Erde kann alles vorgehen und daher kein einzelner Held der Erde sie beherrschen, ja nicht  
 15 einmal ein Held des Himmels allein oder ein Gott, sondern Menschen und Götter zugleich. Daher ist im Epos die Episode kaum eine, so wie es in der Weltgeschichte keine gibt, und in der „Messiade“ ist der ganze erste Gesang (nach Engel<sup>1</sup>) eine Episode und eine beschreibende dazu; daher kann das Epos keinen neuern  
 20 Helden, sondern bloß einen gealterten gebrauchen, der schon in den fernen Horizontnebeln der tiefen Vergangenheit wohnt, welche die Erde mit dem Himmel verflöhen. Um so weniger wundert man sich bei so schwierigen Bedingungen des Stoffes, daß die meisten Länder nur einen epischen Dichter aufweisen und  
 25 manche gar keinen, wie nicht nur Frankreich, sondern sogar Spanien, welches letztere sonst in seinen späteren Romanen epischen Geist genug beweiset, so wie jenes in seinen früheren.

Im Lustspiel — als dem umgekehrten oder verkleinerten Epos und also Verhängnis — spielet wieder der Zufall ohne  
 30 Hinsicht auf Schuld und Unschuld. Der Musengott des epischen Lebens besucht, in einen kleinen Scherz verkleidet, eine kleine Hütte, und mit den unbedeutenden leichten Charaktern der Komödie, welche die Fabel nicht bezwingen, spielen die Windstöße des Zufalls.

<sup>1</sup> Johann Jakob Engel (1741–1802), der Gruppe der Berliner Aufklärer angehörig.

## § 64. Wert der Geschichtsfabel.

Wer die Schöpfung der Geschichtsfabel für leicht ausgibt, tut es bloß, um sich dieser Schöpfungsmühe und Wagchast unter mehr Vorwand durch das Entleihen aus der Geschichte zu überheben. Die epische Fabel war ohnehin von jeher die Blüte der Geschichte (z. B. bei Homer, Camoens, Milton, Klopstock), und das Große, was sie brauchte und borgte, konnt' ihr kein Erdichter verleihen; die epische Muse muß eine breite historische Welt haben, um auf ihr stehend eine dichterische zu bewegen. 5

Die Trauerspiele finden wir beinahe alle aus der Geschichte entnommen, und bloß viele schlechte, selber von Meistern, sind rein erdichtet. Welche Erfindungsoltern steht nicht schon der gemeine Romanenschreiber aus, der doch auf der breiten Fläche der epischen Fabel umherrinnt und so viel zu seiner Geschichte aus der wirklichen stiehlt, als er nur weiß, obwohl ein anderer nicht? — Daß er eben über die ganze Unendlichkeit möglicher Welten von Ständen, Zeiten, Völkern, Ländern, Zufällen kombinierend zu gebieten und nichts Festes hat als seinen Zweck und seine ihm angeborenen Charaktere, diese Fülle drückt den Mann. Wenn er, der jetzt die ersten Zweige sucht, woran sein Gewebe zum Abspinnen gehängt werden muß, bedenkt, welche Waldungen dazu vor ihm liegen — und wie man nach Stahls<sup>1</sup> Kombinationslehre die Permutationzahl findet, wenn man die  $n$  Elemente ineinander multipliziert, wie daher drei Spieler im Whombre 273,438,880 verschiedene Spiele bekommen können — und wie es dieser Zitation gar nicht bedarf, da ja aus so wenigen Buchstaben alle Sprachen entstanden sind — und wie Jacobi den absoluten Ubiquitisten im Überfluß und Meere des unendlichen Raums gerade keinen ersten Standpunkt zuläßet und ausfindet; — und wenn der Mann weiter erwägt, daß er, um nur ein wenig anzufangen und zu versuchen, mit dem Blicke gegen alle Kompapunkte der Möglichkeit versuchend ausfliegen und mit einigen Urteilen zurückkommen muß, so ist wohl kein Wunder, daß er lieber das Beste stiehlt als das Schwerste selber macht; denn hat er endlich alle Endpunkte, alle Charaktere und alle Lagen 35

<sup>1</sup> Vgl. oben, S. 89, Anm. 1.



entschieden und alle Richtungen gerichtet und gezählt, so muß er in der ersten Szene unbekannte Menschen und Bestrebungen erst verkörpern und beseelen.

Ein Dichter, der sich diese Schöpfung aus nichts durch ein  
 5 fertiges historisches Weltteilchen erspart, hat bloß das Entwick-  
 lungssystem (Epigenesis) zu befolgen. Dieses muß aber auch ein  
 Dichter durchmachen, der eine Fabel rein erschafft; denn gleich  
 dieser Erdkugel ist die Gestalt, worin seine Schöpfung blühend  
 erscheint, nur die letzte Revolution derselben, welche ihre Vor-  
 10 gängerinnen noch genug durch unterirdische Reste bezeichnet. Es  
 ist unendlich leichter, gegebene Charaktere und Tatsachen zu mi-  
 schen, zu ordnen, zu ründen, als alles dieses auch zu tun, aber  
 sich beide erst zu geben. Vollends ein Kunstwerk, d. h. eine Grup-  
 pierung zum zweiten Male zu gruppieren, z. B. der dritte Ver-  
 15 fasser<sup>1</sup> des „Jon“ zu sein (denn die Geschichte war die erste)  
 — das ist durchaus etwas anderes und leichteres, als mit der  
 Gewalt der Wirklichkeit eine neue Geschichte aufzudringen.

Denn es kommt noch dazu, daß sich der borgende Dichter  
 zwei Dinge schenken läßt, Charaktere und Wahrähnlich-  
 20 keit. Ein bekannt-historischer Charakter, z. B. Sokrates, Cäsar,  
 tritt, wenn ihn der Dichter ruft, wie ein Fürst ein und setzt sein  
 Kognito voraus; ein Name ist hier eine Menge Situationen.  
 Hier erschafft schon ein Mensch Begeisterung oder Erwartung,  
 welche im Erdichtungsfalle erst ihn selber ausschaffen mußten.  
 25 Denn kein Dichter darf Charaktere und Kopf einschmelzen  
 und einen zweiten auf dem Golde ausprägen. Unser Ich empört  
 sich gegen Willkür, an einem Fremden verübt; einen Geist kann  
 nur er selber ändern. Wenn Schiller doch einige alte Geister  
 umbog, so hatt' er entweder die Entschuldigung und Hoffnung  
 30 fremder historischer Unbekanntheit oder — unrecht. Wozu  
 denn geschichtliche Namen, wenn die Charaktere so umgegossen  
 werden dürften als die Geschichte und folglich nichts Historisches  
 übrig bliebe als willkürliche Ähnlichkeit? Ich sagte noch, Wahr-  
 scheinlichkeit borge sich der Dichter von der — Wahrheit. Die  
 35 Wirklichkeit ist der Despot und unfehlbare Papst des Glaubens.

<sup>1</sup> A. W. von Schlegel; der zweite Verfasser war Euripides.

Wissen wir einmal, dieses Wunder ist geschehen, so wird diese Erinnerung dem Dichter, der die historische Unwahrscheinlichkeit zur poetischen Wahrscheinlichkeit erheben muß, die halbe Mühe des Motivierens ersparen — ja er selber wird im dunkeln Vertrauen auf Wahrheit uns mehr zumuten und fecker in uns greifen. Erwartung ist poetischer und kräftiger als Überraschung; aber jene wohnt in der geschichtlichen, diese in der erdichteten Fabel. — Und warum erwähnt denn überhaupt der Dichter eine Geschichte, die ihn, insofern er sie erwähnt, doch stets auf eine oder die andere Weise beschränkt und ihn noch dazu der Vergleichung bloßstellt? Kann er einen angeben, der nicht die Kräfte der Wirklichkeit anerkenne? — Sobald es einmal einen Unterschied zwischen Erträumen und Erleben zum Vorteil des letztern gibt, so muß er auch dem Dichter zugute kommen, der beide verknüpft. Daher haben denn auch alle Dichter, vom Homer bis zum lustigen Voccaz, die Gestalten der Geschichte in ihre dunkeln Kammern, in ihre Vergrößer- und Verkleinerungsspiegel aufgesangen; — sogar der Schöpfer Shakespeare hat es getan. Doch dieser große, zum Weltspiegel gegoffene Geist, dessen lebendige Gestalten uns früher überwältigen, als wir die historischen Urstoffe und Ahnen später im Eichenburg und andern Novellenlisten kennen lernen, kann nicht verglichen werden; wie der zylindrische Hohlspiegel stellet er seine regen, farbigen Gestalten außer sich in die Luft unter fremdes Leben und hält sie fest, indes uns das historische Urbild verschwindet; hingegen die planen und platten Spiegel zeigen nur in sich ein Bild, und zu gleicher Zeit sieht man außer ihnen die Sache, Novelle, Geschichte sichtbar stehen.

### § 65. Fernere Vergleichung des Drama und des Epos.

Das Epos schreitet durch äußere Handlung fort, das Drama durch innere, zu welchen jenes Taten, dieses Reden hat. Daher die epische Rede eine Empfindung bloß zu schildern braucht, die dramatische aber sie enthalten muß.\* Wenn also

\* Daher durfte Schillers Jungfrau von Orleans nicht die ruhigen, langen Beschreibungreden der Homerischen Helden halten oder hören; so wenig als umgekehrt Odysseus' Reden im „Philottet“ passen würden in die „Odyssee“.

der Heldendichter die ganze Sichtbarkeit — Himmel und Erde  
 — und Kriege und Völker — auf seiner Lippe trägt und  
 bringt, so darf der Schauspieldichter mit dieser Sichtbarkeit die  
 Unsichtbarkeit, das Reich der Empfindungen, nur leicht umkrän-  
 5 zen. Wie kurz und unbedeutend wird eine Schlacht, ein großer  
 Prachtzug vor der Einbildung des dramatischen Lesers durch  
 eine Zeitungsnotiz vorübergeführt, und wie kräftig hingegen schla-  
 gen die Worte der Geister! Beides kehrt sich im Epos um; in  
 diesem schafft und hebt die Sichtbarkeit das innere Wort, das  
 10 Wort des Dichters das des Helden, wie umgekehrt im Drama  
 die Rede die Gestalt. Weit objektiver als das Epos ist — die  
 Person des Dichters ganz hinter die Leinwand seines Gemäldes  
 drängend — daher das Drama, das sich ohne sein Zwischenwort  
 in einer epischen Folge lyrischer Momente ausreden muß. Wäre  
 15 das Drama so lang als ein epischer Gesang, so würd' es weit  
 mehre Kräfte zu seinen Siegen und Kränzen brauchen als dieser.  
 Daher wurde das Drama bei allen Völkern ohne Ausnahme  
 erst in den Jahren ihrer Bildung geboren, indes das Epos zu-  
 gleich mit der Sprache entsprang, weil diese anfangs (nach Plat-  
 20 ner) nur das Vergangne ausdrückte, worin ja das epische König-  
 reich liegt.

Sonderbar, aber organisch ist die Mischung und Durch-  
 dringung des Objektiven und Lyrischen im Drama. Denn nicht  
 einmal ein Mitspieler kann mit Wirkung den tragischen Helden  
 25 schildern; der Dichter erscheint sonst als Seelenjouffleur; alles  
 Lob, welches dem Wallenstein ein ganzes Lager und darauf eine  
 ganze Familie zuerkennt, verfliegt entkräftet und mehr den Red-  
 ner als den Gegenstand hebend und als etwas Außerliches,  
 weil wir alles aus dem Innern wollen steigen sehen; indes in  
 30 dem Epos, dem Gebiete des Außerlichen, die Lobsprüche der  
 Nebenmänner gleichsam als eine zweite, aber hörbare Malerei  
 dem Helden glänzen helfen. Das Dasein des Lyrischen zeigen —  
 außer den Charakteren, deren jeder ein objektiver Selbstlyriker  
 ist — besonders die alten Chöre, diese Urväter des Drama,  
 35 welche in Aeschylus und Sophokles lyrisch glühen; Schillers und  
 anderer Sentenzen können als kleine Selbstchöre gelten, welche  
 nur höhere Sprichwörter des Volks sind; daher Schiller die

Chöre, diese Musik der Tragödie, wieder aufführt, um in sie seine lyrischen Ströme abzuleiten. Den Chor selber muß jede Seele, welche der Dichtkunst eine höhere Form als die Bretterne der Wirklichkeit vergönnt, mit Freuden auf dem Druckpapier aufbauen; ob auf der rohen Bühne vor rohen Ohren und ohne 5 Musik, das braucht, wenn nicht Untersuchung, doch Zeit.

Man vergebe mir ein Nebenwort. Noch immer impfet man den Schauspielbdichter zu sehr auf den Schauspielspieler, anstatt beide zu ablattieren<sup>1</sup> als Doppelstämme eines Blütengipfels. Alles, was der Dichter uns durch die Phantasie nicht reicht, das 10 gehört nicht seiner Kunst, sondern, sobald man es durch das Auge auf der Bühne bekommt, einer fremden an. Der eitle Dichter unterschiebt gern die Künste einander, um aus dem allgemeinen Effekt sich so viel zuzueignen, als er braucht. Gut angebrachte Musik — eine Schar Krieger — eine Kinderschar — ein Krö- 15 nungzug — irgend ein sichtbares oder hörbares Leiden gehört, wenn es ein Lorbeerblatt abwirft, nicht in den Kranz des Dichters, obwohl in den Kranz des Spielers oder Bühnenschmücker's, — so wenig als sich ein Shakespeare die Verdienste der Shakespeare's Gallery oder ein Schikaneder die der Mozartischen „Zauberflöte“ zueignen darf. — Die einzige Wasserprobe 20 des dramatischen Dichters ist daher die Leseprobe.\*

### § 66.

Epische und dramatische Einheit der Zeit und des Orts.

Große Unterschiede durch Wegmesser ergeben sich hier für 25 den Gang beider Dichtungarten. Das Epos ist lang und lange zugleich, breit und schleichend; das Drama läuft durch eine kurze Laufbahn noch mit Flügeln. Wenn das Epos nur eine Vergangenheit malt und eine äußere Welt, das Drama aber Gegenwart und innere Zustände, so darf nur jene langsam, 30 diese darf nur kurz sein. Die Vergangenheit ist eine versteinerte Stadt; — die Außenwelt, die Sonne, die Erde, das Tier- und

\* Mehr über den zu wenig ermessenen Unterschied zwischen dichterischer und theatralischer Darstellung sehe man im „Zubelfenior“<sup>2</sup>, S. 111—117, nach.

<sup>1</sup> Verebeln durch Übertragung eines Keises. — <sup>2</sup> Von Jean Paul.

Lebensreich stehen auf ewigem Boden. Aber die Gegenwart, gleichsam das durchsichtige Eisfeld zwischen zwei Zeiten, zerfließt und gefrieret in gleichem Maße, und nichts dauert an ihr als ihr ewiges Fliehen. — Und die innere Welt, welche die Zeiten schafft  
 5 und vormißt, verdoppelt und beschleunigt sie daher; in ihr ist nur das Werden, wie in der äußern das Sein nur wird; Sterben, Leiden und Fühlen tragen in sich den Pulsschlag der Schnelligkeit und des Ablaufs.

Aber noch mehr! Zur dramatischen lyrischen Wechselschnelle  
 10 des Innern und des Jeho tritt noch die zweite äußere der Darstellung. Eine Empfindung — einen Schmerz — eine Entzückung zu versteinern oder ins Wachs des Schauspielers zum Erfalten abzudrücken: gäb' es etwas Widrigeres? Sondern wie die Worte fliehen und fliegen, so müssen's die Zustände.  
 15 Im Drama ist eine herrschende Leidenschaft; diese muß steigen, fallen, fliehen, kommen, nur nicht halten.

Ins Epos können alle hineinspielen, und diese schlüpfrigen Schlangen können sich alle zu einer festen Gruppe verstricken. Im Drama kann die Zahl der Menschen nicht zu klein\*, wie  
 20 im Epos nicht zu groß sein. Denn da sich dort nicht, wie hier, jeder Geist entwickeln kann, weil jeder für die innern Bewegungen zu viel Spielraum und Breite bedürfte, so wird entweder durch allseitige Entwicklung die Zeit verloren oder durch einseitige die Spielmenge. Man hat noch zu wenig aus der Erlaubnis der  
 25 Vielheit epischer Mitspieler auf die Natur des Epos geschlossen.

Das erste rechte Heldengedicht ließ auf einmal zwei Völker spielen, wie das erste rechte Trauerspiel zwei Menschen (die „Odyssee“, gleichsam der epische Ur-Roman, ersetzt bei der Einschränkung auf einen Helden die Menge der Spieler durch die Menge der  
 30 Länder). Je mehr nun Mitarbeiter an einem Ereignis, desto weniger abhängig ist dieses von einem Charakter, und desto vielseitigere Wege bleiben dem Einspielen fremder mechanischer Weltkräfte aufgetan. Der Maschinengott selber ist uns auf einmal viele Menschen zugleich geworden.

35 \* Daher geht durch die Menge bei Shakespeare oft das epische Drama in ein dramatisches Epos über.

Mit der notwendigen Minderzahl der Spieler im Drama ist für die Einheit der dramatischen Zeit gerade so viel bewiesen, als gegen die Einheit des dramatischen Orts geleugnet. Denn ist einmal Gegenwart der zeitliche Charakter dieser Dichtart, so steht es nicht in der Macht der Phantasie, über eine gegenwärtige Zeit, welche ja eben durch uns allein erschaffen wird, in eine künftige zu flattern und unsere eigenen Schöpfungen zu entzweien. Hingegen über Örter, Länder, die zu gleicher Zeit existieren, fliegen wir leicht. Da auf einmal mit dem Helden Asia, Amerika, Afrika und Europa existieren, so kann es, weil die Dekoration doch die Orte verändert, uns einerlei sein, in welchen von den gleichzeitigen Räumen der Held verfliege. Hingegen andere Zeiten sind andere Seelenzustände — und hier fühlen wir stets den Schmerz des Sprungs und Falls.

Daher dauert bei Sophokles das wichtigste Zeitspiel oft vier Stunden. Aristoteles fordert einen Tag oder eine Nacht als die dramatische Spielgrenze. Allerdings fällt er hier in den ab- und wegschneidenden Philosophen. Denn wird nur die innere Zeit — der Wechsel der Zustände — rein durchlebt, nicht nachgeholt, so ist jede äußere so sehr unnütz, daß ohne die innere ja sogar der kleine Sprung von einem Aristotelischen Morgenstern bis zum Abendstern eine gebrochne Zeiteinheit geben würde. — Überhaupt bedenke sogar der dramatische Dichter in seinem Ringen nach Ort- und Zeiteinheit, daß Zeit und Ort bloß vom Geiste, nicht vom Auge — das im äußern Schauspiel nur die Abjchattung des innern erblickt — gemessen werden; und er darf, hat er nur einmal Interesse und Erwartung für eine Ferne von Zeit und Ort hoch genug entzündet und diese durch Ursachverfettung mit dem Nächsten gewaltjam herangezogen, die weitesten Sprünge über die Gegenwart wagen; — denn geflügelt springt man leicht.

§ 67. Langsamkeit des Epos; und Erbsünden desselben.

Aber wie anders steht alles im Epos! Hier werden die Sünden gegen die Zeit vergeben und die gegen den Ort bestraft. Aber mit Recht beides! In der Vergangenheit verlieren die Zeiten die Länge, aber die Räume behalten sie.

Der Epiker, er fliege von Land in Land, zwischen Himmel und Erde und Hölle auf und ab, er muß wenigstens den Flug und den Weg abmalen (der Dramatiker überträgt's dem außerdichterischen Bühnenschmücker), und in einem Roman (dem 5 Wandnachbar des Epos) ist das schnelle Ortdatum von einer andern entlegnen Stadt so widrig als in Shakespeare das fremde Zeitdatum. Dem Epos, das die Vergangenheit und die stehende Sichtbarkeit der Welt aufstellt, ist langsame Breite erlaubt. Wie lange zürnt Achilles, wie lange stirbt Christus! Daher die 10 Erlaubnis der ruhigen Ausmalerei eines Achilleschilbes, daher die Erlaubnis der Episode. Die geforderte Menge der Mitspieler hält wie die Menge der Uhhäder den Gang der Maschine an; denn jede Nebenfigur will Raum zu ihrer Bewegung haben; eigentlich aber wird die Handlung nicht langsamer, nur breiter, 15 nicht verlängert, sondern vervielfacht. Insoferne Romane episch sind, haben sie das Gesetz der Langsamkeit vor und für sich. Der sogenannte rasche Gang, den der unverständige Kunstrichter als ein verkappter Erholungleser fodert, gebührt der Bühne, nicht dem Heldengedicht. Wir gleiten über die Begebenheiten- 20 tabelle der Weltgeschichte unangezogen herab, indes uns die Heirat einer Pfarrtochter in Bossens „Luise“ umstrickt und behält und erhitzt. Das lange Umherleiten der Röhre des Ofens erwärmt, nicht das heftige Feuer. So rauschen im „Candide“<sup>1</sup> die Wunder oder wir vor ihnen ohne Teilnahme vorüber, wenn in 25 der „Clarisse“ die langsam heraufrückende Sonne uns unendlich warm macht. Wie in jener Fabel, siegt die Sonne über den Sturm und nötigt den Mantel ab. Yoriks ganze Reise in Frankreich besteht in drei Tagen; das ganze fünfte Buch des „Don Quixote“ füllet ein Abend in einer Schenke. — Aber die Men- 30 schen, besonders lesende, dringen sehr auf Widersprüche. Die interessanteste Geschichte ist stets die weitläufigste; diese ist aber auch die langsamste, und gerade darum begehrt sie der Leser desto beschleunigter; wie das Leben, soll das Buch zugleich kurz und lang sein. Ja, jede schnelle Befriedigung reizt seinen Durst 35 nach einer noch schnellern. Sollt' es nicht auch eine ästhetische

<sup>1</sup> Von Voltairc.

Tugend der Mäßigkeit geben? Und geziemet geistiger Heißhunger und Heißdurst einem wohlgeordneten Geiste?

Oft ist der langsame Gang nur ein Schein der Exposition. Wenn in der Exposition des ersten Kapitels im Roman — so wie es immer im Epos geschieht — den Lesern gleichsam die ganze ferne Stadt schon entwölkt und aufgestellt wird, auf welche ein Weg von vier starken Bänden (sie sehen immer die Stadttürme) sicher und gerade hinführt — wie ein uns sehr wohl bekannter Autor im „Titan“ und sonst tat und tut: — so klagt man allgemein unterwegs, weil man hoffen dürfen — sagt man — schon im zweiten Kapitel anzulangen und mithin das Buch zuzumachen. Glücklicher und kurzweiliger sind die Schreiber, welche in ihren Werken spazieren gehen und nicht eher als die Leser selber erfahren, wo sie eintreffen und bleiben!

Nur dann schleicht die Handlung, wenn sie sich wiederholt, und sie stockt nur dann, wenn eine fremde statt ihrer geht, nicht dann aber, wenn die große in der Ferne in immer kleinere in der Nähe, gleichsam der Tag in Stunden, auseinander rückt, oder wenn sie mit einem Widerstande ringt und auf einer Stelle bleibt; denn wie in der Moral, ist der Wille hier mehr als der Erfolg. Aber gleichwohl verdient Herders lange bitterliche, fast komische Klage über seine und fremde Neigung, bei einem Epos einzuschlafen, hier Erwägung, ja einige Rechtfertigung. Herders bekannten Gründen läßt sich noch dieser beifügen. Es geht nämlich dem epischen Gedichte viele Theilnahme nicht sowohl durch dessen angeborne Wunderwirtschaft verloren — denn Wunder auf Erden sind Natur im Himmel — als durch dessen Kälte, ja Härte gegen die beiden Leibnizischen Sätze des Grundes und des Widerspruchs<sup>1</sup> oder gegen den Verstand, dessen Freundschaft man so sehr zum Motivieren zu suchen hat. — Nur Homer, die erste Ausnahme unter allen Dichtern, bleibt wohl auch hier die letzte; er mag wagen, wie er will, so wagt

<sup>1</sup> Zwei wichtige Sätze des Leibnizischen Systems: 1) Diejenigen Dinge und Vorgänge sind als wirklich existierend zu betrachten, für deren Sein und bestimmte Beschaffenheit ein zureichender Grund vorliegt. 2) Dinge oder Behauptungen, die einen Widerspruch in sich bergen, sind unmöglich oder falsch; enthalten sie keinen Widerspruch, so sind sie möglich; enthält ihr Gegenteil einen Widerspruch, so sind sie notwendig.



er kaum. Die „Ilias“ gibt allerdings im Doppelkriege der Götter und Menschen für- und gegeneinander eigentlich die Menschen den Göttern preis und die Götter wieder dem Göttervater als dem Allmächtigen; und überall könnte Jupiter als Maschi-  
 5 nen-, Menschen- und Göttergott den Krieg in der ersten Zeile der Anrufung entschieden haben; aber die Götter sind bei Homer nur höhere Menschen, welche wieder nur mit menschlichen Mit-  
 10 teln (Träume, Zureden) die niedern bewegen; — der Olymp ist nur die Fürstenbank, und die Oberwelt ist die Bürgerbank, und die handelnden Wesen sind, wie auf der Erde, nur durch Grad  
 15 unterschieden; — ferner: die Leidenschaften spalten den Himmel sowie die Erde in zwei Teile, und diese vier Durchkreuzungen verstecken jede Maschinengötterei hinter Handlungen; — ferner: wie die Bürgerbank länger und wirkender als die Fürstenbank  
 20 ist, so ist in der „Ilias“ das Menschenvolk das immer fortsetzende Heer, und die Götter sind nur Hülstruppen — und man fürchtet und hofft (so schön sind die Wunder gemildert) mehr die Macht der Menschen als die Allmacht der Götter; — ferner waren ja den Sagen der Griechen die Götter nur frü-  
 25 here Bewohner und Mitspieler auf dem Erdschauplatz, und mithin war deren späteres Eingreifen in eine Heldengeschichte so wenig ein Maschinenwunder als das Eingreifen eines eben gebornen Tatengenies in die jetzt laufende oder zurücklaufende Weltgeschichte; und endlich wurde durch den Held Achilleus,  
 30 der zugleich Halbgott und Halbmensch war, das Götter- und Menschengebicht schön mitspielend ebenso zu einer Menschgott-heit gehälfet, und es wurde darnach dessen festgegründetem Erdboden der bewegende Himmel zugemessen. Gleichwohl ließen sich doch die ästhetischen Bedenklichkeiten machen, daß Homer  
 35 sich im Himmel eine willkürliche Hülfe bereit halte für die Erde, eine Pallas, welche den Diomedes mit Siegen über Menschen und Mars beschenkt, einen Apollon, der Gräben füllt und Mauern stürzt, und sogar einen Jupiter, der den Mitkampf der Götter eigenmächtig bald aufhebt, bald freigibt. Aber auf der  
 andern Seite wird Jupiter selber wieder von dem ohne allen Leibnizischen Satz des Grundes entscheidenden und entschiednen  
 Schicksal regiert, welches die Erd- und Himmelachse ist, um die

sich Menschen und Götter drehen. Und sind nicht jeder, sogar kleinster Erzählung unvermittelte vermittelnde Gewalten unentbehrlich? — Der für Homer entscheidende Preis ist wohl, daß uns mitten in unserem Unglauben an seine Götter, als die frühern Übermenschen, doch deren Machtvollkommenheiten nicht stören. 5

Ganz anders geht es uns mit dem Land- und Insel- und Seefahrer, dem schönen, süßen Halbhelden der „Aeneide“, die so gut wie von einem Paris die „Variade“ heißen könnte. Mit der Mattigkeit desselben wächst zugleich die Notwendigkeit und Zahl und Unleidlichkeit der Hülfsgötter. Virgil hätte also recht gehabt, daß er dieses Heldenepos zum Feuertode des Herkules verdamnte, wenn dadurch am Gedichte, wie am Herkules, nur der sterbliche Teil eingäschert worden, nämlich Aeneas, der unsterbliche aber (die Episoden und Beschreibungen) zum Vergöttern geliebt wäre. 15

Aber noch mehr verlornen Verstand regiert in Miltons „Verlornem Paradies“. Der Krieg der geschlagenen Teufel gegen den Allmächtigen ist, sobald dieser nicht selber seine Feinde unterstützt und krönt, ein Krieg der Schatten gegen die Sonne, des Nichts gegen das All, so, daß dagegen bloße Ungereimtheiten fast verschwinden, solche wie z. B. eine gefährliche Kanonade zwischen Unsterblichen — die einfältigen Schildwachen und Schweizer von Engeln vor dem Edentore, damit die Teufel nicht wagrecht einschleichen, welche dafür nachher steilrecht anlangen, u. s. w. 20  
Aber man braucht diesem großen Dichter nur seine Hülfsmaschinen von Hülfengeln wegzunehmen, so ist ihm geholfen, und durch die Menschen wird er göttlicher als durch die Engel. 25

Das deutsche Epos trieb es am weitesten, und zwar wie die deutsche Philosophie nicht zum Erlassen, sondern gar zum Vernichten des Verstandes. Das Verhältnis des Gottsohns zum Gottvater — eigentlich zwei Helden in einem Gedicht — die Allmacht und Macht beider über Engel, Teufel und Menschen — die Unmöglichkeit der kleinsten Abweichung des Messias vom ewigen Willen — das ganze Item<sup>1</sup> des Gedichts, der sinnlichen 35

<sup>1</sup> Wörtlich: das ganze Ebenso, Zusammenfassungsformel.

Widersprüche nicht zu gedenken, daß derselbe Zorn über die Menschen, abgeteilt nur im Vatergott, nicht auch im Sohngott wohne — alles dies wurde von den Lesern der „Messiade“ schon zum ersten Male zu oft gesagt und geklagt; jeder wurde von der  
 5 Hauptgeschichte so lange gestört, bis Episoden sie ablösten. Die alte Orthodorie ist hier das Homerische Schicksal, aber nur schlimmer; denn dieses gibt, wie die Oper, nur sinnliche Unbegreiflichkeiten, jene aber metaphysische; und eine Unbegreiflichkeit kann so wenig motivieren als motiviert werden.

10 Alles dieses läßt eben der epischen Langsamkeit eine neue Schwere auf, und Herder und wir schlafen wachend-fahrend auf dem tiefen Sandweg ein. Denn da das Heldengedicht einmal so sehr die Freiheiten der epischen (gallikanischen) Kirche benützt und also, anstatt des Motivierens durch Tatsachen, so oft nur  
 15 englischen Gruß und unbefleckte Empfängnis ihrer Göttersöhne und Göttertaten darbietet, so zieht sich die unmotivierte Hauptfabel fast zu einem geschmackvollen Rahmen der motivierten Episoden ein und zurück, welche dann als Gemälde breiter ausfallen als selber der beste goldne Rahmen. Dies aber kann am  
 20 Ende Länge geben, diese Nachbarin der Langsamkeit, und zur Unabsehbarkeit der epischen Fabel trifft noch die ebenso weite möglicher Episoden.

Herder rechnet viel von seiner epischen Schläfrigkeit dem fortgehaltenen Tintone des Silbenmaßes an; aber dieser geht doch  
 25 auch durch viele Dramen ohne Nachteil hindurch, und Eintönigkeit gibt wie im Leben anfangs Genuß, dann Langweile, endlich Angewöhnung. Der rechte Grund, das wahre Kopfkissen, das die Leser oft zu Schlafgefelln schlafender Homere macht, ist das Stehen und Schleichen der Handlung. Episoden verträgt und  
 30 verlangt lieber der Anfang als später Mitte und Ende bei dem gewachsenen Interesse; aber gleichwohl ist, wie schon gedacht, der ganze eilfte Gesang der „Messiade“ eine beschreibende Episode. Dieses Farniente des Lesers nimmt im „Messias“ immer mehr gegen das Ende durch die Schwanengesänge der Engel zu, welche  
 35 den Leser zu einem wohlgebildeten Endymion umzaubern und einsingen. Nur dadurch fielen die Freunde der erstern Gesänge von den letztern, ungeachtet aller Pracht der Versbauten, erkältet

ab, obgleich der Anfang des Gedichtes nur Leser, die erst zu ver-  
föhnen und zu bilden waren, antraf, das Ende aber schon zu-  
gebildete und versöhnte fand.

### § 68. Motivieren.

Das Motivieren ist selber zu motivieren, könnte man oft 5  
sagen. Was kann es heißen, als die innere Notwendigkeit in  
der äußern Aufeinanderfolge anschauen lassen? Es ist auf vier  
Arten möglich — daß erstlich entweder innere Erscheinungen  
durch äußere entstehen, oder zweitens äußere durch innere, oder  
drittens äußere durch äußere, oder viertens innere durch innere. 10  
Aber es gibt Bedingungen: die physische Welt bedarf, als der  
Kreis des Zufalls, wenig Motivierens; ich habe schon gesagt,  
daß der Autor die Gewalt und das Geheimnis besitzt, z. B.  
nach Gefallen einen Sohn oder eine Tochter zu zeugen. Ein  
uns allen sehr wohlbekannter Autor beging oft den Fehler, z. B. 15  
ein Gewitter zu motivieren durch Wetteranzeigen vorher; aber  
er wollte vielleicht dabei mehr den seltenen Wetterpropheten  
zeigen als den gewöhnlichen Dichter. Unbedeutende geistige  
Handlungen bedürfen ebensowenig des Bewegmittels; so hatte  
z. B. der Verfasser der „Reisen ins mittägliche Frankreich“ gar 20  
nicht nötig, das Hervorziehen eines auf der Brust liegenden Bil-  
des durch besondern Schmerz des Drucks den Kunststrichern in  
etwas wahrscheinlich zu machen. Freilich der Künstler, mehr  
sich seiner Willkür und deren verschiedenen möglichen Richtungen  
bewußt und, ungleich dem Leser, weniger den Eindruck des Ver- 25  
gangenen fühlend als die Wirkung der Zukunft, motiviret leicht  
zu viel. Allein eben die überflüssige Ursächlichkeit erinnert an  
die Willkür; wir wollen am Ende Motive und Ahnen des Motivs  
haben, und zuletzt müßte der Dichter mit uns in die ganze Ewig-  
keit hinter uns (a parte ante) zurück- und hinauslaufen. Nein, 30  
wie der Dichter gleich einem Gotte vorn am ersten Tage der  
Schöpfung seine Welt setzt, ohne weitem Grund als den der  
Allmacht der Schönheit, so darf er auch mitten im Werke da,  
wo nichts Altes beantwortet oder aufgehoben wird, den freien  
Schöpfungsanfang wiederholen. 35

Je niedriger der Boden und die Menschen eines Kunstwerks

und je näher der Prose, desto mehr stehen sie unter dem Saxe des Grundes.

Glänzt aber die Dichtung von Gipfeln herab, stehen die Helden derselben wie Berge in großem Licht und haben Glieder  
 5 und Kräfte des Himmels: um destoweniger gehen sie an der schweren Kette der Ursächlichkeit; — wie in Göttern, ist ihre Freiheit eine Notwendigkeit, sie reißen uns gewaltig ins Feuer ihrer Entschlüsse hinauf, und ebenso bewegen sich die Begebenheiten der Außenwelt in Eintracht mit ihren Seelen. Die Poesie  
 10 soll überhaupt uns nicht den Frühling erbärmlich und mühsam aus Schollen und Stämmen vorpressen, indem sie eine Schneekruste nach der andern weglegt und Gras nach Gras endlich vorzerret, sondern sie soll ein fliegendes Schiff sein, das uns aus einem finstern Winter plötzlich über ein glattes Meer vor eine  
 15 in voller Blüte stehende Küste führt. Für das lustige ätherische Geisterreich der Poesie ist der Prozeßgang der Reichsgerichte der Wirklichkeit viel zu langsam; die Sylphide will auf keiner Musenschnecke reiten.

Das Epos bedarf weniger Motivierungen als das Drama,  
 20 nicht nur, weil dort höhere Gestalten in höherem Elemente gehen, sondern auch, weil sich dort mehr die Welt, hier aber die Menschen entwickeln.

Das Bewegmittel muß aber nicht nur eine fremde Notwendigkeit enthalten, auch eine eigne. Es muß der Vergangen-  
 25 heit so scharf angehören als ihm die Zukunft. Dies ist das Schwerste. Der ganze innere Kettenanschluß oder die Schlußkette muß sich in die Blumenkette der Zeit verkleiden, alle Ursachen sich in Stunden und Orte. Daher sind die willkürlichsten und schlechtesten Motivierungen der Begebenheiten — weniger der  
 30 Entschlüsse — die durch das Gespräch; wohin kann sich nicht der Fluß der Rede verirren, zerplittern, verprühen? Wenn man einen Wassertropfen braucht, um glühendes Kupfer aufzusprenken: wo ist er noch leichter zu schöpfen? — Bloß im Weiberauge, vollends von Weiberlippen begleitet. — Das Kunstgespräch muß  
 35 wie ein englischer Garten mit aller Freiheit seiner Windungen die gerade Einheit zum Ziele verfolgen und verknüpfen; Fragen, Antworten sind innere Taten; diese werden Mütter neuer Fragen

und Antworten, also neuer Töchter, und so könnte ein kurzes Gespräch eine ganz umgekehrte und alles umstürzende Tatenkette in zehn Zeilen ausschmieden, und es ginge von Willkür zu Willkür fort, wenn nicht der Dichter gerade diesen Schein dia-  
logischer Freilassung als Decke über das scharfe Fortführen der  
alten, früher angelegten Gefinnungen und Taten zu werfen und  
zu breiten versuchte. Im Kunstwerk regiert die Vergangenheit,  
weniger die Gegenwart, mehr die Zukunft. 5

Viele kleinere Bewegmittel für eine Sache wirken — wie im Leben — (schon weil sie nicht sowohl anzuschauen sind als  
bloß einzusehen) nicht halb so reich als ein gewichtiges, das den  
Geist treibt und füllt; es ist aber eben, wie wir alle in und  
außer Kanzeln wissen, leichter, hundert schwache Gründe zu geben  
als einen starken. 10

Manche, z. B. Schiller, machen verschloßne, versteckte Cha-  
raktere zu Segelmitteln ihrer Handlung, weil sie die Verstellung  
aus entgegengesetzten Kompaßpunkten für entgegengesetzte Ziele  
können blasen lassen. 15

Demantharte Stärke eines Charakters versteinert Dichter  
und Handlung, weil er schon alles auf der Schwelle entscheidet.  
Wasserweiche Schwäche tut noch mehr Schaden, weil in ihr die  
Handlung zerschwimmt und ohne Anhalt umhertreibt. 20

Der Charakter als solcher läßt sich darum nicht motivieren,  
weil etwas Freies und Festes im Menschen früher sein muß als jeder  
Eindruck darauf durch mechanische Notwendigkeit, sobald man nicht unendliche  
Passivität, d. h. die Gegen-  
tätigkeit eines Nichts, annehmen will. Manche Schreiber machen  
die Wiege eines Helden zu dessen Ahwiege und Gießgrube —  
die Erziehung will die Erzeugung motivieren und erklären —  
die Nahrung die Verdaukraft — —; aber in dieser Rücksicht  
ist das ganze Leben unsere Impfschule; inzwischen setzt diese  
ja eben die Samen-schule voraus. 25 30

## XII. Programm.

## Über den Roman.

## § 69. Über dessen poetischen Wert.

Der Roman verliert an reiner Bildung unendlich durch die  
 5 Weite seiner Form, in welcher fast alle Formen liegen und klappern können. Ursprünglich ist er episch; aber zuweilen erzählt  
 statt des Autors der Held, zuweilen alle Mitspieler. Der Roman  
 in Briefen, welche nur entweder längere Monologen oder längere  
 Dialogen sind, grenzet in die dramatische Form hinein, ja, wie  
 10 in „Werthers Leiden“, in die lyrische. Bald geht die Handlung,  
 wie z. B. im „Geisterseher“, in den geschlossenen Gliedern des  
 Drama; bald spielt und tanzet sie, wie das Märchen, auf der  
 ganzen Weltfläche umher. — Auch die Freiheit der Prose fließt  
 schädlich ein, weil ihre Leichtigkeit dem Künstler die erste An-  
 15 spannung erläßet und den Leser von einem scharfen Studium ab-  
 neigt. — Sogar seine Ausdehnung — denn der Roman über-  
 trifft alle Kunstwerke an Papiergröße — hilft ihn verschlimmern;  
 der Kenner studiert und mißt wohl ein Drama von einem halben  
 Alphabet<sup>1</sup>, aber welcher ein Werk von zehn ganzen? Eine Epopöe,  
 20 befiehlt Aristoteles, muß in einem Tage durchzulesen sein; Ri-  
 chardson und der uns wohlbekannte Autor erfüllen auch in Ro-  
 manen dieses Gebot und schränken auf einen Lesetag ein, nur  
 aber, da sie nördlicher liegen als Aristoteles, auf einen solchen,  
 wie er am Pole gewöhnlicher ist, der aus 90<sup>1</sup>/<sub>4</sub> Nächten besteht.  
 25 — Aber wie schwer durch zehn Bände ein Feuer, ein Geist, eine  
 Haltung des Ganzen und eines Helden reiche und gehe, und wie  
 hier ein gutes Werk mit der umfassenden Glut und Luft eines  
 ganzen Klimas hervorgetrieben sein will, nicht mit den engen  
 Kräften eines Treibherbens, die wohl eine Ode geben können\*,  
 30 das ermessen die Kunsttrichter zu wenig, weil es die Künstler selber

\* Sie kann in einem Tage, aber die „Klarisse“ kann, trotz ihren Fehlern — nicht einmal in einem Jahre entstehen. Die Ode spiegelt eine Welt- und Geistesseite, der rechte Roman jede.

<sup>1</sup> Alphabet heißen in der Druckersprache 23 Bogen.

nicht genug ermessen, sondern gut anfangen, dann überhaupt fortfahren, endlich elend endigen. Man will nur studieren, was selber weniger studieret werden mußte, das Kleinste.

Auf der andern Seite kann unter einer rechten Hand der Roman, diese einzige erlaubte poetische Prose, so sehr wuchern als 5 verarmen. Warum soll es nicht eine poetische Enzyklopädie, eine poetische Freiheit aller poetischen Freiheiten geben? Die Poesie komme zu uns, wie und wo sie will, sie kleide sich wie der Teufel der Eremiten oder wie der Jupiter der Heiden in welchen profaischen, engen, dürftigen Leib; sobald sie nur wirklich darin wohnt, 10 so sei uns dieser Maskenball willkommen. Sobald ein Geist da ist, soll er auf der Welt, gleich dem Weltgeiste, jede Form annehmen, die er allein gebrauchen und tragen kann. Als Dantens Geist die Erde betreten wollte, waren ihm die epischen, die lyrischen und die dramatischen Eierchalen und Hirnschalen zu enge; 15 da kleidete er sich in weite Nacht und in Flamme und in Himmelsäther zugleich und schwebte so nur halb verkörpert umher unter den stärksten, stämmigsten Kritikern.

Das Unentbehrlichste am Roman ist das Romantische, in welche Form er auch sonst geschlagen oder gegossen werde. Die 20 Stilistiker foderten aber bisher vom Romane statt des romantischen Geistes vielmehr den Egozismus desselben; der Roman sollte dem wenigen Romantischen, das etwa noch in der Wirklichkeit glimmt, steuern und wehren. Ihr Roman als ein unverfälschtes Lehrgedicht wurde ein dickeres Taschenbuch für Theologen, 25 für Philosophen, für Hausmütter. Der Geist wurde eine angenehme Einkleidung des Leibes. Wie die Schüler sonst in den Schuldramen der Jesuiten sich in Verba und deren Flexionen, in Bokative, Dative u. s. w. verkappten und sie darstellten, so stellten Menschencharaktere Paragraphen und Nuzanwendungen und 30 eregetische Winke, Worte zu ihrer Zeit, heterodoxe Nebenstunden vor; der Poet gab den Lesern, wie Basjedow den Kindern, gebackene Buchstaben zu essen.

Allerdings lehrt und lehre die Poesie und also der Roman, aber nur, wie die Blume durch ihr blühendes Schließen und 35 Öffnen und selber durch ihr Dufsten das Wetter und die Zeiten des Tags wahr sagt; hingegen nie werde ihr zartes Gewächs zum



hölzernen Kanzel- und Lehrstuhl gefället, gezimmert und ver-  
 schränkt; die Holzfassung, und wer darin steht, ersehen nicht den  
 lebendigen Frühlingduft. — Und überhaupt was heißet denn Leh-  
 ren geben? Bloße Zeichen geben; aber voll Zeichen steht ja schon  
 5 die ganze Welt, die ganze Zeit; das Lesen dieser Buchstaben eben  
 fehlt; wir wollen ein Wörterbuch und eine Sprachlehre der Zeichen.  
 Die Poesie lehrt lesen, indes der bloße Lehrer mehr unter die  
 Ziffern als Entzifferungskanzlisten gehört.

Ein Mensch, der ein Urteil über die Welt ausspricht, gibt  
 10 uns seine Welt, die verkleinerte, abgerissene Welt statt der leben-  
 digen ausgedehnten, oder auch ein Fazit ohne die Rechnung.  
 Darum ist eben die Poesie so unentbehrlich, weil sie dem Geiste  
 nur die geistig wiedergeborene Welt übergibt und keinen zufälligen  
 Schluß aufdringt. Im Dichter spricht bloß die Menschheit nur  
 15 die Menschheit an, aber nicht dieser Mensch jenen Menschen.

#### § 70. Der epische Roman.

Ungeachtet aller Stufenwillkür muß doch der Roman zwischen  
 den beiden Brennpunkten des poetischen Langkreises (Ellipse) ent-  
 weder dem Epos oder dem Drama näher laufen und kommen.  
 20 Die gemeine unpoetische Klasse liefert bloße Lebensbeschreibungen,  
 welche ohne die Einheit und Notwendigkeit der Natur und ohne  
 die romantische epische Freiheit, gleichwohl von jener die Enge  
 entlehrend, von dieser die Willkür, einen gemeinen Welt- und  
 Lebenslauf mit allem Wechsel von Zeiten und Orten so lange vor  
 25 sich hertreiben, als Papier da liegt. Der Verfasser dieses, der  
 erst neuerlich „Fortunatus' Wünschhütlein“ gelesen, schämt sich  
 fast, zu bekennen, daß er darin mehr gefunden — nämlich poetischen  
 Geist — als in den berühmtesten Romanen der Stilistiker. Ja,  
 will einmal die Kopiergemeinheit in den Äther greifen und durch  
 30 das Erdengewölke, so zieht sie gerade eine Handvoll Dunst zu-  
 rück; eben die Feinde des Romantischen stellen jenseit ihres Erden-  
 und Dunstkreises gerade die unförmlichsten Gestalten und viel  
 wildere anorgische Grotesken in die Höhe, als je das treue, nur  
 hinter der Fahne der Natur gehende Genie gebären könnte.

35 Die romantisch=epische Form oder jenen Geist, welcher  
 in den altfranzösischen und altfränkischen Romanen gehauet, tief

Goethens „Meister“ wie aus übereinander gefallenen Ruinen in neue, frische Lustgebäude zurück mit seinem Zauberstab. Dem epischen Charakter getreu, läßt dieser auferstandene Geist einer romantischern Zeit eine leichte, helle, hohe Wolke vorübergehen, welche mehr die Welt als einen Helden und mehr die Vergan- 5 genheit spiegelt oder trägt. Wahr und zart ist daher die Ähnlichkeit zwischen Traum und Roman\*, in welche Herder das Wesen des letztern setzt; und so die zwischen Märchen und Roman, die man jetzt fordert. Das Märchen ist das freiere Epos, der Traum das freiere Märchen. Goethens „Meister“ hat hier einige bessere 10 Schüler gebildet, wie Novalis', Tiecks, G. Wagners<sup>1</sup>, de la Motte Fouqués, Arnims Romane. Freilich geben manche dieser Romane, z. B. Arnims, ungeachtet so vieler Glanzstrahlen, doch in einer Form, welche mehr ein Zerstreue- als Sammelglas derselben ist, nicht genug Wärmeverdichtung des Interesse. 15

### § 71. Der dramatische Roman.

Aber die Neuern wollen wieder vergessen, daß der Roman ebensowohl eine romantisch-dramatische Form annehmen könne und angenommen habe. Ich halte sogar diese schärfere Form aus demselben Grunde, warum Aristoteles der Epopöe die Annäherung 20 an die dramatische Gedrungenheit empfiehlt, für die bessere, da ohnehin die Losgebundenheit der Prose dem Romane eine gewisse Strengigkeit der Form nötig und heilsam macht. Richardson, Thümmel, Wieland, Schiller, Jacobi, Fielding, Engel u. a. gingen diesen Weg, der sich weniger zum Spielraum der Geschichte aus- 25 breitet, als zur Rennbahn der Charaktere einschränkt, desgleichen der Autor, der uns sonst bekannt ist. Die Form gibt Szenen der leidenschaftlichen Klimax, Worte der Gegenwart, heftige Erwartung, Schärfe der Charaktere und Motive, Stärke der Knoten u. j. w. Der romantische Geist muß ebensogut diesen fester 30 geschnürten Leib beziehen können, als er ja schon den schweren Kothurn getragen und den tragischen Dolch gehoben.

\* „Adrastea“, III. 171 zc.

<sup>1</sup> Vgl. oben, S. 176, Anm. 8.

§ 72. Der poetische Geist in den drei Schulen der Romanenmaterie, der italienischen, der deutschen und niederländischen.

Jeder Roman muß einen allgemeinen Geist beherbergen, der  
 5 das historische Ganze ohne Abbruch der freien Bewegung wie ein  
 Gott die freie Menschheit heimlich zu einem Ziele verknüpfe und  
 ziehe, sowie nach Boyle<sup>1</sup> jedes rechte Gebäude einen gewissen Ton  
 antworten muß; ein bloß geschichtlicher Roman ist nur eine Er-  
 zählung. In „Wilhelm Meister“ ist dieser Lebens- und Blumen-  
 10 geist (Spiritus rector) 'griechische Seelenmetrik, d. h. Maß und  
 Wohlklang des Lebens durch Vernunft\* — in „Woldemar“ und  
 „Allwill“ der Riesenkrieg gegen den Himmel der Liebe und des  
 Rechts — in Klingers Romanen ein etwas unpoetischer Plage-  
 und Poltergeist, der Ideal und Wirklichkeit, statt auszusöhnen,  
 15 noch mehr zusammenhebt — im „Hesperus“ das Idealisieren der  
 Wirklichkeit — im „Titan“ steht der Geist vorn kraus auf dem  
 Titel und dann in vier Bänden der ganze Titanenkrieg; aber dem  
 Volke auf dem Markte will er, wie Geister pflegen, nicht er-  
 scheinen. Ist der Geist eines Romans eine Tierseele oder ein  
 20 Gnome oder ein Plagegeist, so sinkt das ganze Gebilde leblos  
 oder tierisch zu Boden.

Derjelbe romantische Geist findet nun drei sehr verschiedene  
 Körperchaften zu befeelen vor; daher eine dreifache Einteilung  
 der Romane nach ihrer Materie nötig ist. — Die erste Klasse  
 25 bilden die Romane der italienischen Schule. (Man verzeihe  
 dem Mangel an eigentlichen Kunstwörtern den Gebrauch von  
 anspielenden.) In ihnen fallen die Gestalten und ihre Verhält-  
 nisse mit dem Tone und mit dem Erheben des Dichters in eins.  
 Was er schildert und sprechen läßt, ist nicht von seinem Innern  
 30 verschieden; denn kann er sich über sein Erhabnes erheben, über  
 sein Größtes vergrößern? — Einige Beispiele, welche diese Klasse

\* Nach jedem Göttermahl und mitten unter den feinen Feuerweinen wird  
 in jenem Romane seltenes Eis herumgegeben. Überhaupt versorgen die Höhlen  
 dieses Bejwus unser jeziges brennendes Welschland mit allem dem Schnee, dessen  
 35 es bedarf.

<sup>1</sup> Robert Boyle (1627 — 91), englischer Naturforscher.

füllen, machen das Spätere deutlicher. „Werther“, „Der Geisterseher“, „Woldemar“, „Ardinghello“, „Die neue Heloise“<sup>1</sup>, Klinger's Romane, „Donamar“<sup>2</sup>, „Agnes von Lilien“<sup>3</sup>, Chateaubriand's Romane<sup>4</sup>, „Valerie“, „Agathon“, „Titan“ zc., lauter Romane zu einer Klasse, obwohl mit sehr auf- und absteigendem Werte, gehörig; denn keine Klasse macht klassisch. In diesen Romanen fodert und wählt der höhere Ton ein Erhöhen über die gemeinen Lebensstufen — die größere Freiheit und Allgemeinheit der höhern Stände — weniger Individualisierung — unbestimmtere oder italienische oder natur- oder historisch-ideale Gegenden — hohe Frauen — große Leidenschaften zc. zc. 5 10

Die zweite Klasse, die Romane der deutschen Schule, erschwert das Ausgießen des romantischen heiligen Geistes noch mehr als sogar die niedrigere dritte. Dahin gehören z. B. — damit ich durch Beispiele meinen Erläuterungen vorbahne — Hippel, 15 Fielding, Musäus, Hermes, Sterne, Goethens „Meister“ zum Teil, „Wakefield“, Engels „Stark“, Lafontaines „Gewalt der Liebe“, „Siebenkäs“ und besonders die „Flegeljahre“ zc. Nichts ist schwerer mit dünnem romantischen Ather zu heben und zu halten als die schweren Honoratiores — — 20

Ich will aber lieber sogleich die dritte Klasse, die Romane der niederländischen Schule, dazunehmen, um beide wechselseitig aneinander zu erhellen; dahinein gehören Smollets Romane<sup>5</sup> teilweise — „Siegfried von Lindenberg“<sup>6</sup> — Sterne im Korporal Trim<sup>7</sup> — „Wuz“, „Fizlein“, „Fibel“ — zc. 25

Die Tiefe ist als die umgekehrte Höhe (altitudo) beides den Flügeln des Dichters gleich brauchbar und wegsam, nur die Mitte, die Ebene nicht, welche Flug und Lauf zugleich begehrt; so wie Hauptstadt und Dorf, König und Bauer sich leichter der romantischen Darstellung bequemen als der in der Mitte liegende Marktflecken und Honorator, oder so wie Trauerspiel und Lustspiel sich leichter in den entgegengesetzten Richtungen einträchtig 30

<sup>1</sup> Von Rousseau. — <sup>2</sup> „Graf Donamar“, Briefroman von Friedrich Vouterwek, erschienen 1791—92. — <sup>3</sup> Roman von Karoline von Wolzogen, der Schwägerin Schillers, erschienen 1798. — <sup>4</sup> Von dem französischen Romantiker Chateaubriand waren damals „Atala“ und „René“ erschienen. — <sup>5</sup> Vgl. oben, S. 168, Anm. 2. — <sup>6</sup> Von Johann Gottwerth Müller, vgl. oben, S. 177, Anm. 1. — <sup>7</sup> In Sternes „Tristram Shandy“.

ausprechen als Diderots und Jfflands Mittelspiele. Nämlich der Roman der deutschen Schule oder der der Honoratioren und gerade der, welcher meist von seinesgleichen zugleich geschrieben und gelesen wird, legt die große Schwierigkeit zu besiegen vor, daß der Dichter, vielleicht selber auf dem Lebenswege des Helden stehend und von allen kleinen Verwickelungen gefaßt, den Helden weder hinauf noch hinunter, noch mit den Folien der Kontrastmale, und daß er doch die bürgerliche Alltäglichkeit mit dem Abendrote des romantischen Himmels überziehe und blühend färbe. Der Held im Roman der deutschen Schule, gleichsam in der Mitte und als Mittler zweier Stände sowie der Lagen, der Sprachen, der Begebenheiten und als ein Charakter, welcher weder die Erhabenheit der Gestalten der italienischen Form noch die komische oder auch ernste Vertiefung der entgegengesetzten niederländischen annimmt, ein solcher Held muß dem Dichter nach zwei Richtungen hin die Mittel, romantisch zu sein, verteuern, ja rauben, und wer es nicht einsehen will, setze sich nur hin und setze die „Flegeljahre“ fort. Sogar Werther würde sich aus der italienischen Schule in die deutsche herabbegeben müssen, wenn er nicht allein und lyrisch sich und seine vergrößernde Seele im Nachspiegeln einer kleinen Bürgerwelt ausspräche; denn dies alles ist so wahr, daß, wenn der große Dichter selber alles erzählt und also nur episch anstatt lyrisch gedichtet hätte, die Verhältnisse der Amtmännin und des Amtmanns und Legationsekretär gar nicht über die deutsche Schule wären hinaus zu färben gewesen. Aber alles Lyrische stößt als das rein Geistige, welches alle gemeinen Verhältnisse in allgemeine verwandelt, wie die Thraschwester, die Musik, jedes Mittlere und Niedrige aus.

Gewöhnlicherweise bauen die drei Schulen oder Schulstuben in einem Romane wie in einer Bildergalerie quer durcheinander hin, wie in den Werken des uns so bekannten Verfassers deutlich genug zu sehen ist, doch würd' ich, um den mir bekannten Verfasser nicht zu beleidigen, manches, z. B. das „Kampaner Tal“ und besonders die drei letzten Bände des „Titan“, mehr in die italienische Klasse setzen. Destoweniger wird er mir verargen, daß ich im ersten Bande „Titans“ noch viele niederländische Schleichwaren, z. B. den Doktor Sphex, antreffe, welcher unter

dem romantischen Saitenbezug sich wie eine Maus im Sangboden aufhält; daher der Verfasser mit Einsicht dieses Tier aus den folgenden Bänden vertrieben in den „Kagenberger“. An sich versöhnt sich schon die italienische Gattung so gut mit einem lächerlichen Charakter als sogar das Epos mit einem Thersites und Irus; nur aber spreche nicht der Dichter, sondern der Charakter das Komische aus. 5

Die deutsche Schule, welcher gemäß Goethens „Meister“ das bürgerliche oder Proseleben am reichsten spielen ließ, trug vielleicht dazu bei, daß Kavalis, dessen breites poetisches Blätter- und Buchwerk gegen den nackten Palmenwuchs Goethens abstach, den „Meisters Lehrjahre“ Parteilichkeit für prosaisches Leben und wider poetisches zur Last gelegt. Goethe ist das bürgerliche Dichtleben auch Proseleben, und beide sind ihm nur kurze und lange Füße — falsche und wahre Quantitäten — 15  
Hübners<sup>1</sup> Keimregister, über welchen allen seine höhere Dichtkunst schwebt, sie als bloße Dichtmittel gebrauchend. Hier gilt im richtigen Sinne der gemißdeutete Ausdruck Poesie der Poesie. Sogar wenn Goethe sich selber für überzeugt vom Vorzuge der Lebensprose angäbe, so würde er doch nur nicht berechnen, daß er bloß durch sein höheres Darüberschweben dieser Lebensprose mehr Vergoldung leihe als der ihm näheren Gemeinpoesie. — 20

Die Romane der Franzosen haben in ihrer Allgemeinheit einen Anflug der italienischen Schule und in ihrer Gemeinheit einen Anflug der niederländischen; aber von der deutschen haben 25 sie nichts, weil ihrer Dichtkunst, wie dem russischen Staate, der mittlere Bürgerstand fehlt.

— — Ghe wir zu einer kleinen Ährenlese vermischter Bemerkungen über den Roman gelangen, hält uns die zweite Auflage mit einem ganz neuen, in der ersten überhüpften Paragraphen (dem folgenden) auf, welcher eine dem Romane verwandte Dichtart, die Idylle, behandelt. Es wünscht freilich besonders der Verfasser dieses als Vorschulmeister (Proscholus) dadurch womöglich von sich den Vorwurf abzutreiben, als sei er keines-

<sup>1</sup> Tobias Hübner (1577—1636), Mitglied der „Fruchtbringenden Gesellschaft“, galt in älterer Zeit als Erfinder des kunstmäßigen Verses in der deutschen Renaissancepoesie.

weges systematisch genug. Solche Vorwürfe kränken an sich, vorzüglich aber einen Mann, der sich bewußt ist, daß er anfangs für seine Ästhetik sich Pölig zum Muster nehmen wollte in dem Punkte, worin dieser sich Bouterwek zum Muster insofern nahm, als dieser seiner scharf abgetheilten Ästhetik hinten einen Reserveschwanz von „Ergänzungsklassen“ aller der Dichtarten anband, welche (z. B. wie Idylle, Roman, Epigramm) vornen nicht abzuleiten gewesen . . . . Der Vorschulmeister unterließ es aber, weil er auffuhr und umfragte: „Wird denn auf diese Weise nicht mit dem Ergänzschweise die ganze vordere Geschmackslehre stranguliert? So schreibt doch lieber auf das Titelblatt: ‚Kurze, aber vollständige Ableitung aller Dichtarten, ausgenommen die sämtlichen unabgeleiteten, welche in die Ergänzklasse fallen.‘ So wollt’ ich doch lieber meine ganze Ästhetik, und wäre sie die vollständigste, bloß unter dem Titel herausgeben ‚Ergänzklasse‘ oder ‚Vorschule‘, wie ich denn früher wirklich selber getan.“

## § 73. Idylle.

Sie ist nicht ein Nebenweig, obwohl eine Nebenblüte der drei Zweige des Romans; also ist keine Beschreibung derselben leerer als die, daß sie das verschwundene goldne Alter der Menschheit darstelle.

Folgendes ist nämlich noch zu wenig erwogen: Wenn die Dichtkunst durch ihr ätherisches Echo den Mißton des Leidens in Wohlklang umwandelt, warum soll sie mit demselben ätherischen Nachhall nicht die Musik des Freuens zarter und höher zuführen? — Auch tut sie es; nur aber zu wenig bemerkt und gepriesen darüber. Es ist eine süße Empfindung ohne Namen, womit man in epischen Darstellungen das versprochene Freuen und das steigende der Helden empfängt und teilt. Ein Leser lasse jetzt flüchtig aus bekannten Dichterverken vor sich die Auftritte der Wonne vorüberfliegen mit ihren Frühlingen, Morgenröten, Blumenweiden und mit den Augen und Herzen voll Lieb’ und Lust, um sich durch die Erinnerung an diese Kunsthimmel noch an seine kindlichen Naturhimmel zu erinnern. Es ist nämlich nicht wahr, daß Kinder am stärksten von Leidensgeschichten — die ohnehin nur sparjam und nur als Folien der Tapferkeit,

der Tugend, der Freude zu gebrauchen sind — ergriffen werden; sondern Himmelfahrten des gedrückten Lebens, langsame, aber reiches Aufblühen aus dem Armutgrabe, Steigen vom Blutgerüste auf das Throngerüste und dergleichen, solche Darstellungen entrücken und entzücken schon das Kind in das romantische Land hinüber, wo die Wünsche sich erfüllen, ohne das Herz weder zu leeren noch zu sprengen. Darum gefallen auch Märchen den Kindern so sehr, weil sie vor ihnen gewöhnlich nur unmotivierte, unbeschränkte Himmel ausbreiten, da ihnen doch ebenso schrankenlose Höllen frei ständen. — Nun zur Dichtfreude zurück! Freilich ermüdet die Augen leicht die Darstellung des Glücks, aber nur darum, weil es bald zu wachsen nachläßt. Die vorgedichteten Schmerzen hingegen unterhalten lange, weil der Dichter, wie leider das Schicksal, sie lange steigern kann; die Freude hat nicht viele Stufen, nur der Schmerz so viele; eine lange, harte Dornenleiter führt am Rosenstocke endlich über weichere Stacheln zu einigen Rosen hinauf, und die Nemesis läßt uns bei großem Glücke weit näher und lebendiger das Unglück in ihren Spiegeln erscheinen als bei großem Unglück künftiges Glück. — Daher wurde dem Dichter, der nie stehen, sondern steigen muß, das Trauerspiel so geläufig, daß er noch nicht einmal den Namen für ein Freudenpiel erfand. Denn das Lust-, eigentlich das Lachspiel, worin die Helden sogar noch öfter gepeinigt, wenigstens nie so hoch entzückt werden als zuweilen im Trauerspiel, kann nicht, so wie dieses ein Mitleiden, ebenso ein Mitfreuen anregen und zuteilen; der Zuschauer steht halb boshaft, halb kalt vor der Bühne da, und das Glück der Spitzbuben und Narren kann nicht feines werden.

Hingegen aber ein Freudenpiel? — Wenigstens eine kleine epische Gattung haben wir, nämlich die Idylle. Diese ist nämlich epische Darstellung des Vollglücks in der Beschränkung. Die höhere Entzückung gehört der Lyra und der Romantik an; denn sonst wären Dantens Himmel und Klopstocks eingestrente Himmel auch unter die Idyllen zu rechnen. Die Beschränkung in der Idylle kann sich bald auf die der Güter, bald der Einsichten, bald des Standes, bald aller zugleich beziehen. Da man sie aber durch eine Verwechslung mehr auf Hirten-



Leben bezog, so setzte man sie durch eine zweite gar in das goldene Alter der Menschheit, als ob dieses Alter nur in einer nie rückenden Wiege und nicht ebensogut in einem fliegenden Phaëthonswagen sich bewegen konnte. Wodurch ist denn bewiesen, daß das  
 5 erste, das goldene Alter der Menschheit nicht das reichste, freieste, hellste gewesen?

Wenigstens nicht durch die Bibel und nicht durch die Behauptung mehrerer Philosophen, daß der Blütengipfel aller unserer Bildung die Wiederholung des goldenen Alters werde,  
 10 und daß die Völker nach recht vollendetem Erkennen und Leben das Paradies mit beiden Bäumen dieses Namens wiedergewinnen. — Das Schäferleben an sich bietet ohnehin außer der Ruhe und Langweile wenig mehr als das Ganshirtenleben dar, und die selige Erde des Saturns ist kein Schafpferch, und das himm-  
 15 lische Bett und der Himmelwagen desselben ist kein Schäferkarren. Theokrit und Bock — die Dioskuren der Idylle — ließen in ihre Arkadien alle untere Stände einwandern, jener sogar Zyklopen, dieser sogar Honoratioren, z. B. in seiner „Luise“ und sonst. Goethens „Hermann und Dorothea“ ist kein Epos, aber eine  
 20 epische Idylle. Der „Landprediger von Wakefield“ ist so lange idyllisch, bis das Stadtunglück alle auf einen Ton gestimmte Saiten der häuslichen Windharfe zu miß- und mehrtönigen hinauffpannt und durch das Ende den Anfang zerreißt.

Das „Schulmeisterlein Wuz“ des uns bekannten Verfassers  
 25 ist eine Idylle, aus welcher ich mehr machen würde als andere Kunsttrichter, wenn es sonst die Verhältnisse mit dem Verfasser erlaubten; dahin gehört unstreitig auch desselben Mannes „Firlin“ und „Fibel“. — Sogar das Leben des Robinson Crusoe und das des Jean Jacques auf seiner Petersinsel erquickt uns  
 30 mit Idyllenduft und Schmelz. Ihr könnt die Gehfahrt eines Fuhrmanns bei gutem Wetter und gutem Straßenbau und bei seinen kostbaren Mahlzeiten zur Idylle erheben und ihm — es ist aber Überfluß — im Gasthose gar seine Braut anbieten. So kann z. B. die Ferienzeit eines gedruckten Schulmannes —  
 35 der blaue Montag eines Handwerkers — die Taufe des ersten Kindes — sogar der erste Tag, an welchem eine von Hoffesten mattgehezte Fürstenbraut endlich mit ihrem Fürsten ganz allein

(das Gefolge kommt sehr spät nach) in eine volle blühende Einsiedelei hinausfährt — kurz, alle diese Tage können Idyllen werden und können singen: Auch wir waren in Arkadien. —

Wie könnte nicht der Rhein eine Hippokrene, ein vierarmeriger Paradiesesstrom der Idyllen sein und, was noch mehr ist, mit Ufer und Strom zugleich! Auf seinen Wellen trägt er Jugend und Zukunft, auf seinen Ufern hohe Vergangenheit. Werke, an seinen Ufern gewachsen wie seine Weine, verraten und verbreiten Idyllenfreude, und ich brauche hier nicht an Maler Müller, aber wohl an die rheinfrohen — und unverdient vergebne Romane eines Frohreichs<sup>1</sup>, z. B. in seinem „Seifensieder“ und andern zu erinnern. 10

Aber was ist denn das, fragt ihr, was in Theokrit und Bossens Idyllen bei einem so mäßigen Aufwand von Geist und Herz der Spieler uns so froh bewegt und zwar nicht hinreißt, doch schautelt? Die Antwort liegt fast in dem letzten Bilde von der körperlichen Schautel; auf dieser wiegt ihr euch in kleinen Bogen auf und nieder — ohne Mühe fliegend und fallend — ohne Stöße Luft vor euch mit Luft hinter euch tauschend. So euerer Freude mit einem Freudigen im Hirtengedicht. Sie ist ohne Eigennuß, ohne Wunsch und ohne Stoß; denn den unschuldigen sinnlichen kleinen Freudenkreis des Schäfers umspannt ihr konzentrisch mit euerem höheren Freudenkreise. Ja, ihr leihet dem idyllisch dargestellten Vollglück, das immer ein Widerschein eueres früheren kindlichen oder sonst sinnlich engen ist, jetzt zugleich die Zauber euerer Erinnerung und euerer höheren poetischen Ansicht; und die weiche Apfelflüte und die feste Apfelfrucht, die sonst ein schwarzer, welker Blütenrest befrönt, begegnen und schmücken einander wunderbar. 20

Stellt nun die Idylle das Vollglück in der Beschränkung dar, so folgt zweierlei. Erstlich kann die Leidenschaft, insofern sie heiße Wetterwolken hinter sich hat, sich nicht mit ihren Donnern in diese stillen Himmel mischen; nur einige laue Regenwölkchen sind ihr vergönnt, vor und hinter welchen man schon 30

<sup>1</sup> Unter diesem Pseudonym schrieb R. L. Darbeleben Romane; sein „Seifensieder“ erschien 1803.

den breiten, hellen Sonnenschein auf den Hügeln und Auen sieht. Daher ist Gekners „Tod Abels“ keine Idylle.

Zweitens — folgt aus dem vorigen — darf die Idylle nicht von Gekner geschrieben sein, noch weniger von Franzosen, sondern  
5 von Theokrit, Boß oder etwa von Kleist und von Virgil desfalls.

Die Idylle fodert eben für ihre Beschränkung im Vollglück die hellsten örtlichen Farben nicht nur für Landschaft, auch für Lage, Stand, Charakter, und verwirft die unbestimmten düstigen  
10 Allgemeinheiten Gekners, in welchen höchstens etwan Schaf und Boß aus den Wasserfarben auftauchen, aber die Menschen verschwimmen. Dieses harte Urteil schreibe man nicht dem guten August Schlegel zu — welcher oft fremde, harte Urteile so wie dieses postdatiert und lieber den Vorwurf der Härte selber auf-  
lädt — sondern Herdern, der vor fünfzig Jahren in seinen  
15 „Fragmenten zur Literatur“\* den damals lorbeer gekrönten, regierenden Gekner weit unter Theokrit hinabstellte, bei welchem jedes Wort naiv, charakteristisch, farbig, fest und wahrhaft ist. Schon welche köstliche Naturfarben hätte sich nicht Gekner von seinen Alpen — von den Sennenhütten — den Schweizerhörnern  
20 — und aus den Tälern holen können? In Goethens „Jery und Bätely“ lebt mehr Schweizeridylle als im halben Gekner. Daher haben letzteren die Franzosen schmachhaft gefunden und übertragen als guten, frischen Sennenmilchzucker zu Fontanelles idyllischem souperfin. Es ist überhaupt kein gutes Zeichen, wenn  
25 ein Deutscher ins Französische gut zu übersetzen ist; daher an Lessing, Herder, Goethe zc. unter andern auch dies zu schätzen ist, daß einer, der kein Deutsch kann, sie gar nicht versteht.

So wie übrigens für die Idylle der Schauplatz gleichgültig ist, ob Alpe, Trift, Otahetti, ob Pfarrstube oder Fischerkahn —  
30 denn die Idylle ist ein blauer Himmel, und es bauet sich derselbe Himmel über die Felsenspitze und über das Gartenbeet und über die schwedische Winter- und über die italienische Sommernacht herüber, — ebenso steht die Wahl des Standes der Mitspieler frei, sobald nur dadurch nicht die Bedingung des  
35 Vollglücks in „Beschränkung“ verliert. Folglich unrichtig oder

\* Herders Werke zur schönen Literatur zc. Zweiter Teil, S. 127—142.

unnütz ist in den Definitionen der Zusatz, daß sie ihre Blumen außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft anbaue. Ist denn eine kleine Gesellschaft wie die der Hirten, Jäger, Fischer keine bürgerliche? oder gar die in Vossens Idyllen? Höchstens dies kann man verstehen, daß die Idylle als ein Vollglück der Beschränkung die Menge der Mitspieler und die Gewalt der großen Staaträder ausschließe; und daß nur ein umzäuntes Gartenleben für die Idyllenseligen passe, die sich aus dem Buche der Seligen ein Blatt gerissen; für frohe Tilliputer, denen ein Blumenbeet ein Wald ist, und welche eine Leiter an ein abzuerntendes Zwergbäumchen legen. 5 10

#### § 74. Regeln und Winke für Romaneschreiber.

Wenn schon das Interesse einer Untersuchung auf einem fortwechselnden Knötchenknüpfen und -lösen beruht — wie daher Lessings Untersuchungen durch das Geheimnis dieses Zaubers festhalten —: so darf sich noch weniger im Roman irgendeine Gegenwart ohne Kerne und Knospen der Zukunft zeigen. Jede Entwicklung muß eine höhere Verwicklung sein. — Zum festeren Schürzen des Knotens mögen so viele neue Personen und Maschinengötter, als wollen, herbeilaufen und Hand anlegen; aber die Auflösung kann nur alten einheimischen anvertraut werden. Im ersten oder Allmachtkapitel muß eigentlich das Schwert geschliffen werden, das den Knoten im letzten durchschneidet. Hingegen im letzten Bande mit einem regierenden Maschinisten nachzukommen, ohne daß ihn Maschinen in den vorhergehenden angemeldet, ist widrige Willkür. Je früher der Berg dasteht, der einmal die Wetterseide einer Verwicklung werden soll, desto besser. Am schönsten, d. h. am unwillkürlichsten, geschieht die Entwicklung durch einen bekannten Charakterzug eines alten Mitspielers; denn hier besiegt die schönste Geisternotwendigkeit, worüber der Dichter nichts gebieten kann und soll; so wird z. B. in Fieldings „Tom Jones“ der Knoten durch das Entlarven einer frühen eigennütigen Lüge des heuchelnden Blifils überraschend aufgebunden. Im manierierten Trauerspiel „Cadutti“<sup>1</sup> löset er 15 20 25 30

<sup>1</sup> Vgl. oben, S. 123, 3. 30 f.

sich unerwartet beinahe zu witzig durch eine Nothwendigkeit physischer Art, dadurch, daß der unbekante, längst erwartete Sohn dem Vater, der anfangs dessen Opfer war und später dessen Opferpriester wurde, im Tode ähnlich zu sehen anfing, nach der  
 5 Lavater'schen Bemerkung. — Kurz, der Knoten gehe bloß durch Vergangenheit, nicht durch Zukunft auf.

Einige bereiten sich diese Vergangenheit als auflösendes Mittel zwar frühe genug und tragen sie ordentlich schon auf in den ersten Kapiteln, aber ohne rechte Nothwendigkeit durch  
 10 Gegenwart; nichts ist widerlicher als eine solche Verwahrung (Präservationskur) ohne Krankheit. Was jetzt auftritt, muß nicht bloß erst künftig nötig sein, sondern auch schon jetzt; alle Wichtigkeit eines jegigen Auftretts in der Zukunft entschuldigt nicht seine Dürftigkeit in der Gegenwart; denn der Leser darf,  
 15 zuwider der Religion, bloß für die Gegenwart leben und braucht nicht wie der Mensch, nach der Regel respice finem, ans Ende zu denken, welches ja ohnehin z. B. bei einem Roman von 8 Bänden nach einem langen, schweren Leben von 160 Bogen nur eine kurze selige Ewigkeit von ein oder zwei Bogen wäre. In-  
 20 zwischen mag der uns bekannte Autor dagegen ein paarmal öfter angestoßen haben, als er aus leicht zu erratenden Gründen wird eingestehen wollen.

In „Werthers Leiden“ wird in der letzten Ausgabe dem künftigen Mörder seiner Geliebten schon im Frühling vornen ohne  
 25 ersichtliche Nothwendigkeit sehr viel Platz gemacht, bloß damit er weiter hinten im Herbst mit seinem Messer den Knoten Werthers — verdicke; aber da er ihn nicht lösen half, so war er an sich zu keiner Erscheinung im Frühling verbunden — besonders bei Lesern der ersten Ausgabe —, sondern er konnte in  
 30 jedem Monate kommen.

Zwei Kapitel müssen füreinander und zuerst gemacht werden, erstlich das letzte und dann das erste. Aber erpart uns nur die Vorvergangenheit! — O so sehr lau und schwach drängt sich das arme Publikum in den letzten Bänden eines Werks — z. B.  
 35 im 109ten — — auf dem grünen Blatte wie eine Minierraupe durch alle Faserwindungen voriger Bände rückwärts zurück — den Kopf hält es immer vorwärts und steil — und bis in die

Vergangenheit hinein, die über das erste Kapitel hinaus liegt. Dies ist aber zu große Qual, nach der Einladung und Sättigung von einem Freund auf einmal einen umlaufenden Zahlsteller zu ersehen! Was hat man viel davon, wenn uns euer erstes Kapitel zwar in die Mitte hinein, aber euer letztes wieder 5  
jenseits des ersten hinaus reißet? Im Allmacht- oder Weisheitskapitel<sup>1</sup> hätten wir alle mit Vergnügen jede Schöpfung angenommen und jedes Wunder und jede Arbeit vor dem Genuß; aber jetzt, nachdem wir uns lange Wunderbarkeiten bis hierher schon haben gefallen lassen, stehen uns die verspäteten Natürlichkeiten nicht an. — Also antizipiere man von der künftigen Vergangenheit, soviel man kann, ohne sie zu verraten, damit man im letzten Kapitel wenig mehr zu sagen brauche als: „Hab' ich's nicht gesagt, Freunde?“ — Wollte man die Frage aufwerfen, warum denn in dem Romane, dieser fortschreitenden Vergangen- 10  
heit selber, einige Rückschritte in die vorige so verdrücklich werden, so wäre die Antwort: weil die ältere die neuere unterbricht; weil der Mensch, er fange an, wo es sei, doch vor-, nicht rückwärts will, und weil die durchgelebte Stundenreihe eine durchgelebte Ursachenreihe und folglich ein System ist, das den obersten 15  
Grundsatz lieber in den Anfang als in die Mitte stellt. 20

Halb ist's schon im vorigen angedeutet, daß der Wille (als die poetische Notwendigkeit) nicht früh genug erscheinen kann, hingegen die Körperwelt auch spät und überall; daß aber jener den Schachtürmen und -bauern gleicht, welche im 25  
Anfange des Spiels wenig, aber am Ende desto mehr entscheiden; hingegen diese den Springern und Königinnen, welche nur anfangs durchschneiden und überspringen, aber am Ende wenig mehr durchsetzen.

Habt ihr die bestens motivierte Wirkung, so führt sie erst 30  
in der Erzählung auf, wenn ihr vorher deren Ursachen dem guten, aber mißtrauischen Leser vertrauet habt, weil er, so oft auf seinem Lesesessel oder Lese-Bügel betrogen und getäuscht — und es sogar in Ästhetiken deutlich liest, daß man auf sein Täuschen ordentlich auszugehen habe, nicht ohne Grund besorgt, 35

<sup>1</sup> Vgl. oben, S. 184, Anm. 6.

der Dichter habe zur Wirkung sich erst später die Ursache ausgesonnen.

Je geistiger die Verwicklung, desto schwerer die Entwicklung, desto besser die gelungene; also sucht lieber Knoten des Willens  
5 als Knoten des Zufalls!

Habt ihr zwei geistige Zwecke oder Verwickelungen, so müßt ihr den einen zum Mittel des andern machen; sonst zerreiben sich beide aneinander.

Es ist sehr gut, eine wahre Entwicklung ein wenig hinter  
10 eine scheinbare zu verstecken. Aber man baue dem falschen Er-raten vor, welches Schwierigkeiten zwar irrig, jedoch auf Kosten der Erwartung löset.

Nie vergesse der Dichter über die Zukunft, die ihm eigentlich heller vorschimmert, die Forderungen der Gegenwart und also  
15 des nur an diese angeschmiedeten Lesers.

Die Episode ist im epischen Roman kaum Episode, z. B. im „Don Quixote“, da er das Leben episodisch nimmt. Im dramatischen sind Episoden häßliche Hemmketten — gesetzt auch, daß sie sich mit spätern Bändern verknüpften —; sie müssen  
20 durchaus nur als die Abteilungen früherer Fäden erscheinen. Das Drama hasset die Episode. Wäre die Episode an sich erlaubt, so müßte man aus einer in die andere, aus der andern in die dritte und so in die Rechnung des Unendlichen fahren dürfen. — Eine Episode mischt sich reizend als Gegenwart in  
25 das Hauptwerk, aber nicht als ein verdrißliches Stück abzu-erzählender Vergangenheit.

Wie die geschichtliche Abschweifung, so die kleinere witzige oder philosophierende, beide nimmt der Leser an dem Anfange und in der Mitte lieber an als gegen das Ende hin, wo alle  
30 Strahlen sich immer enger zum Brennpunkte eines Interesse drängen. Indes ist dieser Wink nicht sowohl den Autoren nötig — denn die Sache treibt sie selber dazu — als den Lesern, damit sie wissen, warum ein Autor, gleich einem Menschen, gerade gegen das Ende hin am wenigsten ausschweife und nur  
35 anfangs so stark.

Ein einziger aus tiefer Brust emporgehobner Menschen-laut wirkt mehr als zehn seelenlehrige Schilderungen und Land-

schaffen; ein Zittern der Luft als Sprachton wirkt mehr als ein allgemeines Umhertoben derselben als Sturm. Freilich nur ein unsichtbarer Gott haucht entfliegend in euch das rechte Wort; hingegen zu mechanischen farbigen Wirkereien sind euch immer gute Krempel-, Krag- und Spinnmaschinen bei der Hand. 5

Der Schriftsteller — den Kopf ganz voll Allwissenheit und Zukunft — und ganz voll Langweile an nächstens ankommenden Begebenheiten, die er durch langes Motivieren so gut kennt wie sich — trägt und bürdet gern das eigne Ausfarben der im großen vorgezeichneten Freudenzenen, auf deren Darstellung der Leser sich händelang gefreuet, diesem selber auf. Ich wüßte nicht, sagt der Schriftsteller, was hier der Leser nicht wüßte und nicht statt meiner sich selber sagen könnte. Aber der Leser schon als Kind weiß z. B. bei „Robinson Crusoe“ nach der Begründung der Verhältnisse fast alle kleinen Verhältnisse voraus, womit sich der Schiffbrüchige behilft und beglückt. Er will sie aber doch ausführlich beschrieben lesen; ebenso will der Leser alle die rauschenden Ernten, welche z. B. der von einem Quaternengewinn eingelassne Gold-Nil einer verdorrtten Familie gibt, vom Darsteller vorgezählt hören, so leicht ihm seine lesende Phantasie, durch die dichtende erweitert, das Erraten machen würde. Er will der frohen Farben recht gesichert sein und erwartet bei seiner bisherigen blinden Glaubigkeit an den Dichter die Gewißheit bloß von diesem, nicht von eigener Dichterwillkür. Etwas anderes ist das Erhabene, wo Schweigen des Unausprechlichen ist, oder zu großer Schmerz, wo nur der Leser sich die Wunden süßer selber gibt als geben läßt. — Einige Schriftsteller machen noch aus andern Gründen gern die Leser zu Schriftstellern, die fortsetzen. Wenn z. B. der uns bekannte Verfasser nur reines, leichtes Geschichtliches zu reichen hatte, worin weder Flammen noch Blumen noch Salze umherzugeben waren, so macht' er sich sehr trübselig an das Blatt und wollt' es kaum machen. 10 15 20 25 30

Bleibt entweder in dem allgemeinsten Verhältnisse der Personen und Sachen schwimmen; oder wenn ihr die lokalfarbigsten erleset, z. B. Malta, einen Universitätszahnarzt, einen Hofzuckerbäcker, so streicht ihm alle seine gehörigen Farben an und seht euch vorher in dessen Werkstatt oder im „Orbis pictus“ um. 35



Der Held eines Romans ist häufig der redende Cicerokopf des Autors und dessen stärkster Verräter. Zieht ihm wenigstens nicht mit einem Gefolge von Lobpreisen nach, welche ihm aus allen Fenstern und Logen hinterdreinrufen: *vivas!* — *plaudite!*  
 5 — *te deum!*<sup>1</sup> Wohin man in Richardson nur tritt, stößet man auf einen Menschen oder ein paar mit breiten Heiligenscheinen und schweren Lorbeerkränzen in den Händen und unter den Armen, um solche Klariffen oder Grandisonen aufzusetzen. Man denkt dann schlechter von dem Paar, ja oft vom Autor selber,  
 10 der in dem großen Kopfe des gekrönten Helden seinen eignen stecken hat.

Zeichnet keinen Charakterzug, um einen Charakter, sondern bloß um eine Begebenheit darzustellen.

Die epische Natur des Romans unterjagt euch lange Gespräche, vollends eure schlechten. Denn gewöhnlich bestehen sie in der Doppeltkunst, entweder den andern zu unterbrechen oder dessen Frage in Antwort zu wiederholen, wie Engel häufig tut, oder nur den Witz fortsetzend zu beantworten.

Umringt nicht die Wiege eures Helden mit gesamter Welt. Wie die Gallier nach Cäsar ihre Kinder nur mannbar vor sich ließen — daher vielleicht noch jetzt die französische Sitte sie auf dem Land erziehen läßt —, so wollen wir den Helden sofort mehrere Fuß hoch setzen; erst darauf könnt ihr einige Reliquien aus der Kinderstube nachholen, weil nicht die Reliquie den Mann,  
 20 sondern er sie bedeutend macht. Die Phantasie zieht leichter den Baum zum Pflänzchen ein als dieses zu jenem empor. Wenigstens komischen Romanischreibern ist der Rat einzuschärfen, daß sie fast länger am Entwerfen als am Ausführen ihrer Pläne arbeiten sollen (wie schon Christen es auch mit ihren sittlichen tun). Ist  
 30 der Plan geräumig und zusprechend, so fliegt die Arbeit und trägt alles, was von Einfällen und Scherzen aufzuladen ist. Sinegegen ist er verkümmert und verengt, so sitzt der reichste und beweglichste Autor als lahmer Bettler da und hat nichts einzunehmen, nämlich nichts auszugeben; er dürstet in seiner Wüste  
 35 nach Wasser, obwohl umgeben von Edelsteinen vom ersten,

<sup>1</sup> Du sollst leben! — Malscht Weisheit! — Gott, dich loben wir.

zweiten, dritten Wasser. — Nur sieht ein Autor einem noch im Gehirnäther zu hoch schwebenden Plane oder spanischen Schlosse nie dessen freie Geräumigkeit oder dessen enge Winkeligkeit deutlich an. Ein Schriftsteller soll daher, bevor er etwas anfängt — oft einen mühseligen Gruben- oder Brunnenbau —, eine Wünschelrute über das Gold und Wasser, das zu finden ist oder nicht, zu halten und zu fragen wissen. Es gibt für ihn nämlich eine eigne, nicht aber leichte Kunst, den noch unbesehten Plan eines Werks vorspielend, vordenkend, vorprüfend sich auszufüllen, doch nur von fernem und leicht, mehr in dem Gehirne, wenig auf dem Papiere; vermag nun ein Dichter mit scheinbarer Ausführung über seinem Plan zu schweben, so hat er bei einem richtigen Zuversicht und Aussicht gewonnen und bei einem unrichtigen nichts verloren als die Mühe der ersten Anlage.

Eine andere, nicht bloß dem epischen Ausprößling, dem Roman, aufgegebenen Frage ist die, was früher zu schaffen sei, ob die Charaktere oder die Geschichte. Wenigstens den Charakter des Helden schafft zuerst, welcher den romantischen Geist des Werks ausspricht oder verkörpert; je leerer, einseitiger, niedriger die Nebencharaktere hinab, desto mehr verlieren sie sich in das tote, unselbstständige, dem Dichterzepter unterworfenen historische Reich. Die Geschichte ist nur der Leib, der Charakter des Helden die Seele darin, welche jenen gebraucht, obwohl von ihm leidend und empfangend. Nebencharaktere können oft als bloße historische Zufälle, also nach dem vorigen Gleichnis als Körperteile den seelenvollen Helden umgeben, wie nach Leibniz die schlafenden Monaden (als Leib) die wachende, den Geist. Der unendlichen Weite der Zufälligkeiten sind Charaktere unentbehrlich, welche ihnen Einheit durch ihren Geister- oder Zauberkreis verleihen, der aber hier nur Körper, nicht Geister ausbannt.<sup>1</sup> Auch der Reiseroman, wie das Tagebuch, bleibt, wenn nicht die Breite des Raumes und die Länge der Zeit betäubend mit Zufällen überschweben sollen, der stillen leitenden Einheit eines Charakters untertänig. Der Dichter versteckt seine durchsichtigen Flügel unter die dicken Flügel-

<sup>1</sup> D. h. nur einem Überwuchern des Stofflichen, der Begebenheiten („Zufälligkeiten“) Schranken zieht, nicht den Gehalt vermindert.

decken des Körperreichs, zumal im ruhigen Gehen; wenn er aber die Flügel über der Erde bewegt, so hält er die Decken wenigstens aufgespannt, wenn auch ungeregt. — Sogar das Märchen heftet seine Glanztautropfen und Perlen an das unsichtbare Nachsommergespinste einer freien Bedeutung an. Sind noch unbedeutendere Winke erlaubt? Ich meine z. B. etwa folgende:

Um sinnliche Genüsse ohne Abbruch sittlicher Theilnahme zu malen, gebe man sie z. B. nicht nur einem ungebildeten Verarmten, sondern auch einem gebildeten Kranken; — so nehmen wir sittlich-froh und gönnend mit Thümmels stiechem Helden jeden Leckerbissen; der matte Mann braucht es, sein Magen ist sein Schild, seine Hypochondrie sein Tischgebet. Setzt er sich aber ausgeheilt oder sein Überrascher vollblühend an den Schwelger-tisch, so verwandelt sich der Leser fast in den Vater, der dem 15 essenden Refektorium gute Predigten vorliest. — Überall stellt sich sinnlicher Genuß sittlich und poetisch durch die Bedingungen der Entbehrung und der Notwendigkeit dar.

Ferner: es ist an sich ein guter Kunstgriff, Sachen, die man noch halb verschleiert zeigen will, durch Voreiligkeit oder Mißverständnis der Bedienten und Kinder halb zu entschleiern; nur 20 aber wird die Allwissenheit des Dichters uns willkürlich zu geben und zu nehmen scheinen, wenn er nicht durch das Werk selber den strengsten Gehorsam gegen das Gesetz beweiset, durchaus nichts zu erzählen als nur Gegenwart.

Ferner: da die Phantasie des Lesers in ihrem kurzen Fluge mehr wächst als die des Dichters im langen, weil jene in dessen Werke alle die neuen Bilder, Flammen und Stürme vielleicht in einem halben Tage empfängt und zu einer Wirkung aufhäuft, welche die dichterische erst durch Schöpfungen einzeln überkommt 30 und nacheinander hinreicht, noch abgerechnet des Dichters Ausglühen durch häufiges Anglühen von der nämlichen Sache, so darf schon derselbe bei seinem Leser mehr Entflammung und Kühnheit voraussetzen, als er selber noch behalten, und darf der von ihm so schnell besiederten und besflügelten Phantasie schon 35 Nachflüge seiner Vorflüge zumuten. Es wäre zu wünschen, jeder wüßte, wie der Leser ist —: angezündet vom Autor, unternimmt und überfliegt er alles, unter eignen Flügen vergißt und ver-

gibt er die fremden Sprünge. Daher setze doch ein Autor, der einen steinigten Zielweg zu durchschreiten hat, seine voreilenden erwärmten Leser voraus, um welche schon sein Abendrot schwebt und sein Farbenziel.

Ferner: ein kleiner Umstand überrascht durch eine große Wirkung desto mehr, je früher er da war; nur werd' er durch zufälliges Wiederholen gegen Vergessen bewahrt.

Desgleichen: verschonet uns mit einer langen Reihe von Liebetränken (Philtris), mit einer goldnen Erbskette aufgefädelter verliebter Herzen, mit einer Baumschnur umhalseter Wesen, — die Liebe sieht ungern sich vervielfacht aufgeführt, bloß weil sie nur in ihrem höchsten Grade ideal ergreift, der aber wenige Wiederholungen erlaubt. Die Freundschaft hingegen verlangt und achtet Genossenschaft; ein Gärtchen mit zwei Liebenden und deren Kindern in den Blumen und ein Schlachtfeld voll verbunden kämpfender Freunde erheben gleich hoch.

Sogar die Kleinigkeit des Namengebens ist kaum eine. Wieland, Goethe, Musäus wußten echt deutsche und rechte zu geben. Der Mensch sehnt sich in der kleinsten Sache doch nach ein wenig Grund: „Nur ein Gründchen gebt mir, so tu' ich's gern“, sagt er. Niemand teilte z. B. Homer und den Theophrast in 17 oder 29 Bücher, sondern — das war das Gründchen — in 24 nach Zahl der Buchstaben. Die Juden, um 2 Buchstaben anfangs ärmer, ließen sich folglich 22 biblische Bücher gefallen. Man sieht es ungern, wenn die Kapitel eines Werks mit ungerader Zahl beschließen, ich nehme aber 3, 5, 7, 9, 11, 25, 99 aus. Ohne besondern Anlaß wird kein Mensch am Dienstage oder Donnerstage eine große Änderung seiner Lebensordnung anheben. „An andern Tagen“, sagt er, „weiß ich doch, warum; sie sind gewissermaßen merkwürdig.“ — So sucht der Mensch im Namen nur etwas, etwas wenigens, aber doch etwas. Torre-Cremada oder La tour brulée, desgleichen Feu-ardent hießen (kann er versichern aus Bayle<sup>1</sup>) schon über der Tauffschüssel zwei Mönche, welche die halbe religiöse Oppositionspartei froh verbrannten.

<sup>1</sup> Vgl. oben, S. 73, Anm. 3; Bayle polemisierte in seinem „Dictionnaire“ und in einzelnen Streitschriften scharf gegen den Katholizismus.

Unausstehlich ist dem deutschen Gefühle die britische Namen-  
 vettertschaft mit der Sache, — wozu Hermes früher die häß-  
 lichsten Proben an den Herren Verkennt und Grundleger und  
 neuerlich an Herrn Kerker und überall geliefert. Aber ganz und  
 5 gar nichts soll wieder kein Name bedeuten, besonders da nach  
 Leibniz doch alle Eigennamen ursprünglich allgemeine waren, son-  
 dern so recht in der Viertelmitte soll er stehen, mehr mit Klän-  
 gen als mit Silben reden und viel sagen, ohne es zu nennen, wie  
 z. B. die Wielandschen Namen: Flok, Flaunz, Parasol, Dindo-  
 10 nette &c. So hat z. B. der uns bekannte Autor nicht ohne wahren  
 Verstand unbedeutende Menschen einfältig: Wuz, Stuß ge-  
 tauft, andere schlimme oder scheinbar wichtige mit der Iterativ-  
 silbe er: Lederer, Fraischdörfer, — einen lahlen, lahlen: Fahland  
 u. s. w. Was die Weiber anbelangt, so erstreckt sich das indische  
 15 Gesetz, daß der Bramine stets eines mit einem schönen Namen  
 heiraten soll, bis in die Romane herüber; jede Heldin hat neuerer  
 Zeiten, wenn auch keine andere Schönheit, doch diese, nämlich  
 eine welsche Benennung statt eines welschen Gesichts.

Der letzte, aber vielleicht bedeutendste Wink, den man Ro-  
 20 manenschreibern geben kann und schwerlich zu oft, ist dieser:  
 Freunde, habt nur vorzüglich wahres, herrliches Genie, dann  
 werdet ihr euch wundern, wie weit ihr's treibt! —

### XIII. Programm.

## Über die Lyra.

25 § 75. Die Ode — die Elegie — das Lied — das Lehr-  
 gedicht — die Fabel &c.

Dieses Programm muß zwar nicht zu kurz ausfallen — wie  
 in der ersten Auflage, wo es gar fehlte —, aber doch kurz; es ist  
 wenig darin mit wenigen Worten zu sagen, was nicht schon frü-  
 30 her mit vielen wäre gesagt worden. Im frühern Auslassen der  
 ganzen lyrischen Abteilung hatt' ich einen alten, wenn auch nicht  
 guten Vorgänger an Eichenburg\*, welcher gleichfalls nur alles

\* Dessen „Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaft“.  
 Neue, umgearbeitete Ausgabe 1789.

in Drama und in Epos einteilt und in das letzte die ganze lyrische Herde, die Ode, die Elegie und noch Satiren, Allegorien und Sinngedichte, einlagert. Er gewann sich nämlich an der Person des Dichters selber einen Markstein und eine Hermes-Säule einer leichten Abgrenzung aller Dichtarten, jenseits und diesseits; spricht der Dichter selber, dann wird's, sagt er, Epos et compaignie, z. B. Elegie; läßt er andere sprechen, so ist das Drama da. Man könnte so den Dichter in Rücksicht seiner geschaffnen Welt, wie sonst streitende Weltweise Gott in Rücksicht der seinigen, bald extramundan (außerweltlich), bald intramundan (innerweltlich) betrachten. — — Gibt es dann aber eine flüßigere Abtheilung und Abscheidung mitten auf dem poetischen Meere? Denn weder die Einnengung noch die Versteckung des Dichters entscheidet zwischen zwei Formen des Gedichts; der sich sprechend einführende Dichter ist so gut und nicht schlechter und ein Glied des ganzen Gedichts als jeder andere Sprecher; er selber muß sich darin verwandeln und verklären wie jeder andere Mensch und aus der Nische seiner Individualität den poetischen Phönix wecken. Der Maler wird zum Gemälde, der Schöpfer zu seinem Geschöpfe. — — Wie leicht wären, falls nur die Kleinigkeiten des Sprechens und des Sprechenlassens abtheilten, Formen in Formen einzuschmelzen, und derselbe Dithyrambus würde z. B. bald episch, wenn der Dichter vorher sagte und sänge, er wolle einen fremden singen, bald lyrisch durch die Worte, er wolle seinen eignen singen, bald dramatisch, wenn er ihn ohne ein Wort von sich in ein tragisches Selbstgespräch einschöbe. Aber bloße Förmlichkeiten sind — in der Poesie wenigstens — keine Formen.

Das Epos stellt die Begebenheit, die sich aus der Vergangenheit entwickelt, das Drama die Handlung, welche sich für und gegen die Zukunft ausdehnt, die Lyra die Empfindung dar, welche sich in die Gegenwart einschließt. Die Lyra geht, da Empfindung überhaupt die Mutter und der Zunderfunke aller Dichtung ist, eigentlich allen Dichtformen voraus als das gestaltlose Prometheusfeuer, welches Gestalten gliedert und belebt. Wirkt dieses lyrische Feuer allein, außerhalb den beiden Formen oder Körpern, Epos und Drama, so nimmt die freiliegende Flamme, wie jede körperliche, keine umschriebene feste

Gestalt an, sondern lodert und flattert als Ode, Dithyrambus, Elegie. Sie dringt ins Drama als Chor, zuweilen als Selbstgespräch, als Dithyrambus in Weh und Lust, obwohl immer nur als abhängiges Mittelglied, nicht sich allein aussprechend, sondern dem Ganzen nachsprechend. Es wäre möglich, durch ein Drama eine Bergkette von hohen Oden gehen zu lassen. Die Vergangenheit im Epos mildert jeden lyrischen Sturm und leidet schwer die erzählende Einwebung eines Chors, Dithyrambus u. s. w.

In der eigentlichen lyrischen Dichtkunst waltet die Begebenheit nur als Gegenwart und die Zukunft nur als Empfindung.<sup>1</sup> Die Empfindung wird sich allein und unabhängig darstellen, ohne etwan, wie im Epos, alle ihre Eltern oder, wie im Drama, ihre Kinder zu malen. Der verschlungene Plan der Ode ist daher keine entlarvte Larve einer kleinen epischen Begebenheit; die geschichtlichen Einwebungen sind nur Ausbrüche des lyrischen Feuerflusses, welcher überrinnend nach allen Seiten des Berges abläuft. Die Empfindung fliegt ohne alle historische Weglinie zwischen Ende, Anfang und Mitte umher, nur von ihrer Überspannung und Ermattung wechselnd getrieben; daher sie z. B. vielleicht am Ende einer Ode von ihrem geschichtlichen Anfange an noch stärker ergriffen sein kann als anfangs derselben. Ja die Empfindung darf sich kühn hinstellen, im Verlaß auf die Gemeinschaftlichkeit aller Herzen, ohne ein eingewebtes Wort Begebenheit, z. B. eine Ode über Gott, Tod etc.; der Dichter besingt nur eine alte feste Geschichte in der Menschenbrust. Übrigens wird, könnte man noch sagen, das Geschichtliche im Epos erzählt, im Drama vorausgesehen und gewirkt, in der Lyrik empfunden oder erlebt.

Wird die Empfindung, wie eigentlich sein soll, für das Gemeinschaftliche, für den Blutumlauf aller Dichtkunst angesehen, so sind die lyrischen Arten nur abgerissene, für sich fortlebende Glieder der beiden poetischen Riesenleiber, insofern die Dichtkunst

<sup>1</sup> In der reinen Lyrik wird vom Dichter der unmittelbare Eindruck, den eine Begebenheit auf ihn machte, auf uns übertragen, er will uns in seine Situation, seine Gefühlsreaktionen versetzen, seine inneren Erlebnisse wieder erleben lassen; die Zukunft (und Vergangenheit) werden nicht in Begebenheiten, sondern nur in ihrer Wirkung auf die Stimmung dargestellt.

ein Doppeladler oder eine Apollons Sonne im Zwilling ist. Mithin wäre die Ode, der Dithyrambus, die Elegie, das Sonett nur als ein Unisono aus der harmonischen Tonleiter des Drama ausgehoben und für sich belebt. Ebenso sind die Romanze, das Märchen, die Ballade, die Legende zc. nur ein Tongang aus der Fuge des Epos. Freilich der Kunst selber wird mit solchen immer enger einlaufenden Abteilungen, welche sich bloß nach der poetischen, so unwesentlichen Verschiedenheit der Gegenstände und der Zeilenräume regeln, nicht hoch aufgeholsen; indes wollen wir aus den beiden großen Flügeln, dem Epos und dem Drama, noch einige Federn ziehen und nachsehen, ob sie dem linken oder dem rechten gehören, nicht sowohl des Nutzens oder der Lehre und Wahrheit wegen, als weil es zu sehr um Vollständigkeit eines ästhetischen Lehrbuchs zu tun ist.

So müssen wir z. B. sogleich in der Nähe das sogenannte beschreibende Gedicht aus der lyrischen Gattung stoßen, in die epische hinein, so seltsam das Urteil erscheine, da wir später das Lehrgedicht in die lyrische bringen. Das Beschreibgedicht, z. B. Thomsons<sup>1</sup>, Kleists zc., stellt ein Teilchen Schauplatz dar, ein bowling-green<sup>2</sup> der großen epischen Landschaft, nur ohne die Spieler. Es ist das poetische Stilleben. In ihm handelt die Bühne, und die Personen sind der Schauplatz.

Das Lehrgedicht gehört in die lyrische Abteilung. Diese Absonderung darf wohl befremden, weil man dem sinnlichen Landschaftgedichte weit mehr Wärme zutrauet als dem unsinnlichen Lehrgedicht. Aber das Beschreibgedicht hat als solches nur mit der epischen körperlichen Fläche zu tun, welche an und für sich dasteht, ausläuft und weit blüht. Das Lehrgedicht läßt auf innere geistige Gegenstände den Brennpunkt der Empfindung fallen, und in diesem leuchten und brennen sie; und dieses so sehr, daß der flammende Pindar ganze Reihen kalter Lehrlinge zu seinem korinthischen Erz einschmilzt.

Reflexionen oder Kenntnisse werden nicht an sich zur Lehre, sondern für das Herz zur Einheit der Empfindung gereiht und

<sup>1</sup> James Thomson (1700—48), englischer Dichter, sein Hauptwerk sind die „Jahreszeiten“ (1726). — <sup>2</sup> Rasenplatz, zum Regel- oder Kricketspiel eingerichtet.



als eine mit Blumentetten umwickelte Frucht dargeboten, z. B. von Young, Haller, Pope, Lukrez. In der Dichtkunst ist jeder Gedanke der Nachbar eines Gefühls, und jede Gehirnkammer stößt an eine Herzkammer. Ohne dies wäre ja eine Philosophie wie z. B. die platonische ein Lehrgedicht. Zuweilen liegen die Gegenstände des Lehrgedichts, dieses prosaischen Chors, weiter vom Herzen als vom Gehirne ab, z. B. Horazens und Popsens Lehrgedicht der Ästhetik<sup>1</sup>. Virgils „Georgica“<sup>2</sup> und die sogenannten „Episteln“ sind schweifendes Grenzwildbret der beschreibenden und der lehrenden Dichtkunst. Wohin die Lehrdichtereien von Delille<sup>3</sup> gehören, ist wohl jedem gleichgültig, der sie nicht liest.

Da in der Fabel nicht die Moral der Geschichte wegen gemacht wird, sondern die Geschichte für jene nur der Boden ist, — so gehört sie, so breit auch der geschichtliche Boden eines kleinen Samentorns ist, doch nicht dem epischen an, sondern dem lehrenden Gedichte eines — Gedankens.

Das Sinngedicht — oder, wie die deutschen Alten, z. B. Gryphius<sup>4</sup>, besser jagten, das Beigedicht — kann, wenn es ein griechisches ist, welches eine Empfindung ausdrückt, schon in die ersten lyrischen Fachwerke geordnet werden; insofern es aber als ein römisches oder neueres sich zu einem bloßen Stechgedanken zuspitzt, wird es in die fernern Unterabteilungen, nämlich in das Lehrgedicht, als ein verkleinertes Lehrgedichtchen, fallen.

Zulezt sind noch richtig eingefacht unterzubringen das Rätsel, desgleichen die Scharade samt ihren Absentern und Wasserreisern, den Logogryphen, Anagrammen u. s. w. Ich glaubte von jeher am wenigsten willkürlich zu verfahren, wenn ich sie alle als Mittelwesen und Mittelsätze (wie die Epistel, nur aber verkleinerter) auf die Grenze zwischen Beschreib- und Belehrgedicht aussetzte.

Noch weiter ins Kleinere abzuteilen und zu verfasern, möchte wohl mehr angenehmen Zeitvertreib für den scharfsinnigen Kunst-

<sup>1</sup> Horazens Epistel „Ad Pisones“ und Pops „Essay on criticism“ (1711). —

<sup>2</sup> D. h. „Vom Landbau“. — <sup>3</sup> Jacques Delille (1738—1813), französischer didaktischer Dichter. — <sup>4</sup> Andreas Gryphius (1616—64), der bedeutendste deutsche Dramatiker des 17. Jahrhunderts, schrieb auch eine Reihe satirischer Sinngedichte.

richter als nützliche Kunstlehre für den ausübenden Dichter ge-  
währen; ich wünsche daher nicht, daß mir Mangel an System  
vorgetworfen würde, wenn ich wenigsilbige, mikroskopische Ge-  
dichte nur flüchtig berühre, als da sind z. B. ein bloßes Wehe!  
Ach! — (es würde zur Elegie, diesem Bruchstück des Trauer- 5  
spiels, gehören) — oder ein bloßes Heiß! Zuchhe! — (offen-  
bar der verkürzte Dithyrambus).

Nur eine Nebenbemerkung bei diesen Kurzgedichten! Die  
Griechen sind weit reicher an Schmerzrufen, diesen Miniatur-  
elegien, als wir Neuern, gleichsam zum Zeichen ihrer tragischen 10  
Meisterschaft. Die Ausrufungen der Franzosen sind meistens  
kürzer als unsere: ah (wir: ach!) — si (wir: pfui, die Kurz-  
fatare) — aie (au weh!) — parbleu (pogtausend!) — hélas  
(leider!); wieder ein Beispiel, daß sie sogar in diesen kleinsten  
Kunstwerken nicht so unendlich weit und breit sind wie wir 15  
in allen.

Nur noch als die ordentlich kürzesten Gedichtformen gar  
Frag- und Ausrufzeichen anzuführen und die einfachen, doppel-  
ten zc. zu klassifizieren, wäre wohl in jedem Falle nur ein Scherz  
und wahrhaftig überflüssig. Schon durch das vorige hofft der 20  
Verfasser der Vorschule hinlänglich dem Vorwurf systematischer  
Lücken begegnet zu haben, der ihm allerdings zu machen war.

#### XIV. Programm.

### Über den Stil oder die Darstellung.

#### § 76. Beschreibung des Stils.

25

„Der Stil ist der Mensch selber“, sagt Buffon mit Recht. Wie  
jedes Volk sich in seiner Sprache, so malt jeder Autor sich in seinem  
Stile; die geheimste Eigentümlichkeit mit ihren feinen Erhebun-  
gen und Vertiefungen formt sich im Stile, diesem zweiten biege-  
samen Leibe des Geistes, lebend ab. Einen fremden Stil nach- 30  
ahmen heißt daher mit einem Siegel siegeln, anstatt mit einem  
Pestschaft. Allerdings gibt es einen weiten wissenschaftlichen,  
gleichsam den Wachtmantel, den ein Gedanke nach dem andern

umschlägt, — indes der geniale eine mit den grünen Kernen zugleich reisende und geöffnete Hülse und Schote ist; — aber selber jener gewinnt durch Individualität; und in der bloßen Gelehrsamkeit tut oft das leise Erscheinen des Menschen so viel  
 5 höheres Vermögen kund als in der Dichtkunst das Verdecken desselben. Hat jemand etwas zu sagen, so gibt es keine angemessenere Weise als seine eigene; hat er nichts zu sagen, so ist seine noch passender. Wie wird man mit dem Widerspruche des Scheins gequält, wenn ein gewöhnlicher Mensch, wie z. B.  
 10 Meißner<sup>1</sup>, nach Lessings dialektischer und dialogischer Kettenregel sich mit seinem ineinander geschlungenen Ketten-Demosthenes behängt und damit klingend zieht, ohne etwas zu haben, was zu ziehen oder zu binden ist, als wieder Ketten zum Klingeln!

Wielands langatmige, gehalten sich entwickelnde Prose ist  
 15 das rechte Sprachorgan der Sokratik, welche ihn eigentümlich auszeichnet bis zum Scheine der Veränderlichkeit. Nicht nur der sokratische Spott fodert die Langsamkeit der Länge, sondern auch die gehaltne Kraft, womit Wieland mehr als irgendein Autor, wie ein Astronom, die größte und die kleinste Entfernung für  
 20 die mittlere zu berechnen und aus den gezeichneten Enden in die Mitte zurückzuführen weiß. Als ein solches Sternbild der geistigen Wage hebt er sich langsam Stern nach Stern empor, um uns die Gleichheit unsers inneren Tags und unserer Nacht vorzuwägen. Da es aber eine Tag- und Nachtgleiche gibt, welche  
 25 den poetischen Frühling, und eine zweite, welche den prosaischen Herbst mitbringt, so werden wir dem Griechen und dem Deutschen jedem eine andere geben müssen; ein Unterschied, der sich auch in den beiden Schülern des Sokrates, in Platon und Aristipp, ausdrückte. Philosophen haben überhaupt lange Perioden,  
 30 gleichsam die Augenhalter dessen, dem sie den Star wegheilen, und Wieland ist ein großer Lebensphilosoph. —

Besucht Herders Schöpfungen, wo griechische Lebensrisse und indische Lebensmüde sich sonderbar begegnen, so geht ihr gleichsam in einem Mondschein, in welchen schon Morgenröte  
 35 fällt, aber eine verborgne Sonne malt ja beide.

<sup>1</sup> August Gottlieb Meißner (1753—1807) schrieb Dramen und Romane.

Ähnlich, aber periodologischer, ist Jacobis straffe, kerndeutsche Prose, musikalisch in jedem Sinne; denn sogar seine Bilder sind oft von Tönen hergenommen. Der seltene Bund zwischen schneidender Denkkraft und der Unendlichkeit des Herzens gibt die gespannte metallene Saite mit dem weichen Vertönen. 5

In Goethens Prose bildet — wenn in der vorigen die Töne poetische Gestalten legen — umgekehrt die feste Form den Memnonstein. Ein plastisches Ründen und zeichnendes Abschneiden, das sogar den körperlichen Künstler verrät, machen seine Werke zum festen, stillen Bilder- und Abgußsaal. 10

Hamanns Stil ist ein Strom, den gegen die Quelle ein Sturm zurückdrängt, so daß die deutschen Marktschiffe darauf gar nicht anzukommen wissen.

Luthers Prose ist eine halbe Schlacht; wenige Taten gleichen feinen Worten. 15

Klopstocks Prose, dem Schlegel zu viel Grammatik nicht ganz unrichtig vorwarf, zeigt häufig eine fast stoffarme Sprechschärfe, was eben Sprachlehrern wie Logikern eigen ist, welche am meisten gewiß, aber am wenigsten viel wissen; daher fast alle Sprachlehren kurz geschrieben sind und Danzens hebräische am kürzesten. Überhaupt bei der Einschränkung auf einen engen Stoff will sich der denkende Kopf durch die Anstrengungen zur Sprechfürze Genüsse bereiten. Neue Weltansichten, wie die genannten vorigen Dichter, gab er wenig. Daher kommen die nackten Winteräste in seiner Prose — die Menge der circumscriptiven Sätze — 20 die Wiederkehr der nämlichen nur scharf umschnittenen Bilder, z. B. der Auferstehung als eines Ahrenfeldes. Gleichwohl wird dadurch nicht Klopstocks tonloser Prose, welche der scharfe, aber tonvolle Prosaisker Lessing lobte, der Ruhm der hellsten Bestimmtheit und Darstellung verkleinert. 30

Die vollendete Prunk- und Glanzprose schreibt Schiller; was die Pracht der Reflexion in Bildern, Fülle und Gegensätzen geben kann, gibt er; ja oft spielt er auf den poetischen Saiten mit einer so reichen, zu Juwelen versteinerten Hand, daß der schwere Glanz, wenn nicht das Spielen, doch das Hören stört. 35

Ich übergehe viele (denn kein Volk schrieb in einem und demselben Jahrfunzig eine solche vielgestaltige Proteusprose als das

deutsche) und nenne nur flüchtig noch den milden Stil des christlichen Xenophon, Spalding<sup>1</sup> (so wie Herder etwan ein christlicher Platon im Darstellen zu nennen wäre, wenn nicht der größte Mensch der Erde zu hoch über jede Vergleichung, selber mit einem  
5 Sokrates, hinaus stände), ferner die bildliche Anschaulichkeit in Schleiermachers und die unbildliche in Thümmels Stil.

### § 77. Sinnlichkeit des Stils.

Wenn der Stil Werkzeug der Darstellung — nicht des bloßen Ausdrucks — sein soll, so vermag er es nur durch Sinnlichkeit,  
10 welche aber — da in Europa bloß der fünfte Sinn, das Auge, am Schreibepult zu gebrauchen ist — nur plastisch, d. h. durch Gestalt und Bewegung, entweder eigentlich oder in Bildern daran erscheinen kann.

Für Gefühl und Geschmack haben wir wenig Einbildungskraft, für Geruch, wie schon oben bewiesen worden, noch weniger Sprache.

Für das Ohr sammelte unsere Sprache einen Schatz fast in allen Tierkehlen; aber unsere poetische Phantasie wird schwer eine hörende, Auge und Ohr stehen in abgekehrten Winkelrichtungen  
20 gegen die Welt. Daher muß man musikalische Metaphern, um mit ihnen etwas auszurichten, vorher in optische verkörpern, wie denn schon die eigentlichen Ausdrücke hoher, tiefer Ton das Auge ansprechen. Sagt man z. B.: die Erinnerung im Greise ist ein Leises Tönen und Verklingen aus den vorigen Jahren, so  
25 stellt sich dies bei weitem nicht so freiwillig dem Einbilden dar, als wenn man sagt: diese Erinnerung ist ein entfernter Ton, der aus dunkeln, tief liegenden Tälern heraufzieht. Kurz, wir hören besser einen fernen als einen leisen Ton, einen nahen als einen starken; das Auge ist das Hörrohr der akustischen Phantasie.  
30 Noch dazu, da das innere Auge nach einem besondern Gesetze nicht hell erkennt, was plötzlich davortritt, sondern nur was allmählich wie nach einem Zuge von Ahnen erscheint, so können nicht die Töne, diese Götterkinder, die plötzlich ohne Mutter und gerüstet wie Minerva vor uns treten, sondern bloß die Gestalten,

<sup>1</sup> Johann Joachim Spalding (1714—1804), berühmter Kanzleirebner, vertrat die rationalistische Richtung.

welche wachsend sich nähern, folglich erst an und in diesen die Töne sich lebendig vor die Seele stellen.

### § 78. Unbildliche Sinnlichkeit.

Sinnlichkeit durch Gestalt und Bewegung ist das Leben des Stils, entweder eigentliche oder uneigentliche. 5

Den Ruhm der schönsten, oft ganz homerisch verkörperten Prose teilt Thümmel vielleicht mit wenigen, unter welche Goethe und Sterne, aber nicht Wieland gehören, der die feinige durch Verkehr mit den französischen Allgemeinheiten entfärben lassen. Man könnte oft Thümmel ebensogut malen als drucken, z. B.: „Bald fuhr der Amorkopf eines rotwangigen Jungen zu seinem kleinen Fenster heraus, bald begleiteten uns die Rabenaugen eines blühenden Mädchens über die Gasse. Hier kam uns der Reis entgegengerollt, hinter dem ein Duzend spielende Kinder hersprangen. Dort entblühte ein freundlicher Alter sein graues 10 Haupt, um uns seinen patriarchalischen Segen zu geben.“ Bloß an der letzten Zeile vergeht das Gemälde. Ebenso schön sinnlich ist's, wenn er von den Empfindungen spricht, die man hat, „wenn die Deichsel des Reisewagens wieder gegen das Vaterland 15 gefehrt ist“.

Da auch unsere abstrakte Sprache nur ein bloßer Abdruck der sinnlichen ist, so steht die Sinnlichkeit auch in der Gewalt der Philosophen, wie Schiller und Herder beweisen; und sie wäre ihnen noch mehr zu wünschen, damit sie enger und leichter reiheten. Ich hasse daher durchsichtige Lustwörter wie „bewir- 20 fen“, „herstellen“, „werkstellig machen“; — ferner die durch ein „nicht“ vernichteten Nebelwörter als „Nichtohn“, „Nichtachtung“; so malt „durchsichtig“ mehr als „unsichtbar“. — Ebenso sind personifizierte Zeitwörter, zumal verneinende — z. B. bei Lessing: „die Versäumnung des Studiums des menschlichen 25 Gerippes wird sich am Koloristen schon rächen“ —, wenigstens in der Poesie das Gift aller Gestalt. Klopstock hat oft wenig feste, sinnliche Folie hinter seinem Spiegel. Vier Mittel — denn die Kürze ist bloß das fünfte — ergreift er, um seine Gestalten zu lustigen auf einer Ossianswolke zu verglasen: erstlich 30 eben das abstrakte Personifizieren der Zeitwörter mit einigen

Pluralen noch dazu, wie ihm denn Gestaltung lieber ist als Gestalt, — zweitens die Komparativen, welche den Sinnen so wenig bieten, z. B.:

- 5 „Die Erhebung der Sprache,  
Ihr gewählterer Schall\*,  
Bewegterer, edlerer Gang,  
Darstellung, die innerste Kraft der Dichtkunst“, —

ferner die verneinenden Adverbia, z. B. „unanstößenden Schrittes“, weil hier das Sinnliche gerade das ist, was aufgehoben  
10 wird, — und endlich jeine so oft umkehrende, gestaltlose Figur, die die Schlacht schlägt, den Tanz tanzt, den Zauber zaubert u. Daher ist die „Messiade“ dieser großen Seele\*\* ein schimmernder, durchsichtiger Eispalast.

Ich werde nachher bemerken, wie leicht gerade der Bau der  
15 deutschen Sprache alle Gestalten des Dichters aufnimmt. So ziehen z. B. die Präpositionen mit dem doppelten Kasus, an, unter, vor, neben, auf, über, hinter, so sehr den schönen Bogen der Bewegung, sobald sie den Akkusativ zu regieren haben: vor die Augen heben, hinter Berge stellen; oder auch ans Zeit-  
20 wort geschmolzen: den Schleier vorsenken, Blumen unterlegen u. Überhaupt weht der Akkusativ bei sinnlichen Zeitwörtern romantisch durch die Gefühle, z. B.: scheint tief ins Leben oder in das Jahr, oder wirft ihm lange Schatten nach.

Es gibt viele Hülfsmittel der phantastischen Sinnlichkeit.  
25 z. B. man verwandelt alle Eigenschaften in Glieder, das leidende Wesen in ein handelndes, das Passivum ins Aktivum. Wird z. B. statt: „durch bloße Ideen werden die Verhältnisse der ganzen Erde geändert“ lieber gesagt: „das innere Auge oder dessen Blick bevölkert Weltteile, hebt Länder aus dem Sumpf“ u., so  
30 ist es zum wenigsten sinnlicher. Je größer der sinnliche leidende

\* Dejjens Werke, II. 50. Welcher Schall dazu! Aber er, Bos und Schlegel<sup>1</sup> streicheln oft vorn das Ohr mit Selbstlautern, indes sie es hinten mit Mitlautern kragen; auch wird die Melodie des Rhythmus oft mit Verlust der prosaischen Harmonie erkauf. — \*\* Nicht des großen Geistes. Jene  
35 empfindet neu, dieser schafft neu.

<sup>1</sup> August Wilhelm Schlegel.

oder tätige Refus, desto besser; z. B.: „einem Lande bringt sich die Krone als Sonne auf“.

Die sinnlichen intransitiven Zeitwörter zerfallen vorteilhaft in sinnliche Umschreibungen; z. B. statt: „das Leben blüht“ ist es sinnlicher: „das Leben treibt Blüten, wirft sie ab, läßt sie fallen“. — Ja, jedes Zeitwort ist weniger sinnlich als ein Geschlechtwort. Hingegen ein Partizipium ist handelnder, mithin sinnlicher als ein Adjektivum, z. B.: „das dürstende Herz“ ist sinnlicher als „das durstige“. — Ein ruhender Körper wird nicht so lebhaft durch ein intransitives Zeitwort dargestellt als durch ein tätiges; z. B.: „die Straße läuft, steigt zc. über Berge, Sümpfe“ ist nicht so lebendig als: „die Straße schwingt sich, windet sich über Berge“. — Das Zeitwort verwandelt sich kräftig in ein Hauptwort, z. B. statt: „der, den ihre Arme erziehen“ bei Herder: „Zögling ihrer Arme“. — Das Partizipium, zumal das tätige, ist besser als das trockne Adverbium, z. B.: „sie haben sein Leben zögernd zerstört“ anstatt „langsam“. Ganze kleine Sätze mischt und kleidet oft Herder in diese Wendung reizend ein. Die Neuern stehen in ihrer erbärmlichen Partizipiendürstigkeit gegen die Römer als Hausarme da, gegen die Griechen gar als Straßenbettler. Ein Zeitwort wird vorteilhaft in ein Hauptwort durch Zusammensetzung verwandelt, z. B.: goldene Wolke in Goldwolke, giftiger Tropfe in Gisttropfen, beschränktes Auge in Schranken des Auges. — Ferner: stelle den Gegenstand lieber entstehend als entstanden vor; z. B. anstatt: „die Nerven stammen aus dem Gehirn“ lieber: „das Gehirn wird zu Nerven ausgesponnen“. — Schon die gemeine Sprache bemalt noch das Bezeichnen der Sinnenwörter; z. B. blutrot, feuerrot, käse- oder kreideweiß, kohls- oder rabenschwarz oder gar kohlrabenschwarz, essigfauer, honig- oder zucker- süß, wozu noch die deutschen Einwort=Assonanzen kommen: Klingklang, Ripsraps, Holterpolter zc. So darf denn auch die höhere Sprache in ihre Schattenrisse Farben tropfen lassen; z. B. anstatt „Flügel der Zeit“ habt ihr noch (insofern nur Schnelle zu zeigen ist) „Falken-, Schwalbenflügel der Zeit“; bei Taue und Klaue bietet sich euch die ganze Wappenkunde dar mit Tiger-, Löwen-, Leopardenzc. Tazen, dann mit Adler-, Falken-,



Greifgeier-Klauen. — Und wirken denn nicht kleine Nebenfarbengebungen so weit hinein, daß der Dichter mehr gewinnt, z. B. mit nirgend und nie als mit nicht, weil jene schon Raum und Zeit andeuten, nichts aber alles oder nichts? Ja, geht  
 5 nicht alles so ins Kleinste, daß z. B. wegstoßen, fortstoßen sinnlicher anklingt als verstoßen, oder sinnlicher entzwei reißen als zerreißen, bloß weil ver und zer nicht an und für sich stehen und zeigen können, wohl aber weg und entzwei? — Indes werden hier nur kleine Mittel sinnlichster Darstellung, aber nicht  
 10 deren Stellen angegeben, welche jede Dichtart anders wählt.

Sind einmal einige Gestalten mit großen Kosten auf der metaphorischen Fährde angekommen, so gefelle man ihnen ja nur wieder Gestalten bei; nichts ist matter, als wenn Sinne auf Worten wachsen oder umgekehrt; man sollte nicht einmal mit  
 15 Wieland sagen: „dem Zahn der Zeit trocken“, das T=Z=Terzett nicht einmal gerechnet. — Hingegen im Komischen ist gerade das Widerspiel recht, z. B. Wielands: „der Duns trägt seine Entschuldigung unter dem Hut“.

Die Beiwörter, die rechten und sinnlichen, sind Gaben des  
 20 Genius; nur in dessen Geisterstunden und Geistertage fällt ihre Säe- und Blüthenzeit. Wer ein solches Wort erst sucht, findet es schwerlich. Hier stehen Goethe und Herder voran, auch den Deutschen, nicht nur den Engländern, welche jede Sonne mit einem Umhange von beiwörtlichen Nebensonnen und Sonnenhöfen verstärken. Herder sagt: das dicke Theben — der gebückte  
 25 Sklave — das dunkle Getümmel ziehender Barbaren zc. Goethe sagt: die Liebesaugen der Blumen — der silberprangende Fluß — der Liebe stoßende Schmerzen zu Tränen lösen — vom Morgenwind umflügelt zc. Besonders winden die Goethischen  
 30 (auch seine unbildlichen) gleichsam die tiefste Welt der Gefühle aus dem Herzen empor; z. B.: „Wie greift's auf einmal durch die Freuden, durch diese offne Wonne mit entsetzlichen Schmerzen, mit eisernen Händen der Hölle durch.“ Wie wird man dadurch dem gemeinen Gepränge britischer Dicht-Bornlinge<sup>1</sup> noch  
 35 mehr gram! — So ergrauen auch Gekners verwässerte Farben

<sup>1</sup> Nobebichter.

gegen die festern, hellern im „Frühling“ von Kleist. — Manchem Klopfgartischen<sup>1</sup> Gemälde geht oft zu einem dichterischen nichts ab als ein langer — Strich durch alle Beiwörter\*.

### § 79. Darstellung der menschlichen Gestalt.

Wenn die Gestalt malet, wer malet denn sie selber? besonders die schwierigste, nämlich die schönste? Die Handlung, antwortet Lessing. Aber da ohnehin im Gedicht alles eine sein soll, so muß diese näher für die Wirkung betrachtet werden.

Vor der Phantasie stehen nie bleibende, nur werdende Gestalten; sie schauet ein ewiges Entstehen, folglich ein ewiges Vergehen an. Jeder Blick erleuchtet und verzehrt mit demselben Blitze seinen Gegenstand, und wo wir lange den nämlichen anzuschauen glauben, ist es nur das irre Umherlaufen des Leuchtpunktes auf einer ausgedehnten Gestalt. Die gerade Linie, den Bogen und die Wellenlinie halten wir leichter und fester vor das Auge, weil ihr Fortwachsen ihrer ähnlichen Teile sie nicht ändert\*\*; hingegen jede Winkelfigur muß vor dem ersten Blicke entspringen, und sie wird schon vom zweiten zerstückt. Es ist schade, daß wir noch nicht geistige Licht- und Zeitmesser für unsere Ideen und Gefühle haben; ein Buch voll Beobachtung zög' ich einem neuen metaphysischen Systeme vor.

Am schwersten wird der Phantasie die Vor- und Nachbildung einer menschlichen Schönheit aus Worten, welche wie die Kugel den größten Reichtum in die kleinste Form einschließt. Sie findet an ihr lauter Verschiedenheiten, aber ineinander schmelzende; folglich weder die Hülfe der Linie, worin das Ganze den Teil wiederholt, noch die Hülfe der Häßlichkeit, deren Bestandteile als lebige Kontraste sich schärfer und schneller vordrängen. Ohne Überblick festgehaltner Teile aber gibt es keine Schönheit, diese Tochter des Ganzen oder des Verhältnisses.

\* Man vergleiche sein Gedicht „Ich und das Schicksal“, welches Nataliens Neujahrwunsch an sich selber im „Siebenkäs“, III., S. 225, in Verse setzt, mit dem Original; die ganze edle Einfachheit des letztern ging in der Nachbildung verloren. — \*\* Dazu kommt ihre häufigere Erscheinung in der Außenwelt.

<sup>1</sup> Vgl. unten, S. 367, Anm. 1.

Nun ist die Phantasie überall mehr Wortschatten als Lebensfarben nach- und vorzubilden angewöhnt; die cogitationes coescae<sup>1</sup>, wie Leibniz sie nennt, bewohnen uns den ganzen Tag, ich meine Schatten zur Hälfte aus der Sinnen-  
 5 Sprache, ein Viertel Ton- und ein Viertel Schriftsprache. „Wie leicht und leer“, sagt Jacobi, „gehen uns die unendlichen Wörter Himmel, Hölle durch den Geist und über die Lippe!“ Wie fahl wird nicht Gott aus-  
 ausgesprochen und gelesen!

Farben bereitet die Phantasie am leichtesten, da sie ja durch  
 10 das ganze Leben am unendlichen Raume färben und sogar den Schatten in ihren Färbekessel tauchen muß. Daher wachsen Blumen, da sie nur aus wenigen Farben und Bogenlinien bestehen und immer dieselben bleiben, so schnell in der Phantasie auf. Umrisse als die Einschränkung der Farbe werden ihr schon  
 15 schwerer, außer solche, welche Bewegung — diesen Widerschein des Geistes — fodern und zeigen, z. B. eine lange Gestalt, weite Ferne, Landstraßen, hohe Gipfel.

Wie wird nun die fremde Phantasie zur plastischen Schöpfung gezwungen? Nie durch den bloßen Anstoß und Zwang:  
 20 „ein reizendes Gesicht, eine Venus“, oder durch folgende, in anderer Hinsicht vortreffliche Verse in Wielands „Oberon“:

Es war in jedem Teil, was je die Phantasie  
 Der Alkamenen und Lysippen  
 Sich als das Schönste dacht' und ihren Bildern lieb,  
 25 Es war Helenens Brust und Italantens Anie  
 Und Ledas Arm und Erigonens Lippen u. s. w.

Eben jedes schöne Glied, welches hier als erschaffen voraus-  
 gesetzt wird, soll mir der Dichter erstlich verschaffen (denn das  
 bloße Wort gibt mir so wenig eine Anschauung als das Wort  
 30 Himmel Himmelsfreude); dann aber soll er eben alle Glieder, welche die Phantasie nicht festhalten kann, durch ein organisches Feuer zu einer warmen Gestalt verschmelzen. Nur der lyrische Dichter mag etwan sagen: „er wolle dies singen“ — oder: „er wolle es nicht, es sei zu groß“, oder: „hat je ein Dichter etwas  
 35 Schöneres“ u. s. w.; denn durch die Empfindung gibt er den

<sup>1</sup> Blinde Gedanken.

Gegenstand; aber der epische kann nur durch den Gegenstand die Empfindung geben und darf also mit dieser nicht beginnen, nur beschließen. — Sogar in der Lyrik wirkt er entkräftend, wenn z. B. Klopstock zum Besingen Gottes durch die Erklärung 5 Anstalten macht, daß er das Besingen nicht vermöge; denn zwar das Unvermögen des Beschreibers wird bedeutend durch die Wichtigkeit des Beschreibers gehoben, aber nicht sonderlich der Gegenstand Gott; auch findet man ungern in der Nähe des 10 Allerhöchsten so viel Reflexion und Blick auf sich und auf Beschreiben.

Damit nun aus dem reißenden Flusse der Ideen eine Gestalt vor der Phantasie einen Augenblick lange auffpringe, müssen in den nächstvorhergehenden die Springfedern dazu gespannt werden. Man kann diese einteilen in die Aufhebung, in den 15 Kontrast und in die Bewegung, die sich wieder in äußere und in innere zertheilt.

Die Aufhebung ist dies: zeigt im ersten Momente bloß den Vorhang der Gestalt, nehmt im zweiten ihn ganz weg, dann zwingt ihr die Phantasie, welche durchaus keinen leeren Raum 20 vertragen und beschauen kann, ihn mit der Gestalt zu füllen, die ihr nur mit einem einzigen Worte vorher zu nennen braucht, z. B. Venus. Umstände, welche den Helden die geliebte Schönheit zu erblicken hindern, heben sie gerade dem Leser vor das Auge; so wirken z. B. die Springwasser gestaltend, hinter welchen 25 Albano gern seine erblindete Diane ersehen möchte. — Sonst fragt' ich mich, warum gerade in „Tausendundeine Nacht“ alle Schönheiten so schön und so lebendig dastehen; jetzt antwort' ich: durch Aufhebung. Da nämlich jede vorher nach Landesfite unter dem breiten Blatte des Schleiers glüht und da immer plötzlich das Laubwerk weggezogen wird, so sieht man natür- 30 lich dahinter die durchsichtig=zarte, weiß=rote Frucht beschämt niederhängen.

Auf dieselbe Weise wirkt der Kontrast, entweder der Farbe oder der Verhältnisse. Nirgend zeigten mir Gedichte mehr blendende Zähne oder mehr blickende Augen als an Mohrenge- 35 sichten, nirgends hellere Rosenlippen als im siech=blaffen Angesicht, das allmählich von der roten Rose zur weißen verwelkt. Dies ist

optisch. — Ebenso der Kontrast der Verhältnisse. Wenn Wieland ein unangenehmes Gesicht durch die Lichter und Seelen schöner Augen verklärt wie eine Nacht durch Sterne, — ja wenn die Alten eine Venus zornig oder die jungfräuliche Pallas ernst darstellen, so heben diese Kontraste scharfer hervor, als die Verwandtschaftsfarben „lächelnde Venus“, „liebende Pallas“ jemals vermöchten. Ich entlehne vom trefflichen Gestaltenschöpfer Heinse nur die nächste Schönheit in seiner „Anastasia“<sup>1</sup>: „Er führt heran, indem wir uns umdrehen, ein Frauenzimmer in weißem  
 5 Gewand mit zurückgeschlagenem Schleier, groß und hehr, obgleich noch fast kindlich an Jugend, mit blitzenden Augen aus einer schwarzen Wetterwolke von Locken, das reizende Modell zu einer Pallas und doch schon Brüste und Hüften gewölbt, fast wie die Mediceische Venus. Eine wunderbare fremd-schöne Gestalt.“

Gibt man der Phantasie die Ursache, so nötigt man sie, die Wirkung dazu zu schaffen; gibt man ihr Teile eines unteilbaren Ganzen, so muß sie den Rest ergänzen. Daher hält drittens eine Handlung, d. h. eine Reihe von Bewegungen, am leichtesten die Reihe der an sie geknüpften Reize, d. h. der Ge-  
 15 stalten fest, das Bewegliche malet das Feste stärker als dieses jene. Ihr malet den Hals, wenn ihr ihm ein Halsband anlegt oder abnehmt. Kleidet in der Poesie eine Schönheit vor den Lesern, z. B. wie Goethe Dorothea, an, so habt ihr sie gezeigt; daselbe gilt noch mehr, wenn ihr sie entkleidet. Siebenkäs legt  
 20 und drückt den Kopf seiner Lenette an das Silhouettenbrett; dadurch schattet sie sich am Brette und in unserer Seele ab. Hätte Wieland in der vorigen Strophe aus einem römischen Ergänzungsmagazin einen Ledasarm oder dergleichen in die Hand genommen und als Meubleur der Person gesagt, so sei ihrer, so  
 25 wäre uns allen, nur nicht ernst genug, ihre Gestalt ins Auge und in die Sinne gefallen.

Wie Handlung oder Bewegung gestalte in der fließenden Phantasie, das zeigt euch jede Fackel. Sagt: „Ich sah den Apollo in Dresden, ich sah die Eisberge in der Schweiz“, ihr habt noch  
 30 schwach uns die hohen Gestalten aufgerichtet und enthüllt. Aber

<sup>1</sup> „Anastasia und das Schachspiel. Briefe aus Italien vom Verfasser des „Arbingsheller“, 1803.

setzt dazu: „Wir hatten Fackeln z. B. in der Schweiz, und sowie der Schimmer hinunter in die schwarzen Gründe stürzte, an den Klüften auslief und wie lebendige Geisterspiele um grüne Gipfel und über Schneeflächen schweifte und Schatten gebar zc.“, so sieht man etwas.

5

Außer der äußern Bewegung gibt es noch eine höhere Malerin der Gestalt, die innere Bewegung. Unsere Phantasie malt nichts leichter nach als eine zweite. In einer Folio-Ausgabe von Youngs „Nachtgedanken“ mit phantastischen Randzeichnungen von Blake<sup>1</sup> ist z. B. auf dem Blatte, wo Träume gezeichnet werden, die Gestalt für mich fürchterlich, welche gekrümmt und schauernd in ein Gebüsch starret; denn ihr Sehen wird mir Gesicht. Um also unserm Geiste eine schöne Gestalt zu zeigen, — — zeigt ihm nur einen, der sie sieht; aber um wieder sein Sehen zu zeigen, müßt ihr irgendeinen Körperteil, und wär' es ein blaues Auge, ja ein weißes, großes Augenlid mitbringen; dann ist alles getan. Ihr wollt z. B. eine erhabene, weibliche Gestalt abzeichnen, so mag ihr Gemüt sie mit opfernder Liebe verklärend durchstrahlen, daß Schimmer und Umriß ineinander verrinnen; aber irgend eine Verkörperung gründe den Geist; die Gestalt senke die reine, lichte, gerade Stirn, wenn sie gibt und liebt; dann werdet ihr sie sehen. Herder malt in den „Horen“ einen Liebenden, der seine Geliebte vor dem Kalifen malt — man führt nur eine kranke, blasse Gestalt daher — aber er fodert nur, mit seinen Augen schaue man sie — und so gibt er uns seine Augen. — Wie gedacht, irgendein sichtbares gefärbtes Blumenblatt — im vorigen Beispiel war es welf und weiß — muß dem unsichtbaren Dufte die Unterlage leihen, und wär' es einer von Homers festen Teilen der Rede: blau- und großäugig, weißarmig zc. — Werthers durchsichtige Lotte ist daher nur ein schöner Ton, eine Echo, aber die Nymphe bleibt verborgen.

Einige wollen uns die Gestalt erschließen lassen, indem sie ihr Maler, Dichter, Lobredner und alle schönen Künstler voraus- und nachschicken, welche sie ausposaunen. So machte es Richardson, der uns bekannte Verfasser, und viele; aber ein Schluß ist

35

<sup>1</sup> William Blake (1757—1827), Maler und Dichter, von irischer Abkunft.

kein Gesicht, ausgenommen in der Weltgeschichte. Lessing legt die freudigen Ausbrüche einiger Greise in der „Ilias“ über Helenens Schönheit als volle Farbkörner zu einem kräftigen Bilde der Griechin vor — und das sind sie gewiß —; aber nicht durch die bloßen Ausrufungen greiser, hustender Stimmen (denn bei uns und bei Griechen wär' es ekel abstoßend; dann zweckwidrig, da eben des Dichters Zweck, zu preisen, so roh vorstäche; dann zwecklos, da ja Helenens Bild schon auf allen Schwertern widerglänzte, die ihrentwegen gezogen waren), sondern durch zwei andere Verhältnisse wird die Schilderung richtig und feurig; erstlich, daß die Greise Helenen verschleiert gehen sahen, folglich im doppelten Gestaltvorteil für die Phantasie, in der Hülle und in der Handlung; und zweitens dadurch, daß Helene in die allgemeine Weltgeschichte hinein gehört. Der Historiker schreibe nämlich, daß Maria von Schottland eine große Schönheit gewesen, man glaubt eine, man sieht eine — und zwar so lebendig und leicht, als man auf der Gasse eine menschenliebende Seele auf einem Arme findet und sieht, der sich ausstreckt, um zu tragen oder zu reichen; — allein in der Dichtkunst wird Maria nicht eher schön, als bis ihr Schiller durch Mortimer die Augen, den Hals und alles schickt, obwohl widrig genug auf dem Enthauptungsblocke aufsteht.

#### § 80. Poetische Landschaftmalerei.

Schöne Landschaften sind vom Dichter und Maler leichter als Menschen zu zeichnen, weil bei jenen die Weite des Spielraums in Farbe und Zeichnung und die Unbekanntheit mit dem Gegenstand die Strenge der Ansprüche mildert. Aus den Landschaften der Reisebeschreiber kann der Dichter lernen, was er in den feinigen — auszulassen habe; wie wenig das chaotische Ausschütten von Bergen, Flüssen, Dörfern und die Vermessungen der einzelnen Beete und Gewächse, kurz, der dunkle Schutthaufe übereinander liegender Farben sich von selber in ein leichtes Gemälde ausbreite. Hier allein gilt Simonides' Gleichsetzen der Poesie und Malerei<sup>1</sup>; eine dichterische Landschaft muß

<sup>1</sup> Simonides von Keos, geb. 556 v. Chr., Meister in allen Gattungen erster Lyrik.

ein malerisches Ganzes machen; die fremde Phantasie muß nicht erst mühsam, wie auf einer Bühne, Felsen und Baumwände aneinander zu schieben brauchen, um dann einige Schritte davon die Stellung anzuschauen, sondern ihr muß unwillkürlich die Landschaft wie von einem Berge bei aufgehendem Morgenlicht 5 sich mit Höhen und Tiefen entwickeln.

Auch dies reicht nicht zu, sondern jede muß ihren eignen einzigen Ton der Empfindung haben, welchen der Held oder die Heldin angibt, nicht der Autor. Wir sehen die ganze Natur nur mit den Augen der epischen Spieler. Dieselbe Sonne geht mit einem 10 andern Rote vor der Mutter unter, welche der Dichter auf den Grabhügel eines Kindes stellt, und mit einem andern vor der Braut, welche auf einem schönern Hügel dem Geliebten entgegen sieht oder zur Seite steht. Für beide Abende hat der Dichter ganz verschiedene Sterne, Blumen, Wolken und Schmetterlinge 15 auszulesen. Wird uns die Natur roh und reich ohne ein fremdes milderndes Auge nahe vor unseres geschoben, folglich mit der ganzen Zerstreuung durch ihre unabsehbliche Fülle, so bekommen wir einen Brodes<sup>1</sup>, Hirschfeld<sup>2</sup> und zum Teil einen Thomson<sup>3</sup> und Kleist; jedes Laubblatt wird eine Welt, aber doch will der 20 Fehldichter uns durch eine Laubholzwaldung durchzerren. — Dazu kommt: in der äußern Natur erhöht die Fortwirkung des ausgebreiteten lebendigen Ganzen jeden Lichtstreif, jeden Berg und jeden Vogelton, und jede Stimme wird von einem Chor begleitet; aber der poetischen Landschaft, welche nur Einzelnes nach Einzel- 25 nem aufbreitet, würde das steigende Ganze völlig mangeln und jede Einzelheit unbegleitet und nackt dastehen, wenn nicht ein inneres poetisches Ganzes der Empfindung das Äußere erstattete und so jedem kleinen Zuge seine Mitgewalt antwies und gäbe. —

Die Landschaften der Alten sind mehr plastisch, der Neuern 30 mehr musikalisch oder, was am besten ist, beides. Goethens beide Landschaften im „Werther“ werden als ein Doppelstern und Doppelchor durch alle Zeiten glänzen und klingen. Es gibt Ge-

<sup>1</sup> Vgl. oben, S. 82, Anm. 1. — <sup>2</sup> Christian Hirschfeld (1742—92), der den englischen (landschaftlichen) Gartenstil nach Deutschland übertrug, schrieb unter anderem: „Das Landleben“ (1767) und eine fünfbandige „Theorie der Gartenkunst“ (1779 ff.). — <sup>3</sup> Vgl. oben, S. 324, Anm. 1.



fühle der Menschenbrust, welche unaussprechlich bleiben, bis man die ganze körperliche Nachbarschaft der Natur, worin sie wie Düfte entstanden, als Wörter zu ihrer Beschreibung gebraucht; und so findet man es in Goethe, Jacobi und Herder. Auch  
 5 Heinse und Tieck\*, jener mehr plastisch, dieser mehr musikalisch, griffen so in die unzähligen Saiten der Welt hinein und rührten gerade diejenigen an, welche ihr Herz austönen.

Gleichwohl sind nicht nur Brockes, Hirschfeld und die Reisebeschreiber zu studieren — um Farbenkörner aufzusammeln für  
 10 Gemälde und also, um nicht den Abendstern, wie Klopstock\*\* und der Romanschreiber Cramer<sup>1</sup>, abends aufgehen zu lassen —, sondern die große Landschaftnatur selber ist fast abzuschreiben. Sie hat in der That das Große, daß sie nirgend klein ist. Das Studium der bloßen menschlichen Natur liefert oft Farben, welche  
 15 der Dichter wegwirft; aber am Sternen- und Wolkenhimmel und auf Bergen und unter den Blumen geht nichts Uedles vor, und ihr könnt jede Farbe davon einmal, nur nicht in jedem Gemälde, gebrauchen.

Der phantasia- und humorreiche Baggesen<sup>2</sup> verlangt, ein  
 20 Dichter solle nur einmal einen Sonnenuntergang oder =aufgang und so alles Große malen. Der Dichter, für seine Rechnung, sollt' es gewiß — denn die kindliche Lenzheiligkeit eines ersten Ausdrucks der lange vollen und übervollen Seele hat kein  
 25 zweiter mehr; aber für jeden Helden braucht er neue und andere Morgen, für jede Heldin dergleichen Abende; folglich wie unter den unzähligen Dichtern bei jedem die Sonne in einer andern Himmelsgegend aufging und wir so viel Aufgänge als Geister haben, so muß daselbe für die Geister gelten, welche  
 derselbe Dichter bringt.

30 Sobald eine Landschaft nicht musikalisch (durch Gemütsstimmung), sondern nur plastisch (besser optisch) zu malen ist,

\* Auch werde nie das schönste Werk Gleim des Dichters, „Halladat“, vergessen; denn was das schönste Werk Gleim des Menschen anlangt, so weiß er, der Deutsche, vielleicht es selber erst, seitdem er keiner mehr, sondern hin-  
 35 über ist. — \*\* Mess. I. Gesang, S. 25.

<sup>1</sup> Starl Gottlob Cramer (1758—1817), berüchtigter Fabrikant von Räuberromanen. — <sup>2</sup> Jens Baggesen (1764 - 1826), der bekannte dänische Dichter.

so wird zur letztern Darstellung, welche weniger auf Schönheit als auf Lebendigkeit der Körperreihe achtet, das geschilderte Auge des Zuschauers am meisten dienen, wenn man dasselbe so meisterhaft schauen läßt, wie Goethe immer tut, z. B. vortrefflich in der Stelle „Wilhelm Meisters“, wo die Frachtwagen voll Schau- 5  
 spieler in der Nacht dem gräßlichen Schlosse mit deren gewaltigen Erwartungen zufahren, die die funkelnden Augen als Leucht-  
 kugeln auf das verdunkelte Schloß hintwerfen. Durch welche  
 Künste entwickelt er uns ein so lebendig blühendes Ausichtstück?  
 Durch die oben genannten Künste im Darstellen der Menschen- 10  
 gestalt; wir sehen durch das Auge der spähenden Genossenschaft  
 und halten es vor das unsrige als Augenglas — Regen und  
 Nacht heben als Folien die fernern Lichter auf den Treppen und  
 an den Schloßfenstern und diese das ferne Schloß heraus —  
 und jeder Radumlauf rollt am Bilde weiter auseinander. Ein 15  
 Dichter kann durch solchen rechten Gebrauch abnehmender Ferne,  
 also herantretender Nähe, sein Gestaltengemälde mit mehr Wirk-  
 samkeit, da jede erschienene Linie die kommende festhält, wenig-  
 stens anfangs ausbreiten als selber der Maler, bei welchem das  
 Auge auf seinem Gemälde im Anfange unter den Richtungen 20  
 zum Verbinden irren und suchen muß.

So unentbehrlich benannten Landschaften, z. B. einer ita-  
 lienischen, Lokal- oder Ortsfarben sind, so werden sie doch häufig  
 von Dichtern nur mit dem allgemeinen Farbenbrei des Himmels  
 und der Erde angestrichen — aus einer beinah verzeihlichen Täu- 25  
 schung. Jede Empfindung hält und fühlt sich individuell und be-  
 stimmt; diese bestimmte für eine bestimmte Landschaft schiebt sich  
 dem Dichter auch für eine bestimmte Darstellung der letztern unter.  
 Noch öfter begegnet dies Reiseliebhabern, die sich ins Dichten hin-  
 eindichten, z. B. dem Reisenden Fischer<sup>1</sup>, der den Genfer See fast in 30  
 alle landschaftlichen Reize einfaßt, die Genfer etwan ausgenommen.

### § 81. Bildliche Sinnlichkeit.

Wie Malerei Seelen durch Gestalten abbildet, so die Poesie,  
 nur daß bei dieser Verkörpern und Beseelen beides Beleben sind,  
 obgleich jedes mit anderem Anfange.

35

<sup>1</sup> Wohl Christian August Fischer (1771—1829).

Auf die Frage über das Maß der Bilder läßt sich nichts im allgemeinen bestimmen. Oft tabelt man den Überfluß derselben, wenn uns bloß ihre Alltäglichkeit quält und abmattet. Wie oft wurden schon z. B. Wunden auf dem Papiere geschlagen und  
 5 wieder aufgerissen, mußten sich öffnen, sich schließen, verbluten und, was das widrigste ist, verharshen nach der ästhetischen Wundentheologie. Durch die Menge alter Bilder dem Werte derselben nachhelfen wollen, verrät die höchste Kälte. — In den lateinischen und französischen Versen der Neuern und in der abscheulichen  
 10 Programmen-Prose der lateinischen Phraseologen waltet dieses kalte, handwerkmäßige Austapezieren mit buntem, verblichenem Tapetenpapier. Selber in Moses Mendelssohns Briefe „Über die Empfindungen“ werden solche Fußtapeten als Wandtapeten ange-  
 15 geschlagen. Morhof<sup>1</sup> hat in seiner Polyhistorie die Metapher „gleichsam in Scheuern einsammeln“, und Monboddo<sup>2</sup> in seinem kalten, wie die See einfarbigen Stil „die geretteten Trümmer des Schiffbruchs“ ein paar Millionen Mal. Adelung wiederholt in seinem Buche über den deutschen Stil die kahle Vergleichung des Schreibens mit dem Malen, also des Kunstwerks  
 20 als solchen mit einem als solchem, so wie ungefähr eine feurige Phantasie einige Ähnlichkeiten aus der Instrumentalmusik herholen würde für die Vokalmusik. — Gebt lieber die nackten, schwarzen Holzäste als einen welken Umhang rauschenden Laubes vom vorigen Jahr.

25 Zwar hat auch jeder reichere Autor seine Lieblingsternbilder, die er anbetet und ansieht — der eine Sterne, der andere Berge, der dritte Töne, der vierte Blumen; aber wenn auch eine indische Phantasie, wie eben die Herderische, gleich dem Kolibri gern auf die Blume und die Blüte fliegt, nämlich auf die Metapher  
 30 davon, so zieht sie doch aus jeder einen andern Honig. Und dies ist die Probe, das jedesmalige Umbilden eines alten Bildes; jedes Leben — es wohne in der wirklichen oder in der dichterischen Welt — gestaltet sich individuell.

Klopstock und Lessing geben den alten Bildern wenigstens den

<sup>1</sup> Vgl. oben, S. 160, Anm. 2. — <sup>2</sup> James Burnett, Lord Monboddo (1714—99), schottischer Rechtsgelehrter und Politiker, gab auch einige sprachhistorische und philosophische Schriften heraus.

Reiz neuer Schärfe; z. B. Lessing: „Meine Beispiele schmecken nach der Quelle“; aber die Jagd nach Germanismen führt ihn eben darum weniger zu schönen alten Bildern als zu deutschen alten, z. B.: „der Macht auf den Zahn fühlen“, und gar: „den Übersetzungen das Wasser besehen“. — Wenigstens helfe man 5 einem abgelebten Bilde durch einen Zusatz auf, der nicht dessen müde Fortsetzung, sondern mehr eine reizende Entgegensetzung ist. Wenn ich anstatt: „der Schmerz zerriß sein blutendes Herz“ dafür sage: sein hartes, oder schweres, warmes, festes u. s. w. Herz, nach Erlaubnis der Rede, so wird wenigstens die im „blu- 10 tenden“ liegende Wiederholung des „zerriß“ zum Vorteil der Anschaulichkeit vermieden; ebenso wenn man anstatt z. B. „das schwere Haupt sank in den Staub“ dafür sagte: „das befränzte, weißlockige, nackte, wunde, erhobene, feurige“ zc.

Die Vollkommenheit jedes bildlichen Ausdrucks ist keine 15 sinnliche Schönheit und Neuheit schon ohne die geistige, wenn z. B. Herder sagt: „dem jungen Schiffer sind oft schon unterm Angesichte der Morgenröte Stürme beschieden“ — oder die bloße Anschaulichkeit, z. B. Herder: „dem Reide den Lorbeer aus den 20 Klauen ziehen“. So unzählige bei Schiller und Goethe. Diese Anschauung einer doppelten Poesie oder Neuheit, einer innern und einer äußern, kann, da nur die innere Lebendigkeit sich eine äußerliche an bilden kann, keiner dürftigen Prachtgehehe bedürfen. Nur wo die Bildlichkeit bloßer Anpuß ist, sei sie sparsam; aber wenn der Schmuck Angesicht wird, die Rosen Wangen, die Ju- 25 welen Augen, dann ist es einem Gesichte erlaubt, so schön zu sein, als es kann. Daß übrigens das bildliche Denken sich mit dem tiefsten so gut verträgt als eine schöne Nase und Stirne mit dem weisesten Gehirn dahinter, beweisen nicht nur Denker wie Platon, Bacon, Leibniz, Jacobi, sondern auch die unzähligen Schrei- 30 ber, welche das Gesetz der Sparsamkeit und das Gelübde der Armut nur in der Zahl der Wörter und Bücher verletzen, es aber desto strenger in Ideen und Bildern halten.

Die Begeisterung gibt wie die Liebe oft eine süße Überfülle ein, über welche der unfruchtbare Frost nicht richten sollte; so gerät Homer im zweiten Buche der „Ilias“ auf einmal unter 35 Gleichnisse, bei welchen überhaupt schwerer das erste als das

zehnte geschaffen wird. So umkränzt der großsinnige Windelmann das Portal seines Kunstwerks über die Kunstwerke mit Blumen und Blumenkränzen und wieder den Ausgang. So geben Swift und Butler\* die Gleichnisse nur in Herden.

5

§ 82. Über Katachresen.<sup>1</sup>

Ich wünschte, man könnte die laue Metapher von der Wagschale hergenommen, z. B. „meine Schale stieg“, zur Katachrese verurteilen und den Satz behaupten, daß man dabei aus der Metapher der Schwere in die fremde des Steigens gerate. In-  
 10 des gibt es Waren, z. B. die indischen Musseline, welche man eben nach der Leichtigkeit und dem Steigen schätzt. Durch dieses Doppelgewicht von einer Schnellwage wird aber die Metapher so verdorben, daß man bei dem Worte „meine Schale stieg“ gerade unter entgegengesetzten Sinnen die Wahl hat und nichts  
 15 erfährt, wenn nicht alle Autoren sich zusammenschlagen und sich bereden, wie noch angesehenere Leute nichts auf der Wage steigen zu lassen als das — Schlechte. — Auch bei der seiltänzerischen Metapher „auf des andern Schultern stehen und mehr wissen“ hebt die Phantasie die langen Menschenreihen mühsam eine nach  
 20 der andern auf eine höhere Schulter und muß geplagt die aufgerichtete Wesenleiter halten, um sie anzuschauen.

Mit jedem Jahrhundert verliert eine Flur von Dichtern ihre lebendige, blühende Gestalt und vermodert zu toter Materie, z. B. die Bilder Geschmack, Verdauen, Aussicht, Ton,  
 25 Berg, Gipfel. Besonders verflüchtigen sich gerade die Metaphern der gröbern Sinne, z. B. hart, rauh, scharf, kalt, zuerst und werden abstrakte Geister, eben weil der gröbere Sinn der dunklere ist, indes das helle Auge seine hellen Gestalten in größerer

\* Ich ziehe der geistreichen und schwierigen Soltauischen<sup>2</sup> Übersetzung,  
 30 welche ebensoviel Geist leiht als raubt, die alte Wajersche<sup>3</sup> vor, die uns gerade die Gleichnisse Butlers<sup>4</sup> und dessen Laune ungeschwächt über das Meer herüberseht.

<sup>1</sup> Wörtlich Mißbrauch, in der Rhetorik ein Herausfallen aus der Einheit des Bildes. — <sup>2</sup> Dietrich Wilhelm Soltau (1745—1827) übersetzte italienische, spanische und englische Dichter. — <sup>3</sup> Vgl. oben, S. 204, Anm. 2. — <sup>4</sup> Vgl. oben, S. 221, Anm. 1; sein „Subibras“ wurde 1798 von Soltau übersetzt.

Ferne verfolgt und bewacht. Aber auch hier verfliegt, was oft erscheint, so selber das Licht, tiefe Finsternis. Der Gipfel schlägt bloß durch ein W (Wipfel) wieder körperlich und grünend aus.

Diese öftere Wiederkehr macht ein Körperwort oft so durchsichtig, daß ein Schriftsteller, der immer ein und dasselbe un- 5  
eigentliche Wort in einer Abhandlung gebrauchen muß, leicht dessen eigentliche Bedeutung vergißt. Ich war oft nahe daran, in dem vorhergehenden Paragraphen die Wörter sprechen, fliegen, atmen, duften zu lassen. Ja, der sonst kalte Fontenelle, der mehr über sich wachte in solchen Fällen als ich, gebraucht in 10  
seinen „Réflexions sur la Poétique“ die Katachrese: „Les semences de dénouement sont renfermées dans le premier acte“;<sup>1</sup> — desgleichen „faire éclore le dénouement“<sup>2</sup> nicht zu gedenken.

Auch Adelong herrschte über das Feuer, womit er schreibt, nicht immer so strenge, daß ihm nicht in den beiden Bänden 15  
über den Stil Stellen wie folgende im zweiten, S. 153, entfahren wären: „Daher erscheint in einem heftigen Affekte so vieles abgebrochen; daher fehlen hier die gewöhnlichen Verbindungswörter, und dort werden sie wieder gehäuft, wo nämlich ein Schimmer des Verstandes den raschen Gang der Ideen aufhalten und ein 20  
besonderes Gewicht auf diesen oder jenen legen will“, — oder S. 181: „Das Kriechende findet nur dann statt, wenn der Ton unter den Horizont der jedesmaligen Absicht hinabsinkt.“ Da nun grünes Holz schon brennt, so entschuldige er das Flammen des dürren. 25

Wenn Herder sagt: „der Geschmack blüht“, so hat er mehr Recht als ein anderer, der das stehende Wasser einer verlebten Metapher noch mit der grünen Materie einer neuen Allegorie überziehen wollte. Ebenso wenn Engel kühn genug sagt: „der süße Wohlklang“, so ist die Kühnheit hier sogar zu empfehlen, 30  
ja zu wünschen, daß man das Beiwort süß statt des langen unangenehmen angenehm bei unserer Armut an Genußbeiwörtern überall ohne Katachresenstrafe gebrauchen dürfte, z. B. eine süße Stadt, ein süßer Knecht eines süßen Herrn.

<sup>1</sup> „Die Keime der Entwicklung sind im ersten Akt eingeschlossen.“ — <sup>2</sup> „Die Entwicklung ausbrüten.“ — über Fontenelle vgl. oben, S. 66, Anm. 3.

Der Verfasser brachte in seinem Wörterbuch, wenn er die Partizipien, wie jauchzend, labend u. ausließ, nicht so viele Freudenbeiwörter (wie etwa froh, wonnig) zusammen, als wir gewöhnlich Ahnen, Winde und Zähne zählen.

- 5 Aber ebendieses tägliche Aussterben der Sprechblumen muß uns größern Spielraum zur Nachsart anweisen. Die Zeit mildert alles und vertreibt grelle Farben. „Organisation eines Landes“ wäre uns sonst so widrig vorgekommen als jetzt eine generatio  
 10 aequivoca<sup>1</sup> desselben; aber durch die korrekten Franzosen sind wir so sehr daran gewöhnt, daß sogar kalte Staatsmänner die Metapher auf ihren Titelblättern gebrauchen, z. B. Herr Minister von Kretschmann.<sup>2</sup> Jetzt durch die Übung der geistigen Springfüße, durch das leichtere Verbinden aller Ideen, durch den Tauschhandel in allen Teilen des Gehirns und durch ein größeres fort-  
 15 gesetztes Gleich- und Ebenmachen in uns wie außer uns muß die Welt zuletzt mit kühnen Bildern aufhören, so wie sie damit anfangt. Redeb Blumen müssen gleich den Tulipanen — wovon man vor zweihundert Jahren nur die gelbe kannte, jetzt aber dreitausend Abarten — sich durch ihr gegenseitiges Bestäuben  
 20 immer vielfarbiger austheilen. Herr von Schönaich<sup>3</sup> verdammt vor fünfzig Jahren fast lauter Klopstockische Kühnheiten, die wir jetzt — und Lessing früher — zu schätzen wissen; und wie man sonst in der Musik Fortschreitungen kaum durch Terzen erlaubte, aber jetzt oft durch Quinten und Oktaven, so werden in  
 25 der Dichtkunst größere Fortschreitungen durch entferntere Verhältnisse verstatet. Denn es kommt bloß auf zwei Bedingungen an. Erstlich, daß das sinnliche Bild sinnliche Anschaulichkeit, nicht aber eben Wirklichkeit habe; z. B. ich kann einen Regen von Funken sinnlich denken; folglich kann Schiller sagen: „einen Regen  
 30 von Wollustfunken“. — Diese Kühnheit gebraucht oft (mißbraucht selten) Schiller, z. B. „bei der Ebbe des Herzens beteln“; ja noch mehr: „1) Wunden in ein 2) Rosen= 3) Bild

<sup>1</sup> Urzeugung; Entstehung, die von vorhandenen Lebewesen unabhängig geschieht wird. — <sup>2</sup> Theodor Konrad von Kretschmann (1762—1820), Staatsmann und juristischer Schriftsteller; vgl. über ihn auch Bd. 1, S. 17\* dieser Ausgabe. — <sup>3</sup> Christoph Otto von Schönaich (1725—1807), Anhänger Gottscheds; am bekanntesten durch sein „Neologisches Wörterbuch“ (Berl. 1754).

4) bohren“<sup>1</sup>, in welcher Redensart sich das Gemälde fast aus vier Bildern ohne Tadel bildet. Görres, ein Millionär an Bildern, obwohl als Prosaisst, drückt freilich, wenn er jedes Bild zum Heftaler eines neuen hinwirft, zuweilen auf die Rehrseite seiner Bildmünze ein mit der Vorseite unerträgliches Bild; und ich 5  
 brauche in dieser Allegorie nur länger fortzufahren, so ahm' ich ihn nach. — Adelong (dieser soll uns von Görres heilen) tadelt: „das Licht verwelkt“ (von Bodmer); warum soll das Entfärben des Verwelkens nicht dem Erblaffen des Strahlens gleichen? Tieck sagt: „das Licht blüht“. Da um so viele Blüten noch weiße 10  
 sind, so ist diese Kühnheit nur stärkere Richtigkeit. Man müßte folglich auch sagen können — so gut als „der Geschmack blüht“ — „das Licht einer reinern Kritik blüht“, obwohl ein Jahrzehent später. Schwerer fällt aber der Phantasie das Zusammenstellen der zwei unähnlichsten Sinne, des Auges und Ohrs, des Sicht- 15  
 barsten und Unsichtbarsten. Tieck läßt nicht nur die Farben klingen — was noch kühn angeht, da vom Sichtbaren ja überall der unsichtbare Geist der Wirkung ausgeht, — sondern auch die Töne glänzen, was noch einen kühnern Sprung ansinnt. Nun aber in die Vermischung zweier Sinnlichkeiten noch gar 20  
 einen metaphorischen Geist zu legen, folglich zu sagen: „die Melodien der Sphärenmusik der Dichtkunst glänzen und brennen durch die Welt“, das werd' ich nie wagen, außer hier, wo ich ein geschmackloses Beispiel zu erfinden gehabt.

Das zweite Mittel, ohne Katachresen die Bilder zu wechseln, 25  
 ist dies, wenn ihre Kürze, die sie mehr zu Farben als Bildern macht, sie in einen Eindruck vereinigt, wie ein Brennglas die sieben bunten Strahlen des Prisma zu einem Weiß. So sagt z. B. Sturz ganz richtig: „gesellschaftliche Kampfspiele des Witzes, wo man sich flache, klingende, honigsüße Dinge 30  
 sagt“. Diese von drei Sinnen entlehnten Metaphern legen ihre Widerwärtigkeit in einer Wirkung ab; die Kürze, nicht aber etwan ihre heimliche Verwandlung in eigentliche Bedeutungen föhnt sie untereinander aus. Denn könnt' ich sonst sagen: „Das

<sup>1</sup> In der „Rindesmörderin“:

„Bohr' es plötzlich eine Höllenwunde  
 In der Wollust Rosenbild.“



Leben ist ein Regenbogen des Scheins, eine Komödienprobe, ein fliegender Sommer voll mouches volantes, anfangs ein feuriges Meteor, dann ein wässeriges“? — Ich kann es, denn ich tu' es; der Grund aber liegt im vorigen. Überhaupt ist viel Willkür  
 5 in den anbefohlenen Fernen, in welchen man verschiedene Metaphern auseinander halten soll. Darf man schon im Nachsage eine neue bringen oder erst in der nächsten Periode? Oder muß in dieser ein uneigentlicher Satz als Schranke dastehen, um die Schlagweite für die neue Metapher leer zu halten? — Oder  
 10 mehr als eine? — Ja soll man die Metapher in eine immer dünnere, leisere Allegorie verflingen oder zu einer stärkern schwellen lassen? Wird aber nicht im ersten Falle die Aufmerksamkeit gegen ein mattes Geräusche von Bildern und Ideen gefehrt, und springt nicht im zweiten der Ton zu straff bei der nächsten Stille  
 15 ab? — Hier gibt es keine Bestimmung, sondern alles kommt auf den Geist des Werkes an. Kann dieser eine Seele fassen und wie eine Welt durch einen weiten Himmel treiben, dann werdet ihr bei der gewaltjamen Bewegung so wenig einen Schwindel spüren, als das ewige Umrollen der Erde uns einen macht.  
 20 Schiffet euch aber der Autor in ein engeß Marktchiff ein, so daß ihr auf alles um euch her merken und achten müßet, bis zuleßt auf die gedruckten „Häsenöhrchen“, so schwindelt ihr ekel vor allem, was schnell vorübergeht.

Dasjelbe gilt für den Autor. Ist und schwebt er in jener  
 25 wahren Begeisterung, welche anschauet, so werden seine Blumen von selber zu einem Kranze wachsen, weil das Unmögliche nicht anzuschauen ist. — Ist er aber kalt und tot, so verträgt das Tote alles Ungleichartige, was das Leben ausstieße. Wie Ad-  
 30 lung\* schön „die abweichende Schrift einen wohlthätigen Zügel für die ihrer übrigen Stützen beraubte Aussprache“ nennt, so nenne ich die Begeisterung jenen Zügel des Geistes ohne Stützen.

Bloß einen Mangel oder Übersuß wendet die anschauende Begeisterung allein nicht ab, nämlich die Polyglotta eines einzigen Gedankens oder die Vielwortung. So brachten z. B. die  
 35 verschiedenen Porträts einer und derselben Gestalt aus Wieland

\* Deffen „Orthographie“, 2te Auflage, S. 32.

folgenden Satz im „Agathon“ heraus: „Wer kennt, eh' ihn seine eigene Erfahrung belehrt hat, alle die geheimen Winkel des Herzens, in deren sicherem Hinterhalte die versteckte Leidenschaft, indessen daß wir von Triumphen träumen, auf Gelegenheiten lauert, uns ungewarnt und unbewaffnet mit verdoppelter Wut zu überfallen?“ Denn hätt' er gesagt: „Wer kennt eine Leidenschaft, bevor er sie kennt und erfähret“, so wär' es, wenn nicht ebenso kurz, doch ebenso klar gewesen.

## XV. Programm.

### Fragment über die deutsche Sprache. 10

#### § 83. Ihr Reichthum.

Ein Deutscher, der eine deutsche Sprachlehre liest, dankt dem Himmel, daß er sie zum Teil mitbringt, und daß man ihm gerade die schwerste erspart. Da aber wir Deutschen gern Büchlinge nach allen zweiunddreißig Kompaßecken und den Zwischenwinden hin machen, um sowohl alle Völker zu gewinnen, als etwas von ihnen, so haben wir oft recht sehr gewünscht, unsere Sprache möchte englischer, französischer, regelmäßiger, besonders in den unregelmäßigen Zeitwörtern, überhaupt mehr zu jener von den Philosophen gesuchten allgemeinen Sprache zu machen sein, damit man uns auswärts leichter erlernte. Gäß' es nur eine ausländische neben unserer, z. B. die gallische, so hätten wir längst uns jener so vielen deutschen Wörter und Wendungen entschlagen, welche noch als wahre Scheidewände zwischen unserer und der französischen Sprache bestehen, und hätten nur folgende behalten: bei Gott — ach lieber Gott — Krieg — Abenteuer — Zickzack — Landsknecht — Bier und Brot — Habersack — Halt — was ist das, — weil sie von selber gutes, reines, nur deutsch geschriebenes Französisch sind: bigot — St. Alivergot — cri — aventure<sup>1</sup> — zigzag — landsquenet — biram-

<sup>1</sup> Abenteuer ist umgekehrt ein Lehnwort aus dem Französischen oder Spätlateinischen (adventura, d. h. Begebenheit).

brot — havresac — halt — un-vas-ist-das.\* Allerdings erreichten wir sonst diesen Vorteil noch leichter, da wir dem ganzen Frankreich selber als einer *maitresse de langue*, das sonst nur einzelne *maitres* herausgeschickte, ganze Städte, z. B. 5 Straßburg, zur Sprachbildung und Übersetzung ins Französische anvertrauten.

Auch unter den Gründen für die Vertauschung deutscher Buchstaben gegen lateinische wird — was im Munde eines jeden andern Volkes knechtisch klinge — der Vorteil mit angeführet, 10 welchen der Ausländer haben würde, wenn er an der Stelle unserer Schrift auf einmal seine *eigne* anträte. Nur muß man uns das Verdienst eines Opfers nicht durch die Anmerkung nehmen, daß wir ja gar keine *eigne* haben, sondern verdorbne lateinische; denn diese ist selber wieder verdorbene oder vergrößerte 15 griechische, und diese kehrt am Ende in die morgenländische zurück; daher die Römer sich den Griechen durch Annahme griechischer Buchstaben hätten nähern können und diese durch eine orientalische Druckerei sich der ganzen aus dem Orient abstammenden Welt.

20 Indes sind wir im Grunde nicht so ausländisch, als wir's scheinen; wir wünschten nur gern alle Vorzüge und Kränze vereinigend zu besitzen und sehen mehr nach den Zielen vor uns als nach den Zielen hinter uns. Ungemein erheben wir eine fremde Literatur in corpore und singen ein *Vivat* vor einer ganzen 25 Stadt oder Landschaft draußen vor den Mauern und Grenzen. Tritt aber ein einzelner Autor hervor und will einiges vom *Vivat* auf sich beziehen, so unterscheiden wir ihn ganz von der Menge und Stadt und setzen tausend Dinge an ihm aus. Wie

\* Nach Duchesne<sup>1</sup> nahmen die Franzosen aus Haß gegen die Deutschen das Wort *bigot* (bei Gott) an — St. Alivergot, ein Heiliger, ist unser: Ach lieber Gott (beides in Rätters Schriften, Bd. 2, S. 129) — Kriegesgeschrei hieß selber Krieg, von *eri* kommt Krieg<sup>2</sup> („Geschichte der deutschen Nationen“ von Anton<sup>3</sup>, S. 152) — *Aventure*, *zigzag*, *landsquenet*, *birambrot*, *havresac*, *halt* und *un-vas-ist-das* (das Rückfenster am Wagen) übersetzen sich selber.

<sup>1</sup> Ebenfalls André Duchesne (1584—1640), französischer Historiker. —

<sup>2</sup> Die Ableitung des Wortes Krieg (mittelhochdeutsch *kriec*) vom mittelhochdeutschen *krie*, d. h. Kampfesgeschrei (vgl. *krähen*, *kreischen*), erscheint mindestens zweifelhaft. — <sup>3</sup> Carl Gottlob Anton (1751—1818), Geschichts- und Sprachforscher.

anders, wenn wir von unserer Literatur sprechen. Ihr Corpus wird hart angelassen; nicht eine Mauer zu ihrem Ruhmtempel bauen wir aus; hingegen jeden einzelnen Autor setzen wir auf den Triumphwagen und spannen uns vor.

Wir drucken die etwas einfältigen Urtheile der Franzosen über uns ab, um uns recht abzuärgern; wie aber, wenn ein Pariser unsere über die Pariser nachdruckte? — Indes eben jenes Tun und dieses Unterlassen offenbaren freilich, daß wir weder die gallische Eitelkeit, welche Europa für ihr Echo und Odeum hält, noch den englischen Stolz besitzen, welcher kein Echo begehrt. Nur vielleicht das Schicksal unserer Philosophie, deren Kamele nicht durch das Nadelöhr eines Pariser oder Londner Tors und Ohrs durchgehen, stellt uns von dem kleinstädtischen Hausieren nach ausländischem Lobe her.

Wir kehren zu bloßem Deutsch zurück. Desto besser, sag' ich, desto bereicherter ist es, je mehr Sprachfreiheiten, Wechselfälle, Abweichungen eben da sind; für uns, die wir aus der Regel der Regeln, aus dem Sprachgebrauche schöpfen, gibt es keine Unregelmäßigkeit, nur für den Ausländer, der erst unsern Sprachgebrauch, d. h. unsern Gesetzgeber, dem seinigen unterwerfen und unsere Gesetze durch seine abtheilen und erlernen muß. Denn gäb' es eine allgemeine Regel, so hätten alle Sprachen eine Grammatik.

Ich bin daher gerade für alle Unterschiede von fremden Sprachen; und ebenso für alle Doppelwörter der Grammatik. Kann man glim mte und glomm sagen, nur gerächt (nach Heynaß<sup>1</sup>), nur gerochen (nach Adelung): desto besser, so behaltet beide für den Wechsel und die Not! Daß man statt des langweiligen welcher auch der und im ältern Stile so\* setzen kann; — ferner statt als auch wie, ja denn — ferner statt des gemeinen anfangen und des spröden anheben das alte beginnen, welches seine Vorstecsilbe nicht ans Ende werfen kann,

\* Ja, gegen das was, z. B. in: „das Gute, was“ statt „welches du tust“, sollte man Wohlklang und der Kürze wegen sanfter sein.

<sup>1</sup> Johann Friedrich Heynaß (1744—1809), schrieb verschiedene Lehrbücher über deutsche Sprache.

nicht zu gedenken seines Jambus im Imperfektum\* -- —, recht erwünscht und brauchbar sind ja alle diese Fälle, nicht dazu, um einige zu vertilgen, sondern um alle zu benutzen nach Verhältnis. Sogar die abgetommenen Objektivumbildungen der

5 Adverbien sollten als Zeugen eines besondern Bildungstriebes und als Erben eines reichen Sinnes noch bescheiden fortgrünen; man umschreibe z. B. „einmalige“, „etwanige“, „sonstige“ 2c. 2c. und zähle darauf die Zeilen. — So dankt dem Himmel für den vier-

10 fachen Genitiv: Liebemahl, das Mahl der Liebe, der Liebe Mahl, das Mahl von der Liebe, und bittet den Franzosen, es zu über-

sehen; auch ärgert euch dabei zu spät über Klopstock, welcher die Genitivvoranstellung in einer grammatischen Übermuthstunde

schwer allen Prosaisten unterlagte.\*\* Desgleichen dankt für den doppelten Genitiv des Zeitworts: einer Sache genesen und von

15 einer Sache genesen. — Hat man einmal ähnlich lautende, aber unähnlich bedeutende Wörter, so töte man doch keines zum erben-

den Vorteil des andern. Z. B. „ahnen“ bedeutet vorausfühlen, „ahnden“ strafen; warum will man beides mit einem Worte

ausdrücken, zu welchem einige „ahnen“, andere „ahnden“ wählen?

20 Wie, wenn ich nun sagen wollte: „ich ahne das Ahnden, ja man wird wieder das Ahnen ahnden“; d. h. „ich ahne (errate) das kri-

tische Ahnden (Strafen) dieser Stelle; denn man wird sogar dieses Erraten strafen wollen?“ Wenn Boß dagegen einwirft, das

lateinische animadvertere habe dieselbe Doppeldeutung, so sag'

25 ich: desto schlimmer! Wenn andere sagen: an und and wurde erst später aus ihrem Eins zur Zwei, so sag' ich: desto besser!

\* Lessing führte beginnen aus dem Alter zu uns, und seine Muse verjüngte es; Adelung schickte aus Dresden die stärksten Beweise heraus und auf dessen Umher, er habe das Wort als einen halbtoten Greis gefannt;

30 gleichwohl bleibt es als Jüngling unter uns wohnen und kann wohl so lange leben als sein Feind. — \*\* Siehe dessen „Grammatische Gespräche“, S. 309: „Mir kommt es vor, daß nur die Dichtkunst des Stromes Geräusches sagen darf.“ — Und dies durfte er sagen; aber nicht folgendes: „Wenn ich in pro-

saischen Schriften blättere und diese poetische Umsehung darin antreffe, so fange

35 ich gewiß nicht an zu lesen. Denn ich weiß nun schon, woran ich mit dem Verfasser bin.“ Woran? also vorzüglich mit Johannes von Müller, Herder, Goethe, Schiller und mit wem sonst nicht? Wahrlich, man hat großen Schrift-

stellern ganz andere Stellungen zu vergeben, als die des Zeugefalls ist.

Nach hat „ahnen“ für sich noch das „Schwanen“ (mir schwant es), das einige vom Weissagenden Schwanengesang ableiten.

Unsere Sprache schwimmt in einer so schönen Fülle, daß sie bloß sich selber auszuschöpfen und ihre Schöpfwerke nur in drei reiche Adern zu senken braucht, nämlich der verschiedenen Provinzen\*, der alten Zeit und der sinnlichen Handwerksprache.\*\* Aber erstlich, warum dürfen wir uns gegen Provinzialismen, welche nur eine Viertelzeile einnehmen, zumal in Prose, mehr sträuben als ein Homer sich gegen Dialekte, welche vielleicht eine Seite färben, oder als überhaupt die Griechen, bei welchen der attische Dialekt nicht eher zur Oberherrschaft gelangte als unter der Oberherrschaft der — Römer, dieser Sklavensäemänner und Pflanzler der Sklaven? — Die einzige und rechte Antwort ist: die Sache ist nicht wahr; denn man geb' uns nur Kraftleute, welche aus Schwaben — aus der Lausitz — aus Niedersachsen — aus den Rheingegenden landschaftliche Wörter zu uns herübersteuern, z. B. einen Schiller, Lessing, Bode, Goethe, so empfangen wir die vaterländischen Verwandten nach Ehrgebühren.

Wollte man die bedeckten Goldschachten altdeutscher Sprachschätze wieder öffnen, so könnte man z. B. aus Fischarts Werken allein ein Wörterbuch erheben. Ein frommer Wunsch wär' es — und doch zu erfüllen von Heinrich Voß<sup>1</sup> und einigen andern — ein bloßes Wörterbuch aller seit einigen Jahrhunderten ergraueten Wörter zu bekommen, von welchen wir keine ähnlichen stammhaltigen Enkel haben. Ja, jedes Jahrhundert könnte sein besonderes Scheintotenregister oder =Wörterbuch dieser Art erhalten. Wollen wir Deutschen uns doch recht der Freiheit erfreuen, veraltete Wörter zu verjüngen, indes Briten und Franzosen nur die Aufnahme neugemachter wagen, welche sie noch dazu aus ausländischem Tone formen, wenn wir unsere aus inländischem. — Der immer komplette Deutsche kann leichter jedes Buch voll-

\* Manche Provinzialismen sind der Kürze unentbehrlich, wie das oberdeutsche „heuer“, „heurig“ (in diesem Jahre) oder das Goethesche „hüben“ als Gegensatz des „drüben“. — \*\* Ich fange alphabetisch an: abbeizen, abbauen, Abbrand, abfalzen, abfleischen, abholzen, abjochen, abknapsen, abpfählen, abplätzen zc. zc.

<sup>1</sup> Vgl. über ihn Bd. 1, S. 19\* dieser Ausgabe.

ständig schreiben als ein Wörterbuch seiner Sprache, welchem jede Messe einen Ergänzbund voll neuester Wörter nachschickt, und das Campesehe ist daher, obwohl schwer zu machen, doch leicht zu übertreffen. So reich springen aus dem Boden unserer Sprache überall neue Quellstrahlen auf, wohin der Schriftsteller nur tritt, daß er fast mehr zu meiden als zu suchen hat, und daß er oft im feurigen Gange der Arbeit kaum weiß, daß er ein neues Wort geschaffen. Diese Verwechslung eines neuen mit einem alten, dieses ungeführte Entgegenklüpfen führt auch zugleich den besten Beweis für den Wert eines neuen Worts; sogar Kindern entfliegen unbewußt neue sprachrechte Wörter; und der Verfasser setzt zu solchen Beispielen, welche er schon in der „Levana“ angeführt, noch dieses, daß gerade dasselbe kleine Mädchen, welches für „Fledermaus“ „Luftmaus“ erfand, heute, da von Fernglas und Berggrößerglas die Rede war, bemerkte, man sollte statt des letzten sagen: „Raheglas“. Das Kind hat recht; denn das Berggrößern hat das Sternrohr mit dem Mikroskop gemein.

In Schlegels Shakespear und in Vossens Übersetzungen läßt die Sprache ihre Wasserkünste spielen, und beider Meisterstücke geben dem Wunsche des Verfassers Gewicht: daß überhaupt die Übersetzer wissen möchten, wie viel sie für Klang, Fülle, Reinheit der Sprache, oft sogar mehr als selber der Urschriftsteller, zu leisten vermögen, da ihnen, wenn dieser über die Sache zuweisen die Sprache vergißt, die Sprache eben die Sache ist.

Dichter übrigens führen, sobald man ihnen eine gelehrte Wahl zutraut, neue Wörter am leichtesten ein, weil die Dichtkunst sie durch ihre goldenen Einfassungen heraushebt und dem Auge länger vorhält. Man erstaunt über den Zuwachs neuer Eroberungen, wenn man in Lessings Logau oder in den alten Strafrezensionen Klopstocks und Wielands das Verzeichnis erweckter oder erschaffener oder eroberter Wörter liest, welche sich jetzt mit der ganzen Völkerschaft vermischt und verschwägert haben. Sogar das indeklinable „wund“, das es nicht weniger war als „unpaß“, „feind“, hat Wieland durch einen Aufsat für Rousseaus Band=Lüge<sup>1</sup> für uns alle deklinabel gemacht.

<sup>1</sup> Vgl. Wielands „Briefe an einen Freund über eine Anekdote aus J. J. Rousseaus geheimer Geschichte seines Lebens“ (1780).

Jekige Jünglinge, welche das Wort „bieder“ in der Schule schon hörten, müssen sich wundern, daß Adelong in der „Deutschen Sprachlehre für Schulen“ und in der „Vollständigen Anweisung zur deutschen Orthographie“ und in den beiden Bänden „Über den deutschen Stil“ — im Wörterbuch ohnehin — gegen das gute, 5 von der Vorzeit geborne und von Lessing wiedergeborene Wort so viel Kriegeschrei erhebt. Adelong selber hingegen sowie den Meißner Klassen — als den kreisauschreibenden Sprachmächten und Reichsviskariern und Reichsoberhäuptern des Deutschen — will das Einführen und Vorstellen von Neulingen weniger ge- 10 lingen; fast leichter bringt ein Wort sie als sie dieses in Gang. Adelong hatte z. B. einiges Verlangen geäußert, das neue Wort „Gemüthstellung“ statt „Stimmung“ — das er folglich höhern Orts her hatte, weil seines Wissens nur die höhern Meißner Klassen die Sprache bilden — etwan gemein in den tiefern 15 Klassen, nämlich unter den Autoren, und dadurch allgemein zu machen; noch liegt das Wort bei ihm und wird nicht gangbar. Ich schlage es den Komikern zur Nutzung und Verbreitung vor; ihnen sind ja dergleichen Erfindungen ein schöner Fund.\* — Eines der besten Mittel, ein neues Wort einzuführen, ist, es auf 20

\* Wenn Adelong wie Nicolai gerade an allen unsern genialen Dichtern, ja sogar an den liberalen Sprachforschern Heynaß und Voß Feinde hat, so schreib' er es theils seinem Schweigen über die Erbschaft fremder Sprachschätze (z. B. von Heynaß, Ramler) zu, theils seinem Mangel an allem philosophischen und poetischen Sinne. Wer wie A. die Gellerte von unsern wahren Dichtern 25 und Genien nur in der Lebhaftigkeit verschieden findet; wer das Genie für ein Mehr der niedern Seelenkräfte ausgibt und bei einer „fruchtbaren Einbildungskraft“ fragt („Über den Stil“, II., S. 308): „Wer hat die nicht?“ und darauf antwortet: „Der immer am meisten, der die höhern Kräfte am wenigsten bearbeitet und geübt hat“; — kurz, wem die besten mißfallen, muß sich 30 nicht wundern, daß er ihnen noch mehr mißfällt, besonders da unter allen geistesarmen Mustern des Stils, die er wählt und lobt, keines so dürftig ist als das, welches er selber gibt. Ich führe zum Beweise die Zueignung seiner „Sprachlehre für Schulen“ an Herzberg an. „Ew. — haben unter so vielen andern erhabenen Vorzügen auch die deutsche Sprache Ihrer Aufmerksam- 35 keit gewürdigt und ihre Bearbeitung der unter Dero weisen Leitung von neuen aufblühenden königl. Akademie der Wissenschaften empfohlen; ein Verdienst, welches Dero Namen auch in den Jahrbüchern dieser von den Großen der Erde nur zu sehr verachteten Sprache unvergeßlich machen wird. Leibnizens Entwurf bei Errichtung dieser Akademie, nach welchem die Ausbildung 40



ein Titelblatt zu stellen. Noch gedeihlicher und weiter pflanzen Zeitungblätter neue Wörter (unblutige Neuigkeiten) fort, z. B. Heerchau statt Revue.

5 Neue Wendungen und Wortknüpfungen drängen sich am schwersten oder langsamsten durch die enge Pforte in die lebendige Sprachwelt, z. B. viele französische von Wieland, eigentümliche von Lessing, von Klopstock; erstlich weil die Annahme einer ganzen fremden neuen Wendung einem halben Raube und Nachhalle ähnlich sieht, und zweitens, weil sich ihre Feierlichkeit nicht  
10 so leicht wie ein kurzes Wort mit der Anspruchlosigkeit der Gesellschaft und des gemeinen Stils verflucht. Indes hatten Klopstock (als Dichter) und Herder und Lessing (als Prosaisisten) schon von 1760 bis 1770 in einem Jahrzehend durch die Reichtum und Kraft ihrer Wortfügungen (sowie ihrer Wortbauten) die  
15 Sprache mit einer Freiheit, Vielgliederung und Gelenkigkeit ausgestellt, welche später von Goethe und der ganzen arbeitenden deutschen Schule wachsende Fülle bekamen. Aber ein Jahrhundert voll hundert schreibender Adelige, Biester<sup>1</sup>, Nicolais und ähnlicher hätte die Sprache nicht um eine Spanne freier gelüftet, ja kaum um eine enger gekettet. Überhaupt bildet und nährt  
20 die Prose ihre Sprachkraft an der Poesie; denn diese muß immer mit neuen Federn steigen, wenn die alten, die ihren Flügeln ausfallen, die Prose zum Schreiben nimmt. Wie diese aus Dichtkunst entstand, so wächst sie auch an ihr.

25 Wenn man den Reichtum unserer Sprache, gleichsam eines Spiegelzimmers, das nach allen Seiten wiedergibt und malt, am vollständigsten ausgelegt sehen will, so überzähle man den deutschen Schatz an sinnlichen Wurzelzeitwörtern.\* Überhaupt

der deutschen Sprache mit in den Wirkungskreis derselben eingeschlossen ward,  
30 war eines so großen Mannes würdig; aber es blieb einem so großen Minister, welcher in den Gefilden der Wissenschaften ebensowohl glänzt als in dem Gebiete der Staatskunst, vorbehalten, ihn nach mehr als einem Jahrhundert werkstellig zu machen und dadurch der Schöpfer aller der bisher verspäteten Vorteile zu werden, welche der Sprache daraus zufließen müssen.“ — \* Der Verfasser hat schon vor vielen Jahren ein kleines Wurzelregister  
35 der sinnlichen und ein größeres aller Zeitwörter verfaßt zum allgemeinen

<sup>1</sup> Johann Erich Biester (1749—1816), Herausgeber der „Berlinischen Monatsschrift“, eines Organs der Aufklärung.

nur durch die Gewalt über die Zeitwörter erhält der Autor die Herrschaft über die Sprache, weil sie als Prädikate dem Subjekte am willigsten zulaufen und sich in jede grammatische Einkleidung am leichtesten zerteilen; z. B. aus: „die jekige Zeit blüht“, wird leicht: sie treibt Blüten, steht in Blüte, steht blühend 5 da, die blühende Zeit, die Blüten der Zeit zc. Wer die Sprache mit erschaffnen Wörtern zu bereichern sucht, lebt meistens an alten verarmet; solche Blumen sind nur aus kranker Schwäche gefüllte und treiben neue Blätter. Lavater hat eben darum mehr Wörter geschaffen als Lessing und Herder und Goethe zusammen; 10 so oft er sich nicht auszudrücken wußte, schuf er.\* Wer die meisten neuen im sprachlahmen Drange der Unkunde erfindet, sind Kinder. Sonst suchte ein Schriftsteller das Wagen eines neuen Wortes — z. B. Anno 1770 der Übersetzer Hemsterhuis' das Wort „Wesenheit“ statt essence, oder Bode das Wort „Emp- 15 findsamkeit“ mit einem gelehrten Ansehen, beide mit Lessings seinem, zu entschuldigen; jetzt läßt jeder sich hinlaufen und fortspulen und bittet so wenig um Verzeihung neuer Wörter, als wären es neue Gedanken. Aber jenen Neulingen hängen zwei Nachteile an: — daß sie in der scharf objektiven Dichtkunst, in der rein 20

Besten seiner selber; die Haupteinteilung ist in die intransitiven und in die handelnden Verba. Der intransitiven der Bewegung nach einem Orte z. B. sind über 80 (gehen, schreiten, rennen, stürzen zc.), der handelnden über 70 (legen, stehen, werfen zc.); jezo diese unendlich fortgepflanzt durch: be, an, ein, auf, vor zc. zc. Für den Schall haben wir 100, vom Allgemeinen an: 25 rauschen, hallen zc. zum bestimmtern knallen, schmettern zc.; dann zum musikalischen: klingen, tönen zc.; dann zum menschlichen: flüstern, lallen, plärren zc.; dann zum reichen tierischen: schnattern, piepen, zirpen zc. — Als kürzeste Probe jek' ich die Verba einer gewissen Bewegung im Orte, nämlich der zitternden her: zittern, wirbeln, wanken, schwanken, niden, zappeln, flattern, 30 zucken, tanzen, taumeln, gaulteln, schaukeln, beben, wogen, wallen, schwindeln, webeln, wackeln, schweppern, schlottern, bammeln; jezt noch enger: runzeln, kränzeln, fluten, gären, kochen, wirbeln, sprudeln, brudeln, strudeln, siedeln, ringeln, perlen, flackern; — dann handelnd: regen, rühren, schwenken, wiegen, rütteln, gurgeln, schütteln, schüttern, schaukeln, schwanken, kränzeln, fächern, 35 quirlen, wirbeln, ringeln, fälbeln, lockern. — Ungeheuer ist der Reichtum an den Wörtern a) des Sterbens und b) des Tötens, aber am meisten des Hassens und Trennens. Nicht halb so reich ist die Sprache für paaren, gatten zc.; ganz arm für Wörter der Freude. — \* Doch bleibe seinen neuen Formen der physiognomischen Form, seinen gestaltenden Schöpfungswörtern der Ruhm. 40

epischen, in der rein komischen mit ihren vordringenden Ansprüchen mehr stören als wirken; und dann, daß sie da, wo die Malerei ein Blitz ist und kein Regenbogen, viel zu lange sind. Je länger aber ein Wort, desto unanschaulicher; daher geht schon durch die Wurzeleinsilbigkeit der „Lenz“ dem „Frühling“ mit seinen Ableitern vor, ebenso „glomm“ dem „glimmte“. Da man nicht neue Wurzeln erschafft, sondern nur die Alten zu Zweigen und Auszschößlingen nötigt und verlängert, so können sie selten ohne vor- und nachsilbiges Schlepptwerk oder doch nicht ohne Spuren von dessen Abchnitte erscheinen.

#### § 84. Campens' Sprachreinigkeit.

Da ich selber oft dagegen gesündigt und also ebenfogut hierüber beichte als predige, so kann ich beides desto getroster tun. Gegen Campens Lichten und Ansäen unserer Sprache spricht folgendes.

An und für sich ist uns der Geburtsort jeder Sprache, dieses zweiten Seelenorgans, gleichgültig, sobald wir sie verstehen. Am Ende haben doch alle diese Ströme eine morgenländische Quelle hinter sich — so wie vielleicht ein Meer vor sich, da die höhere Kultur ja nach Jahr-Billionen alle Sprachen in eine schmelzen könnte — und warum soll uns an einheimischen Klängen mehr liegen als an höherer Bildung durch ausländische? Wir gaben die alten deutschen auf o und a schon weg und ließen so viele e's herein; warum wollen wir uns nicht die Wiederkehr ähnlicher gefallen lassen? — Soll Volkbildung sich an der Verständlichkeit einer rein deutschen Sprache erheben, wie Campe will, so wird dieses Glück durch unverständliche Übersetzungen verstandener Ausländer — z. B. Apostel, Prinz, Apotheke, Appetit, Kalender, Balbier — gerade verschoben; ferner durch Übersetzungen unverständener noch wenig erreicht — denn das Wort ist ja nicht anfangs (obwohl später) der Vater, sondern der Pate des Begriffs, — und endlich ist es bei Wissenschaften ganz entbehrlich, welche nicht ihre Sprache, sondern ihr Stoff dem tiefern Volke versperret, z. B. höhere Meßkunst, Philosophie ic.

<sup>1</sup> Vgl. oben, S. 171, Anm. 1.

Die neudeutschen Wörter haben zwei große Fehler, erstlich daß sich selten Zeit-, Bei- und Zuwörter aus ihnen oder umgekehrt machen lassen — z. B. den Enden als Polen fehlt polar und polarisieren; dem Bewegmittel als Motiv fehlt motivieren; dem Reibfeuer als Elektrizität fehlt elektrisch und elektrifizieren; 5 Bürjas<sup>1</sup> Wasserstandlehre als Hydrostatik fehlt hydrostatisch —; der zweite Fehler ist, daß das neue Wort nur den Gattungssinn, selten den abgetrennten, individuellen, lebendigen des alten zuträgt und daß es folglich dem Wiße, dem Feuer und der Kürze den halben Wortschatz ausplündert. Z. B. etwas „Altertümliches“ für „Antike“ ist das Geschlecht statt der Unterart, ja 10 statt des heiligen Individuums, und womit soll uns diese kostbare Anschauung erstattet werden? „Schwach“ statt piano und vollends für pianissimo erinnert nicht mehr an Musik allein, sondern an alles. Konnt' ich vorher sagen: „Unglaube ist der 15 Gallizismus der Zeit“, so kann ich es nicht mehr, wenn man Gallizismus durch „französische Spracheigenheit“ verdeutscht, und so geht es mit allen scharfen, farbigen Kunstwörtern, welche der Wiß zu seiner Musaik einsetzt. Nur einige neue möchten vielleicht dem Wiße noch lieber sein als die alten; z. B. Pferch statt Park. 20 „Wir beide — könnte der Wiß erzählen — erhoben uns in der Sternennacht; Täler an Tälern, Blüten um Blüten hingen; endlich, um den seligen Zauber zu vollenden, empfängt uns mitten in der schimmernden Wildnis der Natur ein köstlicher — Pferch.“

Ein ausländisches Wort einer Wissenschaft ist nur mit dieser 25 selber in ein einheimisches zu übertragen; hat einmal z. B. ein Philosoph irgend eine neue durchgerechnete Gedankenkette mit einem ausländischen Namen: z. B. Indifferenz, Clinamen der Atome<sup>2</sup> u. u. bezeichnet, so muß dieser dem Gebrauche verbleiben, wenn man nicht einen dafür gesetzten inländischen wieder mit 30 der ganzen Rechnung begleiten will. — Unverständlich auf Kosten der Bildung ist anfangs jedes Kunstwort, sei es auch inländisch, und unter einem „Baumschlage“ wird sich ein Forstmeister etwas

<sup>1</sup> Abel Burja (1752—1816), Verfasser mathematischer und physikalischer Lehrbücher, versuchte die fremdsprachlichen Fachausdrücke durch deutsche zu ersetzen. —

<sup>2</sup> Wörtlich Neigung, d. h. wechselseitige Anziehung der Atome; das Gegenteil davon ist Indifferenz der Atome (d. h. gegen Bewegung), eine mechanische Auffassung, nach der den Atomen von außen Bewegung mitgeteilt werden muß.

viel Schlimmeres denken als ein Maler; denn jener fällt, dieser stellt. — Sogar einen Gebildeten beladen Übersetzungen grammatischer Wörter mit neuer Gedächtnislast, und er und der Ungebildete werden z. B. durch „Zeitwort“, anstatt Verbum, um nichts klüger, da eigentlich Adverbia, wie „gestern“, „heute“, „jährlich“ zc., wahre Zeitwörter sind. Daher sollte man die lateinischen Kunstwörter des Donatus beibehalten, weil sie noch bei den meisten europäischen gebildeten Völkern fortbleiben, ferner weil eine Sprachlehre eine neue Sprache (und wär' es die eigne), und zwar Schritt nach Schritt und Rückschritt so langsam lehrt, daß sich das grammatische Kunstwort schon ins Gehirn einpreßt, und endlich weil die deutschen Sprachlehrer Adelung, Heynaß, Campe, Klopstock, Wolke<sup>1</sup>, Radlof<sup>2</sup> zc. gleichsam eine Kontra-Septuaginta<sup>3</sup> bilden, wovon jeder das fremde Kunstwort anders übersetzt. — Wenn wir unsere Sprache aus allen Sprachen brauen, so bedenke man, daß es darum ist, weil wir eben aus allen lernen und wir ein Allervolksvolk sind, ein kosmopolitisches. Nur für Sachen, welche wir schon wußten und also schon benannten, ist jede zweite Taufe und vollends eine ausländische verwerflich und um desto sündlicher, wenn gar der Refugie einen Wortinländer zum Flüchtling macht. Die Römer, auch ein Allervolksvolk — aber ein positives — auch voll Kosmopolitismus — aber negativen — nahmen von allen Völkern leicht Sachen, Künste, Waffen, Götter zc. an, doch aber selten Wörter ohne große Umbildung, ausgenommen nur eben, als sie, wie wir, sich Wissenschaften (Gesetze nur früher) holten, nämlich von den Griechen. Überhaupt wird unsere Gastfreundlichkeit für ausländische Wörter sehr entschuldigt und erklärt durch die ebenso große, welche wir auch für älteste und neueste deutsche zeigen. Mithin wird die Ausländerei, die unsern Kronmantel mit einigen Flitterpünktchen stickt, doch die inländische Webe aus ältestem und neuestem Reichtum nicht erdrücken und bedecken.

<sup>1</sup> Christian Heinrich Wolke (1741—1826), gleich Campe Pädagog und Sprachforscher. Seine sprachwissenschaftlichen Schriften blieben wegen ihres übertriebenen Purismus erfolglos. — <sup>2</sup> Johann Gottlieb Radloff (geb. 1775), eine Zeitlang Mitarbeiter Campes; folgenreicher als seine puristischen Bestrebungen waren seine Mundartenforschungen. — <sup>3</sup> Septuaginta, die griechische Fassung des Alten Testaments, die 70 Übersetzern zugeschrieben wurde.

Sogar das Volk verliert im ganzen durch den ausländischen Kunstlaut nicht immer. Denn das Auslandswort bezeichnet entweder einen sinnlichen Gegenstand — z. B. Toilette —, so über-  
 setzt der hölzerne Puztisch mit seinen Puzmacherinnen und Puz-  
 jungfern sich jedem Auge von selber; und ohne diese übersetzende 5  
 Anschaulichkeit gäbe ein inländisches Neuwort (wie z. B. Nacht-  
 tisch statt Morgentisch etc.) sogar irrigere Nebenbestimmungen mit;  
 oder das fremde Wort bezeichnet eine innere wissenschaftliche An-  
 schauung; dann erhält der abgesehnene Klang dasselbe abge-  
 sondert und vorgehoben für den bestimmten Sinn empor, der sich 10  
 allmählich an denselben anlegt. Denn allmählich bildet der  
 Laut in den verschiedenen grammatischen Lagen, durch welche er  
 geht, sich seine Bedeutung zu, wie man an Weltfrauen sieht,  
 welche so viele griechische Wörter verstehen, ohne je einen Gast  
 oder Liebhaber um die Erklärung befragt zu haben; und lernen 15  
 nicht ebenso die Kinder überhaupt die Sprache? — Sie lernen  
 durch Analogie der Wörter, also aber doch die Wörter früher  
 als die Analogie, welche erst eine bilden. Wenn dem Kinde end-  
 lich philosophische bildlose Wörter wie „doch“, „aber“, „freilich“  
 sich zum Sinn aufklären, warum nicht noch leichter dem erwachse- 20  
 nen Volke ausländische, deren Sinn irgend ein Gegenstand oder  
 eine bekannte Reihe ausdrückt?\* Oder wie lernt denn der Lond-  
 ner Pöbel ein neues lateinisches Wort verstehen, welches durch  
 nichts Inländisches als eine Schwanzsilbe angliert wird, des-  
 gleichen der Pariser Pöbel? Treffen denn alle neue Ausländer 25  
 einen britischen oder französischen Verwandten an, der sie verdol-  
 metst, z. B. die griechischen während der Revolution? Was die  
 inländischen Schleppläuben anbetrifft, an welche Campe das fran-  
 zösische und britische Vorrecht, lateinische Wörter einzubürgern,  
 anknüpft, so ist ihm ja unsere Sitte bekannt, gleichfalls solche Schlep- 30  
 pen an- oder auch abzustecken. Wollen indes einmal die Sprach-  
 reiniger uns helfen, so wäre wohl zu wünschen, sie täten es ganz

\* Der Rezensent von Fichtens „Reden an die deutsche Nation“ (in den „Heidelberger Jahrbüchern“) stimmt ganz mit dem obigen ein und führt es bloß noch länger aus.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Der Rezensent war Jean Paul selbst.

und fragten nach nichts, und kostete es uns auch, wie zuweilen in  
 fiberischer Kälte, Kopf (caput), Augen (oculos), Nasen und Ohren  
 (nasos et aures) und Lippen (labia), lauter geschenkte Glieder  
 von Römern! Ebenso haben die Reiniger auszureuten Lilien,  
 5 Rosen, Kirschchen (cerasus), Kobl (caulis) und überhaupt alles  
 Unkraut von Früchten, welches uns die Römer schon betitelt  
 zuschickten, damit wir bloß die ursprünglichen scharfen Haus-  
 gewächse Deutschlands mit ihren gewachsenen Namen behalten,  
 Kettiche und Holzäpfel. — Die Religion hat vielleicht am trau-  
 10 rigsten unsere Sprache mit ausländischen Namen verfälscht, zu  
 welchen ihr eigener gehört, den wir jetzt gerade am ersten missen  
 können, und es würde in der That für Reiniger, wenn nicht ein  
 nachher bemerkter höchst glücklicher Umstand einträte, eine un-  
 glaubliche Arbeit werden, uns zu reinigen von Bibeln (biblia)  
 15 — Tempeln — Kommunikanten — Kirchen und Kirchen-  
 pfeilern (gar aus zwei Sprachen, *κνοιακῆς*-pilae), Pastoren,  
 Pfaffen, Priestern, Pfarrern (aus parocia), Predigern (prae-  
 dicator) — Engeln — Aposteln — Festen (festum), feiern  
 (feriari) — Otern<sup>1</sup> und Pfingsten (wovon erst den dritten  
 20 Feiertag einige Staaten weggetan) — Altären — Kelchen  
 (calix) — Pilgrime (peregrinus) — Orgeln (organum) —  
 Türmen — opfern (offerre) — segnen (signare). Ich sagte,  
 diese Tempelreinigung der Sprache würde unglaublich mühselig  
 25 durch das Absterben der Sachen so vorgearbeitet hätte, daß  
 sie nur gelassen abzuwarten brauchen, bis den Sachen gar die  
 Worte nachfahren. Jede Zunge ist dann rein und Reinspreche-  
 rin. Daher verlohnt es sich kaum, daß man solche mit den  
 Sachen von selber abjegelnde Auswörter erst mühsam in In-  
 30 wörter zurückverdeutschte, wie doch Reß\*, gleich andern getan,

\* „Beiträge zur weitem Ausbildung der deutschen Sprache von einer  
 Gesellschaft von Sprachfreunden“, 1796, 2. B., 5. St., S. 41 — dieses leider  
 schon von zwei Bänden geschlossene oder unterbrochne Werk wäre gerade jetzt  
 35 als ein Leuchtturm fortgebauet zu wünschen, damit es der Babel-Turmbaute  
 der Sprache jezo in der Zeit der Wörter- und Völkerwanderungen einige  
 Grenzen setze. — Allerdings läßt Campe selber die meisten obigen, schon

<sup>1</sup> Rein germanisches Wort.

welcher Feiertage in Ruhe- oder Halttage verdeutschte, als ob diese öfter vorkommen könnten als in den ohnehin lateinischen Gedikten, die sie abschaffen. Warum läßt man denn das so undeutsche Wort „wollen“ (von velle oder voluntas), das wir von den so viel wollenden und viel wagenden Römern abgeborgt, 5 bestehen? <sup>1</sup> Warum duldet man das uns fremde Wort „Anmut“, welches nach Adelong die Franken in Gallien unter dem Titel amoenitas abholten? <sup>2</sup> — So wird auch das abscheuliche Sprachlegieren der Münzen, nämlich z. B. Friedrichsdor, Georgsdor, Adolfsdor (und doch wieder Maxdor anstatt Maxensdor) 10 nachlassen, sobald das Gold weg ist und dafür das goldne Zeitalter der Sprache eintritt. Auch sieht man nicht, warum Keß (l. c. S. 41) Festtage, obwohl von festum herkommend, erst in Freuden- oder Gedächtnistage übersetzt, da er selber von Festtag Fasttag ableitet und wir mit der letztern schon eingebürger- 15 ten Übersetzung oder Ableitung vollkommen ausreichen.

Übrigens zurück! Es habe sogar der Wortreiniger alle diese ausländischen Lotterien und ausländischen Universitäten und Häfen der Sprache verboten und versperret, so kann man ihm dennoch eine Kommission und Komitee ansinnen, welche unter- 20 sucht, was wir vollends von der griechischen Sprache — und dann von der persischen noch haben und fortsprechen, und welche in der geschichtlichen Ungewißheit, ob wir früher dergleichen verborgt oder abgeborgt, alles austößt und nur Wörter behält, deren Ursprung und Ahnentafel nicht nachzuweisen ist. Und 25 warum wird denn nicht überhaupt die ganze deutsche Sprache,

tief in die Zeit eingewurzelten Fremdwörter unversehrt; nur sündigt er dann gegen den aufgestellten Grundsatz der Reinigung, daß die Sprache bloß aus sich allein treiben solle; oder er nimmt Rose (rosa) auf und verwirft doch den Reim Prose (prosa) gegen eine langweilige Deutschumschreibung. Cam- 30 pens Nachreiner hingegen suchen in dem eben angezeigten und von ihm herausgegebenen Werke wirklich die meisten oben angeführten Wörter durch nendensche fortzujagen.

<sup>1</sup> Wollen und velle haben nur gemeinsamen indogermanischen Ursprung. —

<sup>2</sup> Sehr altmodischer sprachgeschichtlicher Irrtum; amoenitas, d. h. Lieblichkeit; Anmut hatte noch bis ins 17. Jahrhundert die Bedeutung von Lust, Begier, woraus sich dann erst die heutige entwickelte; vgl. dazu das Zeitwort „anmuten“.



da sie doch (wie jede) nur eine verrenkte hebräische ist<sup>1</sup> (z. B. keusch<sup>2</sup>, castus, haben wir nach M. Kadisch<sup>3</sup> bloß vom hebräischen כֶּשֶׁת, und Sack, was noch weniger zu dulden, gar aus allen Sprachen auf einmal<sup>4</sup>, nicht bloß aus der hebräischen), nicht echt  
 5 deutsch gemacht und sozusagen aus sich übersezt in sich?

Wenn Campe die Reichsacht der Sprachausländer durch die Unart der letztern begründet, daß sie als deutsche Sprachgegnfüßler die Ableitfilbe betonen und die Wurzelsilbe enttonen, z. B. Spion, Papier, verieren zc. zc., so hängt vielleicht dieser  
 10 Nachton, welchen Campe zum verwerfenden Korrekturzeichen der Ausländerei macht, durch seine Fremde dem Romischen gerade das Scheingewicht an, womit es sich hebt. Übrigens könnte man Campen fragen, wenn also das Ton=Schiboleth fremde Wörter so sehr absondert und ausmustert: was denn von solchen Fremd-  
 15 lingen wohl für Verwechslung mit Inländern zu besorgen sei? — Wieland steckte in die betonten Ableitfilben „iren“, da wir keine haben, das e — gleichsam unser ewiges ee oder ehe, was Bund bedeutet — hinein und schrieb verieren, korrigieren, und Verfasser dieses schrieb es ihm längst nach. Wir beide wollten,  
 20 gleich Politikern, durch einen unausgesprochenen Selbstlauter (e) den Infinitivus etwas deutscher machen.

Wer vollends Scherz versteht und folglich liebt, dem nähme Campe alles mit dem Ausland — und in den Programmen über das Lächerliche ist's weitläufig dargetan, wie wenig deutscher  
 25 Spaß floriere ohne passiven Handel mit Franzosen. Engel las dem Berliner Gelehrtenverein die brauchbare Bemerkung vor, daß die Endsilbe „ich“ häufig an fremden Wörtern stehe (balsfamisch, optisch) und dann an verachtenden (kindisch, weibisch).

Dieses Bedürfnis des Romischen führt mich auf das, was  
 30 für Campens Zurückberufung unserer Hausgötter zu sagen ist. Er hat auf einmal eine Schar ausländischer Geburten oder Blendlinge<sup>5</sup> durch seine deutsche Wiedergeburt für die höhere

<sup>1</sup> Irrige Ansicht des 17. und 18. Jahrhunderts. — <sup>2</sup> Keusch ist rein germanisch. — <sup>3</sup> Vielleicht meint Jean Paul R. F. W. Kadisch, der ein Werk „Über die profobischen Grundsätze und deren Einfluß in d. griech. und lat. wie auch deutsche reimfreie Dichtkunst“ (Halle 1796) herausgab. — <sup>4</sup> Sack ist aus dem Lateinischen oder Griechischen (saccus, σάκος) ins Germanische übergegangen. — <sup>5</sup> Nassenmischlinge.

Dichtkunst „geechtigt“ (legitimiert). In ihrem hohen Reiche hat keine Noblesse Zutritt, aber wohl „Abelschaft“ — kein Infusions-, aber ein „Vergrößerungs“- oder besser (nach Anton) Aufguß-tierchen — keine Karikaturen, aber jedes „Zerrbild“ — durch kein Portal, aber durch ein „Brachtor“ — zu keinem Menuett, sondern zu einem „Führtanz“ u. s. w. Eben dieser Glanzadel, womit der vaterländische Neuling den fremden Gast überstrahlt, machte der gemeinen Parodie den Spaß über Campe so leicht; und einem platten Kopfe, der ein Hohngespräch bei Götchen darüber drucken ließ, wurde dadurch sogar das Leichteste erspart, Wörter.\* 5 10

Indes gerade das Schandglöcklein des Spottes hat uns vielleicht durch seine Begleitung manches neue Campische Wort tiefer eingeläutet und es durch Lachen dem Ernste näher zugeführt. So könnten besonders Zeitungen als fliegende Blätter, wie es schon einige mit Heerschau, Gilbote zc. getan, diese neuen Samenkörner wie Muskattauhen weit und breit auf ihrem Fluge aussäen, besonders da sie selbst so zwei- und vielzünftig und selten deutsch schreiben. 15

Weniger für das Sätemesser als für das Impfmesser, oder weniger für das Schlagholz als das Stammholz hat man unserm Spracherzieher zu danken. Wenn er wenige Wörter, wie z. B. Kreisreiber statt Zirkel, nicht sonderlich glücklich, sondern selber für den *index expurgandorum*<sup>1</sup> erschuif, worin die Fehlgeburten stehen, so verlieren sie sich leicht unter das kräftige Heer echt deutscher Söhne, das er entweder erzeugte oder aus deutscher Vor- und Nebenzeit unbefleckt empfing. In dieser Schöpfung 20 25

\* Auch der Verfasser des Obigen wirft sich hier etwas vor, nicht das, was er gegen Campe sagte, s. „Fizlein“, S. 209, 2. Auflage (denn er wiederholt es hier), sondern die Verspätung dessen, was er jetzt für ihn dazu zu setzen hatte. Ein wenig brachte Campe freilich sämtliche poetische Schreiber dadurch auf, daß er das beste Gedicht nicht so hoch anschlagen wollte als das Verdienst, „einen Stein Flachs gesponnen oder die Braunschweiger Murnne erfunden zu haben“. Aber wer eben erwägt, daß er gerade zwei Erfindungen, wie Lumpen und Bier, ohne welche kein Gedicht erscheinen kann, so sehr auszeichnet, sollte sehen, daß der, dem es so sehr um das Mittel zu tun ist, natürlich den Zweck ehre und suche, nämlich Dichtkunst. 30 35

<sup>1</sup> Verzeichniß der auszumergenden (Wörter).

kann sich kein Autor mit ihm messen; denn es ist zwar leicht und zu leicht, wie zuweilen Klopstock, Kosegarten<sup>1</sup> und Lavater, durch Vor- und Nachsilben neue Wörter aus alten zu machen, z. B. entstürzen, Entströmung zc.; aber es ist schwer — vollends bei  
 5 eiskaltem, grammatischem Blute, ohne Drang und Nachhülfe des Zusammenhangs — nicht sowohl Gedanken zu übersetzen als kalte Wörter in Wörter. Man versuch' es nur, ob Nachschöpfungen zu solchen Wörtern leicht gelingen wie zu folgenden: Spangenhafte statt Agraße — Zierling statt Elegant — Schneesturz statt Lauwine — Abtrab statt Detachement — folgerecht statt konsequent — Lehrbote statt Apostel — Schautanz statt Ballett — Süßbriefchen statt Billetdoux — Lustgebüsch statt Boscage — Zerrbild statt Karikatur\* zc.

Seine meisten Nachdeutschungen sind so gut, daß man sie  
 15 ohne Beisatz versteht. Z. B. außer den meisten vorigen solche wie Armhüt, Fehlgeburt, Bannware, Schaupupp.

Ja wir brauchen nicht einmal immer neue Wörter zu machen, sondern nur alte zu borgen, und können unsere Gedanken in verwandtes inländisches Tuch kleiden, nämlich in holländisches.  
 20 Bei den Holländern — die größten Puristen (Reinsprecher) Europens, welche nach Holberg\*\* gegen alle fremde Religion so duldsam als gegen fremde Wörter unduldsam sind — könnten wir nach dem Vorgange Hermes'<sup>2</sup> und Campens und Afspnungs\*\*\*<sup>3</sup> manche schon fertig stehende Verdeutschungen un-  
 25 jeres Undeutsch abholen.

\* Sonderbar, daß er gerade dem letztern Kinde, Zerrbild, kein Glück versprach, das überall an jeder Göttertafel der Dichtkunst jetzt tafelfähig ist. — \*\* Dessen „Moral. Abhandlungen“, 2. Bd., III., 85. — \*\*\* Z. B. Afspnung (in den „Beiträgen zur weitem Ausbildung“, 2. B., 5. St.). Belvedere heißt  
 30 holländisch Schoonsicht (Schönlicht) — Chirurg heelmeester — Charpie plukzel (Pflütsel) — Idee denkbeeld — Immaterialität Unstoffelykkeid — Rafufaktur Vlakpapier — Miszellenneen Mengelstoffe — neutral onzyding (unseitig) — Repräsentant vertegenwoordiger (Vergegenwärtiger).

<sup>1</sup> Ludwig Theobul Kosegarten (1758—1818), eine Zeitlang geschäft als Lyriker und Idyllendichter, bewegte sich in den Bahnen von Klopstock, Boß, Matthisson. — <sup>2</sup> Vgl. oben, S. 80, Anm. 1. — <sup>3</sup> Johann Michael Afspnung (1748—1808) schrieb über Erziehung, Völkerleben und Politik, z. B. auch „Briefe über die Niederlande“ (1787).

Nie war überhaupt ein Austreiber wie Campe gegen den deutsch-stummen Teufel nötiger als in unseren Tagen; denn selber der noch feurigere Kreuzprediger gegen die Sprachmengerei, Kolbe<sup>1</sup>, und der größte jeztige Sprachforscher, Wolke, erleben noch jeden Tag neue Verschlimmerungen, wogegen das Wort 5 Blumisterei und Winterls Vasizität<sup>2</sup> nur Blume und Grund sind. Denn nicht nur die Hochschüler und Nachschreiber der Kantischen und Schellingschen Schule gießen (Spracheverarmt, aber eben darum) alle Sprachen ineinander — weil sie nicht merken, daß oft zu großen Sprachumwälzungen und =Freiheiten weit 10 mehr gehöre, als bloße Unfähigkeit, sich auszusprechen — sondern vorzüglich die Ärzte, die Naturforscher und Scheidekünstler treiben das fremde Einschwärzen am weitesten. Sollte unter ihnen in Rücksicht ihrer griechisch, lateinisch und französisch benannten geistigen Kinder der Aberglaube eingerissen sein, wel- 15 chen die Landleute in Rücksicht der leiblichen hegen, daß eines hundert Jahre lebe, zu welchem man die Gebattern oder Namenherleiher aus drei verschiedenen Kirchspielen bittet, so wundere ich mich in der That.

Besonders aus Griechenland werden von den deutschen Ärz- 20 ten und Philosophen wie von den Franzosen die meisten Sprachmiettruppen angeworben und einberufen; jeder will wenigstens eine halbe Minute lang griechisch schreiben und sagt: *graeca sunt, leguntur*; denn er wirft das *non* weg.<sup>3</sup> Ja für jede neue Ansicht wird nicht etwan ein neues deutsches Wort gewählt oder 25 ein altes griechisches, sondern eine neue griechische Zusammen-  
setzung wird gelehrt.

Einen ebenso großen Vorwurf des Ehebrechens mit fremden Kebsprachen verdienen die Lehrer auf hohen und höchsten Schulen, welche unter ihren Zuhörern ungern deutsch Atem 30

<sup>1</sup> Karl Wilhelm Kolbe (1766—1835), Kupferstecher und Schriftsteller; seine Hauptchriften, „Über den Wortreichtum der deutschen und französischen Sprache und beider Anlage zur Poesie“ (1806) und „Über Wortmengerei“ (1809), wurden sehr beifällig aufgenommen. — <sup>2</sup> Vasizität in der Chemie Bezeichnung für das Vorherrschende von Vasen (d. h. Stoffen, die sich mit Säuren verbinden) in Naturkörpern. Jakob Joseph Winterl (1731—1809) war ein österreichischer Chemiker. — <sup>3</sup> *Graeca sunt, non leguntur* (es ist griechisch, das wird nicht gelesen), eine stehende Wendung bei mittelalterlichen Erklärern lateinischer Schriften, wenn sie an eine griechische Stelle in diesen kamen.

holen und nicht besser als in Halblatein Ganzlatein zu lehren glauben. Wie müssen diese Zungenjüden sich nicht in den weichen und festhaltenden Jugendseelen fortpflanzen und die jungen Leute, obwohl geborne Puristen — denn welche Sprache redet  
 5 man wohl früher als die eigne? — zu Makulisten\* machen! Unwiderlegbar besteht allerdings der Einwurf der Leere gegen Undeutschungen von ausländischen Kunstausdrücken, mit welchen irgend ein Erfinder seine vorgelegte Ausbeute bezeichnet hatte, und die man durch ein mehr deutsches Wort schwerlich ohne Ab-  
 10 schreiben des neuen Systems zu ersetzen versuchen würde. Aber desto stärker ergeht an die Finder und Erfinder neuer Sachen und Sätze die Forderung, daß sie selber ihre Neuigkeiten mit einem bestimmten, sogar erst neugemachten deutschen Worte anzeichnen und unterscheiden sollten; nur so wird die Welt mit  
 15 Sache und Wort zugleich bereichert. Anfangs lehrt die Sache ein Wort so leicht, später ein Wort die Sache so schwer; und in jedem Falle ist ein neu=inländisches Wort um vieles verständlicher als ein neu=ausländisches, wenn Swifts Regel richtig ist, daß ein Mensch, der eine Sache nur halb versteht,  
 20 sehr einem andern vorzuziehen sei, welcher von ihr ganz und gar nichts versteht. So mancher Schöpfer eines Lehrgebäudes und der ausländischen Wörter dazu hätte uns wahrhaft bereichern können, wenn er inländische dazu geschaffen hätte, denn es wären zuletzt doch wenigstens die neuen — Wörter ge-  
 25 blieben.

Will man dennoch das Ausland ins Inland einlassen, so wähle man ein solches, das wie Latium und Griechenland uns keine undeutschen Aussprechlaute zumutet, wie etwan Frankreich mit seinen Nasenlauten tut oder das Hebräervolk mit seinen  
 30 Gaumenlauten. Ein erstlich ausländisches Wort, zweitens mit halbdeutscher Bieg-Anneigung und drittens mit einem der ganzen Sprache fremden Aussprechlaute ist eine dreifache Mißgeburt, ein dreiköpfigererberus, der uns in die Hölle hinein, nicht aus ihr herausbellt.

35 \* So nannten die Franziskaner die Dominikaner, weil diese die unbefleckte Empfängnis der Maria leugneten.

So groß, ja unbändig und ordentlich Sprachsündenlüftern das Sprachen=Babel in wissenschaftlichen Werken jetzt tobt, so halte der Freund der Reinigkeit sich doch mit dem Troste aufrecht, daß aus den sogenannten Werken des Geschmacks und überhaupt aus den Werken für das Allgemein=Menschliche seit fünfzig 5 Jahren weit mehr Wortfremdlinge verschwunden sind, als man bei dem Einziehen von Sprachfremdlingen erwarten konnte. Sogar der kerndeutsche Klopstock schrieb noch „Scribent“ anstatt Schriftsteller, und wahrscheinlich wird der Verfasser dieses in einer letzten Auflage der Vorschule nicht einmal das Wort 10 Autor, das er Wohlklang halber in dieser zuweilen gewählt, mehr gebrauchen dürfen.

Sobald Campe oder andere nicht scharf abgezeichnete Wörter, wie z. B. „Pole“ in unbestimmte, in „Enden“ übersetzen, sondern selber in bestimmte, z. B. „Bandagist“ in „Brucharzt“, so gewinnt mit der Zeit das neueingesetzte Wort alle absondernde Bestimmtheit des abgesetzten, und was der Anspielwitz an „Bandage“ oder Band verliert, kommt ihm wieder an „Bruch“ und „Arzt“ zugute.

Man verstärkte sich also — dies scheint das beste — freu- 20 dig (und danke Gott und Campen) mit den zugeschnittenen Hausruppen der Sprache, ohne darum gute fremde abzdanken. Der Wohlklang, das Silbenmaß, die geistige Farbengebung, der Witz, die Kürze, der Klangwechsel u. s. w. brauchen und begehren beide Welten zur Wahl. Z. B. Larventanz statt Maß- 25 ferade gibt dem Witze die Larven im Gegensatz der Gesichter, der Schönheit zc. und den Tanz in Rücksicht der Bewegungen u. s. w., z. B. der Larvenvortänzer und Totentanz, Tod als Larventanzmeister u. s. w.

Übrigens darf der Verfasser dieses den Paragraphen mit dem 30 Bewußtsein und der Versicherung beschließen, daß er wenigstens aus dieser zweiten Auflage so viele fremde Worte „Gingewanderte“ (als Ausgewanderte) fortgeschickt, als nur die Reinheit der Sprache bei noch viel höhern Ansprüchen derselben — denn bloße jungfräuliche Reinheit gebiert und ernährt doch kein Kind — 35 begehren konnte. Den Beweis läßt er die Vergleichung der ersten und der zweiten Auflage führen.

## § 85. Vermischte Bemerkungen über die Sprache.

Sprachkürze muß dem Leser nicht längere Zeit kosten, sondern ersparen. Wenn man nach zwei schweren, langen Sätzen hinschreibt „und so umgekehrt“, so hat sich der arme Leser wieder

5 zurückzulesen und muß dann selber die Mühe des Umkehrens übernehmen. Nur unbedeutende kurze Umkehrungen drücke man so flüchtig aus. — Einen ähnlichen Zeitverlust erlitt ich im Lesen der trefflichen „Biologie“ von Treviranus<sup>1</sup>, welcher durch sein „jener“ und „dieser“ immer zurückzugehen zwang, indes zuweilen

10 die Wiederholung des einsilbigen Wortes noch kürzer, wenigstens deutlicher gewesen wäre. Johnson<sup>2</sup> sagte daher nie: „der vorige“, „der letzte“ und mied alle Parenthesen, deren kaum sechs in allen seinen Werken\* vorkommen. In der That kann der Leser nicht weich genug gehalten werden, und wir müssen ihn, sobald

15 die Sache nicht einbüßt, auf den Händen tragen mit unsern Schreibfingern. Ubelung verwirft alle Parenthesen; Klopstock (in seiner „Gelehrtenrepublik“) klammert einem Perioden zuweilen einen zweiten, sogar gleichartig gebauten und für sich durch da und so bestehenden mit einer Freiheit ein, nach welcher er wie-

20 der ebensovogut einen zweiten Einschaltperioden in den ersten hätte stecken können. Sterne achtet hier weit mehr Maß. Kurze Parenthesen können, bandlos abgebrochen, als neue Perioden mitreden; ein langer Schmarozerperiode muß sich durchaus mit dem Stammperioden grammatisch verwurzeln; und die Probe der

25 Güte ist, daß der Leser nicht dabei zurückzulesen hat. Jedes Dacapo und Ancora des Lesers, nämlich des Wiederlesers, ist das Gegenteil des Dacapo und Ancora des Hörers, nämlich des Wiederhörerers; denn nur hier lobt die Forderung der Wiederholung, und dort tadelt sie nur.

30 Zur Achtung gegen den Leser gehört ferner weit mehr ein langer Periode als zwanzig kurze. Den letzten muß er zuletzt

\* Boswells<sup>3</sup> Leben desselben.

<sup>1</sup> Gottfried Reinhold Treviranus (1776—1837), Arzt und Naturforscher; seine „Biologie oder Philosophie der lebenden Natur“ erschien 1802—26 in 6 Bänden. — <sup>2</sup> Vgl. oben, S. 202, Anm. 3. — <sup>3</sup> James Boswell (1740—1795), englischer Schriftsteller, mit Johnson befreundet.

doch selber zu einem umschaffen durch Wiederlesen und Wiederholen. Der Schreiber ist kein Sprecher und der Leser kein Zuhörer; und deshalb darf der langsame Schreiber schon dem langsamen Leser so ausgedehnte Perioden vorgeben als Cicero, der Feuerredner, einem Feuervolke; und ich führe von ihm nur den 5  
seitenlangen und doch lichtvollen Perioden aus der Rede für den Archias von „sed ne cui vestrum“ bis „genere dicendi“ an, dessen auch im Ramlerschen *Batteux*<sup>1</sup> gedacht wird. Die Alten, die Engländer, die frühere Deutschen ließen großgebaute Perioden wachsen; nur die Zeiten fallenden Geschmacks (z. B. unter den 10  
Römern) und die des kleinlichen unter den Franzosen und den Gellerte-Rabenern verästelten den erhabnen Stamm in Weidenrütchen. Was ist ein Rabenersches Periodenhäckel gegen einen Liscovschen Roastbeef?

Zum weichen Schönen unsers guten Lesers gehören noch 15  
Kleinigkeiten wie die: z. B. lieber An- und Verstellung als Ver- und Anstellung zu schreiben, weil „ver“ niemals wie „an“ ein Wort für sich ausmacht; — ferner: das langweilige und so oft überflüssige „zu können“, „zu dürfen“ (z. B. „er ist imstande, damit aushelfen zu können“) wegzwerfen; — ferner: so viel als 20  
möglich nur Mögliches in Superlativen zu sagen, also nicht „möglichst“, auch nicht (wie Engel in seinem „Fürstenspiegel“) „vollendetste, fühlendste“ Herzen und „wohlwollendster“ Charakter — ferner dem trefflichen Verfasser der „Vergleichung des 25  
deutschen und französischen Wortreichtums“<sup>2</sup> in Rücksicht der trennbaren Zusammensetzungen der Zeitwörter nur im Ernste zu folgen, aber nicht im Scherze. Von Letztern nämlich dieses Wort! Allerdings soll man Zeitwörter, zumal von Vorsehungen mit ab, ein, an, bei, zu, selten trennen; denn der Periode schnappt, z. B. bei ab, zu, oft mit einem knappen ab ab oder zu zu; auch 30  
bleibt zuweilen der Sinn eines ganzen Satzes auf die Endsilbe verschoben, z. B.: er sprach ihm alle Belohnungen, die er, u. s. w. (jetzt nach vielen Zwischensätzen weiß man immer nicht, ob er schließt) zu oder ab. Doch los, dar, unter, nieder, über

<sup>1</sup> Vgl. oben, S. 233, Anm. 1; Ramler lieferte eine Bearbeitung von *Batteux* „Cours des belles lettres“ (1758). — <sup>2</sup> Vgl. oben, S. 368, Anm. 1.



tönen zuweilen wenigstens melodisch nach. Hingegen im Scherze kann es eine — zwar nicht kolossale, aber doch — zwerghafte Schönheit geben, wenn man stark sinnliche Zeitwörter, zumal bei großer Erwartung, getrennt voranstellt; z. B. „schnappt er  
 5 endlich nach vielen Jahren zc. darnach, so“ zc. — oder solche Zeitwörter, welche ohne die Beisilbe nicht gebräuchlich sind, z. B.: „sache, frische, schirre deine Tapferkeit wieder an“ zc. — Schrumpfen dem ans Große gewöhnten Leser solche Farbenpunkte zu sehr ein, so denkt der Mann nicht an seine Schuljahre, wo er im  
 10 Quintilian, Longin, Dionys von Halikarnaß<sup>1</sup> und Klopstock noch kleinere Pünktchen behandelt fand.

In einem Fragment über die deutsche Sprache ist es erlaubt, an den großen Sprachforscher Wolke zu erinnern, um einige Neuerungen, die ich von ihm mit furchtsamer, unentschiedener  
 15 Hand in dieses Werk aufgenommen, wenigstens zu bezeichnen. Es betrifft nämlich bei Wortzusammensetzungen die Beugung des Bestimmungswortes. Wir sagen im männlichen Geschlechte richtig Ratgeber, Rathaus und doch Ratsherr — richtig Leibspeise, Leibschneider und doch Leibesfrucht — richtig Bergmann zc. zc.  
 20 und doch Hundstern — Himmelbett und doch Himmelstür — Verfallzeit und doch Verzugszinsen — Sommerfaat und doch Frühlingszeit. — Wir sagen im Nichtgeschlecht richtig Amtmannhaus zc. und doch Amtskleid, =bruder\* — richtig Kindtaufe, =bette und doch Kindskopf, =vater; Schiffleute, =segel, =herr  
 25 und doch Schiffswerft; Buchladen und doch Volksbuch zc. — Wassercheue, Feuerlärm, aber Wassers-, Feuersegefahr. — Aber mit dem weiblichen Geschlecht springt man, wie auch außerhalb der Sprachlehre, sündlich-unregelmäßig um, zumal da man den Wörtern auf schaft, heit, keit, ung, ion ein männliches Ge-  
 30 nitiv=ß anheftet, das seine Unstatthaftigkeit nicht durch den Namen Biegungs=ß oder Biegung=ß verliert. Viele auf e werfen

\* Warum nicht auch gar Hauseshofesmeistersamt?

<sup>1</sup> Drei bedeutende Lehrer der Rhetorik im Altertum: Quintilian (35—100 n. Chr.) verfaßte ein großes rhetorisches Werk: „Institutio oratoria“ in 12 Büchern; Longinus (um 213 n. Chr. wahrscheinlich in Athen geboren, gestorben 263) schrieb über Grammatik, Redekunst, Philosophie; Dionysius von Halikarnassus, Zeitgenosse des Augustus, wirkte in Rom als Rhetor.

dieses weg, z. B. Nachsicht, Ehrliche, Lehrbuch, Liebhaber, Kirchturm, und doch wieder Ehrensache, Kirchendienst, Liebesbrief, Hülfquelle — Vernunftlehre, und doch Zukunfts-, Kunstmittel. Wohl laut allein war hier nicht der Ab- und Zusprecher; dagegen spricht Vernunftlehrer und Kunstmittel (mit seinem artigen Mitlauter=Quintett nftsm) oder die langen Gerechtigkeitspflege, Beschimpfungswort etc. Nur die weiblichen einsilbigen Bestimmungswörter werden unverfälscht angepaart, z. B. Brautkleid, Lust-, Lustschloß, Zuchtmeister, Nachtwächter etc. etc.; so im Nichtgeschlecht Werkmeister, aber Geschäftsträger, so im männlichen Herbstzeit, aber Sommerszeit. — Je länger das Bestimmungswort ist, desto gewisser verzerren wir es noch durch eine neue Verlängerung mit s.

Der Verfasser hat besonders die weiblichen Bestimmungswörter von dem unehelichen Genitiv=s zu befreien gesucht und also z. B. Wahrheitliebe gewählt. Indes war der böse Nachmißklang in den sperrigen Leserohren zu schonen. Mit Schwierigkeit wirft er in einigen Gegenden das s an Legationsrat ab, indes in andern, z. B. in Dresden, sogar der gemeine Sprachgebrauch sagt Kommission-, Legationrat.

Die Bestimmungswörter auf ung, z. B. Bestimmungswörter, reichen eine kleine Hülfe. Wozu nämlich denn die Substantivendigung ung, da wir ja dem Zeitwort bloß den Infinitiv abzuschneiden brauchen, also nicht Denkung-, Heilungskraft sagen sollen, sondern Denk-, Heilkraft, so wie wir Seh- (nicht Sehungs-)kraft, Schreibart, Dicht-, Reit-, Fechtkunst, Hörrohr, Brennpunkt, Leuchtugeln, Steckgarn schon haben. Ja sogar mit zwei Silben desgleichen: Vorsteckblume, Vorstellkraft, Gedenkvers. — Auch sieht man nicht, warum man nicht nach Leitfaden auch Ableit silbe, nach Bindwerk Entbindkunst etc. bilden dürfe. Der Verfasser wagte hierin wenig, aber nur um zu versuchen, nicht um zuzumuten. Der ganze Versuch kränkelt überhaupt an Halb- und Viertelseitigkeit, da dem allherrschenden Ohre des Publikums nicht unbedingt zu befehlen und man also wie ein Minister auf Kosten der Hälfte den Gewinn der Hälfte retten muß. Gibt doch selber der sonst rüstig alte Hecken durchtretende Klopstock in seiner „Gelehrtenrepublik“, welche kein Deutschen-

freund ungelesen lasse, den Rat, nur allmählich auszustoßen und einzuführen.\*<sup>1</sup>

### § 86. Wohlklang der Prose.

Sogar der Profaisit verlangt und ringt in Begeisterungsstellen  
5 nach dem höchsten Wohlklang, nach Silbenmaß, und er will wie  
in dem Frühling, in der Jugend, in der Liebe, in dem warmen  
Lande gleich allen diesen ordentlich singen, nicht reden. In der  
Kälte hustet der Stil sehr und knarrt.

Wie oft war es dem Verfasser in der hebenden Stunde so,  
10 als müßt' er sich durchaus ins Metrum stürzen, um nur fliegend  
fortzuschwimmen. Allein das Silbenmaß ist die Melodie des  
Wohlklangs; und diese entzieht sich der Prose; aber einige Har-  
monie desselben gehört ihr zu.

Freilich gibt es einen prosaischen Rhythmus, aber für jedes  
15 Buch und jeden Autor einen andern und ungesuchten; denn wie  
die Begeisterung des Dichters von selber melodisch wird, so wird  
die Begeisterung großer Menschen, von einem Luther an bis zu  
Lessing und Herder herüber, unwillkürlich rhythmisch. Ist nur  
einmal ein lebendiger und kein gefrorener Gedankenstrom da, so  
20 wird er schon rauschen; ist nur einmal Fülle und Sturm zugleich  
in einer Seele, so wird er schon brausen, wenn er durch den  
Wald zieht, oder säuseln, wenn er sich durch Blumen spielt.

\* Späterer Zusatz. Nach der Vollendung dieses Bruchstückchens kamen dem  
Verfasser einundzwanzig Bogen von Wolke's längst gewünschtem „Anleit“ zc.  
25 in die Hände. Wolke — vielleicht unser reichster und tiefster Sprachforscher<sup>1</sup> —  
öffnet im Werke nicht einen Schatzkasten des Sprachschazes, sondern ganze  
Goldschachte, verfallne und unbenutzte, und liefert noch gute Präg-  
und Rändelmaschinen zum Ausmünzen dazu. Indes läßt der Verfasser dieses doch  
lieber seine Dürftigkeit oben im Texte stehen, als daß er einen Reichtum auf-  
30 stellte durch Vorgehen. Da Wolke so oft und schreiend recht hat, so wären seine  
oft bloß erneuerten Altentümer der Sprache in die jezige einzuberleiben, wenn  
die Schriftsteller genug Selbstentsagung und Mutter Sprachliebe hätten, um nur  
allmählich ohne Poehen auf Neuerungen und mit Schonen ungelehrter Ohren  
die Leser an Verbesserungen zu gewöhnen. Wenigstens die Meisterworte Wol-  
35 ke's über die oben berührte Materie müssen Schüler finden und über ver-  
dorrbne Ohren siesen.

<sup>1</sup> Seine Ansichten über diesen Gegenstand hat Jean Paul später ausgeführt  
und formuliert in der Schrift „Über die deutschen Doppelwörter“.

Vögel, welche hoch fliegen, haben nach Bechstein sogar befiederte oder besflügelte Füße.

Bemerkungswert ist es, daß vortönender Wohlklang nicht in der Poesie und doch in der Prose das Fassen stören kann, und zwar mehr als alle Bilder, weil nämlich diese die Ideen darstellen, jener aber sie nur begleitet. Doch kann dies nur geschehen, wenn die Ideen nicht mächtig und groß genug sind, um uns über dem Betasten und Prüfen ihrer Zeichen, d. h. der Töne, emporzuheben und zu halten. Je mehr Kraft ein Werk hat, desto mehr Klang verträgt's; der Widerhall gehört in große, weite Gebäude, nicht in Stuben. In Johannes von Müllers „Geschichte“ verträgt, ja verlangt die Gewalt der Idee den halb starr, halb widerstoßenden Klang, das dumpfe Rauschen des lebendigen Stroms unter starrem Eis. In Meißners<sup>1</sup> „Epaminondas“ bedeckt mir die Instrumentalmusik des Klanges ganz die schwache Vokalmusik des Sinns.\* In Engels ästhetischer Psychologie oder psychologischer Ästhetik sowie in seinen Erzählungen klingt der schöne Rhythmus nicht seinen wihigen, hellen Ideen vor; aber wohl in seiner chrienmäßigen<sup>2</sup>, gedankenarmen Lobrede auf den König, welche nicht einmal eine auf den Lobredner ist. Der Stilist lobe den Stilisten, Engel einen bedeutenden Seelenlehrer — Müller den Tacitus — Goethe Herder — Reichardt Glück — Fontenelle die Akademisten<sup>3</sup> und Klopstock sich. — Allein wenn nur und kaum der Geistverwandte tadeln darf und kann, wie soll die Lobrede das Recht der Un-

\* J. V.: „Einen Mann, durch edle Taten unsterblich, kann ja doch für die Nachwelt die niedrigste Geburt nicht um ein Haar breit tiefer senten, die vornehmste nicht um ein Sonnenstäubchen höher heben.“ Unterstreichen ist wohl hier ausstreichen, und doch, was bleibt? Kaum etwas besseres als Engels Klingsatz: „Große Anstalten können scheitern, können fehlschlagen“ (dessen Schriften, 11. Bd., S. 426), worin die Wiederholung des können und die der Metapher, wovon die mattere ist, gut die Wiederholung eines alten Gedankens ausdrückt.

<sup>1</sup> Vgl. oben, S. 327, Anm. 1. — <sup>2</sup> Die Chrie ist ein aus der Rhetorik des Altertums stammendes Verfahren, bei welchem ein Gegenstand nach einem fest vorgeschriebenen Schema behandelt wird. — <sup>3</sup> Fontenelle (vgl. oben, S. 66, Anm. 3) hat berühmte Gedächtnisreden auf Mitglieder der Pariser Akademie gehalten, die als „Eloges des académiciens“ (1708) gedruckt wurden.

wissenheit und Unähnlichkeit vor dem Tadel voraus haben? Nur in einer verwandten, ja höhern Seele widerscheine die fremde gekrönt und bekränzt. Daher ist es anmaßend, einen großen Mann zu loben. Daher ist es wegen der größern, schönern Verwandt-  
 5 und Bekanntschaft des Gegenstandes mit dem Lobredner weit leichter und erlaubter, wenigstens bescheidner, sich selber zu loben.

Um zurückzukommen: der Vogel singt nur, wenn er Frühlingkraft und Liebttriebe fühlt; Memnon's Gestalt ertönt erst, wenn Sonnenstrahlen sie berühren und wecken; ebenso erschaffe  
 10 das befeelte Wort den Klang, nicht der Klang das Wort, und man setze nie wie der leere Laharpe<sup>1</sup> und tausend Franzosen und hundert Deutsche die Leiter mühsam an, um auf eine — Tonleiter zu steigen. Allerdings übe und prüfe man — aber außer der Begeisterungstunde — das Ohr, sogar an Klangwerken,  
 15 an Engels Lobrede, zuweilen an Sturz, Zimmermann<sup>2</sup>, Hirschfeld<sup>3</sup>, Meißner zc.; aber mitten im rüstigen Treffen aller Kräfte muß man nicht Musik machen und darüber das Fechten und Siegen versäumen. Lessings Prose tönt uns mit eigentümlichen Reizen an, zumal in den Schlußfällen. Wieland befriedigt  
 20 meistens durch schönen Schlußaushalt. Der große Haller entzückt in seinen Romanen (so viel ich mich aus meiner Jugend erinnere) durch den häufigen Gebrauch der Daktylen, welche Longin\*<sup>4</sup> für erhabene Tongänge der Prose z. B. an einem Beispiele Demosthenes' erklärt. — Klinger in seinen Trauer-  
 25 spielen in Prose, welche (zumal die republikanischen), obwohl poetischer als seine Romane, kaum mit halber Dankbarkeit für ihre Erhabenheit jezo gelesen oder vergessen werden, läßt schön, aber kühn wie Goethe in „Egmont“ oder der Verfasser der „Dyana=Sore<sup>5</sup> immer mit langer und kurzer Silbe tönen. — Görres'

<sup>1</sup> Jean François de Laharpe (1739—1803), französischer Literat, mittelmäßig als Dichter, aber eleganter Stilist, hielt preisgekrönte „éloges“. — <sup>2</sup> Der Schweizer Johann Georg von Zimmermann (1728—95), Arzt und philosophischer Schriftsteller; berühmt war besonders sein Werk „Über die Einsamkeit“ (1756). — <sup>3</sup> Bgl. oben, S. 377, Anm. 2. — <sup>4</sup> In seinem Werk „Über das Erhabene“ (περί ὑψους ὑπόμνημα). — <sup>5</sup> „Dyana=Sore oder die Wanderer“, politischer Roman von Friedrich Wilhelm von Mayern=Hohenberg (1762—1829), der als Offizier und Diplomat in österreichischen Diensten tätig war.

Fortklingen wird durch sein Fortmalen und beides durch sein Fortdenken und Fortlehren gleich gewogen und meistens gerechtfertigt. — Nur Klopstock, dieser Tonseher und Klangwähler in der Poesie, untersagt absichtlich seiner Mannprose jede Schmeichelei des Ohrs.

5

Immer bleibt die Gesetzgebung des Wohlklangs für die ungebunden umherirrende Prose schwierig, und leichter eine bloß verbietende des Übelklangs läßt sich geben und befolgen. Höchstens vom Ende des Perioden mag das Ohr, wie überhaupt von Musikenden, einiges Trillern begehren. Bei den Alten wurde mehr gefodert, geleistet und gefühlt, und wie auch unsere Ohren sonst mit und an der Zeit gewachsen sind, so wuchsen sie doch nicht in Qualität und Intension, wenn man die einzige Anekdote bedenkt, daß die ganze römische Zuhörerschaft (nach Cic. in orat.) bei des Redners Carbo Stelle: „patris dictum sapiens temeritas filii comprobavit“<sup>1</sup> in Jauchzen über den Klangfaß ausbrach, oder daß das nämliche ungebildete Volk über eine zu kurz oder zu lang gemeßne Silbe wild aufstobte. Unserm Deutschvolk macht kein Qualwort mehr Gesichtschmerz oder Ohrzwang; jedes Wortgepolter säufelt und gleitet weich bewehend an Läppchen von Ohren vorüber, welche schon gewichtigere Sachen zu tragen und zu fassen gewohnt sind, z. B. Ohrringe von tonlosem Gold. — So hören die Franzosen, an denen wir weniger ihre Sprache als ihre Liebe für ihre Sprache zu lieben haben, ihre Schriftsteller so sehr mit zarten, strengen Richterohren, daß Mad. Necker\*<sup>2</sup> sogar behauptet, Rousseau habe den römischen Senat unrichtig bloß „cette assemblée de deux cents rois“ genannt, anstatt des richtigen trois, um den Reimklang zu meiden, und so habe auch Buffon in seiner Lobrede auf Condamine, den Akademiker, diesen einen „confrère de trente ans“, anstatt vingt-sept ans, was weniger geklungen hätte, genannt. Daß aber Rousseau hundert wegnimmt und Buffon drei herschenkt, nur

10

15

20

25

30

\* „Mélanges“ de Mad. Necker, T. II, p. 259.

<sup>1</sup> „Des Vaters weises Wort hat der Leichtsinn des Sohnes bestätigt.“ Gaius Papirius Carbo, mit Tiberius Gracchus befreundet, war ein populärer, glänzender Redner. — <sup>2</sup> Vgl. oben, S. 237, Anm. 1.

um wohlzulauten, will mir und der Wahrheit nicht gefallen; aussprechen wäre besser als ausklingeln. Nur durch Zufall fällt der Franzose zuweilen in einen bösen Ineinanderklang, z. B. in „La vie de Voltaire“ par Condorcet: <sup>1</sup> „un fonds dont on est surpris“; aber der Brite an seine starre, wie Klippen einsilbig geschärfte Sprache, fragt nach keiner Miß- und Eintönigkeit, sondern er schreibt geradezu sein had had, sein but in dreifacher Bedeutung hintereinander; oder bei Sterne: „continued, J. I know not“.

<sup>10</sup> Wie alle Tonkunst so sehr das junge Ohr ergreift, das noch keine Nebenfinne und Beigedanken verschließen oder verwirren, so ist es auch mit dem Redeklang; daher das daktylische Springen so sehr junge Leute bezaubert, daß sie nichts öfter in Stammbücher einschreiben als: „Tugend und Freude sind ewig verwandt“.

<sup>15</sup> Auch der Verfasser erinnert sich noch aus seiner Jünglingzeit der melodischen Gewalt folgender Endworte in Schillers „Kabale und Liebe“: „Willst du — so brich auf, wenn die Glocke den zwölften Streich tut auf dem Karmeliterturm!“ Man ver-  
setze etwas, zumal das Endwort, so verklingt alles.

<sup>20</sup> Wie in der Tonkunst oft ein dünner Augenblick zwischen der Melodie und der Harmonie absondernd steht und folglich vermählend, so verfließet auch der prozaische Rhythmus in den Klang des Einzelnen. — Indes die russische und die polnische Sprache schöner und freier anklingen, als ihre Schriftnoten versprechen,  
<sup>25</sup> hingegen die englische und gallische durchaus schöner notiert und geschrieben sind, als sie sich hören lassen, so steht die deutsche mit alter Treue so in der Mitte, daß sie weder diesseits noch jenseits lügt. Wenn nicht die wahren Selbstlauter des poetischen Klangs, Klopstock und Voß, zu sehr sich und uns mit Mitlautern  
<sup>30</sup> belüden und schleppten und nicht so oft den schönsten Takt zu Mißtönen schlugen, so könnt' es dahin kommen, daß der Ausländer unsern Sprachgesang endlich über den Vogelgesang setzte, der bisher schön anzuhören, aber schwer nachzusprechen war. Wirklich opfern die gedachten Tonmeister oft die Zunge dem Ohr,

<sup>1</sup> Marie Jean Antoine Nicolas Caritat, Marquis de Condorcet, geboren 1743, bedeutender Mathematiker, Sekretär der Academie, starb während der Revolution 1794 als Anhänger der Girondisten im Kerker.

und ihre Trompeten-, Heerpauken-, Strohhaf<sup>1</sup> und Schnarrkorpusmusik ist oft zu schwer nachzusingen und nachzusprechen für eine Kehle. Allein unsere literarische Umwälzung ahmet, wenn auch andere Dinge, z. B. Wildheit, doch nicht dies der gallischen nach, daß die letztere etwas darin suchte, das r im Sprechen 5 auszulassen.\* —

Ein Ausländer könnte sagen: Nichts ist in eurer Sprache so wohlklingend als die Ausnahmen, nämlich die der unregelmäßigen Zeitwörter. Allein wir haben eben deren mehr als ein jetziges 10 Volk und noch dazu nur wohl lautende; auch ist die Verwandtschaft eines einzigen solchen Zeitworts beträchtlich, z. B. von gießen: gegossen, goß, gösse, Guß u. A. b. U. und halb die Zeit wollen uns zum Vorteil der Grammatiker, der Ausländer und der Gemeinheit diese harmonischen Ausweichungen<sup>2</sup> untersagen; aber das leide kein Schriftsteller, er schreibe „unverdorben“, nie- 15 mals „unverderbt“. A. b. U. äußerte sogar Hoffnung, da Ober- sachsen sich zum regelmäßigen Beugen von mehreren Zeitwörtern, wie kneipen, greifen u. a., neige, daß man überhaupt bei der Einer- leihheit von Ober- und Hochdeutsch künftig bald kneipete, greifete u. a. sagen werde wie die — Kinder. 20

Aber diese Zeitwörter bewahren und bringen uns alte tiefe, kurze, einsilbige Töne, noch dazu mit der Wegschneidung der grammatischen Erinnerung, z. B. statt des langweiligen, harten, doppelten „schaffte und schaffte“, „backte und backte“: „schuf“ und „schüfe“, „but“ und „büte“. Freilich flieht der Gesellschaftton — 25 auch der der Meißner höhern Klassen — den Feierton eines tiefen, reichen Selbstlauters, aber in den Fest- und Feiertagen der Dicht- kunst ist er desto willkommener. Wie viele e werden unserer Eeee- Sprache damit erspart und italienische Laute dafür zugewandt! Man wird dadurch doch ein wenig an ihre alte Verwandtschaft 30 mit den Griechen erinnert, welche früher zu Otrieds Zeiten viel lauter vorklang, wo Pein Pina hieß, Sterne Sterrono, meinen

\* Nach Pigault-Lebrun.<sup>3</sup> S. dess. „Faschingskind“, Bd. 2.

<sup>1</sup> Jean Paul meint wohl die Strohsiebel, die aus abgestimmten Holzstäbchen mit Strohunterlage besteht und mit Klöppeln geschlagen wird. — <sup>2</sup> Ausweichung in der Musik vorübergehender Tonartenwechsel; beliebtes Bild bei Jean Paul. —

<sup>3</sup> Vgl. oben, S. 184, Anm. 2. Sein Roman „L'enfant du carnaval“ erschien 1792.



minon, hebte bibinota. Darum gebrauchte Klopstock so häufig und zu häufig — auf Kosten schärferer Bestimmungen — das großlautende Wort „sant“ (so wie oft „scholl“). — Sind grammatische oder dichtende Autoritäten gleich, so lasse man dem  
 5 Wohlklänge das Übergewicht. Z. B. man ziehe mit Heynag<sup>1</sup> „Schwane“ „Schwänen“ vor (zumal da man nicht Schwänenhals und Schwänenfedern sagt) und wie Wieland das „wiewohl“ dem „obschon“; ferner ungeachtet der liberale Heynag „gerächt“ und „kömmt“ spricht, so gebe man doch dem lautern „gerochen“  
 10 und „kommt“ von Adelung den Preis, man wähle mit Heynag den schönen Kretikus<sup>2</sup> „Diamant“ anstatt des zweifelhaften Spondeus „Demant“, und doch wähle man gegen Heynag „Fohlen“ statt seiner „Füllen“.

Hingegen falle man Adelung da an, wo ihm die mathematische, akustische Länge der Saite werter ist als der Klang  
 15 derselben. Z. B. das e des schon durch den Artikel bestimmten Dativs will er als zweite Bestimmung nicht weggeben, sondern vergleicht es mit lateinischen und griechischen Fall-Endungen; aber läßt er denn nicht selber der Dichtkunst die Verbeißung des e's  
 20 zu, welche nie zu erlauben wäre, wenn das e dem deutschen Dativ so angehörte als dem lateinischen in mensa? Und erstatten denn sich nicht dieses e und der Artikel gegenseitig, z. B. in: ich opfre „Gotte“ Götzen statt „dem Gott“. So werd' auch bloß dem Wohlklänge die Wahl gelassen, ob z. B. Staates oder Staats  
 25 ob lieset oder liest, kurz ob das e kommen oder weichen soll, woran ja das e schon durch den Vers gewöhnt geworden.

Ferner sträuben sich manche seit Jahren gegen die Lessing-  
 sche, aber vor Lessing längst herkömmliche Ausstreichung der  
 30 Hülfswörter „haben“ und „sein“ da, wo sie nur zu verlängern, nicht zu bestimmen dienen. Ich wähle aus Lessing das meinem Gedächtnisse nächste Beispiel: „Man stößt sich nicht an einige unförmliche Pfosten, welche der Bildhauer an einem unvollendeten Werke, von dem ihn der Tod abgerufen, müssen stehen lassen.“ —

<sup>1</sup> Vgl. oben, S. 352, Anm. 1. — <sup>2</sup> Dreißilbiger Versfuß mit den Quantitäten Länge, Kürze, Länge (— —); Jean Paul wendet wie die meisten Theoretiker seiner Zeit noch irrthümlich die Prinzipien antiker Metrik auf die deutsche Sprache an; Diamant ist nach moderner metrischer Auffassung ein Anapäst (× × ×).

Man setze nach „abgerufen“ ein „hat“, oder man unterbreche durch ein „hat“ die schönen, Lessing gewöhnlichen Trochäen, so geht der Wohlklang unter. „Hat, ist, sei, bist, hast, seist, seiet, seien“ sind abscheuliche Rattenschwänze der Sprache; und man hat jedem zu danken, der in eine Schere greift und damit wegschneidet. Erlauben ja die strengsten Sprachlehrer, daß man ein in einem Perioden zu oft wiederkehrendes Hülfswort auf den Schluß verschiebt. 5

Wenige haben so wie Lessing die Tonfälle der Periodenschlüsse berechnet und gesucht. So will das Ohr gern auf einer langen Endsilbe ruhen und wie in einem Hafen ankommen. 10 Ferner hat das Ohr nicht sowohl einen Schluß-Trochäus als mehre einander versprechende Trochäen lieb. Erfreulich\* sind die Trochäen, durch welche die fünf Sinne das „zu“ verwerfen, in „kommen sehen, kommen hören, kommen fühlen“. „Kommen schmecken“ und „kommen riechen“ sagte man wenigstens 15 richtiger als „zu kommen schmecken“ u. „Dürfen, sollen, lassen, mögen, können, lernen, lehren, heißen, bleiben“ beschließen den zu kurzen Zug. Noch könnte man „gehen, führen, laufen, legen, finden, haben, spüren“ gelten lassen (z. B. betteln gehen oder laufen, spazieren führen, schlafen legen, einen essen finden, 20 auf Zinsen stehen haben, es kommen spüren).

Gruber<sup>1</sup> findet den ersten und zweiten Päon (—, —, —), den Kretikus (—, —), den Anapäst (—, —) und den Jambus für die Prose am schönsten. Longin\*\* verwirft häufige Pyrrhichien (—, —), aber mit weniger Recht auch viele Daktylen und Diachoreen 25 (—, —, —). Die letzteren gebrauchte Lessing am Schluß mit Reiz, z. B.: „die Goldkörner bleiben dir unverloren; so das Tonwort auferkoren“.

\* Sogar die Übergänge der Perioden begehren Wohl- oder Leichtklang. z. B. anfangs hatte der Verfasser oben nach dem langen Lieb wieder mit 30 einem langen Schön beginnen wollen; wer ihn aber studiert oder weiter liest, wird sehr leicht finden, warum er das erfreulich mit der kurzen Vorschlagsilbe vorgezogen. Ja, wieder über die Längen- und Kürzenauswahl in dieser Note, sogar in der Erinnerung an diese wären neue Studien anzustellen, wenn dies nicht den Leser sozusagen ins Unendliche spazieren führen könnte 35 heißen wollen. — \*\* Thema 40.

<sup>1</sup> Vgl. oben, S. 64, Anm. 4.

Am Schlusse hört man, ist sonst alles gleich, gern die lange Silbe, also den Anapäst, Spondeus, Jambus, Dijambus (— — —), den Choriambus (— — —). Dem bösen „zu fein scheint“ — gerade kein Nach-, sondern ein Mißhall des esse videatur — sollte  
 5 man wenigstens das „fein“ grammatisch oder sonst beschneiden.

Mehre Spondeen, welche in der Prose reiner auftreten als in der Poesie, ferner mehre Molossen<sup>1</sup> im Wechsel hintereinander sind dem Ohr ein schwerer Steig bergauf.\* Um so schöner wird es gehoben und wie ein Auge gefüllt, wenn es nach  
 10 einem dunkeln Ahnungschluß aus einer schweren hartsilbigen Konstruktion auf ein mühsames Fort- und Durchwinden — und das Ohr ahnet immer fort — sich auf einmal wie von Lüften leicht hinuntergeweht empfindet, wenn z. B. nach einsilbigen Längen der Jambe des Zeitworts oder der Bacchius<sup>2</sup> oder auch  
 15 der Amphibrachys<sup>3</sup> beschließen.

Eine besondere melodische Scheu vor einsilbigen Anfängen und Vorliebe zur jambischen Ansprungsilbe find' ich in den alten Auftaktstilben: jedoch (statt doch), dennoch, benebst, annoch, allda, dieweil, bevor, aufdaß, bekanntlich die von den Sprachlehrern  
 20 Prosthesis genannte Figur. Dahin gehören belassen, besagen, auch viele mit be-, welche damit nichts viel stärkeres sagen, z. B. bedecken, bezahlen; den Anfang macht schöner oft die kurze Silbe, z. B. statt „Liebende“ lieber „Geliebte“, statt „zähle“ lieber „be-  
 25 zahle“. Doch gesellet sich hier noch eine menschliche Eigenheit dazu: der Mensch plagt ungern heraus — er will überall ein wenig Morgenrot vor jeder Sonne — denn so ohne alle Vorjabbate, Vigilien, Rüsttage, Sonnabende, Vorfeste plötzlich ein  
 30 feste fertig und gepußt dastehen zu sehen, das widersteht ihm ganz — kein Mensch springt in einer Gesellschaft gern mitten in seine erlebte Geschichte hinein, sondern er gibt kurz an, wie er

---

\* Weit mehr als Tribrachyen<sup>4</sup> und Daktylen, weil kurze Silben sich untereinander leichter auseinander ziehen, als lange zu kurzen aufspringen

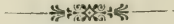
---

<sup>1</sup> Versfüße, die aus drei Längen (— — —) bestehen. — <sup>2</sup> Dreisilbiger Versfuß, in dem auf eine Kürze zwei Längen folgen (— — —). — <sup>3</sup> Versfuß mit der Quantitätenfolge Kürze, Länge, Kürze (— — —). — <sup>4</sup> Aus drei Kürzen bestehender Versfuß (— — —).

zu der Sache kam, auf welcher Gasse, in welchem Wagen, Rocke u. s. w. Daher schicken die meisten Boten einer Hiobspost der Nachricht derselben den Eingang voraus, man solle doch nicht erschrecken, denn sie hätten etwas sehr Trübes zu berichten — worauf natürlich der Zuhörer den weitgeräumten Raum lieber zum Bau einer Höhle als einer Vorhöhle vernützt, — und es wird in der That jedem schwer, eine Geschichte ohne allen Voranfang anzufangen. Etwas ähnliches ist die Vorbeschreibung, z. B. ein kleines Männchen, ein paar Zwillinge, ein großer Riese (so wie dieser im Leben sich gewöhnlich noch an Kopf und Fersen Erhöhung zuseht), ein winziger Zwerg. — Bewegt nun einmal ein Trieb unser ganzes Wesen, so regt er gewiß auch die Zunge zur kleinen Silbe, und in der unteilbaren Republik jeder Organisation geht ein Geist durch die „Ilias“ und durch die Silbe.

Folglich, scheint's mir, ist jene Vorstedsilbe nur die Vorrede zur zweiten längern, sowie eine ähnliche Anfuhr sogar durch die Tautologie folgenden Gewichtwörtern vorsteht: Todfall — Eidschwur — Rückerinnerung — Diebstahl — wildfremd — lobpreisend — niederknien — Oberhaupt.

Ja noch zwei ähnliche tautologische Zwillinge schließen diese Programmen gleichsam als Schließer ab und zu: nämlich der Stillstand und das Stillschweigen.



# Chronologie.<sup>1</sup>

Die eingeklammerten Zahlen bedeuten die Bände der ersten, von 1827—1838 in 65 Teilen bei Reimer in Berlin erschienenen Gesamtausgabe (1).

- 
1779. Über das Studium der Philosophie auf Schulen. (63)
1780. Die Bedeutung der Erfindung neuer Wahrheiten. [Wissenschaftliche Beilage der „Leipziger Zeitung“, 1882, Nr. 16.]
1780. Die Spuren der Vorsehung bei dem Übel der Armut und Krankheit. (65)
1780. 81. Übungen im Denken. [„Wahrheit aus Jean Pauls Leben“, 3. Heftlein, S. 64.]
1781. Etwas über den Menschen. (63)
- Abgerissene Gedanken über den großen Mann. (63)
- Von der Dankbarkeit. (63)
- Über die Liebe. (65)
- Etwas über Leibnizens Monadologie. (63)
- Die vorherbestimmte Harmonie und das System des Influxus haben die nämlichen Schwierigkeiten. (63)
- Vergleichung des Atheismus mit dem Fanatismus. (63)
- Abelard und Heloise. [„Archiv für Literatur-Geschichte“, 1881, S. 496.]
- Trosten. (62)
- 1781—83. Einfälle. (62)
- 1781—85. Vermischte Aufsätze. (62)
- Über die Religionen in der Welt.
- Von der Dummheit.
- Unterschied zwischen dem Narren und Dummen.
- Von dem unzeitigen Tadel der Fehler des andern.

---

<sup>1</sup> Nach Paul Herrlich.

Die mörderische Menschenfreundlichkeit.

Die Wahrheit ein Traum.

1781. Lob der Dummheit. [„Im Neuen Reich“, 1880, Band 2, S. 588.]
1781. Beantwortung der Preisaufgabe: Kann die Theologie von der näheren Vereinigung, die einige Neuere zwischen ihr und der Dichtkunst zu knüpfen angefangen, sich wohl Vorteile versprechen? (65)
1782. Satiren. (62)
1782. 92. Bemerkungen über uns närrische Menschen. (62)
1783. Echte Sammlung meiner besten Bonmots nebst einer Rede über die Bonmots, in welche noch eine Rede über den Fuß eines Hasen eingeschaltet worden. (64)
- Eine wohlgeratene Betrachtung über die Stammbücher, welche einen geschickten Kopf zu weiterem Nachdenken darüber anfrischen soll.
- Grönländische Prozesse, oder satirische Skizzen. Berlin. 2 Bde. (5. 6)
1784. Andachtsbüchlein. [„Wahrheit aus Jean Pauls Leben“, 3. Heftlein, S. 295.]
- Unparteiische Beleuchtung und Abfertigung der vorzüglichsten Einwürfe, womit Ihre Hochwürden meine auf der neulichen Maskerade geäußerte Meinung von der Unwahrscheinlichkeit meiner Existenz schon zum zweiten Male haben umstoßen wollen. Auf Verlangen meiner Freunde abgefaßt und zum Druck befördert vom Teufel. (65)
- Vollständige Mitteilung der schlechten, aberwitzigen, unwahren und überflüssigen Stellen, die ich in meinem noch ungedruckten satirischen Organon aus Achtung für den Geschmack und das Publikum ausgestrichen habe. (64)
1784. Meiner abgerissenen Gedanken erste Lieferung. (60)
- Meiner abgerissenen Gedanken zweite Lieferung. (60)
- Der mörderische Traum. (60)
- Meiner abgerissenen Gedanken letzte Lieferung. (60)
1785. Von dem unglaublichen Schaden, den ich mir täte, wenn ich heftig hinter den cul de Paris her sein wollte, um sie zu stäupen.

1785. Die verschiedenen Gesichtspunkte, woraus der Teufel, der Tod und der Maler die Welt ansehen. (64)
1785. Katalog der Vorlesungen, die in unserer Stadt für das künftige halbe Jahr werden gehalten werden. (53)
1785. 86. Ironien. (64)
- 1785—87. Wiß. (64)
1786. Einige gutgemeinte Erinnerungen gegen die noch immer fort-dauernde Unart, nur dann zu Bette zu gehen, wenn es Nacht geworden. (46)
- Kleine Satiren. (64)
1788. Für und wider den Selbstmord. Zwei Briefe aus der nouvelle Heloise Rousseaus. (65)
- Scherzhafte Phantasie von J. P. F. Hafus. (46)
1789. Auswahl aus des Teufels Papieren. Nebst einem nöti-gen Aviso vom Juden Mendel. Gera. (15. 16)
- 1790—1800. Untersuchungen. (63)
1791. Für meine Freundin. Statt eines Neujahrswunsches. (65)
- Neujahrswunschhüttlein für Seine Gönner von Fortunatus Karl Hofmann. (64)
- Ungereimtes Schützencarmen in freiem Metrum von Karl Hof-mann, zeitigem Pulcinello. (64)
- 1791—94. Ernste Gedanken und Bilder. (65)
1792. Hochzeitsgedicht für eine Freundin. (46)
1792. Über die Fortdauer der Seele und ihres Bewußtseins. [Wissen-schaftliche Beilage der „Leipziger Zeitung“, 1881, Nr. 24. 25.]
1793. Die unsichtbare Loge. Eine Biographie. (Leben des vergnügten Schulmeisterleins Maria Wuz in Auenthal.) Berlin. 2 Bde. (1—3)
- 1793—97. Bemerkungen über uns närrische Menschen. (63)
1794. Das Leben nach dem Tode. Eine Erzählung. (65)
- Schmerzlicher Tod einer guten Gattin und Mutter von dem Traume eines redlichen Freundes.
1795. Hesperus, oder 45 Hundsposttage. Eine Biographie. Ber-lin. 3 Bde. (7—10)
1796. Leben des Quintus Fizelein, aus funfzehn Zettelkasten gezogen; nebst einem Mußteil und einigen Jus de tablette. Bayreuth. (4)

- a)<sup>1</sup> Der Tod eines Engels. (4)  
 b) Der Mond, eine phantasierende Geschichte. (4)  
 c) Über die natürliche Magie der Phantasie. (45)  
 d) Des Amts-Bogts Josuah Freudel Klaglibell gegen seinen verfluchten Dämon. (64)  
 e) Es gibt weder eine eigennützigte Liebe, noch eine Selbstliebe, sondern nur eigennützigte Handlungen. (63)  
 f) Des Rektors Florian Fäßbels und seiner Primaner Reise nach dem Fichtelberg. (64)  
 g) Postskript des Billetts.
1796. Die Vernichtung. Eine Vision. (52)
1796. 1797. Blumen-, Frucht- und Dornenstücke, oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs im Reichsmarktsteden Kubjchnappel. Berlin. 3 Bde. (11—14)
- Jean Pauls biographische Belustigungen unter der Gehirnschale einer Riesin. Eine Geistergeschichte. Berlin. (17)
1797. Der Traum und die Wahrheit. Trost beim Totenbette einer Freundin. (59)
- Das Campanertal, oder über die Unsterblichkeit der Seele, nebst einer Erklärung der Holzschnitte unter den 10 Geboten des Katechismus. Erfurt. (40)
- Gedanken über Elternliebe, Geschlechtsliebe, Freundschafts-, Menschenliebe. (3. Aufl. der Werke 32)
- Die Taschenbibliothek. (52)
- Der Jubel senior. Ein Appendix. Leipzig. (20)
1798. Palingenesien. Jean Pauls Jata und Werke vor und in Nürnberg. Leipzig und Gera. 2 Bde. (18. 19)
1799. Jean Pauls Briefe und bevorstehender Lebenslauf. Gera und Leipzig. (35)
- 1800—1803. Titan. Berlin. 4 Bde. (21—25)
- Clavis Fichtiana seu Leibgeberiana. Anhang zum 1. komischen Anhang des Titans. Erfurt. (30)

<sup>1</sup> a—g gehören in der dritten Auflage der Werke (vgl. Bb. 1, S. 361 [R<sup>2</sup>] dieser Ausgabe) zum „Fisglein“; sie schließt sich dabei an die erste Ausgabe des letzteren an.



- Guldigungspredigt vor und unter dem Regierungsantritt der Sonne, gehalten am Neujahr 1800 vom Fröhprediger dahier. (51)
1800. 1801. Römischer Anhang zum Titan. Berlin. 2 Bde. (31. 32)
1801. Das heimliche Mitglied der jetzigen Männer; eine Stadtgeschichte; und die wunderbare Gesellschaft in der Neujahrsnacht. Bremen. (39)
- Über Charlotte Corday. Ein Halbgespräch am 17. Juli. (53)
- Über den Tod nach dem Tode, oder der Geburtstag. (51)
1802. Dr. Fentz's Leichenrede auf den Höchstielligen Magen des Fürsten von Scheerau. (51)
- Ursachen, warum der Verfasser nichts für das Taschenbuch auf 1803 liefert. (60)
- Die Kunst einzuschlafen. (52)
1803. Über Hebel's allemannische Gedichte. (51)
1804. Vorschule zur Ästhetik, nebst einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit. Hamburg. 3 Bde. (41—43)
- Rat zu urdeutschen Taufnamen. (51)
1804. 1805. Hegeljahre. Eine Biographie. Tübingen. 4 Bde. (26—29)
1805. Meine Miszellen. (46)
1805. Jean Paul's Freiheitsbüchlein; oder dessen verbotene Zueignung an den regierenden Herzog August von Sachsen-Gotha; dessen Briefwechsel mit ihm; und die Abhandlung über die Pressfreiheit. Tübingen. (39)
- Wünsche für Luthers Denkmal, von Musurus. (53)
1806. Das Glück, auf dem linken Ohre taub zu sein. (52)
- Pasquill auf die jetzt lebende schönste Frau in Deutschland. (46)
1807. Abschiedrede bei dem künftigen Schlusse des Morgenblattes. (60)
- Levana oder Erziehlehre. Braunschweig. 3 Bde. (36—38)
- Lesers Leiden durch literarische Sprichwörter. (64)
- Verschiedene prophetische Gedanken, welche theils ich, theils hundert andre wahrscheinlich 1807 am 31. Dezember haben werden. (47)
- Zweiter Springbrief eines Nachtwandlers. (3. Aufl. 32)
- Nachlese für die Levana. (46)

- Warnungen vor dem Zufalle, bei einer Partie quarrée de  
Mme. de Bouillon. (60)
- Elf Zeitpolymeter auf den letzten Tag von 1807. (47)
- „Corinne ou l'Italie“, par Mme. la Baronne de Staël-Hol-  
stein. (44)
1808. Die Junius-Nachtgedanken. Aus einem Briefe an J—i. (46)
- Über die erfundene Flugkunst von Jakob Degen in Wien. (47)
- Friedenspredigt an Deutschland. Heidelberg. (34)
- „Erste Urkunden der Geschichte oder allgemeine Mythologie“  
von Johann Arnold Ranne. (44)
- „Reden an die deutsche Nation“ durch Johann Gottlieb Fichte.  
(44)
- „Alwin. Ein Roman in zwei Bänden von Pellegrin.“ (44)
- „Sigurd der Schlangentöter. Ein Heldenpiel in sechs Aben-  
teuern“ von Friedrich Baron de la Motte Fouqué. (44)
- „Parabeln“ von Fr. A. Krummacher. (44)
- „Der Groß Hof- und Staatsseppot Lotario oder der Hofnarr“,  
von Dr. J. A. Fessler (44)
- Ästhetische Ansichten. (44)
- „Aladdin oder die Wunderlampe.“ Ein dramatisches Gedicht  
von Adam Dehleschläger. (44)
- Trümmer eines Ehespiegels. (46)
- Meine ersten Verse. (47)
1809. Bittschrift an den im Jahre 1809 uns alle regierenden Pla-  
neten Mercurius. (47)
- „Ein Gastmahl. Reden und Gespräche über die Dichtkunst.“  
Von Ferdinand Delbrück. (44)
- Der Traum einer Wahnsinnigen. (46)
- Unterschied des Morgenlandes vom Abendlande. (47)
- Der witzig und zornig gemachte Alltagsklub. (47)
- Dämmerungen für Deutschland. Tübingen. (33)
- Des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Flätz mit  
fortgehenden Noten; nebst der Beichte des Teufels bei  
einem Staatsmanne. Tübingen. (50)
- Dr. Kagenbergers Badereise. Heidelberg. 3 Bde. (51—53)
1810. „Darstellung des Wesens der Philosophie“ von Friedrich Köp-  
pen. (44)

- Erdkreisbericht. (47)
- „Der Held des Nordens.“ Von Friedrich Baron de la Motte Fouqué. (44)
- Herbstblumine oder gesammelte Werkchen aus Zeitschriften. Tübingen. Bd. 1. (46)
- Schmerzlich-tröstende Erinnerungen an den neunzehnten Julius 1810. (46)
- Fünfte Bitte an die Leser der ersten Nummer des ersten Bändchens der Herbstblumine, den langen Druckfehler der „Junius-Nachtgedanken“ betreffend. (47)
- Die Elternliebe gegen Kinder. (47)
- Selbertrauung des schottischen Pfarrers Scander—y mit Miß Sucky—z. (60)
- Über die Briefe der Lespinasse, nebst Predigten darüber für beide Geschlechter. (47)
- Nachdämmerungen für Deutschland, mit einer Zueignung an einen deutschen Erbprinzen und an seine Gemahlin. (34)
- Mein Aufenthalt in der Neponmuts-Kirche während der Belagerung der Reichsfestung Ziebingen. (34)
1811. „Eginhard und Emma.“ Ein Schauspiel in drei Aufzügen von Friedr. Baron de la Motte Fouqué. (44)
- Bitte mich nicht durch Geschenke arm zu machen. (64)
- Erziehungs-Allerlei oder ein Brief an den Leser und die Leserin, die zweite verbesserte Auflage meiner Levana betreffend. Reisen der Kinder. (63)
- Die Doppelheerschau in Großlausau und in Kauzen, samt Feldzügen. (34)
1812. Bußpredigt 2c., betreffend deutsche Vorausbezahlung auf Wolles versprochenes Werk über die deutsche Sprache. (47)
- Dämmerungschmetterlinge oder Sphinxen. (34)
- Leben Fibels, des Verfassers der Bienrodischen Fibel. Nürnberg. (54)
- Ernste Gedanken und Dichtungen. (47)
- Über schriftstellerische und über priesterliche Sittlichkeit im Leben und über die ärgerlichen Chronikschreiber berühmter Menschen. (65)

- Impromptus, welche ich künftig in Stammbücher schreiben werde. (65)
- Traumdichtungen in der ersten Nachmitternacht des neuen Jahres. (47)
- 1812—1825. Via recti. [„Wahrheit aus Jean Pauls Leben.“ 7. Heftlein.]
1813. Die Schönheit des Sterbens in der Blüte des Lebens; und ein Traum von einem Schlachtfelde. (48)
- „Phantasiestücke in Callots Manier“ von E. T. A. Hoffmann. (47)
1814. Mars' und Phöbus' Thronwechsel im Jahre 1814; eine scherzhafte Flugschrift. Tübingen. (30)
- Zeitbetrachtungen im Bonnemonat Europas, im Mai 1814. (48)
- „De l'Allemagne“, par Mme. la Baronne de Staël-Holstein. (44)
- Museum. Stuttgart und Tübingen. (49)
- Ein deutscher Jüngling in der Nacht des 18. Oktobers 1814. (48)
- Ruhige Darlegung der Gründe, warum die jungen Leute jezo mit Recht von dem Alter die Ehrfurcht erwarten, welche sonst selber dieses von ihnen gefordert. (48)
- Wahlkapitulation zwischen Vulkan und Venus, am Abende, bevor diese die Regierung der Erde auf 1815 antrat ic. (48)
1815. Sieben letzte oder Nachworte gegen den Nachdruck. (48)
- Des deutschen Mittelalters Volksglauben und Heroensagen von Friedrich Ludwig Ferdinand von Dobeneck. (44)
- Die wenig erwogene Gefahr, die beiden Herrschaften Walchern und Lizelberg in der Verlosung am 30. Juni dieses Jahres (1815) zu gewinnen — in einem Briefwechsel zwischen dem Rektor Seemaus und mir. (48)
- Erinnerungen aus den schönsten Stunden für die letzten. (47)
- Herbstblumine, Bd. 2. Tübingen. (47)
- Gespräch zwischen den beiden Gesichtern des Janus. (48)
1816. Philanthropistenwäldchen. (48)
- Der allzeit fertige oder geschwinde Wetterprophet. (48)
- Schreiben des Rektors Seemaus über den mutmaßlichen Erduntergang am 18. Julius dieses Jahres (1816). (48)
- Nachkommervogel gegen das Ende des Jahres 1816. (34)

- Landnachtverhandlungen mit dem Manne im Monde, samt den vier Präliminar Konferenzen. (48)
- Über das Immergrün unserer Gefühle. (45)
- Politische Fastenpredigten während Deutschlands Marterwoche. Stuttgart und Tübingen. (34)
- Saturnalien, den die Erde 1818 regierenden Hauptplaneten Saturn betreffend; in sieben Morgenblättern mitgeteilt. (65)
1818. Diesjähriger Nachwuchs des Philanthropistenwäldchens. (59)
- Unternachtgedanken über den magnetischen Weltkörper im Erdkörper; nebst neun magnetischen Gesichten. (59)
1819. Allegorische Vorstellung den 19. März 1819 an dem Namensfeste der Frau Josepha von \*\*\* (59)
- Traum eines bösen Geistes vor seinem Abfalle. (65)
- Neujahrsbetrachtungen ohne Traum und Scherz, nebst einer Legende. (65)
1820. Über die deutschen Doppelwörter; eine grammatische Untersuchung in zwölf alten Briefen und zwölf neuen Postskripten. (55)
- Herbstblumene, Bd. 3. Tübingen. (48)
- Ausschweif selbstgeschichtlichen Inhalts, wie mehre Bahreuther Köpfe des Verfassers Ruhm ausbreiten. (64)
- Pädagogische Kleinigkeiten. (65)
- Der alte ins Lateinische zurücküberfetzte Donatus. (64)
- Politisches und poetisches Allerlei. (52)
- Nachflor und Spätlinge des Taschenbuchs. (59)
- 1820 — 22. Der Komet, oder Nikolaus Marggraf. Eine komische Geschichte. Berlin. 3 Bde. (56—58)
1821. Gesichte einer griechischen Mutter. (65)
- Die Anbeter des Luzifers und des Hesperus. Ein Beitrag zur ältesten Kirchengeschichte. (46)
- Briefblättchen an die Leserin des Damen-Taschenbuchs bei gegenwärtiger Übergabe meiner abgerissenen Gedanken vor dem Frühstück und dem Nachstück in Löbichau. (59)
1822. Vermählung der zwei höchsten Mächte der Erde am Thomastage 1822, nebst der päpstlichen Trauredede. (46)
- Berichtigung eines chronologischen Irrtums über die Abreise Jean Pauls von Dresden. (59)

1827. Ausſchweiße für künftige Fortſetzungen von vier Werken.
1825. Kleine Bücherſchau. Gefammelte Vorreden und Rezensionen nebst einer kleinen Nachſchule zur äſthetiſchen Vorſchule. Breslau. 2 Bde. (44. 45)
- 
1826. Wahrheit aus Jean Pauls Leben. 1. Heftlein. Breslau. (1827 bis 1833. Breslau. 2.—8. Heftlein herausgegeben von Chr. Otto und Ernst Förster.)
1827. Selina, oder über die Unſterblichkeit. Stuttgart. 2 Bde.
1832. Politische Nachklänge. Wiedergedrucktes und Neues. Herausgegeben von Ernst Förster. Heidelberg.
1845. Der Papierdrache. Jean Pauls letztes Werk. Aus des Dichters Nachlaß herausgegeben von Ernst Förster. Frankfurt. 2 Bde.
1880. Aphorismen aus Jean Pauls Nachlaß. „Im Neuen Reich“, S. 138.
1881. Aphorismen aus Jean Pauls Nachlaß. „Im Neuen Reich“, S. 25.



# Anmerkungen des Herausgebers

zu Band 3 und 4.

---

Band 3.

## Flegeljahre. Eine Biographie.

Wir verzeichnen außer den in Bd. 1 angeführten Abkürzungen noch folgende:  
Freye = Karl Freye, Jean Pauls Flegeljahre. Materialien und Untersuchungen  
(Berl. 1907).

---

### Einleitung des Herausgebers (S. 7—10).

Zur Entstehung. Nachdem bereits Josef Müller im „Euphorion“ VII, S. 71 ff., aus den Studienheften zu den „Flegeljahren“ interessantes Material mitgeteilt hatte, unternahm Karl Freye eine grundlegende Untersuchung mit weit umfassenderer Benutzung und Vorlegung der Studien; aus beiden Quellen teilen wir noch einiges Nähere über die Entstehung des Werkes mit. Die von uns nach „Euphorion“ VII zitierten Notizen sind zumeist auch in Freyes Veröffentlichung enthalten, nur oft an anderer Stelle, wie es dessen ausführliche chronologische Ausbreitung des Materials mit sich bringt. Im folgenden mußten die Angaben naturgemäß in gedrängterer Form zusammengefaßt werden.

Die „Flegeljahre“ sollten ursprünglich eine kontrastierende Parallelgeschichte zum „Titan“ werden; vgl. Freye, S. 9, 16 ff., und den Brief an Otto vom 2. Oktober 1798: Der Titan kommt mit 4 Bänden erst zur Oftermesse 1800 heraus, weil die 2 Filial- und Supplementbände, wieder eine, der titaniſchen entgegengeſetzte Fiſchleinſche, und mich und den Leſer erholende Geſchichte enthalten (Nerrlich III, S. 84); ferner den Brief an Otto vom 4. April 1799 und *Wh II*, S. 36. Spuren dieser anfänglichen Verbindung sind z. B. deutlich noch zu erkennen in der Notiz: Mit der Hulbigungs-Mimif fang' an, dadurch komm' er von Soldaten loß und den unter dem Stichwort Hulbigung enthaltenen Angaben der Studien (vgl. dazu „Titan“, 49. Zykel, Bd. 1, S. 246 dieser Ausgabe); Freye, S. 53 f. — Für den Beginn des ersten Stadiums eigentlicher Arbeit verzeichnet dann das „Vaterblatt“ (*Wh II*, S. 149; Freye, S. 22 f.) Blij [anfangs Name für Walt] den 19. April 1801 angefangen, und für den Abschluß dieser Periode den 23. Mai 1801 (Freye, S. 23). In dieser ersten Phase der Arbeit ist nur von einem Helden die Rede, und an diesem sollten noch die komischen Züge, das „Niederländische“, stärker hervortreten, als es später in der Ausführung geschah. Für den Helden seien folgende Angaben mitgeteilt (nach Freye, S. 29 ff.): Zerstreut — ein zu weicher Viktor — eitel — träumend froh — Gang zum Sündischen — verliebt-schamhaft — Sonnennähe [vgl. dazu Bd. 4, S. 276 dieser Ausgabe]: Heim

[Konsistorialvizepräsident Heim in Meiningen] Menschenliebe, Traum=Freude — Sonnenferne: unbeholfen, ohne Muth und ohne Ehrgefühl — Begierde nach Büchern — Sonnennähe: sein helles Bewußtsein, ohne große Leidenschaft. — Ferner: Hauptzug (und Besserung) seine Gleichgültigkeit gegen das Außere — Es gehört zum Titan, indem es die Unbehilflichkeit und Abwesenheit des Geistes eines Gelehrten malt — Zeige überall die schlimmen Folgen davon. Weitere Ausführung d. s. Stichwortes ohne Mut: Sein schlagendes Herz mehr vor Vorstellen als vor Fürchten — Fürchtet sich vor Gespenstern, nicht den Muth, sie abends zu läugnen [vgl. dazu Bd. 1 dieser Ausgabe, unsere Anmerkung zu S. 5\*, Z. 24] — Er kämpfe gegen seine Furcht. — Sein Grundsatz, daß auf jede Freude ein Schmerz komme. — Abergläubig wie Herder wegen des poetischen Bedürfnisses. — Wegen des Träumens kommt er beim Lesen und Denken immer von der Sache weg — Merke wegen der Träumerei keine Historie [vgl. Jean Pauls eigene Schwäche im Erzählen, z. B. *W. II*, S. 100: Ich hasse das Erzählen so sehr, daß ich eine Reise nur stets einem Menschen recht erzähle; ferner viele Briefstellen]. Sehnte sich in 3 entgegengesetzte Vergangenheiten auf einmal, in keine Zukunft, nur nach Italien. Die äußere Welt zerstöß ihm vor der Innern, war nur ihr Widerschein. — Er liebt alle Weiber so, wie man ja die Romanheldin liebt, ohne seiner [„Euphorion“ VII, S. 74: ihr] ungetreu zu werden, in der Phantasie [vgl. die Notiz zu Albano in den Titanstudien, „Euphorion“ VII, S. 297: Es rührt ihn nur was durchs Medium der Phantasie hindurchging]. Ferner noch: Leicht enthusiastisch — Das schnelle Auffahren sei bei ihm öfter und Auszeichnung — In der Leidenschaft wild und wüthenb. Von weiteren Personen (Freye, S. 35 ff.) finden sich der Vater, die Mutter, eine Budlige Schwester (später Goldine), ein Schulmeister, ein Amtmann (nach Freyes Vermuthung als Satiriker), der Pfarrer (Gelbkoppel), sodann, als bedentsam, ein Freund [Klothar], Heterodox oder Novator und Realist. Zugleich der Philosoph usw.; ferner C. (im Text Wina), Zablocki (der Name taucht bereits auf einem Studienblatt auf mit der Überschrift Großgerichtshalterei — Edelmann — General, Freye, S. 41 f.); drei weitere Figuren, wahrscheinlich zu den späteren „Erben“ zu rechnen: Justiziar Stühr Karner (Knol), Müller (Neupeter), dann ein Spaßmacher unter den Stichworten Lustige Streiche und Savoyard (Flitte; für diesen unter anderen der Name *Quoddeus* vultgen — vultgen). Zur Handlung liegen in diesem Stadium nur sehr unbestimmte Umriss sowie Einzelheiten vor, ein einheitlicher, organisch entwickelter Aufbau fehlt (wie gewöhnlich bei Jean Paul), vgl. Freye, S. 41 ff.

Nachdem Jean Paul zwischen dem 23. Mai 1801 und 3. Januar 1802 am dritten Band des „Titan“ gearbeitet (Freye, S. 63), setzt am 13. Januar 1802 wieder die Arbeit an den „Flegeljahren“ ein und geht fort bis zum 28. Februar. In dieser Phase taucht Jean Paul selbst als Bruder des Helden im Roman auf (später = Vult), Freye, S. 64; vgl. Brief an Thieriot vom 20. Januar 1802 (Pörster I, S. 439): Das erste Mal in meinem Leben arbeit ich jetzt in einem Monat oder ¼ Jahr an einem, in andern am andern Buch; jetzt an der „Geschichte meines Zwillingssbruders“ — es ist der sublimierte Blitz, der aber sein Komisches behalten. — Ferner die Überschrift zum ersten Studienheft: Blitz-Nächter Jenner 1802. Auf der ersten Seite beginnen dort unter der anfänglich Meine Geschichte lautenden, dann in Vargula (später Haslau) geänderten Überschrift die weiteren Ausführungen dieser Idee, vgl. Freye, S. 64 ff., sowie ebenda die Notizen unter der Überschrift Jch. — Auf Blatt 86a bis 98b dieses Studienheftes sind sodann die Kapitel 7—11, 13 und 14 skizziert, sowie Ansätze zu 15 und 16 zu erkennen, Freye, S. 68 ff. Das Freundschaftsmotiv entfaltet sich (Freye, S. 74 ff.): Vornehme Freunde — Er und der Philosoph Freunde, jeder belächle und studiere den andern — das lauge Streben nach dem Freund — Verwicklung, da jeder Freund dem andern seine Fehler sagen soll — Schauspieldirektor — Hammer=



Herr — Zeitungsschreiber — Kabinettsrath — vornehmer Hofmeister — Hofprebiger — Jägermeister — Markiger Kern in elastischer Hülle — Hasset Erinnerung, Selbst-Eben — Ich wurde Feind mit seinem Freund, ein Offizier. Hier gelangt also Walt, abweichend vom fertigen Werk, noch wirklich in den Besitz der ersehnten Freundschaft.

Nach einer abermaligen Unterbrechung durch den „Titan“, Bd. 4, beginnt die dritte Schaffensperiode, in welcher Bd. 1—3 entstanden ist (vgl. Freye, S. 80 ff.): Den 12ten [Dezember 1802] fieng ich den Notar an, nachdem ich in diesem durch 6 Tage Arbeit endlich den perspektiv[is]ch alles ordnenden P[un]kt gefunden. Ich wage oft ganze Bände hin auf die Möglichkeit, daß ich für eine unauflöfliche Schwierigkeit schon die Lösung finde, wenn die Noth da ist, und nie mißlang; Brief an Otto vom 25. Dezember 1802, Norrlich III, S. 193. Vgl. auch *WII*, S. 29: Daß zweite Fortarbeiten nach Jahren am selben Roman hat das Gute, daß dann Schwierigkeiten, die man seitdem aus einem veränderten reichern Gesichtspunkte ansieht, sich von selber auflösen. Auf S. 98b des ersten Studienheftes taucht unter der Überschrift Anfang das Testamentmotiv auf (Freye, S. 82f.). Ferner übernimmt nunmehr Vult die Stelle Jean Pauls im Roman (Freye, S. 84). Es seien im folgenden Proben der Schemata und Skizzen Jean Pauls zu den beiden Hauptcharakteren im Anschluß an Freye, S. 85 f., und „Euphorion“ VII, S. 72 ff., wiedergegeben:

#### W[alt].

1) Intellektueller Grundzug: poetische Fantasie: a) Tugenden daraus: moralische und polierte „Euphorion“ VII: unpolierte Jartheit, Weiberliebe, griechisch lebensfroh „Euphorion“ VII: griechische Lebensfreiheit] und Gott vertrauend, keine Leidenschaften, romantischer Ein, große Freude, Liebe alter Zeiten und hoher Stände, weiblich-besonnen und unbesonnen und einwendend, Weltfseinheit, Frömmigkeit, Bewunderung des Verhülten „Euphorion“ VII: Vergangenen] und Ungekannten, naiv, unschuldig, beweglich und fest, Achtung [darüber Glaube] des Überirdischen, Liebe der Freude, Ehrge-fühl, Keckheit [darüber Muth] der Phantasie — b) Fehler [darüber Lächerl.] daraus: Voller lächerlicher Jähzorn, Aberglaube, Über-treibung der Erzählung von Freude, Furcht der Zukunft, romantisch, Träumerei „Euphorion“ VII: romantische Träumerei, eingebildete Lebensart und Menschenkenntnis, Rousf. Verlegenheit aus Feuer, heftig Kind und Weib, schlechter Anstand, beweglich und hartnädig, Keckheit, Liebe zum Vergnügen, verliebt, lächerlich in der Freude, Empfindlichkeit, zu großes Loben — oft eben so klug als dum.

2) Moralischer Grundzug: Menschenliebe a) Tugenden: Sezen in andere, [dazu Anm.: dies komt von Poesie.] Scheu des egoistischen Scheins, beweglich, Stille „Euphorion“ VII: bewegliche Stille]. b) Lächerlichkeit: große Höflichkeit, Bewundern Unbekanter, wild gegen Menschenfeinde, schwachnachgebend.

3) Zufälligkeit des Standes, Unwissenheit.

#### W[ult].

1) Intellektueller Grundzug: Verstand a) Tugenden: Liebe zur Kunst — zur Satire — gerecht — Vorzug der Vernunft vor der Empfindung — Gegenwart des Geistes — seine Kunst mehr Verstand, bei W. Gefühl — Haß der übermäßigen Delikatesse — philosophisch — höflich.

b) Fehler daraus: Weiber-Haß — philos. zornig — Gerechtigkeits-Zucht — Neid — verdeckte Melancholie und Skepsis, System-Debe — intrinsisch — Eigen-nuz bloß aus Verstand.

2) Moralischer Grundzug: Selbstachtung [darüber Ehre] oder Kraft a) Tugenden: Rechtlichkeit, freies Dasein, Uneigennützigkeit, höher freie Moral, kühn, mehr Freundschaft als Liebe, gerecht, Liebe der Armen und Eltern, Verschämtheit der Liebe, Haß der Eitelkeit, Worthalten, Haß der Heuchelei und

beß Stolzes und der Demuth, Wagen für Freude, Haß alles dessen, was Freude raubt, Achtung für jugendliche Lebensfreude, feines Gefühl für fremde Tugend.

b) Fehler: Egoism — Haß der Ehe — satirische Unwahrheit aus Verachtung — heftig — Rache — genialgrausam — weltföchtig und weltföheu — Kälte — grob — zynisch — Schmolgeist — unfähig einen Scherz zu unterdrücken.

[andere Seite, wohl zugehörig]: Freuden=Sucht ist Folge der Freiheit — leidenschaftlich aus Kraft und verworren.

#### Unter der Überschrift W.=Herber:

Ein poet. Kind — ein heftig Kind vol Liebe — oder auch ein weibliches Wesen vol weiblichen Verstandes, Besonnenheit, Einwendung und Naivetät — Herber. — Nur poetische Heftigkeit, nicht leidenschaftliche und doch Milde [„Euphorion“ VII: daher mild]. — Sogleich auffahrend bei nur heftigem Geräusch.

h. nur seiner nicht bewusst, aber der ganzen Welt. — — Walt = Kind, Weib, Herber, Wieland, Buri. — — Wie Wieland nur im Leben von einer Idee hingenommen, nicht im Schreiben. — — Wie Ziel philosophisch, ernst im Leben, aber leicht im Dichten. —

Ferner sei hier noch angeschlossen [nach „Euphorion“ VII, S. 73]: Zuweisen hat er die rasonnierende Laune und kann nicht heraus. Mangel an Selbstbewußtsein, sogar der Poesie, die er für recht hielt — indef er von sich gesondert das Bewußtsein der Welt hat. Auch seine Liebe und Elternliebe sei eigentlich poetisch; er sieht das nicht was er liebt. Er hält sich für Goethes Dichter Tasso — sein Gesicht wohlgebildet — sein Körper edig und vornehm. Sein Auge ruhig, nicht die Hand.

#### Für Vult:

Vult = [Fied] Kosmeli [vgl. Nerlich III, S. 163, 167, 179, 189] Chamfort, Knebel, der Berlepsch, Herman. — — Er sei egoistisch wie die Berlepsch. [Vgl. dazu Bd. 2, S. 485 dieser Ausgabe: Frau von Berlepsch, ... die eine egoistische Kälte der Menschenliebe hat] — — Weniger phantastisch als W., zu reell wie Emilie [von Berlepsch], Herold, — außer bei Flöte. — — Höflich schmeichelnd wie Emilie, nicht aus Liebe wie W. — — [Nach „Euphorion“ VII, S. 75:] Sagt Lob über Gelehrsamkeit nur ironisch. Vults Kern: Freiheitsgeist in Moral und allem, Haß alles Kleinlichen und Freuderaubenden — wild, bieder und uneigennützig. Sonnenferne: heftig, zornig, veränderlich wie Kosmeli, liebebeiferföchtig, dann genialisch-grausam, eigennützig aus Stolz und Liebe. Zeigt von der Liebe äußerlich nur das Zürnen, innerlich bloß die Liebe. Fürchte sich, Empfindungen zu verraten.

#### Verhältnis beider Brüder — Zwillinge.

W. prebige gegen das, was er ist, W. für. — W. hat Tiefsche Parabogie, W. keine, nur Scharffin. — W. zankt sich so sehr den ganzen Tag innerlich mit den Menschen, als W. sie lobt. — W. treibt Feinheit und Menschen=Nütsicht zu weit, W. die Wildheit. — Walt symbolisiert den Menschen [darüber die Frau], der sich von dem fremden Zustand betrachtet, also alle Tugenden gegen Außen [darüber d. h. die Liebenden]; Vult umgekehrt, [darüber der Man], der andere aus sich betrachtet und also alle Tugenden gegen Innen, d. h. die ehrgeizigen. Jener ist Liebe, dieser Ehre; jener ein Du, dieser ein Ich. Indes müssen beide in ihr System ausschweifen, insofern ihnen der synthetisierende Dichter fehlt. Kraft und Liebe bedürfen einer höheren Synthese und Einigkeit. — Vult ist eigentlich weniger kunstmäßig im Ausüben als W., aber mehr Kritiker und schärfer und bewuster im Fordern als W. — In [„Euphorion“ VII: aus] Vults Liebe kommt Härte, sobald sein Ehrgeiz leidet. — W. nur zum Zorn aufwallend, W. nur zur Liebe. — W. konnte einem Menschen etwas Hartes ins Gesicht sagen, W. nicht. — W. griechisch=from und froh [„Euphorion“ VII liest stolz statt froh, wohl Irrtum],

W. philosophisch-verbrüßlich [darüber erhaben-melancholisch]. — W. sucht das Überirdische im Leben und glaubt daran, V. in der Phantasie. — Im Leben ist W. gerade so religiös ernst wie Tief oder ich — V. aber ist da so spielend, wie er in Gebichten. — W. denkt griechisch über Tod, V. philosophisch wie Mumien [„Euphorion“ VII liest hier: physisch!]. — V. gegen niemand großmüthiger als gegen Arme, W. anders. — V. liebt das Geld mehr als W., aber ist verschwenderischer. — V. verthat, W. verlor sein Geld. — V. lobt stark, W. zart Essen? — W. schwach — V. fester Körper. — W. hat rührende lange Verebbarkeit, sternisch — V. kurze Worte. — Vult lobt starke, Walt zarte Empfindungen [nach „Euphorion“ VII, S. 75] — Vult verachtet Geistliche, Walt liebt sie romantisch. Walt in der Freude poetisch=schwärmend, Vult melancholisch, in der Trübsal kalt [gleichfalls nach „Euphorion“ VII, S. 76]. — W. fürchtet wie Schlegel das Gewitter nicht als Natur; aber V. — Vult frage wenig nach Stand, Walt sage selber stets, wie er die Vornehmen achte, bei gemeinen Leuten hab er Betragen [nach „Euphorion“ VII, S. 73 ff.; vgl. dazu Jean Paul über sich selbst *W II*, S. 92: Ich bin gegen keinen Stand bloß höflich — höchstens gegen die Höhern unhöflich — sondern gegen die Menschen, folglich gegen alle; und denke bei dem Bettler, dem ich gebe, ebenso sehr an den Ehrenpunkt seines Ichs als bei andern; Jean Paul hat also auch hier zugleich an Walt und an Vult etwas von seinem eigenen Wesen abgegeben]. — W. schrieb sich V.s Gutes auf, um sich bei Zanf daran zu erinnern, zeigt ihm das Verzeichniß. — W. liebt den hassenden V. fort, um nicht die Beziehung, sondern den Wert zu lieben. — W.s Zanf über Menschenliebe mit V. = meinem mit Verleppsch. — W.s Streit mit V. über Pflicht, die man dem Recht schuldig ist, auf Kosten der Menschenliebe, V. siegt. — Sein [Vults] Grundsatz: Recht der Vernunft gelte über Empfindung [„Euphorion“ VII, S. 76]. — Beide gehen einander wechselnd nach. — V. half sich damit, daß W.s Menschenliebe nur poetisch sei. — W.s humoristischer Liebes-Zorn gegen ihn. — V. über W.s Träume eifersüchtig. — Leicht böse, wenn ihm W. nicht über Menschen glauben wil. — Walt sagt zuletzt, er sehe wohl die Möglichkeit, daß man ihn betrüge und die Feinheit, nur aber habe er nicht den Glauben an die Wirklichkeit. Vult wollte sich oft umbringen, weil ihm alle Menschen so gemein geworden [„Euphorion“ VII, S. 76]. — Rent jenen den älteren Bruder. — W. gefällt mehr bei Hof als V. — Zanf des V., wenn V. einen dummen Streich gemacht hat — öftere Vergehung der Brüder. — Heiber Streit über Hof und W.s Sehnsucht darnach dadurch vermehrt. — Vult kann Walts Liebe [gegen Wina] nicht erraten, da dieser beständig für alle Mädchen begeistert ist [„Euphorion“ VII, S. 74]. — V. werb' ihm durch sein hohes Pathos gegen das Leben so lieb. — V. zeigte im Sprechen freie Grundzüge, sagte aber seine Handlungen nicht, um W. nicht zu verlieren.

Für die Entwicklung der Handlung Walt = Vult, wofür im Verhältnis zur Skizzierung der Charaktere nur wenig vorgearbeitet war, teilt Freye, S. 91 ff., folgende Notizen mit: W.s und V.s Dissonanz [„Euphorion“ VII nur: Vults Dissonanz] muß sich höher lösen, wenigstens bei mir, wenn auch nicht bei ihnen [„Euphorion“ VII: ihm]. — Brüder wirken wenig auf einander. — V. sei nur dessen Schwung = oder Hemrad. —

Norm. Steigen der Liebe: durch Roman, durch Dasein und Aufopfern in der Stadt, durch W.s Nachgeben und Reinheit, goutiert dessen Laune. — Falten: durch F., Weisammenwohnen, durch C., V.s Argern, daß W. fein und fest sein wil, W. Räte über Zürnen, immer mehr Fehler von V. erscheinen. — Sturm: läuft davon — Sieg: habe eine Gelegenheit, etwas rechtes für W. zu thun und so bleib es. —

W.s wachsende Unverföhnlichkeit. — V. besser dadurch, daß ihm W. widerstand. — Die endliche Ausgleichung [darüber Bekehrung] zwischen W. und V. in Rücksicht der Ehre und Liebe. W. wird zuletzt überall kräftiger. — Mutter trift V. bei W. — gebe die Erkennung.

## Unter den Überschriften Möglichkeiten und Wünsche und Entsetzungen:

W. wird zuletzt ein wenig menschenfeindlich, hält's aber nicht aus — Ihn bessert z. B. fremdes Ehrgefühl. — Sobald er nur einmal aus dem Wußigen Bequemsein hinaus ist, desto mehr Thätigkeit. — Könnte W. nicht C. heirathen — poetische Ehe [„Euphorion“ VII: Ehre!] — und dan erst Erbschaft erobern? — Mal' einmal den wahren, sein Ich p. wegwerfenden [darüber verklärten.] Tugendhaften und W. weis's [„Euphorion“ VII: die wahre, sein (ihr) Ich wegwerfende, verklärte Tugendhaft!] — zuletzt immer freier und mit S. kontrastiert [„Euphorion“ VII: zu sich kontrastiert]. — In W. müssen künftig Veränderungen, Kummer [„Euphorion“ VII liest: Veränderungen kommen], Schwärmerci. — Seine Gedichte führen alle zu ihm. — [„Euphorion“ VII fügt hier noch hinzu:] Walt verliere alle seine Fehler, aber im letzten Umschlag liegen Dankzetteln (?) — Winterlektion — Injurienprozeß — Soldatenbinde — Rezension der Maler-Akademie. Stadt-Arrest — Pasquill im Schnee — stärkeres Schmolzen bei stärkerem Vergeben und Vorarmen und W.'s Stolzieren. W.'s Leben: Vorlesung, Armuth, Zanf mit W., Mitlogis Schulden — Stadtarrest, entflieht nach Leipzig mit Topf — da Geld — Zweiter Teil gemacht — W. Jäger, V. prügelt F., Ent-Abeln, Erkennen der Eltern, Flucht — (seine Amour mit einer adelstolzen) — läßt zuletzt Vater p. abeln, Gut p. [„Euphorion“ VII statt dessen: wird zuletzt Vater, abeliges Gut!] — [„Euphorion“ VII, S. 294, stellt ferner noch folgende, zum Teil sehr unklare Angaben zusammen:] Wult nimmt nur Monatlogis wegen der Leichtigkeit zu ziehen und zu wecheln. Wult spielt eine Kogebuerolle, um sie zu verderben. Vorliebe für Lotto. Seidenhandel, Juden gebort (?) Pferdebieb, da man seinen Hund erschießt (?) Reaktor einer politischen Zeitung. Die pikante Doppelrolle; wo er sein Leben spielt und parodiert. Wult's Gefallen bei Fürsten. Wult sei einmal rührend = glücklich. Wult habe Walt vor einigen Fehlern bewahrt, die im Testament hoch taxiert waren. — Je älter, desto intoleranter gegen Kopf und toleranter gegen Herz. — Wult sei verheirathet.

Ausführlicheres über dies Kapitel vgl. bei Freye a. a. O. Es konnte sich hier nur darum handeln, an einigen Beispielen zu zeigen, welche Fülle von Möglichkeiten sich ansammelte. Aber eben diese große Menge stimmt bedenklich und läßt es ratsam erscheinen, nicht jeder Notiz für die Fortsetzung eine zu große Bedeutung beizumessen. Es handelt sich eben zum Teil um Möglichkeiten, die vielleicht ebenso schnell wieder fallen gelassen wurden, wie sie angeflogen kamen.

Aus den Regeln und Ratschlägen, die sich der Dichter für diese Arbeit notierte (Freye, S. 123 ff.), ist zu erkennen, wie er sich mühte, den zuströmenden Stoff zu bewältigen, zugleich sich seiner Schwächen bewußt wurde und sie zu überwinden strebte; z. B. Begebenheiten müßten nicht bloß Empfindung erhöhen, sondern Selbstzweck sein als Mittel, Hinderniß p. anderer Begebenheiten; Freundschaft, alles komische, Charaktere usw. müßten im Thun, immer handelnd dargestellt werden; der Charakter des Romans wird bestimmt: die komischen Charaktere sollen nicht nur komisch, sondern auch an und für sich dem Leser erfreulich sein, sie sollen in rein menschlich interessanten Lagen gezeigt werden, die Naturbeschreibung nicht groß, sondern wie in den Mumien anfangs sein, die Empfindung aufgehalten werden, eine Sternische Mirtur des Leiblichen und Geistigen gegeben werden. Für den Charakter des Helden wird bemerkt, daß das Komische an ihm auch in tragischen Szenen gezeigt werden, daß er anderseits zugleich komisch und dichterisch sein soll; seine Fehler müssen nicht als bloße wahre menschliche Fehler (z. B. Zerstreung) kommen, sondern als Aufferung des Edeln in ihm. Als Vorbilder werden notiert: für die Nebenbegebenheiten der romantische Stil „Wilhelm Meisters“, Biz wie in Thümmel, Rabalais Wildheit, die Sévigné,

ferner für das Romantische noch Novalis; vgl. ferner die Bemerkungen unter der Rubrik „Romantik“, Freye, S. 131 ff. Über die einzelnen Phasen der Arbeit an Bd. 1—3 vgl. Freye, S. 136 ff., 143 ff., 151 ff.

In einer vierten Arbeitsperiode, die nach dem „Vaterblatt“ vom 15. August 1804 bis zum 30. Mai 1805 dauerte, entstand der 4. Band, auf Grund von zwei Studienheften, dem dritten und vierten; vgl. Freye, S. 155 ff.

Die Kapitelüberschriften. Vielleicht hat Jean Paul bei keinem anderen Werke wieder ein so klares episches Bewußtsein gehabt wie bei den „Flegeljahren“. Die ursprüngliche Anfangsskizze (vgl. unten, S. 403) klingt trotz humoristischer Gesamthaltung an den Anfang der Odyssee an: *Ich halte noch damit zurück, welchen Helden ich finge; der Leser und die Leserin sollen so lange mit marschieren, bis wir ihn erwischen usw.*; Überschrift: „Erster Gesang.“ Auf den humoristisch verknüpfenden Gedanken, die Kapitel nicht nur mit einer kurzen Inhaltsüberschrift, sondern auch noch mit einer Art Extramarke zu versehen nach den Stücken aus der Sammlung van der Kabels, die der Schriftsteller für jedes Kapitel erhält, scheint Jean Paul erst ziemlich spät gekommen zu sein. Sind diese Kapitelmarken „Bleiglanz“, „Katzensilber aus Thüringen“ usw. mit völlig freier Laune verstreut, oder enthalten sie Beziehungen zu dem Inhalte der Kapitel, wenn auch leichtester Art, etwa wie die der Musennamen in „Hermann und Dorothea“? Gewiß müssen wir der Laune des Dichters hier von vornherein einen großen Spielraum gewähren; innerhalb dessen aber scheint er doch oft eine Art Wahl getroffen zu haben, man erwarte nur kein System.

Bei 17 „Rosenholz“ (Rosental) springt die Beziehung jedem sofort in die Augen. Auch bei 15 z. B. ist es leicht, „die Stadt“, wie die zweite Überschrift heißt, mit dem Naturalienkabinetsexemplar einer sausenden „Riesenmuschel“ in Zusammenhang zu bringen. Von den 50 Kapitelüberschriften der ersten drei Bändchen enthalten neun eine geographische Angabe. Von diesen mußte zweien der Gegenstand fast unwillkürlich hinzugefügt werden, der Libanon als Heimat des Stückes Zeder (20), Astrakan, wie Jean Paul schreibt, als Heimat des Mammutknochens (4); der geographische Begriff ist hier Nebensache, aber dafür paßt der Mammutknochen auf den schwerfälligen Riesen Schomaker, dem das vierte Kapitel in erster Linie gewidmet ist, und das Zedernholz mag zugleich als Holzmaterial und zugleich als etwas Köstliches gewählt worden sein, weil es sich in Kapitel 20 um Holzinstrumente (Klavierstimmen) und Musik handelt (Musik als Schönes empfängt in 25 „Musik der Musik“ die Marke „Smaragdfluß“). Die übrigen geographischen Andeutungen weisen mit einer Ausnahme auf Sachsen, Thüringen und das Vogtland nicht zufällig hin, denn in diesen Ländern spielt der Roman, und Briefe von hier oder dort empfangen stets die entsprechende Bezeichnung: z. B. erhält das zweite Kapitel, ein Brief Jean Pauls aus Koburg, die ironische Überschrift „Katzensilber aus Thüringen“, Briefe oder Schriftstellerisches aus Elterlein oder Haslau werden als Terra miraculosa Saxoniae, Mißpickel aus Sachsen, Katzensgold aus Sachsen markiert, die letzte Bezeichnung mag mit besonderer Beziehung auf den künstlich herbeigeführten Friedrichsdor-Fund und den Trug, den sich Vult dabei mit Walt erlaubt, gegeben worden sein. Bizarr aus dem Sinne des anstoßnehmenden Lesers (vielleicht auch des Rezensenten) heraus soll die Überschrift zu dem den Leser halb ärgrenden, halb unterhaltenden Kapitel 50 sein, dem Schlußbrief Jean Pauls am Ende der ersten drei Bändchen an den Haslauer Stadtrat, „Halber Blasenstein eines Dachshundes“. Über Kapitel 28, das den polnischen General Zablocki einführt, steht „Seehase“ — ein Universallexikon aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts belehrt mysteriös: *Lepus marinus*, ein Fisch, der an Gestalt einem Landhasen ziemlich nahe kömmt, sein Fleisch eine Art Gift —, über dem, das von der halb lichten, halb trüben Raffaella handelt, „Marienglas“; diese Stichwörter

verstäuben, so luftig ihre Parallelismen sind, doch eine Dosis feinen Humors über ihre Kapitel. Mit derberer Komik setzt Jean Paul über den Abschnitt, in dem er die Zeugungs-idee versteckt ausplaudert (14), „Modell eines Hebammenstuhls“. Wir brechen ab; der Gegenstand durfte hier nur angedeutet werden.

Die nachfolgenden Anmerkungen zum Text ziehen einerseits das durch Müller und Freye zugänglich gemachte Studienmaterial zur Erläuterung heran, anderseits verfolgen sie eine von Jean Paul selbst in *Wh II*, S. 10, gewiesene Richtung: Erzähle, wie du bist in den Flegeljahren als Vult und Walt darstellen wolltest, indem sie an der Hand des autobiographischen Materials in *Wh* einige Belege für diese vom Dichter selbst bekannte enge Verwandtschaft zwischen Leben und Dichtung bringen.

### Erstes Bändchen (S. 11—132).

Nro. 1. S. 14 ff. Das Motiv der weinenden Erben kam erst im letzten Stadium der Arbeit an diesem Bande hinzu, im Juli oder August 1803; vgl. Freye, S. 143.

S. 23, Z. 6 f. Nicht verwertet wurde die Notiz: Den Vult zum Vormund setzen, wenn er schwört, daß er klüger ist; Freye, S. 145. In einem besonderen Oktavheft *Präterita* (noch zu benutzende Motive) findet sich unter *Quärenda* die Notiz: Vult im Testament; Freye, S. 136, vgl. ferner ebenda, S. 120.

Nro. 2. S. 23, Z. 10 ff. Auch Jean Pauls Brief an den Stadtrat entstammt dem letzten Arbeitsstadium, wie auch weiter unten, S. 27 ff.: Daß Glück eines Pfarrers in Schweden; Freye, S. 143.

S. 25, Z. 2 f. Vgl. dazu Jean Paul an Jacobi, 17. Februar 1802: Schellings magnetische Metapher — dafür halte ich sein Absolut-System, daß doch in seiner Stärke nur der Abfall seines Spinoza ist — hab ich nicht studiert.

S. 26, Z. 19. Das hier für die Abfassung dieses Briefes angegebene Datum ist jedenfalls fingiert; vgl. Freye, S. 13.

Nro. 3. S. 23, Z. 7 ff. Vgl. dazu unsere Anmerkung in Bd. 1 dieser Ausgabe zu S. 79, Z. 22.

Nro. 5. S. 37, Z. 20 ff. Wie gewöhnlich bereitete die Vorgeschichte Jean Paul Schwierigkeiten; vgl. Freye, S. 138. Für die Kindheit, Jean Pauls Lieblingsthema, enthalten schon die ersten Studien viele Notizen, Freye, S. 44; vgl. auch weiter S. 437 ff. und die Anmerkungen dazu.

S. 39, Z. 10 ff. Vgl. Jean Paul an Otto, 11. Mai 1801: Höre, schreibe mir recht bald die etwa möglichen närrischen Kollisionen, die in eines Schulzen Hause vorkommen können, dessen eine Stuben-Hälfte unter Landesherrlicher Jurisdiktion steht und die andere unter abelischer. Was dir so beifällt; Nerlich III, S. 72.

S. 43, Z. 20 ff. Eine Jugenderinnerung Jean Pauls, vgl. *Wh I*, S. 84; ferner *Wh II*, S. 78: Ich taugte zu keinem Pfarrer, denn wenn ich die andern nur in halbe Nührung gebracht hätte, wär' ich so sehr in völliger, daß ich nichts mehr reden könnte.

Nro. 6. S. 47, Z. 33 ff. Ein Motiv schon aus der ersten Arbeitsperiode, wo es für den Savonarben (Flitte) vorgesehen ist: Spielt Schlagende in seinem Zimmer; Freye, S. 43.

Nro. 7. S. 49 ff. In den Studien findet sich ein Entwurf zu einem Anfangskapitel, welcher dann zum großen Teil in dieses 7. Kapitel verarbeitet wurde; wir teilen ihn nach Freye, S. 60 f., mit:

#### Erster Gesang.

Ich halte noch damit zurück, welchen Helden ich singe; der Leser und die Leserin sollen so lange mit marschieren, bis wir ihn erwischen.

Wir drei [nehmen] wandern alle drei aus dem Pestitzer Abendthore heraus und reisen auf der geraden Poststraße fort, bis nach einer Viertelstagsreise die

auf- und absteigende Landschaft nur noch die sanften Wellen von Beeten und Rainen [wirft auf der] [an] gegen die fernern [Berg] Rükten der Berge [sicht] treibt — die Apfelbäume drängen sich immer mehr um uns — ja zuletzt wir gehen oft durch kleine weißrothe Waldungen. Endlich sehen wir linker Hand im Süden den sogenannten Himmelsberg mit seinen Klosterruinen [linker Hand] ganz hel; — mit an ihm steigt ein grüner Kirchturm weit hinan und [am Fuße] an seinem Fußgestel [kleben] schließen sich drei rothgefärbte und rothbedachte Häusergen mit rothen Balken und rothen Dächern wie gesprenelte Schnecken- [Klausen] Gewinde an.

Es ist der Ort, wo sich der Held wie man sagt aufhält; und heißt Klosterdorf; aber noch breitet auf einem Hügel sich ein dünner Gehau aus Kiefernholz [vors Dorf] davor. Der unten durch die Zweige herauf hinflimmernde Bach läuft [ins] mit uns nach Klosterdorf woraus eben das W, darin [stim] harmonisieren alle heimtreibende Viehhirtinnen, [die] bei welchen ich mich bloß des Lesers und der Leserin wegen [frage] mich erkundige; [ob ich gleich] [denn ich weiß] alles sehr gut [weiß]. Das durch das Wäldchen schlagende Mittagsgeläute des Thurms und Viehes ist die Stummenglocke des nahen [schweigenden] stillen Helden.

Das Hölzchen geht auf aus einander — und das breite Klosterdorf liegt, von der [Post] Wache durchschnitten, offen mit allen seinen Ehrenwachen aus Apfel Obstbäumen um jedes Haus, vor uns hinaus — und eine weite halb gemähte Ebene läuft als ein Luftlager der seligen Ruhe und als ein Spielplatz der seligen Unruhe weit hinaus draußen um herum und überall brennen [gelbe Flächen] fetzelbe Rübsen[selber]flächen für Bienen und Del, heiter [ins] dem Auge entgegen. —

Apollo's Pythia in Gestalt der biographischen Muse hatte mir geweissagt, der erste Mann, [der] dem mir in Klosterdorf begegne nachkomme, ([sei der optische Bootzman] werde . . . sein, [der mich und meine Gesellschaft] werde das Augur-Thier vorstellen, dem ich solange nachzutreten habe, bis er stolze: da [ist] sei die Baustätte [meines] meiner biographischen Tochterkirche. —

Ich berufe mich auf Leser und Leserrinnen, ob wir bei der Schwelle des letzten Dörflens etwas anders stoßen als auf einen schlanken regen Bauer mit der leuchtenden Sense auf der Achsel, der zum nächsten demüthigen Viehhirtlein wider in Worten als in Minen so anfährt: „Was Wetter sponzelt ihr Leute euer Luder da nicht? — „Sag's deinem Alten, der Geschworne hat's gesagt lässt's ihm sagen. — Und morgen frohnt mit 2 Mann auf der Klosterwiese.“ — Wir gehen hinter unserm langjamen Bootzman her, der bewachende und regierende Augen [mit] vol [kurzen] kurzer gewinkten Dekreten unter den Viehhirten und Häusern umherwirft = dreht — es geht vor dem brüchigen Pfarrhaus, vor dem niedrigen Wirtshaus am hohen Maibaum und vor dem bunten Ritterschlosse vorbei — über den Bach hinüber — und [an ein] in den Hof eines weiß- und rothen Häusgen hinein, worin der Schultheis seine Sense an einen hölzernen [Nagel] Pflock unter der Treppe aufhängt.

Seine rüstige Frau in einem männlichen Koller [arbeitet] hantiert im Küchengeräthe weiter, beide sagen — wie Land=Gatten pflegen — nichts.

— Der Held ihr Söhngen [tritt herein] kommt aus der Schule herein, ein [blasses] schwächliches [weißes] blaßes kraushaariges Mänlein von 14 Jahren mit einem Folianten, Quartanten, Oktav- und Sechsheftband unter dem [hagern] Arm und legt alles auf die vierte Treppenstaffel.

S. 54, Z. 16ff. Bei der Begegnung Walts mit diesem „großen Mann“ dachte Jean Paul an Herder, der auch in der „Vorschule“ mit Plato verglichen wird (Bd. 4, S. 48 dieser Ausgabe).

Rro. 8. S. 57, Z. 30f. Aus der „Ordnung der Notarien zu Cölln anno 1512 auffgericht“ machte sich Jean Paul einen Auszug, der besonders für die

Fehler, die Walt als Notar beging, verwertet wurde; auch der vorher, Z. 29, genannte „Georgii Beyerii Volkmannus Emendatus“ diente ihm als Quelle.

S. 58, Z. 34. Der vollständige Titel dieses Werkes ist: Joh. Mich. Heinneceius, *Historia juris civilis Romani et Germanici*, edid. suasque adj. observationes Jh. Dn. Ritter (Leyden 1748; Straßburg 1765).

Nro. 10. S. 69, Z. 27 ff. Vgl. dazu z. B. die Briefstelle: Mir ist immer fort, als wenn das Schicksal von diesem Labewein, wovon ich eine Bouteille um die andere auffiegele, zuletzt einigen nehmen und einen scharfen Weineißig für mich aufsetzen werde. Jean Paul an Otto, 20. Juni 1795, Nerrlich III, S. 14. Vgl. ferner oben, S. 396 f., die Notiz über Walts Aberglauben; ferner *Wh I*, S. 140: Gewöhnlich fällt immer nach zu heißen Silberblitzen der Glücksjonne ein solcher Schloßen- und Schladenregen.

Nro. 12. S. 75, Z. 10 ff. Für Walts Ritt nach Haslau war des Dichters eigener Ritt zum Examen nach Bayreuth das Urbild; vgl. Bd. 1, S. 7\* dieser Ausgabe.

Nro. 14. S. 95, Z. 16. Über den unbefriedigenden Erfolg der „Grönländischen Prozesse“ vgl. z. B. Spazier II, S. 63 ff.

S. 96, Z. 18 ff. Mit Vults so charakteristischer Sprechlaune sind folgende autobiographische Notizen Jean Pauls in *Wh II*, S. 80, in Parallele zu bringen: Die Sprechlaune gibt den Genuß einer wirklichen Poesie im Leben. Nichts berauscht mich mehr als sprechen, besonders wenn ich dabei trinke.

Nro. 15. S. 112, Z. 26 ff. Flora sollte vielleicht ursprünglich in der Tat für Walt gefährlich werden; vgl. die Notiz: Wie er das schöne Dienstmädchen liebt, Freye, S. 77 (aus der ersten Arbeitsperiode). Später übernahm Jakobine diese Rolle.

S. 115, Z. 15 ff. Vgl. dazu *Wh II*, S. 19: Schönes Wetter (nichts weiter) gibt mir Zwiepalt; ich will schreibend sitzen und will gehen . . . Vgl. auch *Wh II*, S. 71.

Nro. 16. S. 121, Z. 20. Von damals erschienenen Briefsammlungen Joh. v. Müllers können hier in Betracht kommen: a) die Briefe an Bonstetten (hrsg. 1809), b) v. Woltmann, J. v. Müller, mit Müllers Briefen an Woltmann (Berl. 1811), c) „Briefe Müllers an seinen ältesten Freund“ (hrsg. von Füßli, Zürich 1812); wahrscheinlich handelt es sich um die letzte dieser drei Ausgaben.

Nro. 17. S. 131, Z. 6. Die Bedeutung des Ausdruckes *Seyn* war nicht zu ermitteln. Es wird eine Verwechslung oder falsche Schreibung in Jean Pauls Exzerpten vorliegen.

### Zweites Bändchen (S. 133—243).

Nro. 18. S. 133, Z. 13. Über die romantische Sehnsucht nach Italien vgl. auch unsere Anmerkung zu S. 213 in Bd. 2 dieser Ausgabe, ferner oben, S. 133, Z. 13.

S. 140, Z. 17 ff. Zu dieser Stelle, überhaupt Vults Neigung zum „Schmolten“, vgl. *Wh I*, S. 135.

Nro. 22. S. 167, Z. 25. Für den im folgenden sich entwickelnden, trefflich gezeichneten Charakter der Raphaela vgl. die Notiz im ersten Studienheft: Affektiert sinnliche Liebe, obgleich wahrer Fond — hat Gutmütigkeit und Ehrliche — Ihre Fehler bloß Folgen ihrer Gäßlichkeit. Wäre der „wahre Fond“ bei ihr nicht vorhanden, so wäre die Freundschaft mit einer so feinen, hochstehenden Natur wie Wina nicht glaubhaft.

Nro. 23. S. 171 ff. Über die Tischreden Klothars mit Glanz und Walt, die sich zu einer die Handlung übermäßig unterbrechenden, störenden Digression auswachsen, vgl. Freye, S. 122. Aber eben die Tatsache, daß uns dies hier so sehr auffällt, beweist, wie sehr Jean Paul sich in den „Flegeljahren“ bereits zur Konzentration durchgerungen.

Nro. 25. S. 188, Z. 20 ff. Vgl. dazu die reichlich enthusiastische Stelle im Brief Jean Pauls an Otto vom 18. Juni 1796: Hier sind alle Mädchen schön; Nerrlich III, S. 29.



Nro. 26. S. 193, Z. 33. Der genaue Titel des Werkes ist: Joh. Georg Meusel, Neue Miscellaneen artistischen Inhalts (Leipzig. 1795—1803, 14 Stück).

Nro. 27. S. 200, Z. 7 ff. Zu dem Gegensatz, der sich hier wie in vielen anderen Gesprächen zwischen Vult und Walt zeigt, läßt sich vielleicht für Walts subjektive Auffassung diese Stelle heranziehen: Betrachtung über Herber, der voll handelnder Poesie und voll Sinn für jede, nicht im Stande ist, einem Gespräch auch nur die kleinste Objektivität zu geben *WII*, S. 54.

S. 200, Z. 19 ff. Vgl. dazu Jean Paul von sich selbst, *WII*, S. 63: Früher war ich unfähig, Männer für unwahr, Weiber für unkeusch zu halten.

Nro. 30. S. 222, Z. 12 ff. Zu diesen satirischen Ausfällen Vults gegen den Adel, in denen sich Jean Paul wieder in eine Digression verliert, vgl. Freye, S. 121 f. und S. 55 f.

Nro. 32. S. 231, Z. 12 ff. Dies Kapitel zeigt gegenüber dem Entwurf im zweiten Studienheft wesentliche, glückliche Vereinfachungen; z. B. war dort noch ein Komödiant da, der den (Hofrats) Rod umgewandt getragen (vgl. Z. 32 ff. des Textes); ferner: B. lese einige Streckerse vor, B. spielt dazu — Bei einer rührenden Flötenstelle [B. weinte] fällt ihm B. ans Herz. — Der kommende Flöte (weggelassen) zwingt B. zur eiligen Erklärung. Und zu S. 239, Z. 23: Purzel auf der Treppe (weggelassen).

S. 238, Z. 27 f. Hier verschwindet Klothar aus unserem Gesichtskreis und tritt, soweit die „Flegeljahre“ fortgesetzt sind, nicht wieder auf; vgl. dazu Freye, S. 161, und die scherzhafte Wendung über diesen wunden Punkt in der Komposition, im Text, S. 353, Z. 15 ff.

S. 239, Z. 28 ff. Zu der folgenden Versöhnung vgl. besonders die Notizen: B. sei ohne Stolz, offenherzig, bekennt alles, nur mit leisem Anflug der Laune — Wult muß ehrwürdig gemacht werden durch sein Leiden, Lieben, neue Entschließung, daß Schmolten zu haßen.

S. 242, Z. 25 f. Zu Vults Eigentümlichkeit, ein ernstes, tiefes Empfinden hinter Scherz und Satire zu verstecken, und seine Abneigung gegen jegliches Zeigen seines Inneren vgl. Jean Pauls Selbstcharakteristik: Ich will über alles in der Welt gern ernst sprechen, nur nicht über mich. Ohne alle Scherzhaftigkeit kann ich nichts über mich sagen. *WII*, S. XXII.

### Drittes Bändchen (S. 244—354).

Nro. 33. S. 245, Z. 33 ff. Freye, S. 152, weist nach, daß hier noch im letzten Arbeitsstadium von Jean Paul nachträgliche Versuche gemacht wurden, die innere Verknüpfung mit dem vorhergehenden Bande zu erreichen: B. hört viel von Wina's Kummer, aber B. erklärt alles. Auch das Finden des Briefes, S. 248, Z. 28 ff., ist jüngsten Datums. Weitere Hilfsmittel werden erwogen, aber nicht benutzt: er merke ihr Leid bei dem Kopieren . . . — sie schrieb an ihre Mutter und an F. [Klothar]. Er war der erste Mensch, den sie unglücklich gemacht, sie hat es nicht gewohnt — Raphaela zog alle ihre Thränen gewaltjam hervor, malte den F. p. . . — Na sag es ihr, wer es gewesen, [der den] Brief gegeben [der fertige Text läßt uns darüber im unklaren, ob Wina dies weiß], oder der Vater, sie zeige sich schon unbesonnen — Na entlockt ihr das Geheimnis, wiß wieder dem B. entlocken (Freye, S. 152).

Nro. 37. S. 268, Z. 3 ff. Schon eines der früheren Motive unter Savoyard: Wohne auf dem Turm (Freye, S. 43).

Nro. 39. S. 277 ff. Für Walts Reise notierte sich Jean Paul vor der Ausarbeitung: Regeln zu lesen. — Zuerst sein Romantisches recht gemacht. — Stelle dir einen bestimmten wirklichen Weg vor. Gera, Hof, Bayreut. Indessen, die nachfolgenden Schilderungen zeigen wenig plastische Anschaulichkeit, haben

dafür aber den Vorzug hohen Stimmungsreizes. Die sichere Zeichnung bestimmter Örtlichkeiten lag Jean Paul nicht, sein Sinn für geographische Verhältnisse war, wie er selbst wußte, schwach entwickelt.

S. 301, Z. 4. Vgl. dazu die Stelle im Brief an Otto vom 21. August 1800: „Ließ doch *Hippels* Leben im Refrolog und den „armen Mann von Toggenburg“, dessen Tagebuch mir nasse Augen gegeben, zu denen jetzt mein Kopf durch andere selten kommt . . .; Nerlich III, S. 153.

Nro. 47. S. 327, Z. 34 ff. In den folgenden Szenen weicht Jean Paul, wie Freye, S. 153, zeigt, sehr merklich ab von seinen Entwürfen im Studienheft; Wina wird dort affektvoller, tritt mehr aus sich heraus: Welche Hauptwirkung des Beisammenseins?: Wina phantastisch, Standes- und Stolzestampf gegen alles, oder gänzliche Freiheit (!), weil sie sich nichts bewußt ist, Katholikin. — Das Phantastische liege im Spaziergang; W. dränge sich dazu. C. [d. h. Wina] abrupt — wild — warf Schleier heftig über den Hut — C. ist sonst heftig, nur gegen Vater sanft; wie sie ihm im Garten zusliegt — zugespitzte Liebeslippe. — Vater — Liebe — Religion (trent sich schnell von W. um zu beten) heilige Tiefe der Liebe, auch ohne Standes Rücksicht usw. — Schön weist Freye ferner den Zusammenhang dieser zurückhaltenderen Darstellung von Winas Wesen der Hervorkehrung des „rein-Weiblichen“ mit der folgenden Versuchungsszene nach: Zweck: reiner Liebe Sieg über Sündlichkeit notiert Jean Paul für die nächste Szene.

Nro. 48. S. 336, Z. 20 ff., und S. 338, Z. 26 ff. Schon in den ersten Studien findet sich die Notiz: Kurz eh er fallen wil, erfauft er über eine sonderbare Naturregung und besinne sich [inzwischen hat Jean Paul jedoch für die Tatsache, daß er nicht fällt, eine tiefere, edlere Motivierung gefunden; vgl. die vorhergehende Anmerkung] — Eine spiele eine romantische Verführungsrolle in einem Gair; Freye, S. 55.

Nro. 50. S. 352, Z. 34 ff. Hier hält Jean Paul eine launige Revue über die verschiedenen Momente der Handlung, die noch der Weiterführung harren; zugleich ein offenerherziges Eingeständnis der hier vorliegenden Kompositionsfehler. — In dieser humoristisch-subjektivistischen Art, mit den Gesetzen der Komposition umzugehen, liegt doch auch eine gewisse Verwandtschaft mit der Willkür der Romantiker, die mit den poetischen Formen ihr geistreiches Spiel trieben.

#### Viertes Bändchen (S. 355—505).

Nro. 53. S. 378, Z. 1 ff. Der Keim hierzu schon in der Notiz für den Savoyarden: Bei diesem zeige das ewige Ausreben eines Schulners; Freye, S. 43.

Nro. 54. S. 394, Z. 36 ff. Im Entwurf zu dieser Szene (im dritten Studienheft) ist Walts Pathos noch größer: W. mache in der Wuth einen Strohvers — W. werde immer erhabener: wie Du solltest mir die Gelegenheit d. Herz, mißgönnen? Du solltest einen unähnlichen Bruder verlangen? — — — W. kniet nieder: o ich danke dir, daß ich dich fühle . . . Freye, S. 159. — Vgl. hierzu auch in Bd. 1 dieser Ausgabe unsere Anmerkung zu S. 43, Z. 26.

S. 402, Z. 20 ff. Ob Flitte als Erbe an den eventuellen schlimmen Folgen, die die Bürgerschaft für Walt haben kann, interessiert ist oder nicht, darüber sagt der Text nichts, in den Studien steht die (nicht übernommene) Andeutung: Flitte wußte nichts [d. h. er dachte nicht daran], aber die andern Erben; Freye, S. 159.

Nro. 56. S. 418, Z. 25 ff. In den Studien findet sich die Notiz: da einmal W. sie sehr lobt, sage W. ihm alles (Freye, S. 160). Wäre diese gerade entgegengesetzte Wendung der Handlung in den Text übergegangen, so wäre die ganze folgende Entwicklung unmöglich.

Nro. 57. S. 422 f. Über die Absichten, die für Jean Paul mit der Ausführung der Idee, Walt und Vult gemeinsam ein Buch schreiben zu lassen,

leiteten, vgl. Freye, S. 120 u. 258; ferner die Notizen in den Studien: Manuscript immer größer — Preis immer niedriger. — Wohin aber zuletzt? An C? — Wie nach schlimmem Verleger-Brief immer etwas Gutes von C. kommt; W: so ist Gott. — Der Verleger schickte gleich Geld mit. — Künftig liefere die verschiedenen Rezensionen; wie W eine mehr als einmal liefert. — Jean Pauls Doppelnatur sollte sich in diesem Roman spiegeln und zugleich seine Schriftstellernöte und deren glückliche Überwindung.

Rro. 58. S. 437, Z. 12 ff. Vgl. *Wh I*, S. 33 u. 36.

S. 438, Z. 23 ff. Vgl. *Wh I*, S. 81.

S. 439, Z. 24 ff. Vgl. *Wh I*, S. 34 f.

S. 440, Z. 2 f. Vgl. *Wh I*, S. 81.

S. 441, Z. 5. Vgl. *Wh I*, S. 33: Noch erinnere ich mich der Winterabendluft, als ich . . . das Abc-Buch in die Hand bekam, auf dessen Deckel schon mit wahren goldenen Buchstaben der Inhalt der ersten Seite geschrieben war, . . .

Z. 17. Besonders ergötzten unsern Paul eine recht große Menge Trinitatis; *Wh I*, S. 76.

S. 445, Z. 30 ff. *Wh I*, S. 46 f.: Ob er nicht zu einem zweiten Raphael Mengs, den man nicht wie den ersten, zu dem Malen hin, von ihm wegzuprügeln hatte, unter einem andern Sonnenstande aufgeschossen wäre, weil sich daraus etwas vermuthen lasse, daß er nach Empfang eines Farbenkästchens den ganzen *orbis pictus* (die gemalte Welt) nach dem Leben durchgefärbt, das im Kästchen war, sollt' ich vor der Hand nicht glauben, so farbig auch in seiner Erinnerung die ersten weiß rothen Leberhäute, und die vieredigen rothen Ziegel, und die herrlichen Farbenmuscheln im Kästchen und die grünlichen Goldblätter [vgl. auch S. 447, Z. 10 ff.] noch nachschimmern.

Rro. 59. S. 449, Z. 8 ff. Das Korrektoramt sollte einen unerwartet günstigen Abschluß finden: Bekam für jeden Korrekturfehler 1 Louis — Vater möchte ihn schelten, daß er beim Buchhändler nicht mehr Fehler gemacht: sonst kannst Du Böde schießen, gerade da nicht, wo mans braucht; Freye, S. 105 f.

Z. 22. Der vollständige Titel des hier genannten Werkes ist: Georg Wolfgang August Fikenscher, Gelehrtes Fürstenthum Bayreuth (1. Aufl., Augsburg u. Nürnberg. 1792—95; 2. Aufl., Erlang. 1801—04, 12 Bde.).

Rro. 61. S. 479, Z. 4 ff. Die Szene im Rindenhau sollte ursprünglich, wie die Studien (Freye, S. 164) zeigen, mit komischen Effekten ausgestattet werden: Raph. kommt zum Knien [d. h. in dem Moment, S. 480, Z. 1 ff. des Textes]; umarmt auch diesen — diese Störende stört wieder Vult. — — Zwei unarmen ihn auf einmal und er küßte heftig die Ra.

Rro. 63. S. 489, Z. 33 f. Christian Tobias Damm, *Mythologie der Griechen und Römer*. Nach der von Fr. Schulz veranstalteten Ausgabe aufs Neue bearbeitet von Konrad Levezow (Berl. 1803).

Rro. 64. S. 497 ff. Über diese letzten Sprünge in der Komposition vgl. Freye, S. 165 f. Über die im Text enthaltenen Ansätze zur Weiterführung und zum Abschluß vgl. Freye, S. 211 ff. Die Möglichkeiten, die in den Studien dafür gegeben sind, sind kaum zu übersehen und aufzuzählen; z. B. Freye, S. 105 ff. (die Wochen bei den Accessiterben), S. 107 f. (Liebeschwur), 109 (Arrest, daneben die spätere Bemerkung Wechselfarreß, vgl. dazu schon die früheren Notizen unter Kerker, S. 54), S. 111 (Hofverhältnisse; der Held sollte mit dem Hof in Berührung kommen); ferner ebenda, S. 119: Könnte W nicht C heirathen — poetische Ehe — und dann erst Erbschaft erobern? — B. hab ihn vor einigen Fehlern bewahrt, die im Testament hoch taxirt waren. — W. verliert alles durch seine Fehler, aber im letzten Umschlag liegen ein Bancozettel usw. Mit Recht bemerkt Freye, daß man allen diesen Andeutungen und Konjekturen gegenüber sich vor übereilten Schlüssen hüten muß (vgl. auch oben, S. 400).

## Band 4.

Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wuz  
in Auenthal.

## Einleitung des Herausgebers.

Für die Entstehung des „Wuz“ vgl. hauptsächlich Spazier III, S. 56 ff.; *DNL*, Bd. 1, S. XC f., und Nerrlich II, S. 187 ff. — Vgl. ferner zur Analyse dieses Werkleins Volkelt, S. 295 u. 314. Heranzuziehen sind auch die Ausführungen bei Hoppe, S. 72 f., 342 f., aus denen hervorgeht, welche große Bedeutung für Jean Pauls Lebensauffassung die Freude gewinnt, die ihm zugleich ein (leider zu oft verkümmerter) Grundtrieb der menschlichen Natur und ein wichtiger ethischer und erzieherischer Wert ist. — Die religiöse Unterströmung in Jean Pauls liebevollem Studium des Kleinlebens offenbart sich z. B. in folgender Briefstelle, auf die schon Nerrlich in seiner Besprechung des „Wuz“, *DNL*, Bd. 1, S. XCI, hingewiesen hat: Wenn wir göttliche Fußstapfen im großen, langen Gange der Weltgeschichte aufsuchen, warum wollen wir sie nicht noch lieber in den kleinern Tritten unsers Lebens studieren und Tagebücher machen? Denn wenn einmal irgend eine Hand den Zügel und das Laufband der ganzen Welt regiert, so muß sie auch, da die Welt aus nichts als aus Individuen besteht, eben das Individuum versorgen, um das Ganze zu versorgen. Es ist unsinnig, zu denken, daß die großen Räder im Universum gehen werden, wenn der Schöpfer nur die Räder und nicht auch die kleinsten Zähne daran machte. Wenn er nicht die Kleinigkeiten besorgt, so besorgt er gar nichts, weil die Größe nichts ist, als eine größere Anzahl Kleinigkeiten (Brief an Emanuel vom 9. Februar 1795, Förster I, S. 10).

Weiter ist für die Stimmungen und inneren Erlebnisse, aus denen Werke dieser Art erwachsen, folgende Tagebuchnotiz vom 15. November 1790 charakteristisch: Wichtigster Abend meines Lebens! — denn ich empfand den Gedanken des Todes. An jenem Abend drängte ich mich an mein künftiges Sterbebette durch dreißig Jahre hindurch, sah mich mit der hängenden Todtenhand, mit dem eingestürzten Krankengesicht, mit dem Marmorauge; ich hörte meine kämpfenden Phantasien in der letzten Nacht. — Du kommst ja, du letzte Traumnacht! — und da das so gewiß ist, und da ein verfloßener Tag und dreißig verfloßene Jahre eins sind, so nehme ich jetzt von der Erde und von ihrem Himmel Abschied; meinen Plänen und Wünschen fallen die Flügel aus; mein Herz mag noch so lange, als es nicht tief unter fremden Füßen liegt, am freundschaftlichen Busen schlagen; meine Sinne mögen noch, ehe sie sechs Dreier einsperren, die herumflatternde Freude haſchen beim kurzen Schritte von der Wiege ins Grab. — Aber ich achte Alles nimmer! — Und Euch, meine Mitbrüder, will ich mehr lieben, Euch mehr Freude machen! Ach, wie sollte ich Euch in Euern zwei Decembertagen voll Leben quälen, ihr vergleichenden Biber von Erbsarben! — Ein zitternder Widerschein des Lebens! — Ich vergesse den 15. November nie! — (Spazier III, S. 53 f.) Eben in dem Kampf mit dem Welt Schmerz erwachte und erstarkte in ihm der Sinn für Idyllen-Erdenglück, der als Gegengewicht gegen das Sentimental-Melancholische in seiner Natur von vornherein lag. Es kann daher auch schon für diese Zeit und für den „Wuz“ die Briefstelle zitiert werden, in der er sich beim Abschluß des „Siebenkäs“ über die Grundtendenz seiner Schriftstellerei ausspricht: Könnte man nur die Menschen froh machen, so wären sie auch gut; das Volk beglücken,

heißet es verbessern und alle Sünden desselben entstehen aus der Armuth. Höher hinauf vollends macht der wachsende Kontrast — da die Verfeinerung zugleich die Empfindlichkeit und die Marterinstrumente, zugleich die bürgerlichen Abgründe und die idealischen Höhen vergrößert — die Erde so verworren, daß die Tugend noch leichter auf ihr zu finden ist als das Glück. Ich möchte also — und will — mit meinen literarischen Eintagsfliegen den Menschen lauter Ruhestätten zeigen noch vor der tiefsten — sie mit den Thoren verfühnen auf Kosten der Thorheiten — ihnen in allen Ständen nicht nur Freuden, sondern auch Tugenden (sogar ein Minister wäre zu heiden, wenn er sich anstrenge, fähig) und in der Armuth nicht nur, sondern auch im Reichthum diesen, und am Ende auf der Erde zwei Himmel zeigen. den jetzigen und den künftigen. (Brief an Emanuel vom 2. Dezember 1796, Förster I, S. 60). — Als Quelle für das charakteristische Detail, mit dem der „Wuz“ so reich ausgestattet ist, diente dem Dichter in erster Linie seine eigene Jugend, die Joditzer und Schwarzenbacher Idylle; einzelne Belege werden dafür in den folgenden Anmerkungen zum Text gegeben; vgl. auch Spazier III, S. 61 f.

Die ästhetischen Grundlagen, auf denen der „Wuz“ ruht, werden vom Dichter in § 72 (über die „niederländische Schule“) und in § 73 („die Idylle“) der „Vorschule“ dargelegt, freilich waren selbstverständlich seine theoretischen Einsichten in der Entstehungszeit des „Wuz“ noch nicht zu der Klarheit gediehen wie in den Jahren der Reife, als er sie in der Ästhetik formulierte. Wie viel er auch in seiner schöpferischen Höhezeit noch vom „Wuz“ hielt, zeigt die Bemerkung, ebendort, S. 309, Z. 24 ff.: das Schulmeistersein „Wuz“ des uns bekannten Verfassers ist eine Idylle, aus welcher ich mehr machen würde als andere Kunststrichter, wenn es sonst die Verhältnisse mit dem Verfasser erlaubten. Das Werk hat bei Lebzeiten des Dichters nicht die ihm gebührende Beachtung gefunden; über die Ursachen davon vgl. Nerlich in *DNL*, Bd. 1, S. LXXXI f.

**S. 10, Z. 32 ff.** Wie Wuz trieb ja auch Jean Paul einen wahren Kult mit seinen Kindheitserinnerungen, auf die er immer wieder in seinen Werken zurückkommt; bezeichnenderweise brach er die Arbeit an seiner Selbstbiographie nach der Darstellung des ersten Abendmahles ab, das die Idylle der Kinderjahre abschloß.

**S. 11, Z. 9 ff.** Vgl. *Wh I*, S. 69: ich sammt den Brüdern sprang im Gemtsalare in der frischen Abendluft herum, und wir thaten, als seien wir die noch kreuzenden Schwalben über uns, und wir flogen behend hin und her und trugen ordentlich zu Neß.

**Z. 15—23.** Vgl. *Wh I*, S. 77: besonders erregte unsern Paul eine große Menge Trinitatis... Paul fing an glänzenden Sonntagmorgen sein Genießen dadurch an, daß er noch vor der Kirche durch das Dorf mit einem Hund Schlüssel ging — er läutete unterwegs damit, um sich dem Dorfe zu zeigen, — und den Pfarrgarten mit einem davon aufsperrte, um daraus einige Rosen für das Kanzelpult zu holen.

**Z. 33 ff.** Vgl. *Wh I*, S. 58: Nach dem süßen Warten auf den Mondaufgang des Talglücks usw.

**S. 18, Z. 6 ff.** Mit diesem eigenartigen Zuge ist die Tatsache aus Jean Pauls eigener Jugend in Parallele zu bringen, daß er bei dem Mangel an Büchern in der „geistigen Sahara“ sich eine umfangreiche Exzerptensammlung anlegte. Der Zug ist hier ins Wuzische, „Spielende und Kindische“ (vgl. oben, S. 9, Z. 25 f.), übertragen. Vgl. auch Spazier I, S. 106, und Spazier II, S. 170 f.

**S. 19, Z. 22 f.** Vgl. dazu *Wh I*, S. 125: Aber unter allen Gesichten auf Bücherbrettern... goß keine ein solches Freudenöl und Nektaröl durch alle Aern seines Wesens — bis sogar zu körperlichem Verzücken — als der alte „Robinson Crusoe“. Vgl. auch Spazier I, S. 95.

S. 19, Z. 30 ff. Auch hier finden sich viele Anklänge an *Wh I*; vgl. dort, S. 69 ff., 77 f., 90, 94. Die erste Liebe Jean Pauls gab auch den Namen her: Augustine Römer. Der Schulkarneval ist nicht mehr der Joditzer, sondern der Schwarzenbacher Zeit entnommen; es hat also auch die zweite Liebe, Katharina Bärin, zur Justine Modell gestanden; vgl. das Kapitel „Ku“ in *Wh I*, S. 136; ferner Spazier I, S. 82 f.

S. 23, Z. 21 ff. Die Verfertigung der „Potentaten“ ist gleichfalls eine Erinnerung aus Jean Pauls Jugend; vgl. *Wh I*, S. 46 und 73; Spazier I, S. 79.

S. 42, Z. 16 ff. In dem hier eintretenden Stimmungswechsel erblickt Nerrlich II, S. 190, und *DNL*, Bd. 1, S. XCI, einen Widerspruch, einen Verstoß gegen die Einheitlichkeit, einen Rückfall in Transzendenz. Unbefangene Leser werden von vornherein mit der Subjektivität Jean Pauls rechnen und bedenken, daß die Wuzische Lebensstimmung eben bloß einem Teil von Jean Pauls Wesen entsprach, sie werden in dem dunkleren Reflexions- und Gefühlshintergrunde, von dem sich die heitere Gestalt des Wuz um so wirkungsvoller abhebt, vielleicht noch einen neuen Reiz erblicken. — Nach Spazier III, S. 59 f., brach Jean Paul hier die Arbeit ab und fügte diesen Schluß erst einen Monat später hinzu, da es ihn noch einen Kampf kostete, die ernstesten, sentimentalischen Regungen, die die Darstellung des Wuzischen Lebenslaufes in ihm erweckte und die gebieterisch in ihm nach Befreiung und Aussprache drängten, zu offenbaren; vgl. auch Bd. 1, S. 22 dieser Ausgabe.

S. 44, Z. 13. Auch die „grüntafne Kinderhaube“ gehört zum Inventar von des Dichters Kindheitserinnerungen; vgl. *Wh I*, S. 33.

Z. 15 (und S. 46, Z. 21 ff.). Vgl. *Wh I*, S. 46: Den gegenwärtigen Schriftsteller zeigte schon im Kleinen eine Schachtel, in welcher er eine Etui-Bibliothek von lauter eigenen Sebezwerkchen aufstellte, die er aus den handbreiten Papierabschnitzeln von den Oktavpredigten seines Vaters zusammennähte und zurechtschnitt. Der Inhalt war theologisch und protestantisch und bestand jedesmal aus einer aus Luther's Bibel abgeschriebenene kleinen Erklärungsnote unter einem Verse; den Vers selber ließ er im Büchelchen aus. Vgl. auch Spazier I, S. 66.

S. 45, Z. 31 ff. Vgl. *Wh I*, S. 45: Er verfertigte Uhren, bei denen ihm die Zifferblätter am Besten gerieteten und welche ihren Perpendikel und ein Rad und Gewicht hatten und gut standen.

S. 48, Z. 6 ff. Zu der hier folgenden Sterbeszene vgl. unsere Anmerkung zu S. 188, Z. 26 ff. in Bd. 1 dieser Ausgabe. Ein Vergleich mit der Darstellung des Todes der Liane dort im „Titan“ dürfte wohl zugunsten des „Wuz“ ausfallen. Besonders schön ist z. B. die Stimmungsmalerei Z. 28 ff.

## Vorschule der Ästhetik.

(Von Dr. Paul Zannert zusammengestellt.)

### Vorbemerkung.

Einen erschöpfenden Kommentar sollen die folgenden Anmerkungen nicht geben; für einen solchen wären vor allem Jean Pauls gesamte Werke in möglichst ausgedehntem Maße heranzuziehen, ein Unternehmen, das über den Rahmen der vorliegenden Ausgabe hinausgegangen wäre. Andererseits wäre auch für den Versuch, Jean Pauls Theorien Schritt für Schritt vom Standpunkte der modernen Ästhetik aus zu verfolgen und zu beleuchten, eine größere Ausführlichkeit nötig gewesen, als hier der Raum gestattete. Es sollen daher nachstehende Fingerzeige nur eine erste Beihilfe und Anregung für weitere Studien

sein, die ein Leser etwa an die „Vorschule“ knüpfen möchte. Auch die Literaturweise sind in diesem Sinne zu nehmen und machen auf systematische Vollständigkeit keinen Anspruch. Außer den in den vorhergehenden Bänden benutzten Kürzungen verzeichnen wir noch folgende:

- Vischer, „Ästh.“ I—III = Friedrich Theodor Vischer, Ästhetik, oder Wissenschaft des Schönen (Stuttg. 1847—58, 3 Bde.).  
 Lotze = Hermann Lotze, Geschichte der Ästhetik in Deutschland (Münch. 1868).  
 Hartmann = Eduard von Hartmann, Philosophie des Schönen (Berl. 1887).  
 Elster = Ernst Elster, Prinzipien der Literaturwissenschaft, Bd. I (Halle 1897).  
 Volkelt, „Ästh.“ = Johannes Volkelt, System der Ästhetik (Münch. 1905).

## Einleitung des Herausgebers.

Zur Entstehung. Am 1. Mai 1803 schreibt Jean Paul an Otto: für meine ästhetischen Unterfuchungen, die sogleich nach dem Gottwakt [den „Flegel-jahren“] erscheinen, habe ich 100 Einkleidungen, deren Auswahl ich nicht anders zu treffen weiß, als daß ich sie alle 100 wähle (Nerrlich III, S. 195). Jean Paul dachte vielleicht zunächst an eine zwanglosere Form, etwa die eines Dialogs oder dergleichen. Am 29. September 1803 stand jedenfalls schon die jetzige Einteilung fest: Thu mir den Gefallen, unter meine [Beygangs] Anzeigen künftiger Werke auch die setzen zu lassen, daß J. P. zu Michaelis 1804 „Programme oder ästhetische Unterfuchungen“ herausgeben werde, schreibt er an Friedrich von Oertel an diesem Tage (Förster I, S. 392f.). Nach der von Spazier V, S. 224, mitgetheilten Arbeitschronologie wurde dann die Vorschule der Ästhetik angefangen den 31. Oktob 1803, nämlich die Vorbereitung. — Anfang des Buchs den 11. Nov. Am 4. November schreibt er an Oertel: Jetzt bin ich über die Wahl der Form einig geworden (Förster I, S. 396). Ein Brief vom 29. Dezember 1803 an Thieriot zeigt ihn an der Arbeit: Meine Vorlesungen halten erst auf dem achten Druckbogen und in der Definition des Lächerlichen, das — wenn von mir gegen Kant und seinen Nachdenker Schelling [Anm. dazu: Schellings ästhetische Abhandlungen, die ich sonst bewunderte, find' ich jetzt schön und leer] das Erhabne als angewandtes Unendliches (Vernunft) definiert ist — nur ein sinnliches (angewandtes) Unverständiges (Endlichkeit, Unverstand [Anm. dazu: Es ist ein künstliches Minimum, was gar nicht im Objette zu sein braucht; aber wie sollen Sie mich verstehen?]) sein kann. Ich habe viel zu widerlegen. Das Werk wird stark, brängt sich aber auf einmal mit allen Gliedern in's Sein. Nach dem Kapitel über die Griechen würden Sie kaum glauben, daß ein Kapitel über das Romantische kommen könnte; allein doch! — (Förster I, S. 450). Am 28. April 1804 waren nach dem Brief an Otto von diesem Tage 20 Druckbogen fertig (Nerrlich III, S. 202). Am 19. Juni 1804 schreibt er an Otto: Die Ästhetik wird 40 Bogen stark; ich bin mit ihr zufrieden; aber sie ist fast leichter aufzustellen als zu befolgen (Nerrlich III, S. 203). Nach der Chronologie bei Spazier wurde das Werk geneigt den 16. Juli 1804. — Für die Arbeit an der zweiten Auflage ist auf die Briefe an Jacobi vom 13. August 1811 (R, Bd. 60, S. 103), vom 6. Mai 1812 (da mich in diesem Monat die Ausarbeitung der „Vorschule“ etwas brängt; ebenda, S. 105), vom 15. August 1812 (Die Vorschule erscheint 1813; ich muß in jener manches Lob anglisieren oder abschneidend verkürzen. Die Artikel über Romantik und das Lächerliche sind sehr erweitert, aber nicht verkürzt, nur tiefer erwiesen; ebenda, S. 107) und vom 24. Mai 1813 hingewiesen; im letztgenannten Briefe gibt er auch die hauptsächlich hinzugekommenen Partien an (ebenda, S. 110). Vgl. auch den Brief an Thieriot vom Juli 1813, Förster I, S. 483.

## Vorrede zur zweiten Auflage.

§ 6. S. 60, Z. 5. Es handelt sich hier um ein von Pancirolli in italienischer Sprache abgefaßtes und von Salmuth ins Lateinische übertragene Werk, „*Reram memorabilium libb. II*“ (zuerst Amberg 1599, dann auch Frankf. 1631 u. ö. und endlich Leipz. 1707), das von den „untergegangenen Kunstfertigkeiten der Alten und neueren Entdeckungen“ handelt.

§ 7. S. 61, Z. 9 ff. Jean Paul greift hier einige von der Schellingschen Philosophie geprägte Formeln heraus: poetische Indifferenzen des Absoluten und Menschlichen — objektive Erscheinung des Göttlichen im Irdischen: beides, wie auch das Folgende, besagt, daß in der Kunst die Aufhebung des Gegensatzes zwischen Subjekt und Objekt gegeben sei, eine sinnliche Darstellung des Unendlichen (Göttlichen, Absoluten), vgl. auch S. 67, Anm. 2. Negative und positive Polaritäten: Schellings Naturphilosophie unterscheidet an der schaffenden Natur zwei entgegengesetzte Kräfte, eine expansive „positive“ und eine beschränkende „negative“, deren gemeinsames Produkt die Naturdinge sind. — Obwohl im Grunde in manchem, z. B. in der Verquickung von Poesie und Philosophie, mit Schelling verwandt, konnte er sich nicht mit dessen Geistesrichtung befreunden, wie ihm auch die Persönlichkeit unsympathisch war; vgl. die Stelle im Brief aus Leipzig an Otto vom 15. November 1797, Nerrlich III, S. 42: Schelling sprach ich im Museum; er gefällt mir so wenig, wie die ganze verfluchte Philosophenhorde: ich mach' ihn doch höflich nach dem ersten Wort auf das hinter mir hängende Gemälde aufmerksam, das die babylonische Zurnbauten und die Philosophie — vorstellt; vgl. ferner ebenda, S. 322.

## Erster Teil.

## I. Programm: über die Poesie überhaupt.

§ 2. S. 76, Z. 5 ff. Daß Jean Paul bei diesen Angriffen auf die „Nihilisten“ an die Theoretiker der Romantik dachte, zeigt auch folgende Briefstelle: Schellings transzend. Idealismus ist ein Meisterstück von Scharfsinn, das man mit ebenso viel Freude als Erbohung liest; letztere darüber, weil er sich die Evakuazion und Schöpfung des Wirklichen immer tiefer macht, je zusammengesetzter er es findet (Brief an Jacobi vom 27. Juli 1800, R, Bd. 60, S. 47). Vgl. auch den Brief an Jacobi vom 4. Oktober 1810, R, Bd. 60, S. 97: Dein Gegenjatz der Wissenschaft — als Spinozismus und Platonismus — wird neuerlich durch Den recht klar, der das Zero oder Nichts (das er das Absolute nennt) zum Inbegriff der Mathematik und Gott zum selbstbewußten Nichts macht und alle Einzelwesen zu bestimmten Nichtsen, folglich zu bestimmten *Absolutis*. Ich schrieb einmal aus Spaß, dem transzendenten Steigern bleibe nun kein höheres Prinzip übrig, als das Nichts; jetzt sagt der wirklich, es existiert nichts, als das Nichts. Spaßhaft sind mir seine Sprünge, wenn er von 0 (wenn wir das römische Zahlensystem hätten, wär er um den ganzen Anfang aus 0=Mangel gebracht) und vom leeren + und — zur Eins hinübersetzen will. . . Dens Nichts ist ziemlich dem Un=Grunde gleich, den Schelling in Gott anbringt, um allda für den Teufel Quartier zu machen., und vom 6. Mai 1812, ebenda, S. 106. Vielleicht hat Jean Paul auch bei diesem Angriff die klassizistische Richtung (Schiller-Goethe) im Auge gehabt, der er ja einseitigen Formalismus und deren führenden Geistern er titanische Überhebung (vgl. die bereits in Bd. 2 in der Anmerkung zu S. 475, Z. 33 ff., zitierten Briefe an Otto und Jacobi) vorwarf; von Goethe sagt er ja auch in dem Brief an Herder vom 31. Juli 1797, daß jener den Stoff „nirgends schätzte als an seinem eigenen Leibe“ („Herders Nachlaß“, S. 287).



Anm. 1. Den Verdacht, daß Friedrich Schlegel kein sattelfester Fichteaner gewesen sei, äußert Jean Paul selbst schon in dem Brief an Otto vom 15. Mai 1800: *Friedr. Schlegel* war bloß darum 1½ Tag in Weimar um 1½ Tag in meiner Stube zu sein. Wir haben uns leicht verständigt. Er liebte mich und meine Werke von jeher — im neuesten Athenäum nahm er schon viele Invektiven zurück — und jetzt mehr und ich ihn; er ist kindlich, sanft und genialisch-auffassend; aber er ist in Philosophie und Gelehrsamkeit 10mal leichter als ich gedacht; er konnte mir auf meine Anti-Fichteanismen so wenig aufwarten, daß ich glaube, er fent nicht einmal das ganze System (Nerlich III, S. 144).

§ 4. S. 87, Z. 3 ff. Die Grenzverwischung zwischen Natur- und Kunstschönheit, die bei Jean Paul hier, wenigstens für die bildenden Künste, hervortritt, zeigt seinen mangelhaft entwickelten Sinn für diese letzteren; übrigens wird vorher, S. 76, Z. 19 bis S. 77, Z. 10, auch für die Poesie die Kluff in bedenklicher Weise übersehen. Vgl. über diese Fragen die Ausführungen bei Hartmann, S. 497; ferner Elster, S. 248 ff.

Z. 8 f. Vgl. über die hier geforderte schärfere Abgrenzung und Einschränkung der Begriffe vom Schönen z. B. auch Elster, S. 246 f.

Z. 33 f. Es handelt sich hier um eine längere Abhandlung, die sich in vielen Fortsetzungen durch die Jahrgänge 1805 und 1806 der „Ergänzungsblätter zur Allgemeinen Literatur-Zeitung“ (Halle u. Leipz.) hinzieht; der Verfasser dieser „Revision der Aesthetik in den letzten Decennien des verfloffenen Jahrhunderts“ nennt sich nicht. Die Stelle, auf welche Jean Paul hinweist, findet sich in der Nr. 9 vom 21. Januar 1806.

§ 5. S. 89, Z. 29 ff. Über Jean Pauls Begriff des Wunderbaren vgl. Hoppe, S. 136.

## II. Programm: Stufenfolge poetischer Kräfte.

§ 6. S. 93, Z. 5 ff. Über den Begriff der Einbildungskraft bei Jean Paul und Herder vgl. Hoppe, S. 184 ff.; vgl. ferner „Levana“, R<sup>2</sup>, Bd. 23, S. 62 und 76 f.

§ 7. Z. 14 ff. Bei Jean Paul tritt hier die Phantasie als ästhetischer Fundamentalbegriff auf, schon vor Solger, der nach Lotze, S. 157, darin der erste gewesen wäre. Im übrigen bietet ein Vergleich zwischen Jean Pauls und Solgers Gedankengängen vieles Interessante und zeigt die Verwandtschaft des ersteren mit den Theoretikern der Romantik: vgl. das Kapitel „Die Phantasie als Schöpferin des Schönen bei Solger und Schleiermacher“ bei Lotze, S. 151 ff. — Jean Paul scheint die Phantasie noch als ein besonderes, selbständiges Vermögen zu betrachten; doch vgl. über seine Stellung zur Vermögenstheorie die Ausführungen bei Hoppe, S. 180 ff., die nachweisen, daß er Anhänger der Theorie von der Einheit seelischen Lebens ist und sich zu der Annahme „durch die Natur zubereiteter fertiger Grundvermögen“ nicht entschließen kann. Ganz klar ist seine Stellung aber wohl nicht. Wertvoll für uns dagegen sind noch seine Ausführungen über die verschiedenen Grade der Phantasie, S. 8 ff., seine Darstellung der Übergänge von der bloß rezeptiven zum höchsten Gipfel der produktiven, dem Genie.

## III. Programm: über das Genie

§ 11. S. 102 ff. Über Jean Pauls Auffassung vom Genie und ihre Verwandtschaft mit Herders Standpunkt vgl. Hoppe, S. 183 f. Vgl. ferner für die Entwicklung dieses Begriffes den Artikel „Genie“ in Grimms Wörterbuch, Bd. 4, Abt. 1, 2. Hälfte, Sp. 3396 (Leipz. 1836); ferner Elster, S. 104 ff. Über die Behandlung des Begriffes in der wissenschaftlichen Ästhetik vgl. Lotze, S. 421.

§ 11. S. 102, Z. 5 ff. Hier ist nicht mit genügender Schärfe präzisiert, wie weit Jean Paul den Begriff des Virtuosen ausdehnen will; vgl. auch die Bemerkungen Zimmermanns, des Herausgebers der „Ästhetik“ in *H*, Bd. 49, S. 52.

Z. 30 f. Die Stelle lautet: Warum kann denn Kant nur Kantianer, keine Kantte machen? Werden denn neue Systeme durch Syllogismen erfunden, ob man sie gleich dadurch beweist und erprobt? Kann denn der Zusammenhang einer neuen philosophischen Idee mit den alten ihre Empfängnis besser erklären oder erleichtern, als derselbe Zusammenhang, den jede neue dichterische mit alten haben muß, deren Schöpfung verwittert? . . . Leibnizens Monabologie, *harmonia praestabilita etc.* sind eine so reine, strahlende Emanation des Geniüs als irgend eine leuchtende Gestalt in Shakespeare (*H*, Bd. 39, S. 29 f.); vgl. auch die Briefstelle bei Nerrlich III, S. 7.

§ 13. S. 105, Z. 25. Vgl. *H*, Bd. 1, S. 144.

#### IV. Programm: über die griechische oder plastische Dichtkunst.

S. 114 ff. Für die Intentionen, die Jean Paul bei den in den beiden folgenden Programmen gegebenen Untersuchungen über die zwei Hauptarten der Poesie leiteten, und seine eigene Stellung zu den beiden Lagern ist folgende Briefstelle bemerkenswert: Mein poetisches System hat sich weit von meinem alten und der Bewunderung für Leute wie Wieland, Haller, Ramler, Gesler etc. verloren; und ist sehr Schlegelisch geworden. In meiner Aesthetik sollen 2 gleich scharfe und gerechte und wahre und dadurch parteifreie Abhandlungen gegen und für die neue Parthei auftreten; denn jede Wage hat 2 Schalen. (Brief an Otto vom 1. Mai 1803, Nerrlich III, S. 196). Ferner folgende Äußerung in dem Brief an Herder vom 31. Juli 1797 („Herders Nachlaß“, S. 287), an die zum Teil die Stelle im Text, S. 130, Z. 12 ff., wörtlich anklingt: Ich hoff' es irgendetwas einmal dar zu thun, daß wir das *Maximum* in den bildenden und zeichnenden Künsten, das erreichbar ist sogar von einem Volk und von wenigen, mit dem *Maximum* der Dichtkunst vermengen, das die Kenntnisse und die Jahrhunderte erhöhen und erschweren müssen. Eine Apollosgestalt ist für die Erde vollendet; aber kein Gedicht kann es sein, da unsere mit den Jahrhunderten wachsende Receptivität wenigstens an den Stoff höhere Forderungen macht: unsere Augen bleiben für die Statuen, aber unsere Geister wachsen höheren Gebichten entgegen. Nur den reinen, ungebrochnen Umriß und die Humanität und die Verhältnisse haben wir den Griechen abzulernen, aber des dürftigen Stoffs sollte sich das reiche Jahrhundert schämen. Diese Worte zeigen, wie auch die Ausführungen im Text, S. 129 ff., deutlich, nach welcher Seite Jean Paul hinneigt; zugleich ist er sich aber auch der Unzulänglichkeit derartiger Klassifikationen bewußt (S. 132, Z. 14 ff.). Sein volles Verständnis für die Notwendigkeit, jede Literatur nach ihrer Eigenart und zeitlich-örtlichen Bedingtheit zu würdigen, zeigt ihn als Schüler Herders; daß Jean Paul sich gerade diese Auffassung zu eigen macht, ist aber nicht als bloße Abhängigkeit aufzufassen, sondern sie war eben Jean Pauls dichterischer Art, als deren Hauptcharakteristikum wir die Bodenständigkeit erkannten (vgl. Bd. 1, S. 26\* dieser Ausgabe), durchaus gemäß und natürlich, war der theoretische Berechtigungsnachweis seines künstlerischen Seins; mit vollem Bewußtsein stellt er sich auf den „modernen“ Standpunkt.

§ 19. S. 125, Z. 4 ff. Schon in dem Briefe Jean Pauls an Otto aus Dresden vom 17. Mai 1798 finden sich diese Gedanken in zum Teil wörtlicher Übereinstimmung. Die Stelle mag zugleich als eine kleine Probe von Jean Pauls stilistischer Feile gelten: Von Dresden will ich noch nichts ausheben als den Abgusjaal, der sich gestern wie eine neue Welt in mich brängte und die alte halb erdrückte. Du trittst in einen langen lichten hohen gewölbten Saal, durch den 2

Allein von Säulen laufen. Zwischen den Säulen ruhen die alten Götter, die ihre Grabeserde oder ihre Himmelswolken abgeworfen haben und die uns eine heilige, stille Welt in ihrer Gestalt und in unserer Brust aufdecken. Du findest da den Unterschied zwischen der Schönheit eines Menschen und der Schönheit eines Gottes; jene bewegt, obwohl sanft, noch der Wunsch und die Scheu; aber diese ruhet fest und einfach wie der blaue Aether vor der Welt und der Zeit und die Ruhe der Vollenbung, nicht der Ermüdung, blüht im Auge und öffnet die Lippen. So oft ich künstig über große und schöne Gegenstände schreibe, werden diese Götter vor mich treten und mir die Geheze der Schönheit geben. Leider hat sogar der gemilberte Faun Ähnlichkeit mit der Wirklichkeit, gegen die einen die affektlosen schönen Formen einnehmen. Jetzt kenn ich die Griechen und vergesse sie nie wieder. (Nerrlich III, S. 60f.).

### V. Programm: über die romantische Poesie.

§ 21. S. 129ff. Über das Verhältnis Jean Pauls zur Romantik liegt eine erschöpfende Untersuchung noch nicht vor. Beiträge dazu liefert Hoppe, S. 356ff. Charakteristische Dokumente dafür sind ja auch die in der vorliegenden Ausgabe dargebotenen beiden Hauptwerke des Dichters. Einen bedeutsamen Unterschied zwischen der Formlosigkeit der Romantiker und der Jean Pauls hebt Vischer, S. 139, hervor: bei Jean Paul „handelt es sich noch nicht um die berichtigte ‚Ironie‘ der Romantiker. Er glaubt seine eigene Person und Reflexion vorschoben zu dürfen, weil er es ehrlich meint. Er ist gut, er ist ein Kind, er spielt nicht Komödie mit Mystizismus“. So schreibt auch Jean Paul an Otto, 29. März 1802: Du warfest mir schon mehrmals einen Genus der Willkür (unter dem Schreiben), des Bewußtseins, spielen, thun und lassen zu können [vor]. Freund, dazu gelangt man nie mit seinen Kräften, mit denen man das Ziel nur zu erreichen schon froh genug wäre; es zu überreiten sind keine da. Überhaupt zerrent das Ich vor dem Ernst der Kunst; und die Eitelkeit kann nie in, nur nach der Thätigkeit spielen und stinken (Nerrlich III, S. 184f.). Vgl. ferner die folgenden Reflexionen aus *Wh II*, S. 3ff.: Ich als Ich kann mir nichts sein, nur etwas als eine Kraft die das Gute, Wahre usw. liebt. Jedes Ich ist dann so viel wie meines. Denn Ich allein als ich, d. h. abgeschieden, abgesprungen von der Ich-Menge, finde keinen Vorzug voraus, wenn er nicht in Etwas, was nicht zum bloßen Ich gehört, in der Liebe für Schönheit, Güte, Wahrheit besteht; aber dann wäre sogar Gott als reines Ich für sich nicht, sondern nur durch Wahrheit, Güte, Schönheit. — Nur wer sind diese — woher kommen sie? — Ich will den Jean Paul lächerlich darstellen, und das Unbedeutende an ihm; denn das Rechte ist ein allgemeines Gut, daher niemand sein Ich besonders liebe. — Ich schreibe das Leben ja vor Gott; wie aber lustig eingekleidet, ist gleichgültig. Kleidet er ja selber seine Gedanken bald in Flügeldeckel, Pfauenschweife, Tulpen usw. ein. Endlich sei noch auf S. 76, Z. 5ff., oben im Text und die Anmerkung 1 verwiesen. — Zu beachten ist auch, daß Jean Paul das Wort romantisch in weiterem Sinne gebraucht als wir, vgl. oben, S. 132, und die Anmerkung zu S. 114ff. Ferner die Einzelheiten, die er sich in den Studien zu den „Flegeljahren“ unter „Romantisch“ notiert, Freye, S. 131ff.

Wie verwandt sich Jean Paul den Romantikern fühlte, zeigt z. B. auch folgende Äußerung: Ich lebe hier ziemlich mit Tieck und Bernharbi (Schlegelstauern) zusammen; eh' wir divergieren, konvergieren wir doch recht sehr; diese Partei hat doch den rechten poetischen Geist, indes die feindliche nicht einmal das Seelenorgan davon besitzt. (Brief an Jacobi aus Berlin vom 2. Januar 1801, R, Bd. 60, S. 52).

Z. 33. Vgl. *H*, Bd. 1, S. 107.

## VI. Programm: über das Lächerliche.

§ 27. S. 153, Z. 8 ff. In ähnlichem Sinne äußert auch Lotze, S. 326 f., Bedenken gegen Kants Definition und zieht auch, S. 327, die von Jean Paul Z. 14 ff. ins Treffen geführten Beispiele heran. Auch Lotzes lichtvolle Ausführungen, S. 331 ff., können mit Jean Pauls Theorie in Beziehung gebracht werden und letztere beleuchten helfen. Ebenso läßt sich von Jean Pauls zu Elsters Darlegungen (S. 272 ff. bei letzterem) wohl eine Brücke schlagen. — Jean Pauls Umschreibung des Gebietes des Erhabenen im einzelnen kann dagegen auf Vollständigkeit keinen Anspruch machen; so wird seine Einteilung z. B. mit Recht von Vischer, „Ästh.“ I, S. 242, bezüglich des Dynamisch-Erhabenen ergänzt.

§ 28. S. 157, Z. 1 ff. Über diese Einschränkung des Komischen auf das „Reich des Verstandes“ vgl. die Bemerkungen Vischers, „Ästh.“ I, S. 390 ff.: „man dürfe dagegen nicht einwenden, daß das Komische nicht nur die Welt des Verstandes, sondern auch die ganze sittliche befasse, denn Jean Paul rede hier nicht vom Stoff, sondern von der Form, die dem Stoff den sittlich verletzenden Stachel nehme. Er habe nur vergessen zu untersuchen, wie weit das Komische in das Unsittliche als seinen Inhalt sich einlasse“ usw. Überhaupt sind ja die ganzen Abschnitte dort über Komik und Humor aufschlußreich für das Verständnis und die Beurteilung von Jean Pauls Theorien, ohne daß indessen Vischers glänzende, aber oft konstruierende Darstellung für den modernen ästhetischen Standpunkt noch volle Geltung behalten könnte. Weitere Literatur über das Komische verzeichnet Elster, S. 319 f.

S. 158, Z. 4 ff. Von Jean Pauls Definition des Lächerlichen ist nur die eine objektive Seite, die Feststellung eines sinnlich angeschauten Widerspruchs zwischen Handeln (Lage) und Absicht (Meinung), durch die neuere Ästhetik übernommen und weiter entwickelt, schärfer präzisiert worden; vgl. dazu Lotze, S. 346 ff.; Hartmann, S. 322 ff.; Elster, S. 319 ff. Dagegen wird die in ihrer Allgemeinheit befremdliche Anschauung vom „Leihen einer höheren Einsicht“ (S. 158, Z. 4 ff.), der von Vischer noch mit weitergeführte „subjektive Kontrast“ von Lotze, a. a. O., abgelehnt; von Hartmann, S. 327 f., wird ihm eine beschränkte Gültigkeit für ein im weiteren, weniger strengen Sinne Komisches zugegeben, für die eigentliche Domäne des „vollständig gegebenen“ wahrhaft Komischen aber die Bedeutung abgesprochen.

Daß, freilich in anderer Hinsicht, das Komische auch wieder subjektiv bedingt ist, bemerkt Elster, S. 321 f., Hartmann, S. 325 ff.; bei letzterem vgl. besonders den Gedankengang, S. 326 f., über die Steigerung der komischen Auffassung zur Betrachtung *sub specie aeternitatis*, worauf ja auch schon Jean Paul, oben S. 161, Z. 25 ff., und S. 163, Z. 30 f., hinaus will.

§ 30. S. 170, Z. 16 ff. Eine ausführliche Analyse des komischen Prozesses, die ebenfalls drei Faktoren unterscheidet, gibt Hartmann, S. 329 f.

Z. 37 ff. Diese schon von Jean Paul richtig erkannte negative Bedingung, daß „das Komische ohne Friktionen des Herzens vorübergleiten muß“, kehrt bei Hartmann, S. 325, als „Ausschließung des Mitleids“ wieder; vgl. auch Elster, S. 320.

S. 171, Z. 20 ff. Über das Gebundensein der Komik an das Persönliche vgl. auch Elster, S. 326, Z. 8; Hartmann, S. 328.

S. 172, Z. 3 ff. Mit diesem von Jean Paul richtig beobachteten psychologischen Moment treffen gleichfalls Hartmanns Ausführungen, S. 331, über das „Oszillieren“ im Subjekt zusammen.

## VII. Programm: über die humoristische Poesie.

§ 31. S. 173 ff. In das Verständnis der hier von Jean Paul ausgeführten Gedanken kann vielleicht am besten die geschichtliche Darstellung dieses

ästhetischen Problems bei Lotze, S. 375 ff., einführen. Wie Jean Paul in seiner Definition des Humors vom Romantischen ausgeht, so ist ja auch geschichtlich seine Theorie gleichzeitig mit der romantischen Ironie aufgetreten und wird von Lotze mit Recht im Anschluß an die Entwicklung der letzteren durch Schlegel und Solger (der wieder eine Sonderstellung einnimmt) behandelt. Das scharfe Urteil, das Lotze über Jean Pauls theoretische Leistung auf diesem Gebiet fällt, mag auf den ersten Blick befremden, doch wird man im ganzen zugeben müssen, daß Jean Paul wohl Grundlinien für die hier zu erfüllende ästhetische Aufgabe gezogen, die Anregungen zur Erörterung und im übrigen feine Einzelbemerkungen, aber keine erschöpfende Theorie gegeben hat. Die Weiterführung der von Jean Paul gemachten Ansätze in der Spekulation Solgers, Weiße, Vischers legt ebenfalls Lotze lichtvoll dar. Vischers eigene gedankenreiche Behandlung dieses Problems ist für unseren Zweck doch mit Vorsicht zu benutzen, da er als bekannter Hauptvertreter der Forderung einer universalen Komik hier einseitig und befangen ist. Die letzten, bei Lotze nicht mehr besprochenen, weil zeitlich nach seiner Geschichte der Ästhetik hervorgetretenen, Phasen der metaphysischen Entwicklung der Humortheorie liegen vor in Julius Bahnsens Werk: „Das Tragische als Weltgesetz und der Humor als ästhetische Gestalt des Metaphysischen“ (Lauenburg 1877), und der streng systematischen Darstellung bei Hartmann, S. 391 ff. Eine zweite, neuere Richtung sucht dem Problem von der psychologischen Seite beizukommen, so schon Lazarus im „Leben der Seele“, Bd. 1, S. 231 ff., und besonders S. 274 ff. (Berl. 1876), ferner Elster, S. 341 ff., zugleich von der sprach- und literarhistorischen und der psychologischen Seite her. Vgl. endlich Theodor Lipps, Komik und Humor (Hamburg 1898), und die geistvollen Ausführungen Volkelts, S. 309 f., 316 ff., 323 ff., über Jean Pauls Humor.

§ 32. S. 175, Z. 21. Die Forderung Jean Pauls, daß alles Romische romantisch, d. h. humoristisch werden müsse, erscheint vielleicht übertrieben; aber sie ist doch nicht so willkürlich und paradox, wie Zimmermann, der Kommentator der „Vorschule“, in II, Bd. 49, S. 134, meint. Man lese z. B. Hartmann, S. 391 ff., der die Einseitigkeit des rein Komischen darlegt und ausführt, daß es, um diese zu überwinden, sich durch die Verbindung mit dem Rührenden und Tragischen zum Humoristischen erheben müsse. Die Überlegenheit des Humors über das bloße Komische, das „objektiv Komische“, kommt auch bei Elster, S. 345 ff., überzeugend zum Ausdruck.

S. 177. Vgl. dazu auch Lotze, S. 381.

§ 33. S. 178. Über das Unbefriedigende dieses Kapitels vgl. Lotze, S. 376 ff. Jean Paul bleibt uns den eigentlichen Aufschluß darüber, was wir uns unter der „vernichtenden Idee“ denken sollen, schuldig. Erst von Solger, Weiße und Vischer wird diese Frage beantwortet; vgl. darüber gleichfalls Lotze, a. a. O.

§ 34. S. 181 ff. Vgl. dazu Hartmanns Ausführungen, S. 394 und 395 ff., daß nicht bloß subjektive, sondern auch objektive Bedingungen des Humoristischen nachzuweisen seien; daß die Ästhetiker meistens bloß „die subjektive Geistesbeschaffenheit des das bewußt Humoristische hervorbringenden Humors zum Gegenstand ihrer Erörterung nahmen“, daß sie aber das unbewußt Humoristische (also objektiv gegebene) übersahen. Jean Paul hat es nicht übersehen, er redet S. 188 ff. vom „humoristischen Charakter“, der „alles unbewußt“ sei, behandelt diesen aber doch im Paragraphen von der „humoristischen Subjektivität“.

§ 35. S. 192, Z. 10 ff. Die angeführte Stelle aus Rabelais' „Gargantua und Pantagruel“ findet sich im ersten Bande dieses Werkes, Kap. 22; vgl. die Rabelais-Ausgabe des Bibliographischen Instituts, Bd. 1, S. 83 ff.

## VIII. Programm: über den epischen, dramatischen, lyrischen Humor.

S. 194 ff. Man darf von Jean Paul noch nicht eine derartig scharfe Gliederung des Komischen und Humoristischen erwarten, wie sie etwa bei Hartmann, S. 344 ff. und 395 ff., und bei Elster, S. 319 ff., gegeben ist. Ein großer Gewinn und eine bedeutende Leistung war schon die strengere Scheidung der Begriffe Witz, Ironie, Laune, Humor usw. und die höheren Ansprüche, die er für sie machte, die höhere Stufe, auf die er sie hob, indem er sie vom trivialen Spaß absondert. Verkehrt wäre es natürlich, anzunehmen, die drei von Jean Paul unterschiedenen Arten, an die sich sehr treffende Charakteristiken knüpfen, sollten auf die entsprechenden poetischen Formen eingeschränkt werden, also etwa die Ironie auf das Epos, der dramatische Humor auf das Drama, der lyrische auf die Burleske. Jean Pauls eigene Romane weisen diese drei verschiedenen Elemente nebeneinander auf; die theoretische Sonderung bedeutet hier also in erster Linie die Tatsache, daß sich der Dichter dieser Mischung verschiedener Äußerungsformen des Humors in seinem poetischen Schaffen bewußt wurde und sich das Wesen derselben klar zu machen suchte.

§ 37. S. 199, Z. 3 ff. Vgl. dazu die Ausführungen Vischers, „Ästh.“ I, S. 437, über das Wesen der Ironie.

§ 41. S. 213. Vgl. dazu auch Hartmann, S. 400 f.

## Zweiter Teil.

## IX. Programm: über den Witz.

S. 217, Z. 3. Über die Bedeutungswandlung des Wortes Witz vgl. Elster S. 331, wie überhaupt die dort folgenden Ausführungen für die Beurteilung dieses ganzen Programmes heranzuziehen sind. Die Tatsache, daß Jean Paul das Wort noch nicht in der heutigen, scharf begrenzten Bedeutung gebraucht, erklärt es auch, daß er Metapher, Antithese und Allegorie ohne weiteres als Formen des Witzes behandelt, während wir jetzt der Ansicht sind, daß diese Figuren die Gestalt eines Witzes annehmen können, an sich aber eine umfassendere Bedeutung haben; vgl. Elster, S. 338. — Von weiterer Literatur sei noch genannt: Löwenstein, Witz und Humor, Theorie und Praxis (Stuttg. 1877), und K. Fischer, Über den Witz (Heidelb. 1885).

§ 43. S. 220, Z. 8 ff. Das Übergangsstadium der Wortbedeutung bringt auch den für unsere Begriffe zu unbestimmten Umriß von Jean Pauls Definition mit sich; wir vermissen die Hervorhebung des Widerspruchs; vgl. dagegen Hartmanns Analyse, S. 358 f., und Elster, S. 332; wir vermissen ferner die Beschränkung auf das Gebiet der Sprache (vgl. Elster, a. a. O.), die indessen, wenn auch nicht direkt ausgesprochen, wohl bei seiner Theorie in seinem Sinne ergänzt werden darf, da er nachher „Sprachkürze“ als Bedingung aufführt.

§ 49. S. 230, Z. 34 ff. Über diese subjektivistische, „stimmungssymbolische“ Auffassung der Natur bei Jean Paul vgl. Volkelt, „Ästh.“, S. 442 f. Diesen ganzen wie den folgenden Paragraphen sähe man lieber an anderer Stelle, etwa in dem Kapitel über die Darstellung, untergebracht; man muß sich aber mit der weiteren Bedeutung, die das Wort Witz bei Jean Paul einmal hat, abfinden.

S. 245 ff. Wenn schon die Theorien über den Witz Jean Pauls im ganzen aus seiner Praxis abstrahiert sind, so sind die drei letzten Paragraphen dieses Programms über den Witz wohl in erster Linie als Schlußbemerkungen pro domo aufzufassen. Aber während man Jean Pauls Begründung der Witzfülle

zustimmen kann, wird man sich mit seiner Verteidigung und Empfehlung des „gelehrten Witzes“ weniger befremden können, wenn auch dieser Paragraph im einzelnen manche gute Beobachtung enthält. Die „Notwendigkeit einer deutschen witzigen Kultur“ enthält in seinen satirischen Bemerkungen über die deutsche Schwerfälligkeit und der „Verordnung des Witzes“ als Gegenmittel einen hübschen Kern. Zugleich berührt der Paragraph uns wie eine Art Prophezeiung des tatsächlich hernach eingetretenen Aufblühens der Witzliteratur. Bei den Worten über den Gleichmacher Witz denkt man unwillkürlich daran, daß die Kultur des Witzes besonders mit der jungdeutschen, von demokratischen Ideen erfüllten Literaturperiode einsetzte.

### X. Programm: über Charaktere.

S. 257 ff. Die Studienhefte, z. B. das von Freye mitgeteilte Material (vgl. auch die oben, in den Anmerkungen zu den „Eleguljahren“, wiedergegebenen Proben), zeigen, wie sehr die Charaktere für Jean Paul ein Gegenstand des Nachdenkens gewesen sind. Wertvoll für Beurteilung und Verständnis des Folgenden sind auch Volkelt's Untersuchungen über Jean Paul's Charakterdarstellung seiner schon öfter zitierten Abhandlung; vgl. ferner Freye, S. 234 ff.; Müller I, S. 374 ff. (nur mit mancherlei Vorbehalt hier heranzuziehen).

§ 56. S. 257, Z. 21. Vgl. dazu auch Freye, S. 80 f., sowie unsere Anmerkung zu S. 16, Z. 10 in Bd. 2 dieser Ausgabe.

§ 57. S. 260, Z. 20 ff. Dieser Satz bestätigt die in Bd. 2 dieser Ausgabe in der Anmerkung zu S. 16, Z. 10 ausgesprochene Ansicht, daß Liane nicht einfach nach einem Modell gezeichnet sei. Vgl. ferner Spazier V, S. 41, der hervorhebt, daß alles hier Z. 13—27 Gesagte auch für die Entstehung von Jean Paul's Charakteren gelte.

§ 58. S. 263, Z. 12 ff. Über das ethische Moment in Jean Paul's Ästhetik vgl. auch Hoppe, S. 354 f.; ferner seine Äußerung in dem Brief an Jacobi vom 16. August 1802: Mein Ernst ist das überirdische bedeckte Reich, . . . das Reich der Gottheit und Unsterblichkeit und der Kraft. . . Mein ganzes Leben zog darauf zu, nie ließ ich es, sogar im früheren Eklektizismus, und noch halt es mich, da mir das Leben täglich mehr verschimmelt, weil es mir gegeben, was es hatte, alles. Nur gönne ich der Dichtkunst eine größere Freiheit als vorhin, sonst wird sie ein — Hermes in Breslau. Die sittliche Schönheit muß im Dichten nur die ausübende Gewalt, die Schönheit die gesetzgebende haben (R, Bd. 80, S. 66 f.). Über das Verhältnis des Ästhetischen zum Moralischen vgl. z. B. Elster, S. 22 ff.; ferner das vortreffliche Kapitel über Schönheit und Sittlichkeit bei Hartmann, S. 444.

§ 59. S. 271, Z. 14. Über den von Jean Paul hier gebrauchten Begriff des Symbolischen, der ja auch in Goethes Ästhetik eine große Rolle spielt, vgl. besonders Elster, S. 400 ff.; ausführlich handelt darüber auch Volkelt, „Ästh.“, S. 151 ff. — Allegorische oder (Z. 14) dürfte wegb bleiben, im folgenden ist bloß von einer symbolischen Individualität die Rede.

§ 60. S. 274, Z. 29 ff. Vgl. dazu auch feine Bemerkungen bei Volkelt, S. 312, über die Synthese starker Gegensätze, die Jean Paul in seinen Charakteren gelungen ist.

S. 276, Z. 11 ff. Die Begriffe Sonnennähe und Sonnenferne verwendet Jean Paul auch in den Studien, die er für seine Charaktere machte, vgl. z. B. oben, S. 396; ferner Freye, S. 235.

§ 61. S. 277 ff. Wie sehr Jean Paul auch über diese Fragen bei seinem dichterischen Schaffen nachgedacht hat und auch in der Praxis das Rechte zu treffen bemüht ist, zeigen gleichfalls die von Freye mitgeteilten Studien, wo

er z. B. für Walt einen dreifachen Sprachstil unterscheidet (Freye, S. 129). Über Jean Pauls Fähigkeit, seine Charaktere in Aktion zu setzen, vgl. z. B. Freye, S. 236 ff.

S. 278, Z. 29 ff. Vgl. dazu die von Freye (S. 247 f.) mit Recht geltend gemachten Bedenken und Belege aus Jean Pauls eigenen Werken.

Z. 36 ff. Vgl. auch die Regeln in den „Flegeljahre“-Studien: *Meß sei Berg und Thal, störe, Feind, Freund, nie bloß Begleiter.* — Mit allen Personen hab er zu thun, nicht bloß sie zu sehen. — Nicht Handlungen, die die Charaktere begleiten, sondern voraussetzen, nur aus ihm kommen (Freye, S. 125).

### XI. Programm: Geschichtsfabel des Drama und des Epos.

§ 62. S. 279 ff. Bezeichnend ist, daß Jean Paul bei Bestimmung des Verhältnisses der Fabel zum Charakter das Hauptgewicht auf letzteren legt. Bei seinem eigenen dichterischen Schaffen ging die Gestaltung der Charaktere gleichfalls der Erfindung der Handlung voran, woraus sich die Schwächen der letzteren erklären; vgl. Freye, S. 11 ff.

S. 280, Z. 12 ff. Wie der Dichter sich während seines Schaffens über diese Frage klar zu werden suchte, zeigen ferner folgende Kompositionsregeln aus den „Flegeljahre“-Studien: *Sind Fakta auf Menschen oder Menschen auf Fakta anzuwenden! — Die komischen Eigenheiten müssen leiten, Unglück bringen, nicht bloß kolorieren.* —

§ 65. S. 288, Z. 7 ff. Die Bühnenfremdheit Jean Pauls verrät sich in diesen letzten Bemerkungen; es ist das Lesedrama, dem er das Wort redet.

§ 68. S. 297, Z. 19 ff. Vgl. die Studien zu den „Flegeljahren“: *nicht alles, nur einiges Epische wird zuletzt dramatisch geknüpft*; Freye, S. 124.

Z. 36 ff. Reden, die einen Charakter gegen unsre Meinung mahnen, sind Thaten (Freye, S. 125).

### XII. Programm: über den Roman.

§ 69. S. 299. In der Theorie des Romans bezeichnet Jean Pauls hier entwickelte Ansicht einen Fortschritt gegen die Anschauungen der Klassiker, die sich noch nicht dazu entschließen konnten, diese Gattung als ganz ebenbürtig gelten zu lassen. Jean Paul fordert für den neuen Geist, als dessen Vertreter er auch sich betrachtete — seine Verteidigung des Romans ist zugleich Selbstverteidigung — die Form, die er allein brauchen und tragen kann (S. 300, Z. 4 ff.). Er erkennt, daß für die Aufgaben, die der epischen Dichtung im Zeitalter der erwachten Subjektivität erwachsen, die alten Formen nicht mehr ausreichen. Die Verwandtschaft der hier ausgesprochenen Grundsätze mit denen der Romantik leuchtet ja ein; vgl. z. B. auch seine an die Ausführungen im Text anklingende Bemerkung über diese Partei in dem Brief an Jacobi vom 2. Januar 1801 (R, Bd. 60, S. 52): *Geist ist ihr überall alles und die Form seiner Menschwerdung gleichgültig.* Eine kurze Übersicht der weiteren Entwicklung der Romantheorie (Weiße, Vischer) gibt Lotze, S. 634, dessen eigene, zum Schluß hervortretende Ansichten einen weiteren Fortschritt im modernen Sinne bedeuten.

S. 300, Z. 19 ff. Die uns als einseitig erscheinende Bedingung des Romantischen für den Roman ist wohl aus dem Gegensatz gegen die platte, lehrhafte Nüchternheit und triviale Stofflichkeit heraus zu verstehen, die das Niveau der rationalistischen Romanschreiber bezeichnete. So wird denn auch „Wilhelm Meister“ (wie von den Theoretikern der Romantik) als Prototyp der echten „romantisch-epischen Form“ gefeiert (S. 301, Z. 35 ff.).

§ 71. S. 302, Z. 17 ff. Indem Jean Paul sich für den „dramatischen Roman“ entscheidet, der eine gewisse Strenge der Form nötig macht, lenkt



er — in der Theorie wenigstens — die Entwicklung der neuen Gattung in gesunde Bahnen und hat auch insofern ein Verdienst um die Ausbildung dieser neuen Kunstform.

§ 73. S. 307 ff. Bei der Theorie von der Idylle bewegt sich Jean Paul auf besonders vertrautem Boden, verdient hier demnach besonders gehört zu werden. Vgl. auch unsere Anmerkungen zum „Wuz“, oben, S. 408; den versiegten Quell der Freude der Kulturmenschen wieder zu erschließen, denen mit dem „Kernernsto“ auch der Sinn für echten Scherz, für das herzliche Lachen verloren ging (vgl. oben, § 29), betrachtete er ja als eine Hauptaufgabe. Über Jean Pauls Verdienst auf dem Gebiete der Idylle vgl. auch die trefflichen Ausführungen Gottschalls in seiner „Deutschen Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts“, Bd. 1, S. 151 ff. (3. Aufl., Bresl. 1872).

§ 74. S. 312, Z. 16 ff. Vgl. aber doch weiter unten, S. 315, Z. 13 ff. Die selbständige Berechtigung einer Gegenwart im Roman spricht auch folgende Regel aus: [das Epische] ist stets Mittel — wird aber doch frei ausgemalt, selbständig ohne künftigen Bezug.

S. 315, Z. 16 ff. Da Jean Paul seine eigenen Romane zu den dramatischen zählt, so verlangt er für sie auch straffere, geschlossene Komposition; vgl. daher seine Regeln, die er sich selbst für die, ihm so gefährlichen, Episoden und Nebenszenen gibt: (Epische) als Schicksal der Nebenpersonen (denn stets an Menschen sei es), als Meise, komische Epizode, aber doch nur an Menschen, die man schon kennt; Zufälle allein sind nichts. (Freye, S. 124). — Nebenzenen seien nur Klüber der Geschichte, nicht der Empfindung, Gefinnung. — Thümmels Epizode geht in Geschichte über. — Stets nur 1 Sache werde lang durchgeführt, dan tret' in diese eine zweite lange, dan jene wieder. — Warum sol er nicht durch viele Zustände gehen, wenn sie nur kurz? — Stets nur Eine Sache zu suchen und zu entwickeln, daß andere nur dessen Grundierung. — Eine einzige große Begebenheit — an vielen kleineren fortgeführt, die aber wieder in eine große übergeht, als Vater oder Kind. — Unwichtige Menschen kommen, gehen leicht, — so neue, die das Rätsel mehren, nicht lösen. — Vgl. zu allen diesen Kompositionsfragen auch die Ausführungen bei Freye, S. 218 ff.

### XIII. Programm: über die Lyra.

§ 75. S. 322, Z. 31 ff. Auch Jean Paul bekennt sich also hier deutlich zu der Ansicht, daß die Empfindung — wir sagen heute lieber das Gefühl — die Mutter und der Zunderfunke aller Dichtung, das allen besonderen Gattungen zugrunde liegende Gemeinsame und Ursprüngliche ist. Dieser Begriff des Gefühls in seiner zentralen Bedeutung für die Ästhetik ist ja von der neueren Theorie noch erst recht entwickelt und analysiert worden; vgl. z. B. Volkelt, „Ästh.“, S. 156 ff.; Hartmann, S. 39 ff.; Elster, S. 15 ff., 37 ff., 146 ff. Daß übrigens Jean Paul auch für das rezeptive ästhetische Verhalten, mithin für alles Ästhetische das Gefühl als Grundlage betrachtet, bezeugt folgende Stelle in dem Brief an Emanuel Osmund vom 15. Februar 1803: Sagen Sie mir doch einmal scharf und rein Ihre Gefühle bei dem Titan; — ich sage nicht Urtheile, denn über Kunst gibt's keine; zwar wohl über die Form; aber über den Geist nicht, den nur ein Gefühl aufz und umfasset (Förster I, S. 124).

Z. 35 ff. Schärfere ist das Wesen des Lyrischen von Vischer, „Ästh.“ III, S. 1325, umschrieben: „Das Gefühl ist die reine Mitte, woraus die bewußten Thätigkeiten stets auftauchen und worein sie stets zurücksinken; diese stehen daher beständig an seiner Schwelle . . . Die Musik als Kunst des reinen Gefühls, öffnet ihnen den Eintritt nicht, die lyrische Poesie öffnet ihn, umhüllt aber alle bestimmte Gestaltung, die hiermit eingelassen ist, mit dem Schleier des Empfindungselementes; ein stets sich vollziehender, stets sich zurück-

nehmender Übertritt auf andern Boden, ein Schweben zwischen dem reinen, unbewußten Sichselbstvernehmen und dem unbewußten Vernehmen der Dinge, ein Nebel mit lichten Durchblicken. Das Gemüt geht nur aus sich heraus, um in sich zu bleiben; es kann seinen Zustand nur aussprechen an anderem, durch Hereinziehen von solchem, was nicht mehr bloße Empfindung ist, aber es wird diesen Stoff auch bloß hereinziehen, um ihm seine Farbe zu geben. Der lyrische Dichter sagt, was sich dem Worte, indem es darein gefaßt wird, entzieht, er sagt es daher so, daß er im Sagen verstummt und durch sein Verstummen auf einen unerschöpften, unendlichen Grund hineinzeigt. Es zittert ein Unausprechliches zwischen seinen Zeilen: das reine wortlose Schwingungsleben des Gefühls. Er nennt und zeichnet uns Dinge, Gedanken, aber in ihnen immer nur sich, sein Herz, wie sie auf es wirken, aus ihm hervorsteigen, und wie kein Ausdruck ihm genügt.“

S. 324, Z. 23 ff. Daß Jean Paul das „Lehrgedicht“ (wir würden lieber sagen: die Reflexionspoesie oder Gedankendichtung) nicht etwa zur Lyrik im engeren, strengeren Sinne rechnen will, zeigen seine Äußerungen im 3. Teil der „Vorschule“ in dem Abschnitt „Kurze Nachschrift oder Nachlese der Vorlesung über Schiller“ (den man unter den S. 325, Z. 2 angeführten Repräsentanten vermißt): nach allerlei Kritik an den Schillerschen Gedichten „Die Ideale“, „Frauenwürde“ und „Lied an die Freude“, und nachdem er es bemängelt, daß die Tonkünstler diese zu komponieren versuchten [wir stehen heute auf anderem Standpunkte], stellt er der Gedankenpoesie Schillers die reine, liedhafte, musikalische Lyrik Goethes gegenüber und fährt fort: Indessen soll hier kein Tabel auf Gedichte wie „Die Ideale“, „Die Frauenwürde“ fallen, welche keine Lieder, sondern wie „Die Götter Griechenlands“, „Die Künstler“ nur Lehrgedichte sind. In Lehrgedichten aber, wozu beinahe Schillers ästhetische Abhandlungen gehören — müssen ihn alle neueren Völker auf einem Siegeswagen lassen, dem sogar die alten nicht weit vorfahren (*H*, Bd. 51, S. 405).

#### XIV. Programm: über den Stil oder die Darstellung.

S. 326 ff. Über Jean Pauls Stil vgl. auch Freye, S. 279 ff.; Müller I, S. 382 ff.

§ 78. S. 331 f. Manches von diesen Regeln ist schon heute in einem wahrscheinlich aus dem Jahre 1791 stammenden, an Otto gerichteten Brieffragment enthalten (vgl. Nerrlich III, S. 6 f.), so die Betonung des Sinnlichen, des Tätigen, der Bewegung im allgemeinen, dann die Bevorzugung der Präpositionen mit dem Akkusativ, die Verwandlung des Zeitworts in ein Hauptwort, des Adjektivs ins Partizipium usw.

§ 79. S. 335, Z. 16. Die „lange Gestalt“ kehrt auch in Jean Pauls Werken häufig wieder; vgl. Freye, S. 243.

S. 338, Z. 35. Vgl. dazu Freye, S. 243.

§ 80. S. 339, Z. 24 ff. Über die Naturschilderung bei Jean Paul vgl. Freye, S. 273; ferner in Bd. I dieser Ausgabe die Anmerkung zu S. 28\*, Z. 2 ff.; Volkelt, S. 291.



# Lesarten.

Band 3.

## Flegeljahre. Eine Biographie.

Zugrunde gelegt wurde:

*R* = Jean Paul's sämtliche Werke. XXVI—XXIX. Sechste Lieferung. Erster bis vierter Band. Berlin, bei G. Reimer. 1827.

Verglichen wurde:

*C* = Flegeljahre. Eine Biographie von Jean Paul Richter. Erstes bis viertes Bändgen. Tübingen, in der F. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1804 [Originalausgabe].

*D<sub>c</sub>* = Druckfehlerverzeichnis zum ersten Bändgen von *C*, am Ende von diesem.

*H* = Flegeljahre. Eine Biographie von Jean Paul Richter. Erstes bis viertes Bändgen [20.—23. Theil von Jean Paul's Werken]. Berlin, o. J., Gustav Hempel.

*D<sub>h</sub>* = Drittes bis fünftes Kapitel [d. h. Druckfehler des ersten der Bändgen der Flegeljahre] in dem Ergänzblatt zur Levana [58. Theil von Jean Paul's Werken]. Berlin, o. J., Gustav Hempel.

### Erstes Bändgen.

12<sub>19</sub> selber, *CH* | 15<sub>3</sub> Zähneblösend *C* Zähneblösend *H* | 16<sub>27</sub> auf war folgt ja *CH* | 19<sub>28</sub> verstattete *R*, wohl Druckfehler | 22<sub>31</sub> zur *Clausula salutaris* | so nach *D<sub>h</sub>*, zur fehlt *CRH* | 25<sub>17</sub> auf wol folgt je *CH* | 27<sub>29</sub> Wonne ] Worte *R*, Druckfehler | 34 verdrüßlich *CR* verdrießliche *H*; so immer | 32<sub>17</sub> XVI. *H*, eine überflüssige Änderung, die zwar den Anfang des Zitats als richtig hinstellt, das Ganze aber doch auch nicht. Jean Paul läßt den Fiskal mit frecher Sicherheit falsch zitieren | 20 auf gebe folgt doch *CH* | 33<sub>17</sub> auf jetzt folgt erst *CH* | 34<sub>25</sub> schide *H* | 36<sub>7</sub> dürfe — *H* | 24 gar fehlt *CH* | 43<sub>30</sub> glaube, *H* | 50<sub>31</sub> Poststraße ] so nach *D<sub>c</sub>*, die Ausgaben haben alle Poststraßen | 53<sub>37</sub> noch fehlt *CH* | 56<sub>16</sub> der Notariand, ] Herr Notariand, *CH* | 58<sub>33</sub> Dinte *CR* Tinte *H*; so immer | 59<sub>23</sub> und ] ober *CH* | 60<sub>12</sub> sind ] so nach *D<sub>c</sub>*, alle Ausgaben haben sind | 62<sub>12</sub> größten fehlt *H* | 68<sub>4</sub> Türme ] so nach *D<sub>c</sub>*, Thüren *CR* | 69<sub>21</sub> küßte *H* | 71<sub>5</sub> r. umspielte *H* | 72<sub>3</sub> auf noch folgt und *CH* | 12<sub>1</sub> erstickten, *H* | 80<sub>17</sub> Duene ] Du'er *C* Duce *R* Duener *H* | 20 taube fehlt *C*, Taubvorjängerin *R* | 30 Wenn sich ] so nach *D<sub>c</sub>*, Wenn *C*, Wenn er *D<sub>h</sub>* *RII* | 85<sub>13</sub> der Wirt ] so nach *D<sub>c</sub>*, der Herr Wirth *CRH* | 89<sub>2</sub> stillere *R*, wohl Druckfehler | 97<sub>29</sub> schrieben ] so nach *D<sub>c</sub>*, schreiben *CRH* | 103<sub>12</sub> als fehlt *CH* | 104<sub>11</sub> Bürschchen, *CR* Bürschchen, *H* | 106<sub>21</sub> seine fehlt *R* | 110<sub>36</sub> francois *CR* français *H* | 114<sub>2</sub> sie beide *H* | 23 durste *CH* | 117<sub>29</sub> protestire. *H* | 118<sub>10</sub> Loßjöpffen, ] so nach *D<sub>h</sub>*, Loßjöpffen *CR* | 125<sub>25</sub> r. Teufelchen, ] so nach *D<sub>h</sub>*, Täucherlein, *CRH* | 128<sub>26</sub> r. wegnehmen, *D<sub>h</sub>* nehmen, *CRH*.

## Zweites Bändchen.

137<sub>35</sub> auf diese folgt ganze *CH* | 141<sub>31</sub> Stadtbürger *R* Staatsbürger *CH* | einem *CH* | 142<sub>20</sub> worin *R*, wohl Druckfehler | 144<sub>6</sub> auf am folgt offenen *CH* | 145<sub>15</sub> Beet ] Bett *R* | 27 die die Tochter ] *CR*, die Tochter *H* | 29 gehörten, *H* | 153<sub>12</sub> Notar's. *CH* | 154<sub>4</sub> schließen *R*, Druckfehler? | 21 Stüdjunkerin, nach *DhR*, Stüdjunkerin, *CH* | 37 Stüdjunkerin *CH* | 155<sub>6</sub> herporrufende *H* | 157<sub>10</sub> auf und folgt mit *CH* | 158<sub>11</sub> schönster *CH* | 162<sub>35</sub> hinab *CH* | 163<sub>3f.</sub> zuschießen *CH* | 9 auf dem ] auf den *CR*, wohl Druckfehler | 165<sub>26</sub> Stuhl ] Stiel *H* | 30 Eierbrecher, ] Eierbecher, *H* | 168<sub>31</sub> netto ] nette *CH* | 179<sub>8</sub> auf Baum = folgt Noth- *CH* | 181<sub>13</sub> verbleiben *CH* | 185<sub>15</sub> auf Monatschrift folgt stets *CH* | 197<sub>6</sub> Bessert's sich ] bessert sich's *CH* | 198<sub>10</sub> zu ] zum *CH* | 199<sub>31</sub> welchen *R*, Druckfehler? | 200<sub>30</sub> worin *R*, Druckfehler? doch vgl. die Lesart zu 142<sub>20</sub> | 202<sub>9</sub> von ] zu *H*, eine nicht notwendige Veränderung | 204<sub>5</sub> Freude *CH* | 205<sub>3</sub> auf wie's folgt ihn *CH* | 226<sub>28</sub> aber, ] her, *R*, wohl Druckfehler | 228<sub>34</sub> es ] er *H* | 229<sub>11</sub> das zweite die fehlt *C* | 230<sub>24</sub> Deiner ] Deine *H*, eine nicht unbedingt notwendige Korrektur | 232<sub>25</sub> Schlangen ] Schlangen *CH* | 236<sub>6</sub> sagte ] setzte *CR*, wohl Druckfehler | 21 gar fehlt *H* | 241<sub>5</sub> innehalten *H*.

## Drittes Bändchen.

246<sub>5</sub> zufälligst, *CH* | 249<sub>23</sub> Schnapweise? *C* Schnapweise? *R* | 253<sub>34</sub> juridflatternben *H* | 261<sub>37</sub> bin ich's *H* | 266<sub>11</sub> auf das zweite und folgt gern *CH* | 12 ersten ] ernsten *C* | 19 Heilige *H* | 34 in *CH* | 270<sub>21</sub> einem *R*; wir wählen mit *CH* einen als Jean Pauls stilistischen Ansichten gemäßer | 23 forthöre: *CH* | 271<sub>15</sub> verschoben *R*, wohl Druckfehler | 27 Larve *R*, wohl Druckfehler | 284<sub>33</sub> Kleinern *CR* | 288<sub>25</sub> Bette *H* | 291<sub>8</sub> von ber ] vor *C* | 296<sub>18</sub> ausgegeschlossen ] so *CR*, d. h. nicht mitgefressenen, weil giftig; die späteren Ausgaben, die das nicht verstanden, haben ausgeflossenen eingesetzt | 31 Seit- und Schwanzflossen, *R*, eine Lesart, die ich mich nicht habe entschließen können in den Text zu setzen, da der Ausdruck Seitflosse gänzlich ungebrauchlich ist, und Steiß- und Schwanzflosse etwas Verschiedenes bezeichnet, die Steißflosse befindet sich am hinteren Ende des Bauches unten | 301<sub>28</sub> den Fußboden ] Fußboten *CH* | 307<sub>8</sub> wegstrichst, *H*, das köstliche Präsens in *CR* | 309<sub>19</sub> auf ein folgt solcher *CH* | 310<sub>10</sub> zwar leicht, ] gar nicht *R*; es ist sehr schwer zu sagen, ob diese kühne, nicht unmögliche, aber auch nicht notwendige Änderung von Jean Paul herrührt | 312<sub>24</sub> an Rinn *CR*, vielleicht kein Druckfehler, sondern als Nachahmung militärischer Ausdrücke zu erklären, wie „Gewehr bei Fuß“? | 313<sub>11</sub> seine fehlt *H* | 314<sub>6f.</sub> Schlundknopfe, *R* | 8 auf daß folgt so *CH* | 315<sub>10</sub> diese ] die *H* | 36 von Pansjen fehlt die *R* | 316<sub>15</sub> fl. ] Thlr. *H* | 318<sub>15</sub> Erden *C* | 328<sub>18</sub> häti' *CH* | 334<sub>2</sub> vom ] von dem *C* | 25 Lichtern *H* | 338<sub>15</sub> Märtyrerkrone *H* | 342<sub>4</sub> Erden-Mitar's *H* | 344<sub>20</sub> auf bankte folgt es *H* | 346<sub>22</sub> Hobelarme ] Hobelsarme *C*, dieses kräftige Bild der beim Hobeln lang ausgestreckten Arme in *H* durch Hebelsarme getilgt | 347<sub>24f.</sub> Epischen, Voltairen, fehlt *H* | 350<sub>21</sub> Gleicher, ] Glieder *H* | 354<sub>9</sub> vom ] von *H*.

## Viertes Bändchen.

362<sub>24f.</sub> einen falschen ] ein falsches *H* | 367<sub>15</sub> denn ] dann *H* | 367<sub>29</sub> Probe-woche *H* | 372<sub>7</sub> Stüdjunkerin, *H* | 377<sub>5</sub> Nahrzehenden *CH* | 379<sub>2</sub> auf Spitze folgt zog *CH* | 20 erstichte *CH* | 23 anderen, *H* | 31 langem, blauem, . . . aufklaffendem *H* | 391<sub>2</sub> anheftet. *CH* | 393<sub>5-6</sub> den gewandten Diener *CH* den Diener *R* | 393<sub>27</sub> auffordert, *H* | 395<sub>11-12</sub> der dummen *CR* nach der dummen *H* | 396<sub>7</sub> lieblicher *R*, Druckfehler | 396<sub>10</sub> Geselle — *CH* | 23 einfältig *R* | 34 mancher *R* manche *CH* | 398<sub>3</sub> herrlicher *R* herrlichsten *CH* | 401<sub>5</sub> so geschwißt *R* geschwißt *CH* |

15 erschrickt; *R* erschreckt; *CH* | 404<sub>20</sub> bekleiden *H* begleiten *CR*, wohl Dialekt-  
druckfehler | 33 zuschneiden *CH* zerschneiden *R* | 405<sub>30</sub> aufstat *CH* aufstut *R*,  
Druckfehler | 407<sub>18</sub> wie die Flut *R* wie nur die Flut *CH* | 410<sub>2</sub> unterstütze *CH*  
unterstützt *R* | 32 dann *CR* denn *H* | 415<sub>33</sub> hiemit *CR* hiermit *H* | 417<sub>32</sub> Ekeln. *CR*  
Ekeln. *H* | 423<sub>25</sub> schreckt *CR* schreckt *H* | 28 Schreibetisch *CR* Schreibtisch *H* | 431<sub>1</sub>  
seinen Schnee *RH* einen Schnee *C* | 24 Schalltänzen, *H* Schalltänzen, *CR*, wohl  
Druckfehler | 25 neuen *R* muntern *CH* | 432<sub>20</sub> Schals *H* Schauls *CR* | 438<sub>14</sub> t.  
Fruchtlicher *R* Fruchtlicher *C* Fruchtlichur *H* | 440<sub>27</sub> heftigsten *C* | 441<sub>28</sub> Schlei-  
ßenspan *CR* Schleißenspan *H* | 30 gewohnte *CR* gewohnten *H* | 445<sub>15</sub> läue *H*  
läme *CR* | 447<sub>22</sub> Deutlicher *R*; also keine Anführungszeichen, auch kein Ab-  
satz an dieser Stelle, so daß hier unklar wird, wer spricht; *C* hat Absatz und  
Anführung hier, kennzeichnet dagegen nicht nach *citrinella L.* — den Schluß  
von Vults Zwischenbemerkung; *R* dagegen hat hier *citrinella L.* — Daß „Deut-  
licher . . . L.“ ein Zwischensatz Vults ist, wie schon *H* annimmt, ist zweifel-  
los | 449<sub>3</sub> ausbaden, *RH* ausluden, *C*, Druckfehler | 456<sub>33</sub> Jahrzehende *CRH*  
| 457<sub>23</sub> an die Generals-Tafel *H* an die General-Tafel *R* an Generals-Tafel *C* |  
459<sub>35</sub> willt *CR* | 461<sub>14</sub> konnte. *H* könnte. *CR* | 24 hieß' *CR* hieß *H* | 469<sub>11</sub> Mat-  
telspan, *C* | 471<sub>17</sub> t. Gudgud *CR* Stufel *H* | 472<sub>17</sub> wundert *CR*, wohl Druck-  
fehler | 473<sub>3</sub> sei. *R* ist. *CH* | 31 ja, *RH* je *C* | 474<sub>29</sub> Hundlebens *R* Hundß-  
lebens *CH* | 475<sub>28</sub> Trommeten *CR* Trommeten *H* | 479<sub>13</sub> Gabe *C* | 27 Genede *C*,  
Druckfehler | 482<sub>22</sub> Johannes Schoßjünger, *C* Johannes-Schoßjünger, *H* Johan-  
nes-Jünger, *R* | 485<sub>25</sub> edelte *CR* | 488<sub>3</sub> ruhmdürstigen *R* ruhmduftigen *CH* |  
15 in einer *CR* in der *H* | 22 abgeschwundenen *CH* abgeschwundenen *R* | 489<sub>21</sub>  
bräuenben *RH* thranenben *C*, Druckfehler | 490<sub>31</sub> fragte ihn *RH* sagte ihm *C* | 34  
Wötticher *CR* Wöttiger *H* | 493<sub>18</sub> Angloise, *CR* Anglaise, *H*; so immer | 495<sub>11</sub>  
entwarf *RH* warf *C* | 497<sub>1</sub> So, *CR* So *H* | 2 dann *CR* denn *H* | 500<sub>22</sub> mehrere  
*CR* mehr *H* | 501<sub>4</sub> Halsgehent *R* Halsgehente *C* | 20 angefleibet  
fehlt *R* | 33 entflomm *R* entglomm *CH* | 502<sub>1</sub> sich auf *RH* auf *C* | 505<sub>30</sub> fliehen-  
ben *R* entfliehenden *CH*.

## Band 4.

# Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wuz in Nuenthal.

Zugrunde gelegt wurde:

*R* = Jean Paul's sämtliche Werke III. Erste Lieferung, dritter Band. Berlin,  
bei G. Reimer. 1827.

Verglichen wurde die landläufige Fassung nach

*H* = Jean Paul's Werke. Erster und zweiter Theil. Berlin. Gustav Hempel. D. J.  
S. 353 — 386.

5<sub>2</sub> Schulmeisterleins *H* | 9<sub>3</sub> auseinanderflattern *H* | 14 Schulmeisterleins *H* |  
15<sub>20</sub> Einkleidungs-Worten *H* | 17<sub>3</sub> Gh *H* | 30 mehrere *H*; so immer | 18<sub>20</sub> unschul-  
biges *H* | 20<sub>14</sub> Tanze *H* | 23<sub>27</sub> auf und folgt zu *H* | 29<sub>31</sub> Fuß und fehlt *H* |  
30<sub>9</sub> Seele *H* | 36<sub>18</sub> Schuß *H* | 39<sub>2</sub> Hochzeitnacht *H* | 43<sub>3</sub> fünffache Schichten Boden-  
satz *H* | 45<sub>33</sub> eingepackten *H* | 46<sub>8</sub> umgebunden *H* | 21 auf von folgt uns *H* | 48<sub>14</sub>  
fliege | stiege *H* | 31 im Süden *H* | 33 weiße ] leise *H* | 49<sub>10</sub> lange mehr *H*.

## Vorschule der Ästhetik.

Zugrunde gelegt wurde:

*R* = Jean Paul's sämtliche Werke. Neunte Lieferung, erster und zweiter Band (Vorschule der Ästhetik. Erster und zweiter Theil). Berlin, bei G. Reimer. 1827.

Verglichen wurde als neuerer Normaltext und zugleich beste bisherige kritische Ausgabe:

*H* = Jean Paul's Werke. Neunundvierzigster bis fünfzigster Theil (Vorschule der Ästhetik. Erste und zweite Abtheilung). Berlin. Gustav Hempel. D. J. [Hg. von Georg Zimmermann.]

Der Text des Werkes steht, dank beinahe vollständiger Übereinstimmung von *R* und der zweiten, von Jean Paul auch ganz besorgten Ausgabe:

*C*<sup>1</sup> = Vorschule der Ästhetik nebst einigen Vorlesungen über die Parteien der Zeit, von Jean Paul. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. Stuttgart und Tübingen in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1813.

so klar fest, daß die Kritik wenig Gelegenheit hat, einzugreifen. Wir verzeichnen nur einige wesentlichere Änderungen.

96<sub>28</sub> Reizen ] die Ausgaben lesen Reize | 98<sub>18</sub> ber ] Konjekturen von *H* statt des sinnlosen die der Ausgaben *C*<sup>1</sup>*R**H* | 111<sub>8</sub> Form *H* | 115<sub>34</sub> auf Dichtum, folgt welcher, in den Ausgaben, dem doch kein fortgesetzter Relativsatz entspricht | 129<sub>22</sub> Tapferzeit *R*, wohl Druckfehler | 134<sub>10</sub> weltseitigen *C*<sup>1</sup>*R* ist denkbar als Bezeichnung des romantischen, so die zweite Auflage und *R*, wechselseitigen lesen spätere Auflagen von *R* und *H* | 157<sub>20</sub> auf die folgt verchiedenen *C*<sup>2</sup>*H* | 163<sub>3</sub> erheben, *C*<sup>1</sup>*R* ergeben, *H* | 207<sub>1</sub> gelten fehlt *R*, wodurch eine sehr harte Kürze entstehen würde | 294<sub>9</sub> auf die folgt „Parijade“ ober *H* | 302<sub>2</sub> Luftgebilde *H*.



## Inhalt.

### Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wuz in Auenthal.

	Seite
Einleitung des Herausgebers . . . . .	7— 8
Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wuz ic. . . . .	9— 51

### Vorschule der Ästhetik.

Einleitung des Herausgebers . . . . .	55— 56
Vorrede zur zweiten Auflage . . . . .	57— 65
Vorrede zur ersten Ausgabe . . . . .	66— 74

#### Erster Teil.

I. Programm. Über die Poesie überhaupt. . . . .	75— 93
§ 1. Ihre Definitionen. — § 2. Poetische Nihilisten — Ver- fäumung der Naturschule. — § 3. Poetische Materialisten, Beispiele unpoetischer Nachäffung der Natur — Nachahmung derselben ist etwas Höheres als deren Wiederholung. — § 4. Nähere Bestimmungen der schönen Nachahmung der Natur. — Definitionen der Schönheit, von Kant, Delbrück, Hemsterhuis. — § 5. Anwendung der beiden Tru- enden und der Wahrheit am dreifachen Gebrauche des Wunder- baren gezeigt.	
II. Programm. Stufenfolge poetischer Kräfte . . . . .	93—101
§ 6. Einbildungskraft. — § 7. Bildungskraft oder Phantasie. — § 8. Grade der Phantasie; erster: allgemeine Empfänglich- keit. — § 9. Zweiter: das Talent; dessen Unterschied vom Genie. — § 10. Dritter: das passive oder weibliche Genie — Grenzgenies.	
III. Programm. Über das Genie . . . . .	102—114
§ 11. Vielkräftigkeit desselben. — § 12. Besonnenheit, Unter- schied der genialen von der unsittlichen. — § 13. Zustinkt	

des Menschen, bezieht sich auf eine Welt über den Wel-  
ten. — § 14. Instinkt des Genies — gibt den innern  
Stoff, der ohne Form poetisch ist — neue Weltanschau-  
ung, Merkzeichen des Genies. — § 15. Das geniale  
Ideal — inwiefern die Anschauung des Ganzen allzeit  
poetisch und ideal werde.

IV. Programm. Über die griechische oder plastische  
Dichtkunst. . . . . 114—129

§ 16. Gemälde des ästhetischen Griechenlands. — § 17. Dar-  
aus Ableitung der vier Hauptfarben einer Poesie; erste oder  
Objektivität. — § 18. Zweite oder Schönheit oder Ideal,  
Einigkeit des Allgemeinen, Rein-Menschlichen und  
Edeln. — § 19. Dritte oder heitere Ruhe. — § 20. Vierte  
oder sittliche Grazie.

V. Programm. Über die romantische Poesie 129—149

§ 21. Das Verhältnis der Griechen und der Neuern; Ur-  
sachen der griechischen Überschätzung. — § 22. Wesen der  
romantischen Dichtkunst — Verschiedenheiten der südlichen  
und der nordischen. — § 23. Quelle der romantischen  
Poesie. — § 24. Dichtkunst des Aberglaubens. — § 25. Bei-  
spiele der Romantik.

VI. Programm. Über das Lächerliche . . . . 149—172

§ 26. Definitionen des Lächerlichen — Widerlegung der  
Kantischen und einiger neuern. — § 27. Theorie des Er-  
habenen als dessen Widerspiels — das Erhabene ist das an-  
gewandte Unendliche — fünffache Einteilung desselben. —  
§ 28. Unterjochung des Lächerlichen; es ist der sinnlich  
angesehene Unverstand; drei Bestandteile desselben; der  
objektive, subjektive und der sinnliche Kontrast. — § 29.  
Unterschied der Satire und des Komus. — § 30. Quelle  
des Vergnügens am Lächerlichen.

VII. Programm. Über die humoristische Poesie 173—194

§ 31. Begriff des Humors — als eines auf das Unend-  
liche angewandten Endlichen — dessen vier Bestandteile.  
— § 32. Erster: Totalität. — § 33. Zweiter: die vernich-  
tende oder unendliche Idee des Humors. — § 34. Dritter:  
Subjektivität — der komische Gebrauch des Ich — wie die  
Deutschen ihr Ich behandeln und setzen. — § 35. Vierter:  
Sinnlichkeit — im komischen Individualisieren durch Teile  
der Teile — durch Eigennamen — durch Umschreibung des  
Subjekts und Prädikats.



VIII. Programm. Über den epischen, dramatischen  
und lyrischen Humor . . . . . Seite  
194—216

§ 36. Verwechslung aller Gattungen — Beispiele falschen Tadel's und falschen Lobes. — § 37. Ironie, als der epische Humor oder das Übergewicht des objektiven Kontrastes. — § 38. Der ironische Stoff — Peripetie als Mittelzug. — § 39. Das Komische des Dramas — Unterschied des episch-komischen und episch-dramatischen Talentes — Übergewicht des objektiven und des subjektiven Kontrastes zugleich. — § 40. Der Hauswurst als komischer Chor. — § 41. Das lyrische Komische oder die Laune und die Burleske — Übergewicht des subjektiven Kontrastes — Notwendigkeit des Metrums bei der Burleske sowie der Marionetten — komische Wichtigkeit ausländischer Wörter und der gemein-allgemeinen.

Zweiter Teil.

IX. Programm. Über den Witz . . . . . 217—257

§ 42. Unbestimmte Definitionen. — § 43. Witz, Scharfsinn, Tiefinn. — § 44. Der unbildliche oder Reflexionwitz, nämlich die erste Abteilung des ästhetischen oder der bloße Witz des Verstandes. — § 45. Sprachkürze, eine Bedingung und ein Teil des Witzes — Lob der philosophischen Kürze, Tadel der dichterischen. — § 46. Der witzige Zirkel als ein Teil des Reflexionwitzes. — § 47. Ferner die Antithese. — § 48. Endlich die Feinheit. — § 49. Der bildliche Witz, dessen Notwendigkeit in der Menschennatur — Abschweigung über Geruch und Geschmack. — § 50. Doppelzweig des bildlichen Witzes; Personifikation oder Beseelen als der eine, Verkörpern als der andere — Vergleichung des französischen Witzes mit dem deutschen und britischen. — § 51. Die Allegorie. — § 52. Das Wortspiel — Herabschätzung desselben — dessen Wert als Sprache des Zufalls — dessen Regeln. — § 53. Maß des Witzes, Lob des übervollen, Tadel der Deutschen. — § 54. Notwendigkeit der witzigen Bildung — Freiheitkräfte eines dithyrambischen Witzes. — § 55. Entschuldigung und Bedürfnis des gelehrten Witzes — Nachteile desselben.

X. Programm. Über Charaktere . . . . . 257—279

§ 56. Ihre Anschauung außerhalb der Dichtkunst. — § 57. Entstehung poetischer Charaktere, ihre Schöpfung ohne Weltkenntnis. — § 58. Materie der Charaktere, Verwerfung der ganz unvollkommenen, Verteidigung, Schwierigkeit und Wert der vollkommenen. — § 59. Form

- der Charaktere, Nothwendigkeit ihrer Allegorie, Unterschied der griechischen und modernen Form. — § 60. Technische Darstellung der Charaktere, der belebende Punkt der Einheit, Wechsel zwischen den Brennpunkten eines Charakters. — § 61. Dessen Ausdruck durch Rede und Handlung, Vorzug der Rede.
- XI. Programm. Geschichte fabel des Drama und des Epos. . . . . 279—298
- § 62. Verhältnis der Fabel zum Charakter, Vorzug des letzten. — § 63. Verhältnis des Drama und des Epos. — § 64. Wert der Geschichte fabel, Beweis des größern Verdienstes, sie zu erfinden als zu entlehnen. — § 65. Fernere Vergleichung des Drama und des Epos. — § 66. Epische und dramatische Einheit der Zeit und des Orts; die der Zeit ist dem Drama nötig, nicht die des Orts; dem Epos umgekehrt. — § 67. Langsamkeit des Epos und Erbsünden desselben — Homer, Virgil, Milton, Klopstock. — § 68. Motivieren; wo es mehr, wo es weniger nötig ist.
- XII. Programm. Über den Roman . . . . . 299—321
- § 69. Über dessen poetischen Wert. — § 70. Der epische Roman. — § 71. Der dramatische Roman. — § 72. Der poetische Geist in den drei Schulen der Romanenmaterie, der italienischen, der deutschen und der niederländischen. — § 73. Die Idylle als Bollglück in der Beschränkung. — § 74. Regeln und Winke für Romanschreiber.
- XIII. Programm. Über die Lyra. . . . . 321—326
- § 75. Ihre Definition — die Ode — die Elegie — das Lehrgedicht — das Lied — die Fabel — das Sinngedicht zc.
- XIV. Programm. Über den Stil oder die Darstellung . . . . . 326—350
- § 76. Definition des Stils, Charakter unserer großen Prosaiker. — § 77. Sinnlichkeit des Stils. — § 78. Unbildliche Sinnlichkeit, Sünden dagegen; rechte Beiwörter. — § 79. Darstellung der menschlichen Gestalt, vier Mittel, durch Aufhebung, Kontrast, äußere Bewegung, innere. — § 80. Poetische Landschaftsmalerei. — § 81. Bildliche Sinnlichkeit; wo ihre Fülle verboten und wo sie erlaubt ist. — § 82. Über Katachresen, inwieweit sie keine sind.
- XV. Programm. Fragment über die deutsche Sprache . . . . . 350—384
- § 83. Ihr Reichthum; Lob ihrer Anomalien; Würdigung neuer Wörter, deutsche Fülle an sinnlichen Zeitwörtern. —

§ 84. Campens Sprachreinigkeit, die Gründe gegen ihn, die größern für ihn — ihre jetzige Notwendigkeit die Zeit. — § 85. Vermischte Bemerkungen über die Sprache — Sprachkürze — Sprachhelle — Volkens großes Recht und Verdienst. — § 86. Wohlklang der Prose — ist nur beziehweise zu steigern — Lob der anomalen Zeitwörter — mehre Hülfsmittel des Klangs.

Seite

Chronologie . . . . .	385—394
Anmerkungen des Herausgebers:	
Zu Band 3 . . . . .	395—407
Zu Band 4 . . . . .	407—422
Lesarten:	
Zu Band 3 . . . . .	423—425
Zu Band 4 . . . . .	425—426
Inhalt zu Band 4 . . . . .	427—431



Druck vom Bibliographischen Institut in Leipzig.





123550  
123550  
LC  
R5356W  
Author Richter, J. Paul Friedrich  
Germann

Title Werke, hrsg. von R. Wustmann, Vol. 4.

UNIVERSITY OF TORONTO  
LIBRARY

Do not  
remove  
the card  
from this  
Pocket.

*Handwritten:*  
No  
Laws

Acme Library Card Pocket  
Under Pat. "Ref. Index File."  
Made by LIBRARY BUREAU

