fialla
1

Bibliothek

der

Humanitäts = Wissenschaften

zur

Selbstbildung

für

Jünglinge von reiferem Alter.

Philosophische Wissenschaften.

Zweyter Band.

---

1. Ästhetik.
2. Poetik.

Wien, 1824.
Im Verlage bey Anton Doll.
Gedruckt bey Anton Strauß.

HT 00 2226054

19
slg 5
420

25
plia
04995
b 582
(Bd. 2)
Ra

5.026.401.01

Philos. Institut
der Universität
Düsseldorf

67/670

Ästhetik,

oder

Umrisse der Kunstwissenschaft.

Einleitung.

1.

Alles, was eines gewissen Zweckes wegen hervorgebracht ist, heißt ein Werk. In engerer Bedeutung werden nur für sich bestehende Dinge mit diesem Nahmen bezeichnet; in weiterer aber auch Dinge, welche nicht für sich bestehen. Jedes Werk ist die Folge bestimmter Handlungen, und der Zweck desjenigen, der es hervorbringt; es kann aber auch als Mittel zu einem weiteren Zwecke betrachtet werden.

2.

Das Vermögen, Gegenstände für die Anschauung hervorzubringen, heißt Kunst in weitester Bedeutung. Die Anschauung kann durch die Sinne, oder durch die Phantasie Statt finden. Die Werke der Natur, welche nach unveränderlichen Gesetzen ohne Bewußtseyn wirkt, stehen den Kunstwerken gegenüber.

3.

Die Kunstwerke sind entweder Selbstzwecke, oder Mittel zu weiteren Zwecken. Zu den letzteren gehören die mechanischen Künste, welche zur Befriedigung physischer Bedürfnisse dienen; Künste des Luxus, welche das Angenehme bezwecken; und gelehrte Künste, welche einzelnen geistigen Bedürfnissen, mit Hinsicht auf äußeren Nutzen und Gebrauch, zu entsprechen haben. Nur jene Werke, welche ohne eine äußere Bedingung, bloß um ihrer selbst willen geschaffen werden, sind Kunstwerke im engeren Sinne des Wortes; in ihnen liegt die Vereinigung des Wahren, Guten und Schönen. Das Vermögen solche Werke hervorzubringen, ist Kunst in engster Bedeutung.

4.

Kunst, als praktisches Vermögen, bezieht sich auf das Schaffen außer uns. Sie unterscheidet sich von Wissenschaft, welche in weiterer Bedeutung der Inbegriff in einander gegründeter, auf einen allgemeinen Grundsatz zurückgeführter Wahrheiten; und in engerer Bedeutung Erkenntniß aus Principien a priori ist.

5.

Ästhetik ist dem Wortbegriffe nach, Empfindungslehre. Dem Sachbegriffe nach wurde sie bald als Geschmackslehre; bald als Theorie der schönen Wissenschaften behandelt. Die Geschmackslehre betrachtet jedoch nur das Schöne in seinem Verhältnisse zu dem Empfindungsvermögen; die besondere Art des Wohlgefallens, welches mit der Anschauung des Schönen verbunden ist. Dadurch entspricht sie aber der Forderung einer Wissenschaft, welche mit dem eigentlichen Wesen der Dinge sich zu befassen hat, keineswegs hinlänglich. Die Theorie der schönen Wissenschaften beschränkt sich auf Rede- und Dichtkunst, und umfaßt daher nicht das Ganze der Kunst. Dieser letzteren Forderung zu entsprechen, muß sie Kunstlehre seyn; und in diesem Sinne ist Ästhetik Kunstwissenschaft, oder die Wissenschaft von dem Wesen und den Formen der Kunst.

6.

Die Kunstwissenschaft hat keineswegs den Zweck, Künstler zu bilden; sie ist nicht Technik der Kunst; ihr Beruf ist, den Geist der Kunst überhaupt, und die Formen derselben, oder die Eigenthümlichkeiten einer jeden einzelnen Kunst insbesondere zu entziffern. Sie macht einen Theil der Philosophie aus. Das Schaffen der Kunstwerke kann weder gelehrt, noch erlernt werden; denn das Kunstwerk ist eine Frucht des Genies. Der Künstler muß geboren werden.

7.

Wenn aber auch die Kunstwissenschaft nicht selbst Künstler bilden kann, so gewährt sie doch einen ausgebreiteten Nutzen

dadurch, daß sie Aufschlüsse über die Natur und Kraft des Schönen gewährt, die Würde und den erhabenen Rang der freyen Künste auf eine wissenschaftliche Weise darthut, das Göttliche in der Kunst zeiget, den Schönheitssinn wecket, den Geist gegen jede Verbildung sichert, und die Liebe zu den Künsten anfachet; dadurch aber auch auf die Sitten der Völker mächtig einwirket.

8.

Die Kunst bestand lange vor der Kunstwissenschaft. Die Alten hatten keine förmliche Ästhetik, ihre Forschungen bezogen sich entweder auf einige allgemeine ästhetische Gegenstände, oder auf besondere einzelne Künste oder deren Regeln. Auch diese Forschungen reichen nicht über das griechische Zeitalter hinaus. Plato war der erste, welcher mit Erhabenheit über das Schöne sich aussprach. Ihm war die Kunst etwas Göttliches, die Künstler erschienen ihm als Verkündiger göttlicher Geheimnisse; und sein Hauptsatz war: die höchste Schönheit ist in Gott. Aristoteles weihte der Kunst eine eigene Schrift; doch diese umfaßte nicht das Ganze der Kunst; selbst die Poetik umfaßte nur das Epos und Drama. Seine Theorie ist aus den besten der ihm bekannt gewordenen Kunstwerke der Griechen entwickelt. Er setzte das Wesen der Kunst in die Nachahmung, und die Quelle des Vergnügens an den Kunstwerken in die Beschäftigung des Geistes bey Vergleichung der Nachahmung mit dem Urbilde. Von den späteren Griechen verdienen noch Dionysius von Halikarnaß wegen seiner rhetorischen Schriften, und Longinos wegen des Werkes über das Erhabene, Erwähnung.

Die streng logische Consequenz der Poetik des Aristoteles fand allgemeine Achtung, und verschaffte dem Werke das höchste Ansehen. Horaz in seiner Epistel über die Poetik folgte demselben größten Theils. Cicero und Quintilian lieferten Beyträge für die Rhetorik; im Allgemeinen geschah bey den Römern für Ästhetik nur wenig.

Bey den späteren Nachkommen wurde die Poetik des Aristoteles zum allgemeinen Lehrbuche; vorzügliches Ansehen erlangte dasselbe bey den Engländern und Franzosen; erstere lieferten ausgebreitete Commentarien zu diesem Werke.

Erst im achtzehnten Jahrhunderte unserer Zeitrechnung begründeten die Philosophen die Ästhetik als eine besondere Wissenschaft. Ein Deutscher, A. G. Baumgarten, war es, welcher ein förmliches System der Ästhetik aufzustellen versuchte. Schon vor ihm hatte G. F. Meyer Anfangsgründe aller schönen Künste und Wissenschaften herausgegeben, sie waren jedoch aus Baumgartens noch ungedruckten Schriften gezogen. Baumgarten war der Ansicht Wolfs von der sinnlichen Erkenntniß gefolgt, und setzte die Schönheit in sinnlich erkannte Vollkommenheit. Großes Verdienst erwarb sich nach ihm Sulzer durch eine allgemeine Theorie der schönen Künste, zu welcher Blankenburg, Manso, Eberhard, Jakobs, und andere, Nachträge lieferten. In der neueren Zeit wurde die Ästhetik vielfältig bearbeitet, und erhielt meistens das Gepräge der herrschenden philosophischen Systeme. Mit dem glücklichsten Erfolge behandelten diese Wissenschaft Kant, Heydenreich, Eberhard, Bouterweck, J. P. Fr. Richter und A. Schreiber. Ungemeines Verdienst hatte Winkelmann, in dessen Werken alle Keime einer wahren Kunstwissenschaft liegen. Über einzelne ästhetische Gegenstände lieferten geniale Forschungen Lessing, Engel, Schiller, Herder, Göthe, und A. W. und F. Schlegel.

Unter den Franzosen hatte Dübos zuerst dem Begriffe einer Ästhetik, wenn auch nur von ferne, sich genähert. Ihm war der Geschmack, als ein angeborner sechster Sinn, höchste Regel. Batteux leistete mehr, folgte aber vorzüglich dem Aristoteles, und stellte die Nachahmung der schönen Natur als obersten Grundsatz auf. Von den Engländern gewann Heinrich Home durch seine Grundsätze der Kritik großen Einfluß.

9.

Die vorzüglicheren Werke, welche die Kunstwissenschaft behandeln, sind folgende:

A. G. Baumgarten, Aesthetica; Francof. 1750—1758. 2 Volum.

G. F. Meyer, Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften. Halle, 1748—1750; 1754—1759. 3 Theile.

J. F. Riedel, Theorie der schönen Künste und Wissenschaften. Jena, 1767—1774.

J. G. Lindner, kurzer Inbegriff der Ästhetik, Redekunst und Dichtkunst. Königsberg und Leipzig, 1771—1772. 2 Bände.

J. G. Sulzer, allgemeine Theorie der schönen Künste. Leipzig, 1771—1774. 2 Bände. Mit Zusätzen von Blankenburg, Leipzig, 1786—1787. 4 Bände.

C. G. Schütze, Lehrbuch zur Bildung des Verstandes und des Geschmackes. Halle, 1776—1778. 2 Bände.

J. A. Eberhard, Theorie der schönen Wissenschaften. Halle, 1783—1786.

J. Ch. König, Philosophie der schönen Künste. Nürnberg, 1784.

G. S. Steinbart, Grundbegriffe zur Philosophie über den Geschmack. Züllichau, 1785.

Gäng, Ästhetik oder allgemeine Theorie der schönen Künste und Wissenschaften. Salzburg, 1785.

C. Meiners, Grundriß der Theorie und Geschichte der schönen Wissenschaften. Lemgo, 1787.

J. J. Eschenburg, Entwurf einer Theorie und Literatur der schönen Wissenschaften. Berlin und Stettin, 1789—1805.

J. Kant, Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. Königsberg, 1764—1771. Kritik der Urtheilskraft. Berlin, 1790.

J. G. Herder, von deutscher Art und Kunst. Hamburg, 1773. Vom Einfluß der schönen Künste in die höheren Wissenschaften, in den Abhandlungen der bayrischen Akademie. Band 1, 1781. Kalligone. Leipzig, 1800. 3 Bände.

Ch. F. D. Schubart, Vorlesungen über die schönen Wissenschaften. 1777.

J. J. Engel, Ideen zu einer Mimik. Berlin, 1785. 2 Theile.

K. Ph. Moritz, über die bildende Nachahmung des Schönen. Braunschweig, 1788. — Grundlinien zu einer vollständigen Theorie der schönen Künste (in der Monathschrift der Berliner-Akademie der Künste). — Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriffe des in sich Vollendeten. (Berliner-Monathschrift, 1785.)

K. H. Heydenreich, Ideen über die Möglichkeit einer allgemeinen Theorie der schönen Künste (in Cäsars Denkwürdigkeiten aus der philosophischen Welt). Leipzig, 1786. — System der Ästhetik. 1. Theil. Leipzig, 1796.

K. v. Dalberg, Grundsätze der Ästhetik. Erfurt, 1791.

J. H. G. Heusinger, Handbuch der Ästhetik. Leipzig, 1790.

G. Dreve, Resultate der philosophischen Vernunft über die Natur des Vergnügens, der Schönheit und des Erhabenen. Leipzig, 1793.

Fr. Schiller, rheinische Thalia. 1784. — Neue Thalia. 1792. — Die Horen. 1795—1797. — Mehrere Abhandlungen, darunter auch: über ästhetische Erziehung, in den kleineren Schriften.

L. Pörschke, Gedanken über einige Gegenstände der Philosophie des Schönen. Königsberg, 1794. 2 Theile.

C. W. Snell, Lehrbuch der Kritik des Geschmacks. Leipzig, 1795. — Versuch einer Ästhetik für Liebhaber. Giessen, 1803.

C. F. v. Schmid-Phiseldeck, Briefe ästhetischen Inhalts. Altona, 1797.

Fr. Schlegel, über die Gränzen des Schönen (deutscher Merkur, 1795). — Die Griechen und Römer. Neustrelitz, 1797. — Athenäum (von A. W. und Fr. Schlegel), 1799. 3 Bände. — Charakteristiken und Kritiken; von ebendenselben. Königsberg, 1801.

L. Bendavid, Versuch einer Geschmackslehre. Berlin 1799.

A. W. Göthe, Propyläen. Tübingen, 1798. 6 Hefte.

L. Krug, Versuch einer systematischen Encyklopädie der schönen Künste. Leipzig, 1802.

J. A. Eberhard, Handbuch der Ästhetik für gebildete Leser. Halle, 1803. 4 Bände.

G. Gruber, Aesthetica. Jena, 1803.

J. P. Fr. Richter, Vorschule der Ästhetik. Hamburg, 1804. 3 Theile.

F. W. J. Schelling, über Wissenschaft der Kunst, in Bezug auf das akademische Studium. Tübingen 1803. — Über das Verhältniß der bildenden Künste zu der Natur. München, 1807.

Fr. Bouterweck, Ästhetik. Leipzig, 1806. 2 Bände. — Umgearbeitet, Göttingen, 1815. 2 Bände. — Ideen zur Metaphysik des Schönen. Leipzig, 1807.

K. H. L. Pölitz, Ästhetik für gebildete Leser. Leipzig, 1807. 2 Bände.

H. Luden, Grundzüge ästhetischer Vorlesungen. Göttingen, 1808.

Fr. Ast, System der Kunstlehre. Leipzig, 1805. — Grundriß der Ästhetik. Landshut, 1807.

A. Schreiber, Lehrbuch der Ästhetik. Heidelberg, 1809.

A. Müller, Vorlesungen über die Schönheit. Berlin, 1809.

Bachmann, die Kunstwissenschaft in ihrem allgemeinen Umrisse. Jena, 1811.

Von der Literatur der Kunstwissenschaft bey den Ausländern sind bemerkenswerth:

Franzosen: J. P. Crousaz, Abhandlung über das Schöne. 1712, deutsch, Königsberg, 1758.

J. B. Dübos, kritische Bemerkungen über Poesie, Mahlerey und Musik. Paris, 1719, deutsch, 1759.

W. Diderot, über das Schöne. In seinen philosophischen Schriften. 1774.

Chr. Batteux, die schönen Künste auf einen Grundsatz zurückgeführt. Paris, 1746, deutsch, 1770. Einleitung in die schönen Wissenschaften. Paris, 1755, deutsch, 1774.

Marmontel, Elemente der Literatur. 1787. 6 Theile.

Montesquieu, über den Geschmack in den Werken der Natur und Kunst. Im 4. Band seiner Schriften.

A. B. Millin, Wörterbuch der schönen Künste. Paris, 1806. 2 Theile.

Ch. v. Bonstetten, Bemerkungen über die Natur und die Gesetze der Einbildungskraft. Genf, 1807. 2 Theile.

Engländer: A. Alison, über den Geschmack, dessen Natur und Grundsätze. Übersetzt von Heydenreich. Brügge, 1792.

Fr. Hutcheson, Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen des Schönen und Guten. London, 1726. Berlin, 1762.

W. Hogarth, Zergliederung der Schönheit. London, 1750, deutsch, 1754.

Henr. Home, Grundsätze der Kritik. London, 1760, deutsch, 1775.

Edm. Burke, philosophische Untersuchungen über den Ursprung unserer Begriffe vom Erhabenen und Schönen. London, 1757, deutsch, 1775.

A. Gerard, Versuch über das Genie. London, 1774, deutsch, 1776.

Hugo Blair, Vorlesungen über Rhetorik und schöne Wissenschaften. London, 1783, deutsch, 1785—1789.

Italiener: F. Betinelli, vom Enthusiasmus in den schönen Künsten, deutsch, Bern, 1778.

Muratori, über die Einbildungskraft. Leipzig, 1785. 2 Theile.

Holländer: Hemsterhuis, vermischte philosophische Schriften. Französisch, 1788. 3 Theile.

Pet. Camper, Vorlesungen. Herausgegeben von seinem Sohne A. G. Camper; übersetzt von Schatz. Berlin, 1778.

Erste Abtheilung.

Das Wesen der Kunst.

1.

Die Kunst ist mit Bewußtseyn wirksam. Unwiderstehlich fühlt der Künstler zum Schaffen eines Werkes sich hingerissen; er weiß um sein Thun, und folgt dem Drange einer inneren Nothwendigkeit. Freythätigkeit, in inniger Verbindung mit innerer Nothwendigkeit, bezeichnet den wahren Künstler; und sein Werk, ohne äußere Bedingung, nur um seiner selbst willen hervorgebracht, stellt sich uns als wahres Kunstwerk dar.

2.

Bey dem Schaffen des Werkes müssen dem Künstler die Normen, Regeln, vorschweben und ihn leiten; doch darf das Wissen des Künstlers aus dem Werke nicht hervor blicken, sonst wird das Mühsame fühlbar zum Nachtheile des Werkes. In dieser Hinsicht muß das Kunst-Product wie ein Natur-Product erscheinen, welches streng nach Regeln gebildet sich darstellt, ohne die Regeln auffallend zu zeigen.

3.

Die Kunst ist dem Künstler angeboren; das Vermögen, die Kraft und die Gesetze des Bildens sind ihm angestammt. Bey dem wahren Künstler kann daher die Kunst nur auf eine lebendige, werkthätige Weise sich äußern, und bey dieser Thätigkeit müssen die Kunstwerke das Gepräge der Natur-Producte an sich

haben. Niemand schaffe ohne Beruf; vergebens werden Kunstregeln aufgebothen, wenn die Muse zürnt: es wird stets nur das Unnatürliche, Harte, Gezwungene an das Licht treten. Die Ideen, welche der Künstler darstellt, müssen von ihm mehr gefunden, als erfunden seyn; sie müssen sich ihm gleichsam selbst darbiethen, denn nur auf diese Weise wird Außerordentliches erscheinen. Darin liegt auch die Würde und jene Heiligkeit der Kunst, welche schon in den ältesten Zeiten gepriesen wurde.

4.

Kunstwerke sind an die Form gebunden; doch inhaltleere Formen haben keinen ästhetischen Werth. Der Gedanke ist es, der die Form belebet, die Form ohne Idee ist ein Körper ohne Geist. Nur da, wo Wesen und Form sich innig vereinigen und verschmelzen, ist Schönheit. Der Künstler muß daher nebst der Wissenschaft des Schaffens auch einen großen Geist, reich an ästhetischen Ideen, besitzen; mit der Kunst muß Poesie verbunden seyn; Schaffung und Versinnlichung der Ideen muß der Künstler mit gleicher Kraft leisten können. Jeder Künstler muß daher zugleich Dichter seyn, er mag was immer für ein Mittel der Mittheilung gebrauchen.

5.

Die erzeugende Kraft im Künstler, welche das Außerordentliche schafft, wird Genie genannt. Nach angestammten, zu hoher Klarheit entwickelten Gesetzen wirkt diese Kraft urbildlich, in innigster Vereinigung der Kunst und Poesie, Werke bildend, die als ewige Muster bestehen, ohne darauf berechnet zu seyn.

6.

Von dem Genie sind Anlagen, Talent, Virtuosität, und selbst dasjenige, was man Kopf zu nennen pflegt, wohl zu unterscheiden. Anlagen sind Fähigkeiten zu Erlangung gewisser Vollkommenheiten; das Genie muß die größte Voll-

kommenheit sogleich werkthätig erweisen. Talente bestehen in höherer Energie bestimmter Seelenvermögen, vorzüglich in Hinsicht auf das Geschicke zur Ausführung bestimmter Geschäfte, aber keineswegs in der Fähigkeit zum Erfinden und Selbstschaffen, welche doch eigentlich das Genie vorzugsweise bezeichnet. Ein hoher Grad der Anlagen, durch Fleiß gesteigert, führt zur Virtuosität, doch ebenfalls nur in Hinsicht auf das Mechanische; die Verwirklichung eigener Ideale bleibt immerhin dem Genie allein vorbehalten. Der Ausdruck Kopf ist allzu unbestimmt; er kann wohl auch das Genie bezeichnen, wird aber gewöhnlich als Stärke der höheren Seelenkräfte gebraucht, indessen das Genie die höheren und unteren Seelenvermögen auf gleiche Weise umfaßt.

7.

Das Genie des Künstlers strebt nach der Idee des Schönen, hält diese fest, und stellt sie unseren Sinnen anschaulich dar. Phantasie und Gemüth in inniger Vereinigung, ein vorzüglicher Grad sämmtlicher Geisteskräfte, erhebt es zum reinen Schönheits-Ideale. Nach den verschiedenen Formen, zu welchen das Genie sich hinneigt, erhält es die Benennungen des poetischen, musikalischen, plastischen Genies u. s. w.

8.

Da das Kunst-Genie überhaupt in der Kraft der Verwirklichung ästhetischer Ideale besteht, so ist demselben durchgehends Originalität nicht abzusprechen. Im strengsten Sinne wird jedoch Original-Genie nur dasjenige genannt, welchem Stoff und Form der Darstellung, so wie die Form des Dargestellten gleich eigenthümlich angehören.

9.

Die hervorstechendsten Grundvermögen des Kunst-Genies sind: eine leicht anzuregende, feurige, bilderreiche Phantasie, welche aus einer Idee eine Reihe anderer schnell und leicht zu

entwickeln vermag; ein lichtvoller, besonnener Verstand, welcher den Reichthum des Stoffes, den die Phantasie liefert, ordnet und verkettet; ein reizbares Empfindungsvermögen, durch die Gegenstände leicht und tief angeregt zu werden; endlich ein feiner Beobachtungsgeist, welcher der Phantasie die Mittel zu weiteren Schöpfungen an die Hand gibt.

10.

Das Genie beurkundet sich durch den lebhaften Drang und durch die vorwaltende Kraft, neue Schönheits-Ideale zu realisiren. Mit hohem Interesse umfaßt es alles, was ihm Gelegenheit zur Thätigkeit und Kraftäußerung darbiethet, und geht kalt an dem vorüber, was keinen Bezug auf seine Wirksamkeit nimmt. Es verschmäht die Nachahmung, und setzt sich über den Zwang allzu beschränkter Regeln hinweg; in seiner eigenen Natur die ewigen Regeln besitzend, welchen es folgt, ohne im Augenblicke des Schaffens derselben sich deutlich bewußt zu seyn. Mit Beharrlichkeit hält es sein Ideal im Auge, fühlt durch Schwierigkeiten sich nicht abgehalten, die Realisirung desselben zu bewirken, und ruhet nicht, bis dieser Zweck erreicht ist.

11.

Jedes Genie hat Eigenthümlichkeiten, durch welche es sich von anderen auf eine charakteristische Weise unterscheidet. Äußere Umstände, wie z. B. Beschaffenheit des Landes, das Clima, die Religion, das Volk, das Zeitalter, in welches das Genie sich gestellt findet, haben hierauf Einfluß; und überhaupt offenbaret das Ewige sich im Einzelnen immer auf verschiedene Weise.

12.

Das Genie schlummert, so lange es nicht zum Gefühle seiner Kraft gelangt; es bedarf der Einwirkung von Außen. Diese ergibt sich gewöhnlich durch die Betrachtung genialer

Producte; das Begegnen eines verwandten Geistes entflammt dann plötzlich zu lebendiger Thätigkeit, welche aus der Tiefe des aufgeregten Gemüthes einen Reichthum von Ideen entwickelt, die sich zu herrlichen Kunstwerken gestalten.

13.

Der Zustand der Wirksamkeit des Genies ist die Begeisterung; ohne Begeisterung geht kein wahres Kunstwerk hervor. Von einer inneren Nothwendigkeit fühlt der Künstler sich zur Thätigkeit angespornt, ein reicher Strom von Ideen biethet sich ihm dar, und ein Urbild nimmt ihn so ganz ein, daß er von hohem Feuer entglüht, sich über alle Verhältnisse der Zeit und des Raumes erhebt, und wie von einem höheren Geiste beseelt, nach dem Ausdrucke der Alten, zum Seher wird. Wo bey Hervorbringung eines Werkes das kalte Bewußtseyn der Regeln waltet, äußert sich bloß ein mechanisches Talent; der ätherische Funke mangelt.

14.

Die Werke des Genies müssen beziehungslos seyn, nähmlich als ein in sich geschlossenes Ganze sich darstellen, welches zu nichts außer sich, wie Mittel zum Zwecke sich verhält. Der Urquell der Kunst ist daher kein äußeres, sondern das innere ästhetische Bedürfniß. Dieses liegt in dem Emporstreben zu einem Ideale; ohne Ideen besteht keine Kunst. Die Verschmelzung der Idee mit der Form gewährt Schönheit; und in dieser Beziehung kann das Schöne der eigentlichste Zweck der Kunst genannt werden.

15.

Da die Kunst beziehungslos wirket, und ein Kunstwerk zu nichts außer sich wie Mittel zum Zwecke sich verhalten kann, ergibt sich von selbst, daß Erweckung des Vergnügens nicht als oberste Norm für den Künstler gelten kann. Die Nachahmung der Natur, zuerst von Aristoteles als oberstes Princip der Kunst aufgestellt, und lange nach ihm, selbst in der neue-

ren Zeit, noch beybehalten, entspricht ebenfalls dem Wesen der Kunst nicht, denn der wahre Künstler muß Selbstschöpfer seyn, und die Nachahmung geradezu verschmähen. Durch Nachahmung würden auch nur Formen gewonnen; die Form allein aber verleihet einem Werke keinen ästhetischen Werth; sie wird erst schön durch die Idee, welche sie belebet. Auch finden sich viele Dinge in der Natur, welche nicht als schön erkannt werden, und daher auch nachgeahmt, nicht als Schönheit gelten könnten. Einige verfielen daher darauf, die Zusammenstellung der in der Natur zerstreuten Schönheiten als oberstes Kunstgesetz anzunehmen. Allein auch dieser Satz widerstreitet der Freyheit und Selbstschöpfung des Künstlers, und ist für die Sphäre der schönen Künste zu enge, indem nicht allen schönen Künsten und ihren Formen die Befolgung desselben durchgehends möglich ist. Auch kann aus einer Zusammensetzung, wenn gleich schöner Formen, doch nie ein Werk entstehen, welches Anspruch auf Schönheit machen könnte, da dasjenige, wodurch ein Werk schön ist, nicht bloß Form ist. Endlich erging die Forderung an den Künstler, die Natur zu übertreffen, sie zu idealisiren; allein auch dieser Grundsatz genügt nicht, weil er auf ein höheres Princip hindeutet, und den Künstler auf das Selbstschaffen verweiset.

16.

Das Charakteristische der Kunst ist die Schönheit; ihr Wesen ist eins mit dem eines jeden wahrhaften Kunstwerkes. Nur durch freye Selbstthätigkeit des Künstlers, nur durch innige Verschmelzung der Idee mit der Form tritt sie hervor, zu keinem Zwecke außer sich, nur ihrer selbst wegen. Das oberste Gesetz der Kunst ist daher freye Darstellung des Schönen wegen seiner eigenen Wesenheit.

17.

Schönheit wurde von den Kunstlehrern durch lange Zeit als Einheit im Mannigfaltigen erklärt. Allein dieser Begriff

ist nicht erschöpfend, wenn gleich nicht in Abrede zu stellen ist, daß er eines der wesentlichsten Erfordernisse der Schönheit bezeichnet. Er drücket eigentlich nur Vollkommenheit und Zweckmäßigkeit aus; doch bestehen viele vollkommenste und zweckmäßigste Dinge, welche noch keineswegs schön sind.

18.

Baumgarten erklärte das Schöne als sinnliche Erkenntniß des Vollkommenen. Allein auch auf diese Erklärung läßt sich anwenden, was so eben von der Einheit im Mannigfaltigen bemerkt worden ist, indem die Eigenschaften des, zur Einheit verbundenen Mannigfaltigen wieder nicht berücksichtiget wurden. Das Princip des in sich Vollendeten, welches in neuerer Zeit aufgestellt wurde, begreift wieder nur die Vollkommenheit.

19.

Kant erklärte das Schöne in Rücksicht auf das anschauende Subject. Nach ihm ist das Schöne nicht Eigenschaft des Gegenstandes; nicht der Gegenstand ist eigentlich schön, sondern die Gemüthsstimmung, in welche wir durch die Betrachtung desselben versetzt werden; nur durch Übertragung sprechen wir dem Gegenstande Schönheit zu. Indem er doch einräumt, daß das ästhetische Wohlgefallen die Vorstellung eines Gegenstandes voraussetzt, und nicht mit der Betrachtung eines jeden Gegenstandes verbunden ist, so läßt sich nicht wohl in Abrede stellen, daß das Unterscheidende der bey der Anschauung gefallenden Gegenstände den Grund des ästhetischen Wohlgefallens in sich enthalte, und das Wesen der Schönheit ausmache, mithin das Schöne etwas Objectives sey.

Wenn Kant weiter anführt: Schön sey, was ohne alles Interesse gefalle: so bemerkt Herder ganz richtig dagegen, daß diese Erklärung nichts von dem Wesen des Schönen aussage, sondern bloß verneinend, und überdieß diese Verneinung unrichtig sey, indem nichts ohne Interesse gefallen kann, und die Schönheit gerade das höchste Interesse für sich hat.

Die weiteren Erklärungen Kants: Schönheit ist Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, so fern sie ohne Vorstellung eines Zweckes an ihm wahrgenommen wird; dann: Schön ist, was ohne Begriff als Gegenstand eines nothwendigen Wohlgefallens erkannt wird, sind theils zu enge die Sphäre des Schönen begränzend, theils allzuweit für dieselbe; indem viele Dinge, von welchen wir wissen, was sie sind, und welchen Zweck sie haben, doch schön sind; und dagegen wieder nach diesen Grundsätzen viele Dinge als schön angesehen werden müßten, welchen sich keine Schönheit beylegen läßt.

20.

Schönheit geht hervor aus inniger Verbindung der Idee mit der Form. Das Ideale aber kann nur das Vollkommene seyn. Ästhetische Vollkommenheit ist aber nicht das Vollkommene, das in sich Vollendete überhaupt, wie bereits gezeigt worden; sie muß daher noch besonderen Forderungen entsprechen. Diese Forderungen müssen in der Natur des Menschen begründet seyn, wenn anders das Schöne Anspruch auf Allgemeingültigkeit machen soll. Die Menschennatur zerfällt in die sinnliche, intellectuelle und sittliche. Jedem dieser Zweige muß die Vollkommenheit, welche zur Schönheit erhoben werden soll, entsprechen; das Schöne kann daher nur in dem Vereine der sinnlichen, intellectuellen und sittlichen Vollkommenheit, und die Schönheit also nur in dem Ausdrucke dieser vereinten Vollkommenheiten bestehen.

21.

Wenn gleich das Schöne an sich Allgemeingültigkeit haben muß, so ist dieses doch keineswegs der Fall mit dem Schönen im Einzelnen, da den Künstler seine eigene Natur, die Beschaffenheit der besonderen Objecte seiner Behandlung, und die Gränzen der verschiedenen Künste selbst auf eine bestimmte Weise beschränken, und da die Beschauenden, welche über ein Kunstwerk sich aussprechen, auf die verschiedensten Stu-

fen der sinnlichen, intellectuellen und sittlichen Natur gestellt sind.

22.

Das Schöne soll den Forderungen der Ästhetik im höchsten möglichen Grade entsprechen. Es kann aber ein Gegenstand noch immer schön seyn, wenn er gleich diesen Forderungen nicht durchgehends und im höchsten Grade entspricht. Daher die Verschiedenheit in den Schönheiten einzelner Kunstwerke, und die Grade der Schönheit. Diese Verschiedenheit und Grade ergeben sich, wenn der Ausdruck einer Vollkommenheit jenen der übrigen an Stärke übertrifft. Wenn ein Gegenstand den Forderungen ästhetischer Vollkommenheit nicht Genüge leistet, ungeachtet er seiner Natur nach diese Forderungen befriedigen könnte, so kann er nicht schön genannt werden; und in so fern er diesen Forderungen widerstreitet, ist er häßlich.

23.

Ideal ist die Vorstellung eines nicht wirklich vorhandenen, doch wirklich gedachten, einer Vernunft-Idee zusagenden Gegenstandes. Ideal des Schönen ist die höchste intellectuelle und sittliche Vollendung mit dem höchsten sinnlichen Reize. Es läßt sich nie verwirklichen, weil die Forderungen der Einzelnen stets verschieden seyn werden. Der Künstler ist daher an das Ideal der Schönheit gewiesen, welches in der Vorstellung eines ästhetisch vollkommenen Gegenstandes, wenigstens für eine Anzahl auf gleicher Stufe der Cultur stehender Wesen, ist. Jeder Künstler hat ein solches Ideal; es ist das Höchste für ihn; sein ganzes Bestreben ist dahin gerichtet, es zur Anschauung zu bringen.

24.

Ein Künstler muß stets nach dem Höchsten streben, und wenn er auch in einzelnen Fällen sich bestimmt finden kann, seinem Ideale nicht ganz zu entsprechen, so hat er doch die heilige Pflicht, allmählig sich ganz zu demselben emporzu-

schwingen, und die Menschheit zur Stufe der Bildung, die er selbst erreichte, emporzuheben. Dadurch nur wird er der Würde der Kunst entsprechen.

25.

Jedes Kunstwerk ist ein aus Theilen bestehendes Ganze, und bedarf daher der Mannigfaltigkeit, um Phantasie und Verstand angenehm zu beschäftigen. Das Mannigfaltige erweckt aber auch nur dann Vergnügen, wenn die Theile desselben selbst Annehmlichkeit haben, und zu einem Ganzen übereinstimmen.

26.

Der Künstler muß jedoch alles Außerwesentliche, Zufällige oder Überflüssige beseitigen, und die Fülle der Vorstellungen in möglichster Gedrängtheit faßlich geben. Dadurch erzielet er Simplicität, auf welcher die ästhetische Klarheit und Deutlichkeit beruht.

27.

Die innere Ordnung, ohne Bezug auf einen Zweck, ist Harmonie aller einzelnen Theile zum Ganzen. Sie ist eigentlich Verhältnißmäßigkeit, und nur Form des Mannigfachen, daher auch an sich noch nicht schön; höchstens kann durch sie die Form allein gefallen.

28.

Zum leichteren Auffassen des Mannigfaltigen dient das Fortschreiten vom Ähnlichen zum Ähnlichen. Ähnlich aber sind Gegenstände, welche theils gleiche, theils verschiedene Eindrücke verursachen. Auf das Gesetz der Ähnlichkeit gründet sich das Vermögen und die Fertigkeit, verborgene Ähnlichkeiten zu entdecken: der Witz. Das Vermögen und die Fertigkeit, Verschiedenheiten, verborgene Unähnlichkeiten aufzufinden, heißt Scharfsinn.

Bey dem Symbole und der Allegorie wird das Ähnliche als Zeichen gebraucht. Ein personificirter Begriff ist Symbol; die Darstellung eines Begriffes durch eine ähnliche Anschauung aber Allegorie. Diese Bezeichnungsart kann jedoch nur dann Statt finden, wenn die Ähnlichkeit bereits allgemein anerkannt ist.

Ähnlichkeit an sich erzeugt noch kein ästhetisches Interesse, und begründet gewöhnlich nur sanftes Wohlgefallen; nur überraschende Ähnlichkeit kann die Empfindung zum Affecte steigern.

29.

Zu Erweckung eines dauernden Vergnügens wird Neuheit des schönen Gegenstandes erfordert. Das Neue im weiteren Sinne besteht in einem mannigfaltigen Wechsel von Erscheinungen; im engern aber in dem Unerwarteten und Seltenen. Das Neue im weiteren Sinne ist jedem Kunstwerke unentbehrlich; das Unerwartete und Seltene dienen zur Verstärkung der Empfindungen.

30.

Die höchste Stufe des Ungewöhnlichen ist das Wunderbare. Es besteht in dem Unerwarteten, welches außer der Gränze der bekannten Naturkräfte liegt, und dessen Möglichkeit daher nicht begriffen werden kann. Das Wunderbare erweckt Staunen, und kann bey dem großen Hange der Menschennatur zu demselben für den Künstler von großer Wichtigkeit seyn.

31.

In jedem Kunstwerke muß Wahrheit des Dargestellten und Wahrscheinlichkeit der Darstellung herrschen. Will der Künstler sein Ideal zur Anschauung bringen, so sieht er sich an den Kreis der Sinnenwelt gebunden; es müssen daher die einzelnen Theile des von ihm geschaffenen Ganzen, oder das Ganze selbst mit wirklichen Gegenständen der Welt übereinstimmen. Doch darf er nicht zur prosaischen Wahrheit, zur

bloßen Nachahmung sich herablassen; sondern er hat die poetische Wahrheit zu beachten, welche von einzelnen Anschauungen nur die dauernden auffaßt, und mittelst der Einbildungskraft zum Ideal steigert. Wahrscheinlichkeit der Darstellung ist dann vorhanden, wenn die eigenthümliche Art und Weise des Künstlers in Verbindung des Mannigfachen keinen Widerspruch in sich schließt.

32.

Der Künstler, muß dem Kunstwerke den Schein eines Naturproductes geben. Eine wesentliche Eigenschaft schöner Werke ist daher das Natürliche, jene artistische Leichtigkeit, welche aus inniger Verschmelzung des Stoffes mit der Form hervorgeht, und jeden Anschein von Mühe und Zwang beseitiget. Gegensätze des Natürlichen sind das Ängstliche, Steife, Gezwungene und Gesuchte; wobey stets die Mühe im Mechanischen und die ängstliche Befolgung der Regel sichtbar ist.

33.

Natürlich heißt auch dasjenige, was dem durch Sitte und Übereinkunft von der Natur Abweichenden gegenüber steht. Aus diesem Natürlichen geht das Naive hervor, welches in Äußerungen eines kindlich reinen Gemüthes besteht, welches richtige, doch der Sitte und Übereinkunft widerstreitende Urtheile über Verhältnisse offenherzig fällt, ohne den Contrast auch nur zu ahnen. Das Hauptmerkmahl des Naiven ist der Gegensatz des inneren und äußeren Lebens. Man unterscheidet das Naive der Gesinnung, und das Naive der Überraschung. Das letztere ist eigentlich dasjenige, was mehr aus Mangel an Überlegung entspringt; und kann kaum dem Naiven zugezählt werden. Naivität ist wegen der edlen und liebenswürdigen Einfalt der Menschen höchst anziehend. Da aber das Naive nur der Nachklang der liebenswürdigen Harmonie eines Zustandes der Menschheit ist, welcher längst verschwand, so versetzt der Gedanke hieran auch in eine wehmüthige Stimmung.

34.

Wenn der Schein einer naiven Offenherzigkeit mit Absicht angenommen wird, bloß um zu spotten, so entsteht das Schalkhafte. Es ist von großer Wirksamkeit, das Rechte der Verkehrtheit gegenüber anschaulich zu machen.

35.

So wie Ähnlichkeit, trägt auch die Verschiedenheit zu größerer Lebhaftigkeit der Vorstellungen und Empfindungen bey. Zusammenstellung des Verschiedenartigen ist Contrast im weiteren Sinne des Wortes. Im engeren Sinne besteht derselbe in auffallender Verschiedenheit der Objecte mit Hinsicht auf ein gemeinsames oder allgemeines Merkmahl. Durch die Grade der Verschiedenheit der Objecte werden auch die Grade des Contrastes bestimmt. Der ästhetische Contrast besteht in jener Anordnung der verschiedenen Theile eines Werkes, welcher diese Theile zwar unter sich als verschiedenartig hervortreten, doch auch alle auf einen gemeinschaftlichen Punct so hinwirken läßt, daß sie endlich zu einem einzigen Ganzen werden. Diese Anordnung ist eine der schwersten Pflichten des Künstlers, daher weit mehr kleinere, als große Kunstwerke bestehen.

36.

Das Schöne umfaßt nicht nur das Wahre, sondern auch das Gute. Wenn gleich die Kunst keinen Zweck außer sich erkennt, und also keine sittliche Tendenz hat, so darf sie doch nichts darstellen, was sinnliche Begierde erreget. Der Künstlergeist hat eine höhere Weihe, von welcher nichts Unheiliges ausgehen kann. Ohne sittliche Vollkommenheit besteht keine Schönheit. Doch müssen auch die Kunstwerke mit einem lauteren, unentweihten Sinne beschauet werden.

37.

Eine der Hauptarten des Schönen ist das Erhabene. Im Allgemeinen heißt jeder Gegenstand erhaben, bey dessen An-

schauung die Idee des unendlich Großen, des Unermeßlichen in uns erweckt wird. Man unterscheidet das Erhabene der Natur, und das Erhabene des Geistes.

38.

Das physisch Erhabene ist entweder mathematisch oder dynamisch. Erscheinet die Natur dem beschauenden Geiste unermeßlich in Hinsicht ihrer Ausdehnung, dem Raume oder der Zeit nach, so stellt sie sich extensiv oder protensiv erhaben dar; und diese Art des Erhabenen heißt mathematische Erhabenheit. Dynamisch erhaben heißt die Natur, wenn sie unermeßlich in Hinsicht ihrer Macht erscheint. Die Macht der Natur muß sich jedoch größer als jede menschliche Kraft zum Widerstande darstellen; nur darf der Künstler nicht vergessen, dem Beschauer das Gefühl moralischer Erhabenheit zu geben.

39.

Zu dem dynamisch Erhabenen kann auch das Starke gezählt werden. Im weiteren Sinne besteht das Starke in dem, was durch ungewöhnliche Kraft auf die Idee des Unendlichen führt; im engeren Sinne aber in allem, was wirklich auf unendlicher Kraftfülle beruht. In den redenden Künsten ist das Starke ein reichhaltiger Gedanke, mit größter Präcision vorgetragen. Wird die Präcision so weit getrieben, daß selbst sonst nöthige Bestimmungen weggelassen werden, so entsteht die laconische Kürze.

40.

Das Erhabene des Geistes besteht in unerfaßlicher Größe des Verstandes und der Gesinnung. Die höchste Erhabenheit hat der Geist, welcher das Weltall nach ewigen Gesetzen lenkt. Moralisch erhaben ist die außerordentliche überwiegende Gewalt des Willens über die Sinnlichkeit. Das moralisch Erhabene ist auf das Edle, oder die freye Wirksamkeit der praktischen Vernunft gegründet; durch Besiegung immer steigender Schwie-

rigkeit wird das Edle zur sittlichen Erhabenheit. Diese ist Ausdruck hoher Gesinnungen, großer Charaktere, großer Seelen. Diese Erhabenheit zeigt sich nur im Kampfe, und dieser hat Statt entweder im Innern des menschlichen Gemüthes, oder mit der Außenwelt. Im inneren Kampfe bewährt sich die Erhabenheit durch den Sieg des Unendlichen in uns über das Endliche, des Willens über die Sinnlichkeit. Im Kampfe mit der Außenwelt oder mit dem Verhängnisse bewährt sich moralische Erhabenheit durch furchtloses Bestehen der größten Gefahren, durch standhaftes Dulden der größten Qualen, durch freywillige Hingebung aller äußeren Güter und selbst des irdischen Lebens, um keine Befleckung zu erdulden.

41.

Auch Leidenschaften können zuweilen eine besondere Größe offenbaren, wenn gleich nicht unmittelbar. Die Größe liegt sonach in der außerordentlichen Thatkraft, welche die Leidenschaften geben, und in dem heroischen Muthe, welchen sie entzünden.

42.

Man unterscheidet objectiv und subjectiv Erhabenes. Objectiv erhaben ist dasjenige, welches seinen Grund in dem Unermeßlichen des Objectes selbst hat. Der Künstler hat dabey nur Sorge zu tragen, die Idee des Unendlichen, welche bereits in dem Gegenstande liegt, so klar, als möglich zu geben. Subjective Erhabenheit liegt in der Darstellungsweise, und beruht ganz auf der Behandlungsart des Künstlers.

43.

Durch Verbindung des Reizenden mit dem Erhabenen entstehen mehrere Modificationen. Einfalt und Ruhe des Erhabenen im Vereine mit dem Reize der Anmuth erscheint als das Edle im engeren Sinne. Die Verbindung der Anmuth mit dem furchtbar Erhabenen erzeugt die erhabene Grazie. Aus dem

Vereine des Erhabenen mit idealem Schmucke, als Zeichen des Reichthums, entsteht das Prächtige. Das Erhabene, mit sinnlicher Schönheit vereinigt, im Charakter der Ruhe und Stille den Geist zu ehrfurchtsvoller Erwartung großer Dinge stimmend, und uns entweder in uns selbst versenkend, oder zur Höhe des Ideals emporführend, heißt das Feyerliche; welches, auf einen höheren Grad gesteigert, zum Majestätischen wird.

44.

Der ästhetischen Größe und dem Erhabenen stehen mehrere Fehler gegenüber. Zu diesen gehört der Schwulst, welcher alltägliche Gedanken durch prunkvolle Ausdrücke zum Ansehen des Erhabenen zu erheben sucht. Nach den verschiedenen Künsten erhält dieser Fehler auch verschiedene Benennungen; das Affectirte, das Unnatürliche, das Überspannte ist gewöhnlich eigentlicher Schwulst. Überspannung intensiver oder extensiver Größe über die Gränzen der Wahrheit und der Möglichkeit, heißt das Abenteuerliche. Gänzlicher Mangel echter Begeisterung ist Frost, und zerstöret alle Schönheit. Gleiche Wirkung hat das Wässerige, wenn an sich erhabene Gedanken durch unnöthige Umschreibungen oder durch allzu umständliche Behandlung der einzelnen Theile geschwächt, oder Begriffe und Wörter gewählet werden, welche keine Anschaulichkeit gewähren. Geradezu im Widerspruche mit dem Erhabenen ist das Niedrige, welches nach seinen verschiedenen Abstufungen auch als das Unedle, Gemeine, Platte, Pöbelhafte und Kriechende bezeichnet wird.

45.

Nahe verwandt mit dem Erhabenen ist das Tragische. Tragisch ist, was uns die Schwäche und Leiden der Sinnlichkeit, zugleich mit der erhebenden, durch Vernunft und Religion gestählten Kraft des freyen Willens zeigt. Im Tragischen muß sich stets der Sieg einer uns inwohnenden höheren Kraft über die Leiden zeigen. Das Tragische erweckt, wie das

Erhabene, gemischte Empfindungen; doch ist das Vergnügen am Tragischen von einer sehr erhebenden Natur, indem es durch die Nacht der Leiden den Morgenschimmer des Friedens zeigt.

46.

Eine weitere Hauptart des Schönen ist das Anmuthige, welches vorzugsweise den Forderungen der sinnlichen Natur entspricht. Die verschiedenen Gattungen des Anmuthigschönen sind das Niedliche, das Sanfte, und die Grazie im engeren Sinne.

47.

Das Niedliche, oder das Schöne im Kleinen, hat den Charakter des Kindlichen, und erfordert eine besondere Zartheit und Ebenmäßigkeit der Theile, und eine besondere Reinheit der ganzen Zusammenstellung. Allein stehend, bezeichnet er die unterste Stufe der Kunst und verräth einen überverfeinerten Geschmack; doch in Verbindung mit anderen Schönheiten kann es an Werth gewinnen. Fehler dagegen sind das Kindische und Läppische.

48.

Das Sanftschöne hat den Charakter der Ruhe bey allmähliger Entwickelung der Theilvorstellungen, durch deren gleichmäßiges Fortschreiten es dauernd angenehm wirkt. Es ist in der Poesie, in der Tonkunst und in der Mahlerey vorzugsweise von Wirkung, und daher auch vorzüglich in den Producten dieser Künste zu treffen.

49.

Grazie ist der Ausdruck einer schönen Seele durch leichte, zwanglose Bewegung. Auch einem ruhenden Gegenstande erkennen wir Grazie zu, in so fern der Künstler durch die Wahl eines bedeutsamen Moments auf eine vorhergegangene innere

Bewegung hinzuweisen versteht. Man unterscheidet zwey Arten von Grazie, die griechische und die christliche. Beyden sind Unschuld und Scham als Charakterzüge gemein; doch leuchtet aus der griechischen das Streben zu gefallen hervor; indessen die christliche, zur Holdseligkeit gesteigert, Beschäftigung mit himmlischen Dingen zeigt.

50.

Fehler gegen das Anmuthigschöne sind: das Üppige, nähmlich die Überladung mit sinnlich reizenden, und allzu sehr vereinzelten Zügen; das Unbehülfliche, Mangel an leichter Beweglichkeit und Gewandtheit; das Weichliche, eine bis zur Kraftlosigkeit verzärtelte Empfindlichkeit; das Schlüpfrige, allzu große Rücksicht für die sinnliche Natur auf Kosten der sittlichen; das Abgeschmackte, aus Empfindeley und mißlungenem Scherze; und das Kleinliche, das Aufbiethen der kleinsten unbedeutendsten Züge für die Darstellung.

51.

Ein Gegensatz des Erhabenen ist das Lächerliche, welches die Idee des unendlich Kleinen erwecket, während das Erhabene die Idee des unendlich Großen erzeuget. Lächerlich ist, was Widersprüche in sich offenbaret; wir strengen uns an, die Widersprüche zu fassen, und indem wir sie als solche erfassen, geht die Anstrengung in Abspannung über, wobey das äußerliche Lachen eintritt. Doch nicht alles, was einen Widerspruch in sich enthält, ist lächerlich. Große Verirrungen des Verstandes und Herzens, und alles, was auf ernsthafte Gedanken leitet, oder ernsthafte Folgen haben kann, werden nimmermehr Lachen erzeugen. Das Widersprechende setzt ferner, um lächerlich zu seyn, Zurechnungsfähigkeit voraus. In voller Stärke erscheint das Lächerliche im Leben, wenn Absicht und Mittel, Zweck und Handlung in offenbarem Widerspruche zu einander stehen. Eine Hauptbedingung des Lächerlichen ist, daß der Widerspruch sinnlich und überraschend sey.

52.

Auch Gegenstände, welche an sich nicht lächerlich sind, können durch die Art der Darstellung als solche erscheinen. Die Darstellung, welche Gegenstände als lächerlich erscheinen läßt, die sonst keinen Widerspruch in sich enthalten, heißt das Komische. Da das Lächerliche nur auf Widersprüchen beruht, so muß die Darstellung, wenn sie komisch seyn soll, diese Widersprüche in sich aufnehmen. Die Art und Weise, wie ein Gegenstand durch die Darstellung lächerlich erscheinen kann, muß dem Genie des Künstlers vorbehalten bleiben. Sehr richtig ist die Bemerkung, daß vom Erhabenen nur ein Schritt zum Lächerlichen sey, da durch besondere Stellung der Verhältnisse das Große schnell als klein erscheinen kann.

53.

Zu dem Reinkomischen gehört das Scherzhafte. Scherz ist eigentlich der Gegensatz des Ernstes. Das Scherzhafte nimmt die Miene des Ernstes an, um durch launige Zusammenstellung verschiedenartiger Dinge von minderer Bedeutung ein freyes Spiel der Phantasie zu üben. Der Scherz stellt absichtlich kleine Ungereimtheiten zusammen, um ein feines Lächeln zu erzielen; er muß stets mit Anstand gepaart seyn, und sich leicht und anmuthig bewegen.

54.

Eine Art des gemischten Komischen ist das Burleske oder Niedrigkomische, welches, ohne Rücksicht auf die Regeln des feineren Geschmackes, das Lächerliche des Widersprechenden kräftig und lebendig hervortreten läßt. Die höchste Stufe dieser Art des Komischen ist die Karikatur, die Umkehrung des Ideals, zum Ideal der Kunst erhebend. Das Wirkliche darf aber nicht willkührlich verunstaltet werden; auch die verzerrten Züge müssen Bedeutung haben, und es muß aus ihnen eine Idee hervorleuchten.

55.

Eine andere Art des Komischen ist das Feinkomische, welches bey dem Bestreben, das Lächerliche des Widersinnigen kräftig heraus zu heben, doch zugleich die Regeln des feineren Geschmackes zu beachten sucht. Es ist von großer Schwierigkeit, und erfordert daher einen hohen Grad der Bildung.

56.

Eine eigene Art des Komischen ist der Humor, welcher die Dinge aus einem ganz eigenthümlichen Gesichtspuncte betrachtet und beurtheilt, und seine Äußerungen darüber in einer originellen Mischung des Komischen mit dem Sentimentalen an den Tag legt. Der Humor zeigt die Nichtigkeit alles Wirklichen im menschlichen Leben im Gegensatze mit dem Ideale, das Abstechende des eigentlichen Standes der Menschen mit der Größe ihrer Bestimmung. Der größte Humorist neuerer Zeit, Jean Paul Fr. Richter, bezeichnet den Humor als eine originelle Verbindung von Ideen durch das komische Schöpfungsvermögen, welches von dem Standpuncte allgemeiner Weltansicht nicht über die Thorheit der Einzelnen, sondern über die Verkehrtheit des ganzen Menschenlebens, obgleich unter dem äußeren Anscheine eines bloßen Spieles, Gericht hält, und daher eine sehr ernste Beziehung auf das Ideal der Moralität selbst hat.

57.

Beißender Spott über das Ungereimte und Lächerliche unter dem Scheine des Scherzes, oder strafende Ergießung über das Nichtswürdige gewisser bestimmter Unvollkommenheiten der moralischen Welt, ist das Wesen der Satyre, welche im ersteren Falle die lachende, im letzteren die ernste oder bittere heißt. Werden unter dem Scheine des unmittelbaren Beyfalles oder Lobes die Fehler eines Dritten gerügt, so heißt dieses verstellte Lob Ironie.

58.

Zum Satyrischen können auch die beyden Hülfsmittel des Komischen, die Parodie und die Travestirung, gezählt werden. Die Darstellungsweise, welche unedle oder unwichtige Gegenstände im Tone der Würde und Wichtigkeit, oder auch nur einfache, mit Schmuck unverträgliche Gegenstände mit großem Prunke vorträgt, heißt Parodie. Die Travestirung aber führet würdige Gegenstände im Kleide des Possenhaften vor. Beyde Darstellungsarten sind keineswegs bloß auf die Umstaltung bestehender ernster Werke beschränkt; sie können selbstständig einen beliebigen Gegenstand ergreifen.

59.

Das Vermögen, das ästhetisch Vollkommene zu erkennen, heißt Geschmack, Schönheitssinn. Die Erkenntniß des Schönen ist stets mit einem Lustgefühle eigener Art, dem ästhetischen Wohlgefallen, verbunden. Das Vermögen des Geschmackes ist jedem Menschen eigen, und die Erkenntniß des Schönen hat Allgemeingültigkeit. Doch das Erkennen der Schönheit kann nur Gemeingültigkeit haben, und die Geschmacksurtheile sind verschieden, nach Verschiedenheit der einzelnen sinnlichen Naturen, und nach den verschiedenen Graden der Cultur in Hinsicht auf theoretische und praktische Vernunft.

60.

An den Geschmacksurtheilen unterscheidet Kant die zweyfache Eigenheit, daß erstens nur die eigene Empfindung über Wohlgefallen und Mißfallen entscheidet, und daher dasjenige, was unser Empfindungsvermögen nicht als schön empfindet, uns von Anderen nicht als solches aufgedrungen werden kann; dann zweytens, daß bey dem Geschmacksurtheile doch stets die Beystimmung Anderer vorausgesetzt wird, und wir daher glauben, was uns gefalle, werde auch Andern gefallen.

61.

Die Vollkommenheiten des Geschmackes bestehen in Richtigkeit, Feinheit und Vielseitigkeit. Die Richtigkeit des Ge-

schmackes besteht in Übereinstimmung desselben mit den Gesetzen der Schönheit. Körperliche und geistige Gesundheit, und Freyheit von Leidenschaft ohne Eigennutz und Privat-Interesse sind Bedingungen eines richtigen Geschmackes. Feinheit hat der Geschmack, wenn er nebst dem Hervorstechenden und Offenbaren zugleich das Geheimere und Verborgene entdeckt, neben den hervorstechenden Zügen zugleich die kleineren Fehler bemerket. Vielseitigkeit endlich bewähret der Geschmack, wenn er sich über jede Art des Schönen im Gebiethe der Kunst erstreckt. Dem richtigen Geschmacke ist der falsche, dem feinen der derbe, und dem vielseitigen der einseitige entgegen gesetzt.

62.

Der Geschmack beruht auf mehreren Vermögen des Geistes und Gemüthes, und kann daher nicht erworben werden, sondern muß angeboren seyn. Doch läßt sich der Geschmack gar sehr erwecken, bilden und veredeln. Die Bildung des Geschmackes beruhet ganz vorzüglich auf einer harmonischen Cultur der ihn begründenden Seelenvermögen, und auf fortgesetzter Übung im reinen Genusse schöner und erhabener Werke. Bey dieser Bildung ist die größte Sorgfalt nöthig, damit der Geschmack keine schiefe Richtung erhalte; vorzüglich muß der Künstler dem Mode-Geschmacke mißtrauen, und den National- oder Zeitgeschmack einer strengen Prüfung unterziehen.

63.

Der Geschmack wird nur in Verbindung mit dem Genie Kunstwerke erzeugen, er ist nur richtendes, nicht schaffendes Vermögen. Doch wird das Genie beym Schaffen seiner Werke vom Geschmacke geleitet, wenn gleich die Regel im Augenblicke des Schaffens dem Künstler nicht deutlich vorschwebet.

Zweyte Abtheilung.

Die Formen der Kunst.

64.

Die Kunst ist immer dieselbe, doch verschieden sind die Formen, durch welche sie ihre Werke der Anschauung der Sinne darstellt. Nach den verschiedenen Formen werden verschiedene Arten der Kunst, schöne Künste, unterschieden; welche die Ästhetiker nach verschiedenen Grundlagen in Classen eintheilen.

65.

Die Mittel der Darstellung sind natürliche oder willkührliche Zeichen. Natürliche Zeichen sind jene, die durch Ähnlichkeit mit dem Bezeichneten in einer Art nothwendigen Zusammenhanges mit demselben stehen, wie z. B. Massen, Farben. Willkührliche Zeichen aber sind die, welche, wie in der Rede und Dichtkunst die Wörter, keine Ähnlichkeit, und also auch keinen nothwendigen inneren Zusammenhang mit dem Bezeichneten haben, sondern ihre Bedeutung erst durch Übereinkunft erhielten. Auf diesen Unterschied der Zeichen wurde die Eintheilung in zeichnende und redende Künste gegründet.

66.

Zweckmäßiger werden die Künste nach den Formen der Sinnlichkeit eingetheilt. Hiernach ergeben sich: Künste der Zeit (akustische oder tonische), die durch auf einander folgende Zeichen wirken, und deren Darstellungen daher successiv sind;

Künste des Raumes (plastische), welche durch neben einander befindliche Zeichen wirken, und deren Darstellungen simultan sind; und Künste der Zeit und des Raumes zugleich (tonisch-plastische), welche bey ihren Darstellungen Zeit und Raum in gleichem Maße ansprechen; und in ihren Gestaltungen eigentlich successiv-simultan sind. Zu den tonischen Künsten gehören die Tonkunst, Dichtkunst und Redekunst; zu den plastischen die Zeichenkunst, Mahlerey, Kupferstecherkunst, Sculptur, Baukunst; zu den tonisch-plastischen die Mimik, die Tanzkunst und die Schauspielkunst.

Tonische Künste.

a) Musik.

67.

Tonkunst ist die Darstellung des Schönen durch unarticulirte Töne, als Zeichen eines bewegten Gemüthes. Von einigen wird sie daher erklärt als Poesie in ungegliederten Tönen. Unarticulirt heißen die Töne, wenn sie durch die Sprachorgane noch nicht in bestimmte Glieder zerlegt sind. Die Tonkunst ist hiernach an die Zeit gebunden, und kann nur das Aufeinanderfolgende darstellen. Als Ausdruck des bewegten Gemüthes ist sie der lyrischen Poesie nahe verwandt.

68.

Die Seele der Musik ist der Rhythmus; er besteht in der periodischen Eintheilung des Gleichartigen, und gefällt unabhängig von den Tönen, bloß durch die Gesetzmäßigkeit der Tonbewegungen. Die gleichgemessenen Schritte der rhythmischen Bewegung heißen Tacte. Aus der Vereinigung mehrerer Tacte zu einem Gliede, entsteht eine Art des höheren Rhythmus.

69.

Die Geschwindigkeit der Bewegung in der Musik von einem Tone zum andern wird Tempo genannt. Eigentlich

bestehen nur drey Tempo, langsam, schnell und eine mittlere Geschwindigkeit. Das schnelle Tempo wird mit Allegro und Presto, das langsame mit Adagio und Largho bezeichnet; die mittleren Grade der Geschwindigkeit heißen Andante, Allegretto, Andantino und Larghetto.

70.

Das Verhältniß der Töne in Hinsicht ihrer Folge ist Melodie. Ihr Wesen besteht im Ausdrucke der Empfindung; daher die Töne sowohl an sich, als in ihrer Folge dem Charakter der Empfindung entsprechen müssen, welche ausgedrückt werden soll. Jede Gemüthsbewegung hat ihren eigenen Ton; starke Empfindungen haben eine harte, sanfte aber eine weiche Tonart. Jeder Ton hat seinen Charakter und eine eigenthümliche Bedeutung.

71.

Zu einer guten Melodie wird erfordert, daß jede Folge von Tönen dem Ganzen streng entspreche. Jede Melodie muß einen Hauptgedanken haben, mit welchem die übrigen im innigsten Vereine stehen, so zwar, daß sie gleichsam aus ihm hervorgehen, und sich wieder mit ihm auf eine ungezwungene Weise zu einem Ganzen vereinigen. Eine angemessene, ausdrucksvolle Melodie ist die wichtigste Bedingung jedes musikalischen Kunstwerkes. Die Tonkunst darf jedoch nur nach jenem Ausdrucke der Melodie streben, dessen sie als Kunst der Zeit nach ihren Mitteln fähig ist. Musikalische Mahlerey ist nur dann gestattet, wenn etwas Hörbares auszudrücken, dieses der Darstellung werth, und der Schönheit entsprechend ist.

72.

Eine gleichzeitige Verbindung mehrerer Melodien heißt Harmonie. Keine der verbundenen Melodien darf vorherrschend, sondern alle müssen zu einem Ganzen innigst verschmolzen seyn. Die Harmonie ist von großer Wichtigkeit für die

Charakter-Darstellung; durch sie gewinnt die Melodie an Leben und Stärke, und jedes Tonstück an Fülle, Kraft, und an Wechsel von Licht und Schatten.

73.

Die Hauptarten der Musik sind Vocal-, Instrumental- und Figural-Musik; letztere enthält die ersteren beyden vereinigt. Die Vocal-Musik theilt sich in den Kirchengesang (Choral), und in das weltliche Lied. Die Instrumental-Musik ist entweder volle Orchester-Musik, oder Musik mit einzelnen Theilen des Orchesters, wie z. B. Quartetten, Quintetten. Die Figural-Musik zerfällt in Kirchen- und Theater-Musik.

b) Dichtkunst.

74.

Die Kunst, schöne Ideale mittelst der Worte darzustellen, heißt Dichtkunst. Das Mittel der Darstellung dieser Kunst sind articulirte Töne, welche als willkührliche Zeichen von Vorstellungen dienen. Nach diesem Mittel ist die Dichtkunst ebenfalls nur successiver Darstellungen fähig.

75.

Die Töne, durch welche der Dichter sich ausspricht, müssen nicht nur dem darzustellenden Innern, dem geistigen Gebilde, zusagen; sondern auch unter einander ein harmonisches Ganzes bilden. Ihre Bewegung und Folge muß daher von einem bestimmten Gesetze beherrscht werden. Die gesetzmäßige Folge der Töne, und eigentlich der Sylben, ist der Rhythmus der Rede. Die kleinsten Abschnitte des durch Länge und Kürze der Sylben sich ergebenden Rhythmus heißen Füße; aus der Verbindung mehrerer Füße entstehen Verse. Nach der Verschiedenheit der Zusammenstellung der Füße ergeben sich verschiedene Versarten.

76.

Gleichlaut der Töne, in der Dichtkunst neuerer Zeit sehr vielfältig angewendet, heißt Reim. Durch die Verschlingung der Reime werden mehrere Verse zu einer Strophe verbunden, auf ähnliche Weise, wie in der Dichtkunst der Alten dieses durch regelmäßige Wiederkehr der herrschenden Füße erzielt wurde.

77.

Nach den Gegenständen der Darstellung ist die Poesie entweder lyrisch oder darstellend. Lyrisch als Ergießung eines von der Fülle der Empfindungen überströmenden Gemüthes; darstellend als Bildnerinn ästhetisch vollkommener Objecte.

Zu den lyrischen Dichtungsarten werden gezählt: die Ode, das Lied, der Hymnus, die Dithyrambe, die Elegie. Die darstellende Poesie umfaßt die vier Hauptabtheilungen der historischen (wozu die epische und dramatische zu zählen sind), der beschreibenden, der didaktischen und der allegorischen.

c) Redekunst.

78.

Die Redekunst beschäftigt sich mit dem Schönen wirklich bestehender ausgezeichneter Charaktere, Handlungen und Ereignisse, und bedient sich zur Darstellung desselben ebenfalls der Sprache. In so fern die Producte des Redners nur auf äußere Vortheile oder Zwecke, Belehrung, Überzeugung oder Überredung hinwirken, liegen dieselben außer den Gränzen der Ästhetik, und das Hervorbringen solcher Producte kann nicht mehr eigentliche Kunst genannt werden.

79.

Ungeachtet des gemeinsamen Mittels der Darstellung, entbehrt doch die Redekunst den metrischen Rhythmus der Dichtkunst; statt dessen hat der Redner auf Euphonie und Numerus zu achten. Die Euphonie besteht in dem Angenehmen des

Lautes der einzelnen Sylben und Wörter, und in dem Melodischen ihrer Aufeinanderfolge; der Numerus aber in dem Verhältnißmäßigen der Structur ganzer Sätze und Perioden.

80.

Redner und Dichter, in so fern sie ein und dasselbe Mittel der Darstellung, die Sprache, bey ihren Werken gemein haben, sind an die Regeln der Stylistik gebunden. Der Inbegriff derselben gehört in die Sphäre der Rhetorik und Poetik.

81.

Die Hauptformen der Redekunst sind: die epistolarische, die dialogische, die dogmatische, die historische und die eigentlich oratorische.

Plastische Künste.

a) Mahlerey.

82.

Mahlerey ist die Kunst, das Schöne mittelst des Lichtes und Schattens, folglich mit scheinbarer Erhöhung und Vertiefung, auf Flächen darzustellen. Sie ist Kunst des Raumes, schaffet durch Begränzung desselben, und stellt daher zugleich Seyendes dar.

83.

Die Mahlerey stellt das Schöne auf Flächen, entweder durch bloße Zeichnung der Umrisse mit Andeutung von Licht und Schatten, oder durch Farben dar. Die Farbe macht das Product bestimmter und faßlicher, und gewährt demselben einen höheren Reiz.

84.

Zeichnung ist die eigentliche Grundlage der Mahlerey; die meiste Kraft liegt in der Form des Körpers, und diese

hängt größten Theils von der Zeichnung ab. Die Zeichnung muß richtig seyn, die Verhältnisse der Theile müssen genau beobachtet werden; das Auge darf kein Mißverhältniß entdecken. Da die Zeichnung nur eine Ansicht von der Form des Gegenstandes zu geben vermag, die Form aber nach den verschiedenen Gesichtspuncten, aus welchen ein Gegenstand erscheint, verschiedenen Modificationen unterliegen kann, so hat der Künstler die Gesichtspuncte wohl zu beachten.

85.

Da jedes Kunstwerk ein untheilbares Ganzes ausmachen muß, so wird ein Gleichgewicht der einzelnen Theile erfordert, zu Folge dessen kein Theil mehr ausdrückt, als das Ganze, und jeder Theil zum Ausdrucke dieses auf eine entsprechende Weise im Einklange mit den übrigen hinwirkt. In dieser Übereinstimmung der Theile besteht die Harmonie, deren Beobachtung in der Zeichnung dem Künstler ein Hauptgesetz seyn muß.

86.

Soll die Zeichnung Ausdruck des Großen seyn, so ist in derselben nach einer edlen Einfachheit zu streben, welche dann erzielet wird, wenn nur das Wesentliche und Hauptsächliche herausgehoben, und mit der größten Richtigkeit und Kraft dargestellt, das Außerwesentliche aber nur angedeutet wird. Würde das Wesentliche und das Zufällige mit gleicher Sorgfalt behandelt und herausgehoben, so müßte Charakterlosigkeit eintreten.

87.

Die Mahlerey ist nur für den Sinn des Gesichtes bildende Kunst; daher muß der Mahler in der Zeichnung sich einer besonderen Wohlgefälligkeit befleißen, und alles vermeiden, was einen unangenehmen Eindruck auf das Auge macht. Daher muß er in den Umrissen das Harte und Eckige beseitigen, und die größte Sorgfalt aufbiethen, daß alles sich runde

und in einander fließe. Vorzüglich hat er in dieser Hinsicht bey Anwendung gerader Linien die größte Umsicht aufzubiethen.

88.

Die Farbe gibt nicht nur der Zeichnung größere Deutlichkeit und höheren Reiz, sondern belebt und beseelet auch das Ganze. Das Colorit ist daher ein eben so wesentlicher Theil der Kunst, als die Zeichnung. Das Hauptgesetz für das Colorit ist Harmonie der Farben. In jedem Gemählde muß eine Mannigfaltigkeit der Farben zur Einheit zusammen stimmen. Einfärbigkeit erweckt Ekel, widerstreitende Farben begründen Mißfallen.

89.

Jedes Gemählde soll eine Hauptfarbe haben, durch welche der Glanz der Farben im Allgemeinen gemildert, und die Stärke des Lichtes zu einem gewissen Grade herabgestimmt wird. Der Grad der Stärke der Farben heißt der Farbenton. Durch einen gemeinsamen Farbenton wird erzielt, daß in einem Gemählde keine Farbe einzeln hervor sticht, und ungeachtet der Mannigfaltigkeit der Farben eine Totalität des Eindruckes erfolgt. Der Farbenton muß dem Charakter des darzustellenden Gegenstandes entsprechen.

90.

Jeder Gegenstand hat zwar eine eigenthümliche Farbe; doch diese unterliegt mannigfaltigen Modificationen nach den Medien, durch welche der Gegenstand betrachtet wird, und nach der größeren oder geringeren Entfernung desselben vom Auge. Dadurch ergibt sich die Localfarbe, welche der Mahler um so mehr berücksichtigen muß, da er Gegenstände in verschiedenen Graden der Entfernung darzustellen hat.

91.

Bey Gruppen von mehreren Gegenständen, deren jeder eine verschiedene Farbe hat, werden die Farben der einzelnen

Gegenstände stets in einander spielen, und es werden verschiedene Schattirungen entstehen, indem ein Gegenstand seine Farbe auf den benachbarten wirft. Diese Schattirung heißt reflectirte Farbe. Doch nur der Gegenstand, welcher eine hellere, glänzendere Farbe hat, wird auf den benachbarten Gegenstand seine Farbe werfen, während er selbst von diesem keinen Abglanz annimmt. Der Mahler hat auf diesen Widerschein der Farben ebenfalls gehörig Rücksicht zu nehmen.

92.

Die Mahlerey kann die Gegenstände nicht so darstellen, wie sie wirklich sind; sie gibt nur den Schein des Körperlichen, doch auf eine Weise, daß der Schein von der Wirklichkeit nicht zu unterscheiden ist, indem in Gemählden die Dinge so scheinen, wie sie wirklich sind. Dieser Schein wird erreicht durch das Helldunkel, eine Mischung von Licht und Schatten, von hellen und dunklen Farben, welche einander wechselweise erhöhen oder mäßigen. Aus diesem Helldunkel ergibt sich der Schein von Erhabenheit und Vertiefung, der Schein des Körperlichen auf Flächen, und jeder mögliche Effect des Lichtes. Das Helldunkel kann aber nicht bloß zur Erzielung der Wahrheit, sondern auch an und für sich behandelt werden.

93.

Die Darstellung des Schönen in der Mahlerey wird daher durch Zeichnung, Colorit, und Helldunkel bewirkt; doch finden sich diese in den einzelnen Werken der Mahler nicht immer in gleicher Vortrefflichkeit. Aus dieser Rücksicht werden die Werke der Mahlerey in Classen geordnet, welche man Mahlerschulen nennt. Diese sind: die römische Schule, ausgezeichnet durch Schönheit der Formen. Raphael Sanzio wird als der vorzüglichste Meister derselben verehrt; die venetianische Schule, hervorragend durch Wahrheit der Farben, worin Tizian Vecellio ewig unübertroffen bleiben dürfte; die lombardische Schule, hochberühmt wegen des Helldunkels, welches

Antonio Allegri von Correggio idealisirte; und die niederländische Schule, charakterisirt durch das Bestreben, auch das minder Bedeutende mit Sorgfalt hervorzuheben.

94.

Die Mahlerey bringt ihre Darstellungen mit einem Mahle vor das Auge, sie ist daher in ihren Darstellungen auf einen einzigen Augenblick beschränkt. In diesem Momente muß die Schöpfung des Künstlers sich ganz aussprechen; das Geschaffene muß von den Anschauenden ganz und klar begriffen werden können. Es kommt daher vorzüglich auf Ausdruck und Composition an.

95.

Der Ausdruck, als Darstellung des Innern durch das Äußere, muß ein Spiegel des Innern, also charakteristisch seyn. Der Künstler hat daher die Beschaffenheit der Gegenstände wohl ins Auge zu fassen, und die Verschiedenheiten des Geschlechtes, des Alters, des Standes u. s. w., streng zu berücksichtigen.

96.

Die Composition ist die Anordnung des Mannigfaltigen in einem Gemählde in Gemäßheit der darzustellenden Idee. Durch die Anordnung soll Klarheit und Annehmlichkeit erzielet werden, wozu Symmetrie und Gruppirung erforderlich sind.

97.

Das Gemählde stellt sich dar auf einer begränzten Fläche, welche in zwey Haupttheile getheilt werden kann. Die Figuren sollen in diese beyden Theile so vertheilt werden, daß zwischen den beyden Hälften des Gemählde eine Art Gleichgewicht hergestellt erscheint. In diesem Gleichgewichte besteht die Symmetrie der Mahlerey, ohne welche die Schönheit nothwendig verlieren würde, da der Betrachtende sich unbefriediget finden müßte.

98.

Das Gemöhlde besteht aus mannigfachen einzelnen Theilen, die zu einem Ganzen zusammengestellt werden müssen. Eine entsprechende Zusammenstellung der Theile nach den Forderungen des höheren Ganzen heißt Gruppirung. Durch die Gruppirung gewinnt das Gemählde um so mehr an Klarheit, je weniger der Beschauende Mühe hat, die Beziehung der einzelnen Figuren zu einander erst aufzusuchen, um den Sinn des Ganzen zu errathen. Die Figuren müssen aber so zusammengestellt werden, daß sie als ein unzertrennliches Ganze erscheinen, und jede Figur muß wieder in der besonderen Beziehung zu den anderen, und in der allgemeinen zu dem Ganzen dargestellt werden.

99.

Auch in den Gemählden, wie in den übrigen Kunstwerken, muß das Wesentliche ganz vorzüglich hervorgehoben werden; die Hauptfigur muß daher die bedeutendste Stelle erhalten. Nach der Eintheilung jedes Gemähldes in zwey Theile stellt sich die Mitte als der bedeutendste Platz dar, daher dieser für die Hauptfigur vorbehalten seyn soll; diese Mitte ist jedoch keineswegs nach geometrischer Regelmäßigkeit zu beobachten.

100.

Die Hauptfigur muß in Stellung, Farbe und Beleuchtung, so wie im Ausdrucke vor allen übrigen ausgezeichnet seyn; sie muß durch die größte Vollkommenheit hervorgehoben werden. Nach ihr hat die Figur, welche zunächst die wichtigere erscheint, und welche man die erste unter den Nebenfiguren nennen könnte, eine mehrere Sorgfalt in der Ausführung, doch keineswegs so sehr, als die Hauptfigur, zu erhalten, und nach diesem Verhältnisse kann die mahlerische Ausführung der übrigen Nebenfiguren stufenweise abnehmen.

101.

Die Art des darzustellenden Gegenstandes kann es nöthig

machen, die Figuren in mehrere Gruppen abzutheilen. In diesem Falle ist die Hauptgruppe in den Vordergrund an die bedeutendste Stelle zu setzen, die übrigen Gruppen aber haben nach Verhältniß ihrer Wichtigkeit angemessene Stellen zu erhalten. Jede Gruppe aber, selbst die entfernteste, muß so gehalten seyn, daß ihre Beziehung zu dem Ganzen unverkennbar ist, und sie als ein wesentlicher und nothwendiger Theil des Ganzen erscheinet. In jeder Gruppe aber müssen wieder die Haupttheile vorzüglich ins Licht gestellt, und die Nebensachen untergeordnet nach ihrer Beziehung behandelt werden.

102.

Die unterste Stufe der Mahlerey ist die Darstellung lebloser Gegenstände; sie erzeugt die Gemählde des Stilllebens. Bey diesen Gemählden ist die Form das Vorzüglichste. Durch eine ausgezeichnete. Behandlung von Licht und Schatten allein können diese Werke einen Schein von Schönheit erlangen; sie sind jedoch keineswegs eigentliche Kunstwerke.

103.

Eine höhere Stufe ist die Frucht- und Blumenmahlerey, in welcher schon ein hoher Grad des Colorits herrschet, welches bey zweckmäßiger Auswahl und Zusammenstellung zu einem ästhetischen Effecte dienen kann, wenn die Blumen mit ihren Farben eine symbolische Bedeutung erhalten, und zum Ausdrucke eines angeregten Gemüthes werden.

104.

Die Thiermahlerey, welche an sich ebenfalls keinen ästhetischen Werth hat, kann solchen erlangen, in so fern in dem einzelnen Thiere der Charakter der ganzen Gattung ausgedrückt wird. Das ästhetische Interesse dieser Werke wird gesteigert in dem Verhältnisse, in welchem der ausgedrückte Charakter an Analogie mit dem menschlichen gewinnt.

105.

Einen höheren Rang, als die sämmtlichen vorerwähnten, behauptet bereits die Landschaftsmahlerey, die Zusammenstellung organischer und unorganischer Gestalten. Doch kann auch sie nur durch höhere Beziehungen einen ästhetischen Werth erlangen. Die Landschaftsmahlerey ist mit großen Schwierigkeiten verbunden, indem sie nicht bloß das Auge befriedigen, sondern gewisser Maßen auch den übrigen Sinnen Genüge leisten, und auf die Darstellung des allgemeinen Lichtes in seinen verschiedenen Verhältnissen zu den Gegenständen im Raume gerichtet seyn muß. Zum höchsten, ihr möglichen Grade der wahren Kunst wird die Landschaftsmahlerey sich dann erheben, wenn sie belebte Landschaften darstellt, und diese zum Ausdrucke des Charakters ihrer Bewohner macht.

106.

Eine höhere Stufe der Mahlerey ist die Darstellung des Geistigen durch die Menschengestalt. Sie zerfällt in Charakter-Mahlerey und in historische. Zur ersteren gehören Porträte, und die Vorstellung idealer Charaktere.

107.

Porträt heißt die Abbildung wirklicher Personen. Besteht das Porträt nur in einer Abbildung des sichtbar Wirklichen, so hat es auf Kunstwerth keinen Anspruch. Nur erst wenn der Grund-Charakter der dargestellten Person im Bilde ausgedrückt erscheint, stellt sich das Porträt als Kunstwerk dar. Da Ruhe mehr geeignet ist, das Ganze eines Charakters sichtbar zu machen, so wird der Porträtmahler am zweckmäßigsten handeln, wenn er die Personen im Stand der Ruhe abbildet; es wäre denn, daß in einer bestimmten Thätigkeit der ganze Charakter einer Person in das vollste Licht treten könnte.

108.

Die Darstellung idealer Charaktere führt zur höchsten Stufe der Kunst. Der würdigste Gegenstand dieser Darstellung

wäre die Gottheit, der vollkommenste Charakter. Doch die Gottheit ist über alle bildliche Vorstellung erhaben; das Unendliche in seiner unergründlichen Tiefe und Fülle vermag die Mahlerkunst nie zu personificiren. Die griechischen Götter, als begränzte Charaktere, waren der Kunst ausführbar. Ein höheres Feld ward der Mahlerkunst durch die christliche Religion; Christus, die Madonna, die Apostel und die Heiligen der Kirche sind die erhabensten Gegenstände; in der heiligen Jungfrau gewann die Mahlerey ein neues Ideal, von welchem die Alten durchgehends noch keinen Begriff hatten.

109.

Die Historien-Mahlerey stellt eine Handlung oder Begebenheit als vor unseren Augen sich ereignend dar. Der Schein der Bewegung vertritt die Stelle der wirklichen Bewegung bey ihren Darstellungen. Da die Mahlerey keine Geschichte, sondern nur eine Scene der Geschichte zu geben vermag, so ist für sie eine glückliche Wahl des darzustellenden Moments von der größten Wichtigkeit; die Wahl muß nothwendig auf jenen Moment gerichtet seyn, worin der Geist der Geschichte am meisten sich ausspricht. Die dargestellte Geschichte oder Handlung muß erkennbar und verständlich seyn. Hierzu dient die Beobachtung des Costüms, nähmlich der einer bestimmten Zeit und Nation eigenen Kleider, Geräthe, Waffen u. dgl., und die Sorgfalt, daß alle Nebendinge, Architektur, und Beywerk, sowohl der Zeit und dem Orte, als auch dem Inhalte der Geschichte selbst angemessen seyen.

110.

Auf der höchsten Stufe zeigt sich die Mahlerey in der Darstellung des Allgemeinen. Das Allgemeine kann aber von der Mahlerey nicht unmittelbar dargestellt werden, sondern nur mittelst des Besonderen, wodurch jenes bezeichnet wird. Zur Darstellung des Allgemeinen dienen die Allegorie und das Symbol.

111.

Die Allegorie wurde bereits erklärt als die Verwandlung eines Begriffes in eine ähnliche Anschauung. Die Allegorie erfordert: 1) Wahrheit, und zwar die möglichste Ähnlichkeit zwischen Bild und Gegenbild, wobey die Idee in ihrem eigenthümlichen Wesen bildlich erscheint; 2) Klarheit, damit sogleich dem Beschauenden erhelle, daß das Bild nicht seiner selbst wegen da stehe, sondern als Ausdruck von etwas Höherem; 3) Würde, um nicht durch das Unverhältnißmäßige des Bildes zum Bezeichneten in das Niedrige zu fallen; und 4) Einfachheit, um nicht durch Unwesentliches den Sinn der Idee zu verhüllen. Man unterscheidet physisch-allegorische, moralisch-allegorische und historisch-allegorische Gemählde.

112.

Wird zur Anschauung eines Begriffes ein Gegenstand der Natur als Bild genommen, so entstehen physisch-allegorische Gemählde; es wird dabey nicht sowohl der Gegenstand aus der Natur an sich, als vielmehr eine hervorstechende Eigenschaft desselben vorgestellt. Moralisch-allegorische Gemählde sind Darstellungen allgemeiner Wahrheiten und Beobachtungen aus der sittlichen Welt; hierher gehören auch die Vorstellungen der Tugenden und der Laster. Wenn Begebenheiten in einem allegorischen Bilde vorgestellt werden, so heißt das Gemählde ein historisch-allegorisches.

113.

Symbol oder Sinnbild ist die Personificirung eines Begriffes. Zum Sinnbildlichen kann auch das Historische angewendet werden, wenn nähmlich in die historische Person der Charakter des Absoluten gelegt wird. Nach Winkelmann sind hohe Einfalt, gemäßigte Thätigkeit, und ruhige stille Größe Ausdruck des Charakters des Absoluten.

114.

Nach der Darstellungsweise und nach den Mitteln, wel-

cher sich die Mahlerkunst bedient, unterscheidet man Fresco-Mahlerey, Miniatur-Mahlerey, Pastell-Mahlerey, musivische, enkaustische u. s. w. Diese Unterscheidung gehört jedoch nur in die Technik der Kunst, und hat auch in dieser ihre nähere Behandlung zu finden.

b) Zeichenkunst und Kupferstecherkunst.

115.

Mahlerey und Zeichenkunst unterscheiden sich nur durch den Umstand, daß die letztere sich nur Einer Farbe bedient. Zeichenkunst ist nur minder vollkommene Mahlerey, und die nächste Übergangsstufe zu dieser. Dieselben Gesetze, welche für die Mahlerey bestehen, haben daher auch für die Zeichenkunst volle Anwendung.

116.

Dasselbe gilt von der Kupferstecherkunst, welche von Mahlerey und Zeichenkunst bloß technisch dadurch sich unterscheidet, daß sie zu ihren Darstellungen anderer Mittel, als diese sich bedienet. Die Gesetze der Mahlerey haben daher auch hier volle Anwendung zu finden. Großes Verdienst kann diese schöne Kunst durch Vervielfältigung der Meisterwerke der Mahlerey sich erwerben, indem sie dadurch diese nicht nur der Vergänglichkeit entreißt, sondern auch allgemeiner verbreitet und bekannt macht. Doch hat die Kupferstecherkunst, wenn sie diesem Zwecke gehörig entsprechen soll, auch in den Geist der zu vervielfältigenden Meisterwerke ganz einzudringen, und die Schöpfungen des Genies mit genialer Kraft wiederzugeben.

c) Sculptur.

117.

Sculptur, nach einigen auch Bildstellerey oder plastische Kunst im engeren Sinne, ist die Kunst, das Schöne an körperlichen Gestalten in harten oder weichen Massen mit wirkli-

cher Erhöhung und Vertiefung darzustellen. Sie ist Kunst des Raumes, und kann nur Simultanes, nicht Successives darstellen; sie ist daher ebenfalls auf einen einzigen Moment angewiesen.

118.

Die Werke der Sculptur wirken auf zwey Sinne zugleich, nähmlich auf das Gesicht und den Betastungssinn; doch enthält nur das Gesicht den Grund des Geschmacksurtheiles. In den Gegenständen der Darstellung ist die Sculptur weit mehr beschränkt, als die Mahlerey; denn sie kann nur betastbare Gegenstände, und von diesen selbst nur jene, welche mit der Schönheit der Form auch plastischen Reiz vereinen, zur Behandlung auswählen, und kann Gegenstände, welche für ihre Massen zu zart sind, oder die eines Hintergrundes oder der Perspective bedürfen, durchgehends nicht benützen. Die zweckmäßigsten Gegenstände ihrer Darstellungen sind die menschliche Gestalt, und die Formen einiger Thiere.

119.

Die organische Gestalt ist in der Sculptur nur das sinnliche Bild einer darzustellenden Idee; die Gestalten, welche die Sculptur schafft, müssen die bezeichnete Idee nicht bloß bedeuten, sondern in Wahrheit und Wirklichkeit darstellen. Das höchste Gesetz dieser Kunst ist, daß ihre Werke als bestimmte besondere Dinge und zugleich als Ideen zu erscheinen haben; jede Gestalt muß eine besondere Idee nach ihrer Fülle in sich entfaltet darstellen.

120.

Der Ausdruck des Großen und Erhabenen ist die würdigste Aufgabe der Sculptur; sie muß daher ihre Gestalten mit so edler Einfalt behandeln, daß sie gleichsam unmittelbar aus den Händen der Natur in ihrer eigenen Schönheit ohne allen sonstigen Schmuck hervorgegangen erscheinen. Schon in dieser

Rücksicht wählt die Sculptur, so weit es nur immer die Schicklichkeit zuläßt, das Nackte, noch mehr aber aus dem weiteren Grunde, weil auf den Umrissen, welche die Sculptur an der Oberfläche der Gestalten bildet, die ganze Wirkung beruht. In so fern eine Bekleidung der Gestalten erfordert wird, muß die Draperie, der Faltenwurf, so ausgeführt seyn, daß die körperliche Form gleichsam durchblickt.

121.

Die erhabenen Gestalten der Sculptur müssen den Ausdruck einer höheren Ruhe, des höchsten Gleichgewichts der Seele, haben. Diese wird aber ausgedrückt durch das Gleichgewicht aller äußeren Theile und Glieder. Dabey bleibt jedoch dieser Kunst der Ausdruck der Leidenschaft und des Affectes unbenommen, nur muß die Leidenschaft oder der Affect durch die Größe der Seele niedergehalten erscheinen.

122.

Die Werke der Sculptur werden dann die größte Schönheit erreichen, wenn die Fülle der Idee in einer einzelnen Gestalt vereinigt, und in einen Mittelpunct gedrängt erscheint, und doch mit aller Lebendigkeit sich offenbart. Aus diesem Grunde, und auch schon wegen der beschränkten Gränzen dieser Kunst sind größere Gruppen zur Behandlung der Sculptur gar nicht, und Handlungen nur dann geeignet, wenn sie wenige Figuren erfordern, und es möglich machen, diese zu einem Ganzen zu verbinden. Dagegen ist Darstellung des Colossalen der Sculptur ganz vorzüglich eigen, in so fern ihre Gestalten, unabhängig vom Raume, von allen Seiten frey, auf ihrer eigenen Basis ruhend dastehen, und eine Totalität in sich selbst ausmachen.

123.

Die Sculptur bildet ihre Gestalten entweder ganz frey im Raume, oder angeheftet auf einer Fläche. Frey im Raume

bildet sie entweder ganze Figuren oder Haupttheile derselben, Büsten. Jene Art der Plastik, welche Figuren auf Flächen geheftet bildet, heißt Relief.

124.

Das Relief ist gleichsam der Übergang von der Mahlerey zur Sculptur; es bedarf, wie die Mahlerey einer Fläche, eines Grundes; doch stellt sie, wie die Sculptur, wahre Körperformen dar. Man unterscheidet haut-Relief und bas-Relief; ersteres hebt die Figuren über die Hälfte ihrer Körperdicke aus dem Grunde hervor, letzteres aber nur unter der Hälfte ihrer Dicke.

125.

Die Darstellung der Figuren im Relief von der rechten oder linken Seite in der Art, daß die entgegengesetzte Seite dem Auge unsichtbar bleibt, heißt Darstellung im Profil; läßt das Relief die Figur von vorne erscheinen, so, daß die beyden Seiten derselben auf gleiche Weise in das Auge fallen, so heißt die Darstellung en face. Da die Darstellung en face die ganze hintere Hälfte des Körpers verbirgt, jene im Profil aber mehr oder weniger davon zur Anschauung bringt, und daher mehr geeignet ist, einen Begriff vom ganzen Körper zu gewähren, so wird beym Relief am entsprechendsten vorgegangen, wenn die Figuren so viel als möglich im Profil dargestellt werden.

126.

In so fern das Relief sich mehr oder weniger zur Mahlerey oder zur Sculptur hinneigt, nimmt es auch mehr oder weniger Antheil an den Freyheiten oder Beschränkungen in diesen Künsten. Durch die Benützung eines Hintergrundes kann es Mehreres zugleich darstellen, und Figuren zu Gruppen vereinigen; doch entgehen ihm, als einer plastischen Kunst, die Mittel, durch welche die Mahlerey ihre Magie übt. Da das

Relief immer eines Anhaltspunctes benöthiget, so besteht es selten selbstständig; gewöhnlich dient es zur Auszierung anderer Werke, vorzüglich der Werke der Baukunst.

127.

Die Steinschneidekunst beschäftiget sich mit dem Relief auf Edelsteinen. Sind die Gestalten halb erhaben aus dem Steine hervortretend gearbeitet, so heißt der Stein Camee; sind die Figuren einwärts in den Stein, in die Tiefe gearbeitet, so heißt der Stein Gemme. Die aus dem Alterthume auf uns gekommenen Cameen und Gemmen werden mit dem gemeinschaftlichen Nahmen Antiken bezeichnet. Abdrücke der Antiken in Gyps, Schwefel, Talkerde u. dgl. heißen Pasten.

d) Baukunst.

128.

Die Baukunst oder Architektur ist jene plastische Kunst, welche das Schöne in den Massen der Bauwerke darstellt. In so fern die Baukunst ausschließend damit sich beschäftigen wollte, Gebäude für das physische Bedürfniß, mithin zu außerästhetischen Zwecken herzustellen, wie dieses bey den Werken der sogenannten bürgerlichen Baukunst der Fall ist, könnten ihre Producte auf Kunstwerth keinen Anspruch machen. Wenn jedoch die Architektur Befriedigung des physischen Bedürfnisses als untergeordneten Zweck behandelt, und unmittelbar nach Darstellung der Schönheit strebt, so muß sie als eigentliche Kunst betrachtet werden, da untergeordnete Zwecke mit dem Wesen der Kunst keineswegs unverträglich sind.

129.

Das Musterbild der Baukunst ist die organische Natur; doch muß das Streben der architektonischen Kunst nicht auf empirische Nachbildung, sondern auf sinnbildliche Darstellung der Organisation gerichtet seyn. Die höhere Organisation hat

Symmetrie des Ganzen, und Vollendung des Einzelnen und Ganzen zu charakteristischen Merkmahlen. Symmetrie und Vollendung muß daher in der Architektur herrschen.

130.

Symmetrie ist das richtige Verhältniß der Theile sowohl unter einander, als zum Ganzen, sie muß nach den beyden Richtungen der Länge und Breite beachtet werden. Die Symmetrie der Länge besteht in dem richtigen Verhältnisse des oberen und unteren Theiles; jene der Breite in einer Anordnung der Theile, durch welche das Ganze in zwey ähnliche Hälften getheilt erscheint.

131.

Die Symmetrie der Breite erfordert, daß die Form eines Gebäudes überhaupt von der Art sey, daß eine senkrecht durch die Mitte desselben gezogene Linie das Ganze in zwey ähnliche Hälften zerfällen würde. In jeder dieser Hälften müssen sonach auch die gleichartigen einzelnen Theile gleich vertheilt seyn, und gleiche Stellen einnehmen. Ein Verstoß gegen diese Symmetrie würde das ästhetische Wohlgefallen schnell vernichten.

132.

Die Symmetrie der Länge erfordert in den Gebäuden eben so, wie in der höheren Organisation eine concentrische Stellung nach oben. Das Ganze muß unten auf seinem Fuße selbstständig ruhen; die Höhe des unteren Theiles muß zum oberen verhältnißmäßig seyn, und je näher dem Giebel, desto bedeutender müssen alle Formen werden. Im Giebel muß die concentrische Construction hervorleuchten; die von allen Seiten gestützte Kuppel hat das Ganze zu schließen.

133.

Das Charakteristische der höheren Organisation beachtet die Baukunst auch in ihren Säulenordnungen ganz genau.

Die Säule steht frey auf einem Fuße, über welchem der Schaft sich kühn erhebt, und das Ganze ist oben mit einem Capitäl geschlossen. Die Baukunst hat fünf Säulenordnungen; die dorische, jonische, korinthische, toscanische und römische.

134.

Die dorische Säule ist die älteste. Ihr Charakter ist männliche Festigkeit, Kraft und Würde. Sie hat ein starkes und etwas strenges Ansehen, und verträgt kein Schnitzwerk. Ihr Schaft ist kegelförmig, sechsmahl so hoch, als ihr Durchmesser, und ihr Capitäl ist ein einfacher Fries, mit Triglyphen, den dreyzackigen Enden der vorspringenden Balken, versehen.

Die jonische Säule ist das Symbol einfacher, bescheidener Schönheit, weiblicher Anmuth. Sie ist höher als die dorische, nähmlich acht bis neun Mahl so hoch, als ihr Durchmesser, und unterscheidet sich durch einen mit hohlen Streifen, Krinnen, versehenen Schaft, und durch acht Voluten (Schnörkel) an den Ecken des Capitäls.

Die korinthische Säule, das Sinnbild jungfräulicher Schönheit, ist die prachtvollste. Der schlanke Schaft hat Krinnen, und das hohe Capitäl prangt mit drey über einander stehenden Reihen der Akanthusblätter und sechzehn Voluten. Über dem Friese stehen schön geschnitzte Dielen- und Sporrenköpfe hervor.

Die toscanische oder etruskische Säule ist die stärkste und einfachste, aber auch die roheste; sie soll der dorischen nachgebildet seyn. Sie steht auf einem einfachen Säulenfuße, und hat außer den Riemen am Capitäl nicht die geringste Verzierung.

Die römische Säule endlich ist eine Zusammenstellung der jonischen und der corinthischen; der Schaft ist gefurcht, und das Capitäl hat zwey Reihen Blätter und acht Voluten.

135.

Die Säulen sind für die Baukunst wichtig, weil durch

sie der Charakter der Idealität den Gebäuden eigen wird, und weil sie durch keinen Zweck, der außer der Sphäre der Kunst läge, bedingt sind. Auch die verschiedenen Theile des Gesimses, und andere Verzierungen, tragen bey, die Gebäude als schöne Werke zu charakterisiren.

136.

Das Gesims ist eine aus mehreren Gliedern bestehende Einfassung an dem oberen oder unteren Rande einer Mauerwand oder Öffnung. Die Glieder desselben können in Ansehung ihrer Form und Größe sehr verschieden seyn. Mannigfaltigkeit, eine unerläßliche Bedingung jeder Kunst, ist auch bey den Theilen eines Gebäudes und den einzelnen Gliedern derselben streng nothwendig.

137.

Die Mannigfaltigkeit der Theile muß aber zu einem Ganzen zweckmäßig geordnet seyn. Ein weiteres Gesetz des architektonischen Künstlers ist daher Beobachtung der Eurhythmie. Auch die Baukunst hat ihren Rhythmus, er besteht in der periodischen Eintheilung des Gleichartigen. Für die Stellung der Säulen ist dieser Rhythmus bestimmt ausgemittelt; er besteht in den Säulenweiten, oder dem Gesetz für die Entfernung der Säulen von einander. Dieses Gesetz ist entworfen mit Hinsicht auf den Durchmesser der Säulen, welcher in der Kunstsprache Modul heißt. Für die übrigen Theile des Gebäudes dienen bestimmte Raumweiten zur Erzielung der Eurhythmie.

138.

Der architektonische Künstler hat kein Urbild für die Form; er muß die Formen aus sich selbst schöpfen. Da jedem Kunstwerke, also auch den Werken der Architektur eine höhere Idee zum Grunde liegen muß, so ist hier die Aufgabe des Künstlers, eine Form, welche der auszudrückenden Idee vollkommen zusagt, aufzufinden. Da ihm aber die Mittel versagt

sind, die Idee, welche seinen Werken zum Grunde liegt, auf eine ganz unzweydeutige Weise auszudrücken, so kann diese Idee immer nur in einer dunklen Vorstellung, nähmlich in dem Gefühle, erfaßt werden.

Tonisch-plastische Künste.

a) Mimik.

139.

Die Mimik ist die Kunst, das Schöne durch Geberden auszudrücken. Geberden aber sind die Bewegungen eines Theiles des menschlichen Körpers, durch welche die Zustände im Innern der Seele dem äußeren Beobachter erkennbar werden. Die Geberden des Gesichtes, durch welche das Innere der Seele sich offenbaret, werden Mienen genannt.

140.

Die Mimik gehört zu den gemischten Künsten, weil sie im Raume und in der Zeit zugleich wirket. Sie kann jedoch so, wie die Tanzkunst, nur eigentlich tonisch-plastische Kunst genannt werden, weil nur die Schauspielkunst zugleich Sichtbares und Hörbares bildet. Da die Mimik ein vorzüglicher Theil der Schauspielkunst ist, und dagegen die Tanzkunst sich wieder untergeordnet sieht, wird von einigen Neueren der Abtheilung der tonisch-plastischen Künste die Benennung geberdender oder mimischer Künste, als bezeichnender, beygelegt.

141.

Wie jede Empfindung ihren eigenen Ton hat, so hat sie auch ihre eigenthümliche Geberde. Die erste Forderung an den Mimen ist daher, daß er der Wahrheit des Ausdruckes sich befleiße. Diese Wahrheit besteht in dem innigen Einklange, in der vollkommenen Übereinstimmung der Geberde mit dem Gemüths-Charakter, aus welchem sie hervorgeht. Da aber ästhetische Vollkommenheit die Bedingung jedes schönen Werkes ist,

darf diese Übereinstimmung des Ausdrucks mit der Empfindung schlechterdings nicht prosaische Wahrheit seyn.

142.

Eine Bedingung zur Schönheit, welche vom wahren Künstler stets beachtet werden muß, ist die Zusammenstimmung des Mannigfaltigen zu Einem Ganzen. Ein bestimmter Haupt-Charakter ist stets die Aufgabe des Mimen; aus diesem Charakter muß daher jegliche Geberde sich herleiten lassen, und auf denselben muß sie auch bestimmt wieder zurückführen; es ist daher ein weiteres Gesetz des Mimen, wohl darauf zu sehen, daß die Geberden stets im vollkommensten Einklange mit dem darzustellenden Charakter stehen. Diese getreue Übereinstimmung der sämmtlichen einzelnen Züge mit dem Ganzen wird Haltung genannt.

143.

Einen besonderen Grad der Lebhaftigkeit haben die Geberden, wenn sie die Sache, welche die Seele beschäftiget, selbst darstellen. Diese heißen mahlende Geberden und tragen viel zur Anmuth der mimischen Werke bey. Auch auf dem Mahlerischen in Stellung, Tragung und Bewegung des Körpers überhaupt beruht große Anmuth. Fehler gegen diese Anmuth sind das Affectirte, welches durch das Steife und Gezwungene in der Darstellung jedem Kunstwerke geradezu widerstreitet; ferner das Unpassende, wenn Dinge gemahlt werden wollen, welche sich nicht mahlen lassen; und das Unedle und Niedrige, wenn die zum Ausdrucke gewählte Geberde der Würde des Haupt-Charakters und der Größe der einzelnen Empfindung nicht entspricht.

144.

Der Mime ist zugleich Künstler und der Gegenstand, an welchem sein Werk vorgestellet wird. Er muß daher einer vorzüglichen Ausstattung mit körperlichen und geistigen Vorzügen

sich erfreuen, wenn er seinem Berufe ganz entsprechen soll. Überdieß ist in der Mimik, wie in jeder Kunst, eine fortgesetzte Übung und ein stätes Studium, hier insbesondere der Pathognomik und Physiognomik, nöthig.

b) Tanzkunst.

145.

Die Tanzkunst ist die Kunst, das Schöne durch ein zusammenhängendes Ganze rhythmischer Bewegungen und Schwingungen des Körpers darzustellen. Sie wird theils von einzelnen Personen, theils von ganzen Gruppen ausgeführt, und hat in den fortschreitenden Bewegungen eine Art willkührlicher Zeichen.

146.

Soll der Tanz den Forderungen der Kunst entsprechen, so muß er Ausdruck einer höheren Idee seyn. Die Idee muß als das Allgemeine durch den Tanz oder das Besondere, zur Anschauung gebracht werden. Auch im Tanze muß Mannigfaltigkeit zur Einheit vereinigt seyn, und eine bestimmte Gesetzmäßigkeit der Bewegungen bestehen. Diese ist zweyfach, nähmlich nach bestimmten wiederkehrenden Linien, welche Tanzfiguren heißen, und nach dem Zeitmaße, welche, wie ein Theil des Rhythmus in der Musik, Tact genannt wird.

147.

Die vorzüglichsten Erfordernisse des Tanzes, als eines Productes schöner Kunst, sind Leichtigkeit, Anmuth und Grazie. Einen vorzüglichen Reiz kann er durch mahlerische Stellungen und Gruppirungen gewinnen.

148.

Gesellschaftstänze, in so fern ihr Zweck nur Belustigung ist, liegen außer der Sphäre der Ästhetik. Nur die Bezeichnung einer höheren Idee erhebt den Tanz zum Kunstproducte;

daher auch Nationaltänze nur in dieser Beziehung im Gebiethe der Kunst in Berücksichtigung kommen.

149.

Eine höhere Art der Tanzkunst ist die mimische Orchestik; nähmlich die Vereinigung der Mimik und der Tanzkunst zur Darstellung bestimmter Charaktere und Handlungen. Da Mimik und Tanz hier zu einem Zwecke sich verbinden, so müssen beyde nicht nur in beständiger Wechselwirkung, sondern auch zum Ausdrucke durch Körperbewegung innig verschmolzen seyn. Schon die Alten kannten die Orchestik als Pantomime und Ballet. In der neueren Zeit erhielt die Pantomime vorzüglich zu komischen, das Ballet zu ernsten Darstellungen die Anwendung.

c) Schauspielkunst.

150.

Die Schauspielkunst ist die Darstellung des Schönen durch menschliche Charaktere in lebendigen Handlungen. Sie erreicht diesen Zweck entweder durch Verbindung der Mimik mit der Declamation, und dann heißt ihr Product das eigentliche Schauspiel; oder durch Verbindung der Mimik mit der Singkunst, wovurch die Oper hervorgeht.

151.

Declamation ist die Kunst des schönen Vortrages einer Rede. Sie beruht vorzüglich auf Deutlichkeit der Aussprache und richtiger Articulation, auf genauer Beobachtung des Wort- und Rede-Accents und des Empfindungstones, und auf einer richtigen Modulation der Stimme nach dem Sinne des Vorzutragenden und dem herrschenden Gemüthszustande. Singkunst ist die Kunst des schönen Vortrages eines Gesanges.

152.

Auch in der Schauspielkunst sind Künstler und Kunstwerk Eines, da der Künstler sein Werk an sich selbst hervorbringt.

Bey dieser Kunst wachsen die Forderungen an den Künstler um so mehr, da mehrere Künste sich in ihr vereinigen. Vielseitigkeit des Genies und eine Fülle ausgezeichneter körperlicher Eigenschaften sind zum darstellenden Künstler dieser Sphäre nothwendige Bedingung.

153.

Die Schauspielkunst bringt zur unmittelbaren Anschauung, was der Dichter bloß für die geistige Anschauung bildet. Sie darf jedoch als Kunst für sich nicht bloß dem Dichter dienen, sondern sie muß mit ihrer eigenen Kunst die Poesie so durchdringen, daß alles unmittelbar aus ihr selbst herausgebildet zu seyn scheint.

Theoretisch-praktisches

Handbuch der Poesie.

Erster Theil.

Allgemeine Theorie der Dichtkunst.

§. 1.

Das Wesen der Dichtkunst.

Die Poesie ist unter den freyen und schönen Künsten diejenige, welche sich zur Darstellung des Idealen der Sprache bedient.

In dieser Erklärung liegen fünf, näher zu bestimmende Hauptmerkmahle; die Poesie ist nähmlich:

1) eine Kunst;
2) eine freye, und
3) eine schöne Kunst.
4) Sie stellt das Ideale dar;
5) sie stellt es durch die Sprache dar.

§. 2.

Nähere Würdigung der Hauptmerkmahle.

Die Poesie ist eine Kunst; das heißt: sie kann und soll weder bloß instinctmäßig, noch ganz regellos wirken und schaffen.

Die Poesie ist eine freye Kunst, das heißt:

a) Ihr Wesen unterliegt keinen willkührlichen Bedingungen.

b) Ihr Nachahmen der Natur geschieht nicht nach Vorschrift und Muster.

c) Als praktische, ausübende Kraft kann sie nicht gelehrt werden; denn ohne Genie und Begeisterung werden nur kalte Kunstwerke hervorgebracht.

Die Poesie ist eine schöne Kunst, das heißt: sie erhebt sich durch die Phantasie zu dem Schönen und Idealen *). Hieraus geht hervor, daß bloße Darstellung der Wirklichkeit, so wie sie vorhanden ist, noch nicht eigentliche Poesie seyn kann.

Die Poesie bedient sich, zur Darstellung des Idealen, der Sprache. Durch dieses Darstellungsmittel unterscheidet sie sich von den übrigen freyen und schönen Künsten. Diese letztern wirken, mehr oder weniger, unmittelbar auf die Sinne (z. B. Musik, Bildhauerkunst).

Poesie aber, als die geistigste von allen, spricht zunächst und unmittelbar zur Einbildungskraft. Sie ist daher die höchste und reinste unter den Künsten, und jedem echten Kunstgenie (es sey Mahler, Musiker, Bildner ꝛc.) muß poetischer, das ist, schöpferischer Geist, gleichsam als die belebende Seele jedes Kunstfaches innewohnen.

Durch die Zergliederung dieser Hauptmerkmahle wurde das Wesen der Poesie hier mehr beschrieben als definirt im strengsten Sinne. Ich bin hierin J. P. Fr. Richters Grundsätzen gefolgt, welche er in der folgenden Stelle entwickelt, indem er behauptet, „das Wesen der dichterischen Darstellung sey, wie alles Leben, nur durch eine zweyte darzustellen."

„Sogar bloße Gleichnisse," fährt er fort, „können oft mehr als Worterklärungen aussagen, z. B. „die Poesie ist die einzige zweyte Welt in der hiesigen; oder: wie Singen zum Reden, so verhält sich Poesie zur Prosa; die Singstimme steht (nach Haller) in ihrer größten Tiefe doch höher als der höchste Sprechton; und wie der Sington schon für sich allein Musik ist, noch ohne Tact, 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

*) Die Erklärung des Idealen gehört in das Gebieth der Ästhetik.

spiegeln, als in todten Begriffen, nur aber für jeden anders; denn nichts bringt die Eigenthümlichkeit der Menschen mehr zur Sprache als die Wirkung, welche die Dichtkunst auf sie macht; und daher werden ihrer Definitionen eben so viele seyn als ihrer Leser und Zuhörer. Nur der Geist eines ganzen Buches kann die rechte enthalten."

Nach dieser Schutzrede für poetische Definitionen der Poesie dürfte wohl in der folgenden Strophe aus Schiller's Huldigung der Künste, die Poesie ihr innerstes Wesen am besten aussprechen:

„Mich hält kein Band, mich fesselt keine Schranke,
„Frey schwing ich mich durch alle Räume fort;
„Mein unermeßlich Reich ist der Gedanke,
„Und mein geflügelt Werkzeug ist das Wort.
„Was sich bewegt im Himmel und auf Erden,
„Was die Natur tief im Verborgnen schafft,
„Muß mir entschleyert und entsiegelt werden;
„Denn nichts beschränkt die freye Dichterkraft.
„Doch Schön'res sind ich nichts, wie lang' ich wähle,
„Als in der schönen Form die schöne Seele."

§. 3.

Stoff und Form.

In der Poesie ist, so wie in jeder Kunst, der Stoff, das ist, der Gegenstand, welcher dargestellt wird, von der Form, das ist, von der Art und Weise, wie derselbe dargestellt wird, wohl zu unterscheiden. Die Poesie strebt zwar, das Ideale durch die Phantasie hervorzubringen; da aber dieses ihr höchstes Ziel, nähmlich die Hervorbringung des Idealen, unerreichbar ist, so kann auch nicht das Ideale selbst ihr Stoff seyn, sondern nur das Schöne, als ein Abglanz des Idealen, von dem aber kein durchgängig gleicher Grad bestimmt werden kann.

Poetisch ist der Stoff, sobald er der Idealisirung fähig ist. Es eignet sich daher nicht jeder Stoff zur poetischen Behandlung, sondern nur derjenige, welcher die Empfänglich-

keit besitzt, die ganze Sphäre der Natur und der Menschheit so zu umfassen, daß er durch die Productionskraft der Phantasie zur Einheit des Mannigfaltigen gestaltet, folglich zur idealisirten Totalität erhoben werden kann.

Das eigentliche Verdienst und Wesen des Dichters liegt daher nicht in dem Stoff und seiner Wahl, sondern in der Form, das ist, in der Gestaltung und Darstellung des Stoffes.

§. 4.

Poetische Behandlung und Darstellung.

Der gewählte Stoff sey noch so reich und fruchtbar, schönes Kunstwerk wird er doch immer erst durch die ästhetische Behandlung, nähmlich dadurch, daß ihm eine, dem Zweck der schönen Kunst entsprechende Form gegeben wird.

Die Geistesvermögen, welche bey dieser Behandlung des Stoffes zur Bildung eines schönen Kunstwerkes insbesondere zusammenwirken müssen, sind: Genie, Verstand und Geschmack.

Die Erschaffung eines, für die Anschaulichkeit der Einbildungskraft erfundenen, harmonisch verbundenen, und in sich abgeschlossenen Ganzen ästhetischer Ideen, Empfindungen und Bilder, ist das Werk des Genies, folglich die erste und höchste der drey Functionen.

So wie das Genie den eigentlich geistigen Theil der Behandlung bewirkt, so beschäftigen sich Verstand und Geschmack mit der zweckmäßigen Ausführung des Stoffes und der Anwendung der dazu dienlichen Mittel, um auch äußere Vollständigkeit, Ordnung und Correctheit hervorzubringen, so daß auch der mechanische Theil eines schönen Kunstwerkes dem Gesetze der Schönheit entspreche.

Bey der ästhetischen Darstellung eines Stoffes sind hiernach insbesondere folgende Grundsätze zu berücksichtigen:

a) Sie muß durchaus anschaulich und gemüthlich seyn.

b) Sie ordnet und regelt ihre Gedanken nicht nach den Gesetzen der logischen Ideenverbindung.

c) Sie vermeidet alles Allgemeine und Abstracte, und strebt nach lebendiger Individualisirung. So z. B. idealisirt der lyrische Dichter die ihn ergreifende individuelle Stimmung, und die Reflexionen, welche etwa in der Oden-Digression folgen, müssen unmittelbar aus jener Individualität hervorgehen, wenn sie nicht kalt lassen sollen. Der dramatische Dichter würde Zweck und Wirkung verfehlen, wenn er z. B. irgend einen Bösewicht überhaupt zeichnen wollte, ohne ihn durch individuelle Züge zu versinnlichen.

d) Das Darstellungsmittel der Poesie ist die Sprache, also eine Folge von Worten. Hieraus ergibt sich, daß der Gegenstand ihrer eigentlichen Darstellung nicht das Sichtbare und im Raum Coexistirende seyn kann, sondern das in der Zeitfolge erscheinende Leben. Successive Schilderung von etwas Sichtbar-Coexistirendem kann immer nur eine sehr schwache, oder auch gar keine Wirkung thun.

e) Findet der Dichter es dennoch bisweilen nothwendig oder angenehm, einen sichtbaren Gegenstand zu beschreiben, so wird er sich dabey am besten der zwey folgenden Mittel bedienen: er wird nähmlich nur eines oder das andere wichtigste Merkmahl herausheben, um durch das vorzüglich Charakterisirende den Gegenstand sogleich treffend und anschaulich zu bezeichnen; oder er zeigt den Gegenstand durch die Beschreibung wie vor unsern Augen entstehend, letzteres z. B. bey einem Gemählde des Morgens, einer eintretenden Jahrszeit u. s. w.

§. 5.

Der Dichter.

Für den echten Dichter müssen allerdings zwey Mächte

unzertrennlich und mit vereinter Kraft wirken: Natur und Kunst.

Die erstere gibt ihm das poetische Naturell, dessen Hauptbestandtheile Einbildungskraft, Beweglichkeit und Tiefe des Gemüths sind. Nur dadurch wird er der Begeisterung fähig. Man kann ein poetischer Mensch, und doch kein Dichter seyn; der Dichter aber muß stets auch ein poetischer Mensch seyn. Auch das glücklichste angeborne Talent kann die höhere Kunstbildung nicht entbehren. Mit ihr sind nothwendig verbunden Fleiß und Übung. Die größten Dichter aller Nationen waren in ihren Kunststudien unermüdet eifrig.

§. 6.

Die künstlerische Begeisterung.

Der Dichter schafft seine Kunstwerke, so wie jeder Künstler überhaupt, im Zustande der Begeisterung.

Dieser Zustand entsteht, wenn die Einbildungskraft und das Gemüth des Dichters entweder von äußern Gegenständen, oder von Ideen und Bildern so mächtig ergriffen und aufgeregt werden, daß er zur Darstellung dessen, was ihn erfüllt, das ist, zur Hervorbringung eines Kunstwerkes, schreitet.

Die echte Begeisterung ist daher ein Drang der energisch, aber zugleich auch harmonisch aufgeregten Gemüthskräfte zur Gestaltung des Idealen, folglich unerläßlich nothwendig zur Hervorbringung eines Kunstwerkes, aber auch höchst verschieden von der convulsivischen, oder durch künstliche Mittel erzwungenen After-Begeisterung.

Bey der Schöpfung einer echten Begeisterung müssen sich demnach folgende Bestandtheile in vollem Einklange zusammen finden:

a) Feste Richtung des Geistes und des Gemüths auf einen bestimmten, den Künstler ergreifenden Gegenstand.

b) Eine, die Bearbeitung des ganzen Stoffes leitende Haupt-Idee.

c) Das Zusammenwirken aller productiven Kräfte, welche zwar instinctmäßig schaffen und bilden, ohne deutliches Bewußtseyn ihrer Function selbst und der Regeln, aber nicht ohne Besonnenheit.

d) Idealisches Auffassen und Anschauen des begeisternden Gegenstandes in der Phantasie.

e) Die durch Übung zur Fertigkeit erhobene Bildungsfähigkeit des Stoffes, mit der dadurch bewirkten Darstellungs-Leichtigkeit.

§. 7.

Sprache der Prosa, und Sprache der Poesie.

Der Unterschied zwischen Prosa und Poesie ist gleich demjenigen zwischen Denken und Dichten. So wie nun das Denken in der Vorstellung gewisser Gegenstände durch Begriffe besteht, so ist der unmittelbare Zweck der prosaischen Darstellungsform die Mittheilung von Vorstellungen und Erkenntnissen. Hier muß also die Thätigkeit des Verstandes die vorherrschende seyn.

Das Dichten besteht in einem harmonischen Zusammenwirken der idealisirenden Phantasie und des mächtig aufgeregten Gefühlsvermögens. Die poetische Sprache geht demnach, als Darstellungsform, auf höchste Versinnlichung und lebendigste Anschaulichkeit des darzustellenden Gegenstandes.

Die Prosa nähert sich wohl manchmahl auch dem Gebiethe der Poesie, und dann entsteht die sogenannte poetische Prosa.

Tadelfrey ist die poetische Prosa,

a) wenn sie poetisch ist in Hinsicht auf ihren Gegenstand;

b) wenn sie von einem poetischen Geiste belebt wird.

Fehlerhaft wird sie aber stets, sobald sie auch in ihrer äußern Form poetisch seyn will, z. B. durch zu viele bild-

liche Ausdrücke, durch Einmischung ganzer oder halber Verse u. s. w.

§. 8.

Verschiedene Eintheilungsarten der Poesie.

Man ist bey Eintheilung der Poesie in ihre Hauptarten von verschiedenen Gesichtspuncten ausgegangen. Wir führen hier nur die vorzüglichsten Eintheilungsarten an, deren jede Einiges für sich hat; auch wird sich zeigen, daß bey manchen derselben der Unterschied größer scheint, als er es wirklich ist.

Schillers Eintheilung der Poesie in naive und sentimentale gründet sich mehr auf den Geist derselben, als auf zufällige Formen.

Da diese Eintheilung, wenn auch eben nicht schulgerecht, doch gewiß sehr wichtig ist, so wird Schiller sich selbst hierüber am besten erklären. Zu diesem Ende hebe ich aus seiner Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung diejenigen Stellen aus, worin er seine Ansicht am deutlichsten erklärt:

„Wenn man sich der schönen Natur erinnert, welche die alten Griechen umgab; wenn man nachdenkt, wie vertraut dieses Volk unter seinem glücklichen Himmel mit der freyen Natur leben konnte, wie sehr viel näher seine Vorstellungsart, seine Empfindungsweise, seine Sitten der einfältigen Natur lagen, und welch ein treuer Abdruck derselben seine Dichterwerke sind: so muß die Bemerkung befremden, daß man so wenige Spuren von dem sentimentalischen Interesse, mit welchem wir Neuern an Natur-Scenen und an Natur-Charakteren hangen können, bey demselben antrifft. Der Grieche ist zwar im höchsten Grade genau, treu, umständlich in Beschreibung derselben, aber doch gerade nicht mehr und mit keinem vorzüglicheren Herzensantheil, als er es auch in der Beschreibung eines Anzugs, eines Schildes, einer Rüstung, eines Hausgeräths oder irgend eines mechanischen Productes ist. Er scheint, in seiner Liebe für das Object, keinen

Unterschied zwischen demjenigen zu machen, was durch sich selbst, und dem, was durch die Kunst und durch den menschlichen Willen ist. Die Natur scheint mehr seinen Verstand und seine Wißbegierde, als sein moralisches Gefühl zu interessiren; er hängt nicht mit Innigkeit, mit Empfindsamkeit, mit süßer Wehmuth an derselben, wie wir Neuern. Ja, indem er sie in ihren einzelnen Erscheinungen personificirt und vergöttert, und ihre Wirkungen als Handlungen freyer Wesen darstellt, hebt er die ruhige Nothwendigkeit in ihr auf, durch welche sie für uns gerade so anziehend ist. Seine ungeduldige Phantasie führt ihn über sie hinweg zum Drama des menschlichen Lebens. Nur das Lebendige und Freye, nur Charaktere, Handlungen, Schicksale und Sitten befriedigen ihn, und wenn wir in gewissen moralischen Stimmungen des Gemüths wünschen können, den Vorzug unserer Willensfreyheit, der uns so vielem Streit mit uns selbst, so vielen Unruhen und Verirrungen aussetzt, gegen die wahllose aber ruhige Nothwendigkeit des Vernunftlosen hinzugeben, so ist, gerade umgekehrt, die Phantasie des Griechen geschäftig, die menschliche Natur schon in der unbeseelten Welt anzufangen, und da, wo eine blinde Nothwendigkeit herrscht, dem Willen Einfluß zu geben."

„Woher wohl dieser verschiedene Geist? Wie kommt es, daß wir, die in Allem, was Natur ist, von den Alten so unendlich weit übertroffen werden, gerade hier der Natur in einem höhern Grade huldigen, mit Innigkeit an ihr hangen, und selbst die leblose Welt mit der wärmsten Empfindung umfassen können? Daher kommt es, weil die Natur bey uns aus der Menschheit verschwunden ist, und wir sie nur außerhalb dieser, in der unbeseelten Welt, in ihrer Wahrheit wieder antreffen. Nicht unsere größere Naturmäßigkeit, ganz im Gegentheil der Naturwidrigkeit unsrer Verhältnisse, Zustände und Sitten, treibt uns an, dem erwachenden Triebe nach Wahrheit und Simplicität, der, wie die moralische Anlage, aus welcher er fließt, unbestechlich und unaustilgbar in allen menschlichen Herzen liegt, in der physischen Welt eine Befriedigung

zu verschaffen, die in der moralischen nicht zu hoffen ist. Deßwegen ist das Gefühl, womit wir an der Natur hangen, dem Gefühle so nahe verwandt, womit wir das entflohene Alter der Kindheit und der kindlichen Unschuld beklagen. Unsere Kindheit ist die einzige unverstümmelte Natur, die wir in der cultivirten Menschheit noch antreffen; daher es kein Wunder ist, wenn uns jede Fußstapfe der Natur außer uns auf unsere Kindheit zurückführt."

„Sehr viel anders war es mit den alten Griechen. Bey diesen artete die Cultur nicht so weit aus. Da der Grieche die Natur in der Menschheit nicht verloren hatte, so konnte er, außerhalb dieser, auch nicht von ihr überrascht werden, und so kein dringendes Bedürfniß nach Gegenständen haben, in denen er sie wieder fand. Einig mit sich selbst, und glücklich im Gefühl seiner Menschheit, mußte er bey dieser als seinem Maximum stille stehen, und alles andere derselben zu nähern bemüht seyn; wenn wir, uneinig mit uns selbst, und unglücklich in unsern Erfahrungen von Menschheit, kein dringenderes Interesse haben, als aus derselben herauszufliehen, und eine so mißlungene Form aus den Augen zu rücken."

Späterhin erklärt sich Schiller über diese Ansicht näher durch Anführung von Beyspielen. So stellt er unter den Alten den Homer, und unter den Neuern den Shakspeare als naive Dichter auf, indem er in Griechenland mit Euripides, in Rom mit dem Horaz die Periode der sentimentalen Dichtungsart beginnen läßt.

Nach dieser vorausgeschickten Erklärung der Sache selbst, kann ich erst seine Charakteristik des naiven und des sentimentalen Dichters, ohne Erregung eines Mißverständnisses zu befürchten, hier mit des Verfassers eigenen Worten anführen.

„Die Dichter," sagt er, „sind überall, schon ihrem Begriffe nach, die Bewahrer der Natur. Wo sie dieses nicht ganz mehr seyn können, und schon in sich selbst den zerstörenden Einfluß willkührlicher und künstlicher Formen erfahren, oder doch mit demselben zu kämpfen haben, da werden sie als

die Zeugen und als die Rächer der Natur auftreten. Sie werden entweder Natur seyn, oder sie werden die verlorne suchen. Daraus entspringen zwey ganz verschiedene Dichtungsweisen, durch welche das ganze Gebieth der Poesie erschöpft und ausgemessen wird. Alle Dichter, die es wirklich sind, werden, je nachdem die Zeit beschaffen ist, in der sie blühen, oder zufällige Umstände auf ihre allgemeine Bildung und auf ihre vorübergehende Gemüthsstimmung Einfluß haben, entweder zu den naiven oder zu den sentimentalischen gehören."

„Der Dichter einer naiven und geistreichen Jugendwelt, so wie derjenige, der in Zeitaltern künstlicher Natur ihm am nächsten kommt *), ist streng und spröde, wie die jungfräuliche Diana in ihren Wäldern; ohne alle Vertraulichkeit entflieht er dem Herzen, das ihn sucht, dem Verlangen, das ihn umfassen will. Die trockene Wahrheit, womit er den Gegenstand behandelt, erscheint nicht selten als Unempfindlichkeit. Das Object besitzt ihn gänzlich, sein Herz liegt nicht, wie ein schlechtes Metall, gleich unter der Oberfläche, sondern will, wie das Gold, in der Tiefe gesucht seyn. Wie die Gottheit hinter dem Weltgebäude, so steht er hinter seinem Werk. Er ist das Werk und das Werk ist Er." Am genauesten und schärfsten bestimmt Schiller den Unterschied zwischen dem naiven und dem sentimentalen Dichter in der folgenden Stelle:

„Da der naive Dichter bloß der einfachen Natur und Empfindung folgt, und sich bloß auf Nachahmung der Wirklichkeit beschränkt, so kann er zu seinem Gegenstand auch nur ein einziges Verhältniß haben, und es gibt, in dieser Rücksicht, für ihn keine Wahl der Behandlung. Der verschiedene Eindruck naiver Dichtungen beruht (vorausgesetzt, daß man Alles hinwegdenkt, was daran dem Inhalt gehört und jenen Eindruck nur als das reine Werk der poetischen Behandlung betrachtet) bloß auf dem verschiedenen Grad einer und derselben Em-

*) Wie z. B. Göthe.

pfindungsweise; selbst die Verschiedenheit in den äußern Formen kann in der Qualität jenes ästhetischen Eindrucks keine Veränderung machen. Die Form sey lyrisch oder episch, dramatisch oder beschreibend; wir können wohl schwächer und stärker, aber (sobald von dem Stoff abstrahirt wird) nie verschiedenartig gerührt werden. Unser Gefühl ist durchgängig dasselbe, ganz aus Einem Element, so daß wir nichts darin zu unterscheiden vermögen. Selbst der Unterschied der Sprachen und Zeitalter ändert hier nichts, denn eben diese reine Einheit ihres Ursprungs und ihres Effects ist ein Charakter der naiven Dichtung."

„Ganz anders verhält es sich mit dem sentimentalischen Dichter. Dieser reflectirt über den Eindruck, den die Gegenstände auf ihn machen, und nur auf jene Reflection ist die Rührung gegründet, in die er selbst versetzt wird, und uns versetzt. Der Gegenstand wird hier auf eine Idee bezogen, und nur auf dieser Beziehung beruht seine dichterische Kraft. Der sentimentalische Dichter hat es daher immer mit zwey streitenden Vorstellungen und Empfindungen, mit der Wirklichkeit als Gränze und mit seiner Idee als dem Unendlichen zu thun, und das vermischte Gefühl, das er erregt, wird immer von dieser doppelten Quelle zeugen. Da also hier eine Mehrheit der Principien Statt findet, so kommt es darauf an, welches von beyden in der Empfindung des Dichters in und seiner Darstellung überwiegen wird, und es ist folglich eine Verschiedenheit in der Behandlung möglich. Denn nun entsteht die Frage, ob er mehr bey der Wirklichkeit, ob er mehr bey dem Ideal verweilen, ob er jene als einen Gegenstand der Abneigung, ob er dieses als einen Gegenstand der Zuneigung ausführen will. Seine Darstellung wird also entweder satyrisch, oder sie wird (in einer weitern Bedeutung dieses Wortes) elegisch seyn. An eine von diesen beyden Empfindungsarten wird jeder sentimentalische Dichter sich halten."

§. 9.

Nähere Entwicklung der einzelnen Charakterzüge, welche den Unterschied der alten und der neuern Dichtkunst begründen.

Noch viel klarer wird Schiller's Ansicht, wenn wir in Kürze noch hören, wie Jenisch *) hiernach die einzelnen Charakterzüge entwickelt, welche den Unterschied der alten (naiven) und der neuern (sentimentalen) Dichtungsweise begründen. Er zeigt dieses zuerst dem Inhalte nach, dann der Form nach.

Dem Inhalte nach charakterisirt er die Verschiedenheit beyder Dichtungsweisen in Kürze also:

I. Die Alten schildern eine rüstige, kraft- und muthvolle Menschheit; die Neuern eine milde und zartere.

II. Die Alten schildern den Menschen in sehr einfachen Cultur-Verhältnissen, die Neuern in höchst verwickelten.

III. Die Alten beschränken sich auf einen gewissen Kreis von Charakteren, tragischen Geschichten und Situationen: die Mannigfaltigkeit der neuern Darstellung ist gränzenlos.

Aus dem Charakterzug I. leitet Jenisch folgende Eigenthümlichkeiten beyder Dichtungsweisen ab:

a) Die Alten sind vorzüglich in Darstellungen der Männlichkeit, die Neuern in Darstellung der Weiblichkeit.

b) Die Gemüthsstimmung der alten Dichter ist mehr heroisch, die der neuern mehr elegisch.

c) Die Alten äußern überall wenig Empfindsamkeit für die Schönheiten, besonders der leblosen Natur: die Neuern sind enthusiastische Bewunderer der Naturschönheiten.

Aus dem Charakterzug II. folgende Eigenthümlichkeiten der Neuern:

a) Erhöhte Schwierigkeit der Darstellung.

*) Siehe dessen Vorlesungen über die Meisterwerke der griechischen Poesie.

b) Nachtheilige Vermischung des Zufälligen mit dem Wesentlichen.

c) Höhere und schwerer zu befriedigende Ansprüche der feiner ausgebildeten Lesewelt.

Der Form nach entwickelt Jenisch folgende charakteristische Merkmahle der Dichtungsweise der Alten und der Neuern:

1) Natürliche Wahrheit ist die herrschende Dichtungsart der Alten: Romantik die der Neuern.

2) Die Alten lieben überall die Einfalt, die Neuern Künstlichkeit. Die letztern treiben es sogar bis zu offenbar ästhetischen oder moralischen Wagstücken.

3) Die Haltung der Alten ist gewöhnlich flach: die Haltung der Neuern liebt das glänzende Colorit.

4) Die Darstellung der Neuern heftet sich mehr an das Innere des Gemüths, die der Alten mehr an das Äußere der Sinne: deßwegen hat auch jene mehr Tiefe, Feinheit und Vielseitigkeit als diese.

5) Die Alten hatten schlichten Bemerkungsgeist, wir — analysirende Psychologie; sie — brauchbare Lebensweisheit; wir — verfeinerte, veredelte Moral: sie — sehr ungeläuterte Ansichten des physischen Zusammenhangs der Dinge: wir — sehr reine und erhabene.

Den höchsten Grad der Klarheit erhält diese Charakteristik durch die zwey Beyspiele, welche Jenisch dazu anführt, indem er die alte und neue Dichtkunst nach den Hauptunterschieden der herrschenden Darstellungsart durch den Monolog des Ajas aus einer Tragödie des Sophokles, und durch den Monolog aus Shakespears Hamlet erläutert, zwey allgemein anerkannten Meisterstücken. Voraus schickt der Verfasser noch folgende äußerst treffende Bemerkungen:

„Die Alten sind die sinnlichern Menschen; die Neuern die geistigeren. Die Alten schildern mehr den reinen, schlichten Eindruck der Sinne: die Neuern vermischen ihn mit Ideen und Gefühlen; jene sind vortrefflich in der treuen,

schlichten und einfachen Darstellung natürlicher Dinge und menschlicher Sitten: diese glänzen vorzüglich in der psychologischen Entwicklung der Gefühle, in der feinern Ausmahlung des Gedankens. Die Darstellungen der Alten liegen gleichsam nur um wenige Grade über die wirkliche Welt hinaus, welche der Gegenstand ihrer Beobachtung war: die Darstellungen der Neuern streben gewöhnlich ins Idealische, oft bis ins Unendliche; selbst da wo die Alten durch mythische Sagen von Göttern und von einem edlern, kraftvolleren Menschengeschlecht zu Idealen aufsteigen, bleiben sie tief hinter den Neuern zurück; bey den Alten scheint die Philosophie sich der Poesie nur anzuschließen, um der sinnlichen Anschauung vollständige Klarheit und Bestimmtheit zu geben: bey den Neuern macht sie mehrentheils einen beträchtlichen Theil der poetischen Darstellung aus, und diese scheint oft nur um jener willen da zu seyn; ihre Philosophie (in der Poesie) war selten mehr, als praktischer Verstand: die unsrige ist gewöhnlich mit der speculativen versetzt; jene ordnet gewisser Maßen nur die Gesinnungen und Handlungen des wirklichen Lebens: diese strebt nach Berichtigung des Ideen- und Empfindungs-Systems; ihre Religion ist sinnlicher Volksglaube, die unsrige philosophirende Vernunft; ihre Moral schlichte Lebensweisheit, die unsrige, verfeinertes System; ihre Menschheit ist eine kräftige und rüstige: die unsrige eine zärtliche und mildere."

Hier folgen die erklärenden und bestätigenden zwey Monologe:

Ajas (vor dem Selbstmorde, das Schwert, mit welchem er sich tödten will, in die Erde geheftet dastehend.)

Da steht, bereit zum Mord, mein scharfes Schwert:
Wen es gelüstet, der mag prüfend schau'n
Die Gabe Hektors, der vor Allen mir
Der Hassenswürdigste im Leben war!
Da steht es, in des Feindes Erde, frisch

Gewetzt vom Steine, der das Eisen schärft;
Ich hab' es selbst geschmückt und eingepflanzt,
Und bald, mein bester Freund, gewährt es mir
Den schnellen Tod. Wohlan, ich bin bereit. —

Dich Zeus, dich Ersten, fleh' ich an, wie sich's
Gebührt, sey meine Hülfe, sey mein Schutz!
Nicht große Gabe, bitt' ich, Gott, von dir:
Send' einen Bothen, der das Unglückswort
An Teukros sage, daß nur er es sey,
Der mich, wenn ich ins blutgetränkte Schwert
Gesunken bin, zuerst erheb', auf daß
Von meinen Feinden keiner mich vorher
Erblick', und mich zum Raub der Vögel und
Der Hunde werfe! Dieses fleh' ich, Zeus,
Von dir, und fleh' auch ihm, der aus der Gruft
Die Schatten führet, Hermes, daß er mich
Mit einem unerschrocknen, leichten Schwung
Dorthin geleite, wenn dieß Herz nun bricht;
Die Rachgöttinnen, sie, die jede Noth
Der Menschen seh'n und schnellen Fußes nah'n,
Die graunerfüllten, ew'gen Jungfrau'n ruf'
Ich an zu Helferinnen, daß sie schau'n,
Wie Atreus Stamm mich ins Verderben stürzt,
Daß sie die Frevler, Allverderber, mit
Der Rache Hand ergreifen, wenn sie mich
Im Selbstmord sinken seh'n! auch jenen sey's
Bestimmt, durch Selbstmord und gezwungen
Durch ihrer liebsten Kinder Frevel, so
Zu sterben! — Eilet, Rächerinnen, eilt,
Ha! kostet von des ganzen Heeres Blut,
Und schonet keinen, keinen! Dir, o Gott,
Der du auf hoher Himmelsbahn daher
Den Sonnenwagen fährst, wenn du mein Land
Erblickst, so zeuch die göldnen Zügel an,
Und gib von meinem Tod und meiner Qual
Dem alten Vater Bothschaft und auch ihr,
Die mich gebar, die Unglückselige,
Ach, die gewiß, wenn sie die Sage hört,
Die ganze Stadt mit Jammerklag' erfüllt. —

Doch — meine leeren Seufzer sind umsonst,
Und schnelle Eil' erfordert meine That!
O Tod, Tod! erschein' und schau mich an:
Dort unten bin ich bald dein Mitgenoß!
Und du, o Glanz des Strahlentages, du
Des Sonnenwagens Lenker, höre mich,
Zum letzten Mahl! nie fleh' ich dir hinfort:
O Licht! O Salamis geweihter Boden,
Du Heimathsland! O väterlicher Herd!
Der Götter ruhmgekrönte Stadt, Athen!
Und ihr Genossen meiner Jugend, Flüss'
Und Quellen, und ihr Fluren Ilions!
Ach! und ihr, meine Ältern, lebet wohl!
Dieß ist das letzte, was euch Ajas sagt:
Den Schatten in dem Hades sag' ich mehr.
(Er fällt in sein Schwert.)

Hamlet (über Selbstmord mit sich zu Rathe gehend).

Seyn, oder Nichtseyn, das ist hier die Frage:
Ob's edler im Gemüth, die Pfeil' und Schleudern
Des wüthenden Geschicks erdulden, oder
Sich waffnend gegen eine Schar von Plagen,
Durch Widerstand sie enden. — Sterben, schlafen,
Nichts weiter! — und zu wissen, daß ein Schlaf
Das Herzweh und die tausend Stöße endet,
Des Fleisches Erbtheil — das ist doch ein Ziel,
Auf's Innigste zu wünschen. Sterben — schlafen.

Schlafen! vielleicht auch träumen! — Ja, da liegt's:
Was in dem Schlaf für Träume kommen mögen,
Wenn wir des Körpers Joch nun abgeschüttelt,
Das zwingt uns, still zu steh'n. Das ist die Rücksicht, die
Elend zu hohen Jahren kommen läßt,
Denn wer ertrüg' der Zeiten Spott und Geißel,
Des Mächt'gen Druck, des Stolzen Mißhandlungen,
Verschmähter Liebe Pein, des Rechtes Aufschub,
Den Übermuth der Hohen, und die Schmach,
Die Unwerth schweigendem Verdienst erweis't:
Wenn er sich selbst in Ruhstand setzen könnte
Mit einer Nadel bloß? Wer trüge Bürden,
Und stöhnt' und schwitzte unter Lebensmüh?

Nur daß die Furcht vor etwas nach dem Tode —
Das unentdeckte Land, von deß Bezirk
Kein Wandrer wiederkehrt — den Willen irrt,
Daß wir die Übel, die wir dulden, lieber
Ertragen, als zu unbekannten flieh'n.
Zu Feigen macht uns alle das Gewissen:
Der angebornen Farbe der Entschließung
Wird des Gedankens Blässe angekränkelt,
Und Unternehmungen voll Mark und Nachdruck,
Durch diese Rücksicht aus der Bahn gelenkt,
Verlieren so der Handlung Nahmen.

An diesen Beyspielen zeigt Jenisch nun praktisch den vorhin theoretisch entwickelten Unterschied der alten oder naiven, und der sentimentalen oder neuern Dichtungsweise, durch folgende Betrachtung:

„Einerley Situation des griechischen Helden und des dänischen Prinzen! aber wie durchaus verschieden von dem alten und dem neuen Dichter behandelt! Doch jeder seinem Zeitgeist gemäß. Philosophie, Religion und Moral, auf die herrschende Leidenschaft (Lebensüberdruß) angewandt, sind die bestimmenden Principe des Hamlet'schen Selbstgesprächs: dieses würde, ohne jene beyde, gar nicht existiren. Leidenschaft, einzig Leidenschaft, herrscht von Anfang bis zu Ende in dem Selbstgespräch des Griechen. Nur weil Hamlet in seinem Leben über Menschenschicksal, über Tod und Zustand nach dem Tode vielseitig nachgedacht oder vielmehr gegrübelt hat, wendet er die Resultate seines Nachdenkens auf seine gegenwärtige Lage an, und regelt dann auch, wie wir sehen, seinen Entschluß nach diesen Resultaten: er entsagt dem Selbstmorde, bloß, weil der Zustand jenseits des Grabes so zweifelhaft ist. Eine Art von Ingrimm äußert er gegen sich selbst, daß die Idee die Oberhand über die Leidenschaft behaupten soll:

— Zu Feigen macht uns alle das Gewissen!" —

„Aber genug: die Idee siegt bey ihm über die Leidenschaft: der Selbstmord unterbleibt."

„Ganz anders Ajas. Nie vielleicht hat er in seinem Leben nachgedacht über die Übel des Lebens, über das Verhältniß des Menschen zu dem natürlichen Gang der Dinge, über Strafe und Belohnung in einer andern Welt: aber gefühlt, schrecklich gefühlt hat er jene Übel in mühvollen Kämpfen mit dem Schicksale während eines zehnjährigen Krieges. Wenn nun die letzte aller erfahrnen Kränkungen ihm zu unerträglich dünkt; wenn er nun nicht mehr als einer der ersten Helden des Griechen-Heeres mit Ehren leben zu können glaubt: was soll ihn abhalten, ein entehrendes Daseyn mit eigener Hand zu enden? Nur die Ausführung der That kümmert ihn, nicht, wie den Hamlet, die Rechtmäßigkeit oder Unrechtmäßigkeit derselben. So verschieden also sind die Grundsätze und Gesinnungen der beyden Helden. Der Alles übersliegenden Raschheit gewaltiger Leidenschaft gemäß, steht das Mordschwert des Griechen schon vor seinen Augen, indem er das Selbstgespräch beginnt: den dänischen Helden beschäftigen, einzig und allein, die Zweifel, ob er das Schwert gegen sich selbst ziehen soll? auch zieht er es nicht."

„Verschieden, wie die Helden selbst, ist auch die herrschende Darstellung der beyden Dichter. Eine Kette von Schlußreihen ist der Hamlet'sche Monolog; unversöhnliche Erbitterung gegen sein Geschick, Haß und Rache gegen die Beleidiger, mit Ingrimm und Mitleid vermischtes Andenken an die Hinterbleibenden, drängen sich im griechischen Monolog durch einander. Keine Sentenz, keine Maxime, keine Spur von ehemahliger oder jetziger moralischer oder religiöser Reflexion in dem letztern: hier brennt die Leidenschaft mit allen ihren Flammen; dort werden die psychologischen und moralischen Gefühle eines zur Betrachtung gewöhnten, von schweren Leiden bis zum Übermaß geängstigten Geistes entwickelt. Ajas macht sich selbst Vorwürfe über den augenblicklichen Aufschub seiner That durch leere Seufzer:

Doch meine leeren Seufzer sind umsonst,
Und schnelle Eil' erfordert meine That." —

„Welch ein sinnliches Ideal von dem Zustande nach dem Tode ist das des griechischen Helden! welch ein geistiges, religiös-moralisches ist das des dänischen Prinzen! Eine gewisse Wehmuth über den Verlust des schönen Lebens wandelt den Ajas an:

O Licht, o Salamis, o Vaterland,
Und ihr Genossen meiner Jugend, Flüss'
Und Quellen, und ihr Fluren Ilions!" —

„Die Freuden und die Ehren seines Lebens treten ihm noch einmahl vor das Tod-umnebelte Auge; aber er ergreift das Schwert, um sich im Reich der Schatten seinem gränzenlosen Unmuth zu überlassen:

Den Schatten in dem Hades sag' ich mehr!" —

„Sehet da den Griechen! er ist Held und Mensch; er liebt das Leben; er fühlt seine Leiden und Freuden; aber sobald er es nicht mit Ehren lieben kann, macht er ihm rüstig ein Ende."

„Hamlets Wehmuth über das Leben betrifft weniger sein eigenes Selbst, als die irdische Lage des gesammten Menschengeschlechts; sie ist mit philosophischem Kosmopolitism gleichsam tingirt; dagegen die Wehmuth des griechischen Helden bloß sein leidenschaftliches Selbst betrifft."

§. 10.

Plastische, romantische und humoristische Poesie.

Verwandt mit dieser Ansicht ist diejenige, nach welcher der geistvolle (Jean Paul) Fr. Richter den Unterschied zwischen der plastischen (oder alten) und der romantischen (oder modernen) Poesie aufstellt. Seine Erklärung bedarf, nach der vorhergehenden hier nur wenig Worte.

Als die vier Hauptfarben der griechischen Dichtungsweise gibt er an:

a) Ihre Plastik oder Objectivität. „Es ist bekannt," sagt er, „selbst in bildlichen Ausdrücken, und sehr charakteristisch, wie in den griechischen Gedichten alle Gestalten wie gehende Dädalus-Statuen, voll Körper und Bewegung auf der Erde erscheinen, indeß neuere Formen mehr im Himmel wie Wolken fließen, deren große, aber wogende Umrisse sich in jeder zweyten Phantasie willkührlich gestalten."

b) Das Ideale, oder das Schöne, einer Mischung aus ihrer Helden- und Götterlehre, und aus deren Mutter, der harmonischen Mitte aller Kräfte und Lagen. „Jeder Genuß, bemerkt Richter, hatte auf dem Olymp seinen Verklärungs-Tabor gefunden."

c) Heitere Ruhe. „Poesie, sagt Richter, soll, wie sie auch in Spanien sonst hieß, die fröhliche Wissenschaft seyn, und wie ein Tod zu Göttern und Seligen machen. Aus poetischen Wunden soll nur Ichor fließen, und, wie die Perlenmuschel, muß sie jedes ins Leben geworfene scharfe oder rohe Sandkorn mit Perlenmaterie überziehen. Ihre Welt muß eben die beste seyn, worin jeder Schmerz sich in eine größere Freude auflöset 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 schließet. Wie drückt nun der Grieche die Freude in seiner Dichtkunst 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 vor der Veränderlichkeit. 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 ruht, so wie es am Ende, es mögen noch so viele ziehende Sonnen um gezogene Sonnen gehen, eine größte geben muß, welche allein still steht: so ist die höchste Seligkeit, das heißt, das, wornach wir streben, nicht wieder ein Streben; nur im Tartarus wird ewig das Rad ge-

wälzt, sondern das Gegentheil, ein genießendes Ruhen, das far niente der Ewigkeit, wie die Griechen die Inseln der Seligen in den westlichen Ocean setzten, wo die Sonne und das Leben zur Ruhe niedergehen."

d) Sittliche Grazie. „Poesie löset an sich schon den rohen Krieg der Leidenschaften in ein freyes Nachspielen derselben auf, so wie die olympischen Spiele die ernsten Kriege der Griechen unterbrachen und aussetzten und die Feinde durch ein sanfteres Nachspielen der Kämpfe vereinigten. Da jede moralische Handlung als solche und als Bürgerinn im Reiche der Vernunft frey, absolut und unabhängig ist: so ist jede wahre Sittlichkeit poetisch und die Poesie wird wiederum jene. Freylich wirkt sie nicht sittlich, durch das Auswerfen klingender Sentenzen, sondern durch lebendige Darstellung, in welcher der sittliche Sinn, so wie der Weltgeist und die Freyheit sich hinter das mechanische Räderwerk der Weltmaschine verbirgt, als unsichtbarer Gott mitten über eine sündige freye Welt regieren muß, die er erschafft."

Als romantische Dichter werden vorzüglich nahmhaft gemacht: Shakespeare, Schiller, Herder (in seinen Legenden), Tieck, Klinger (im Faust der Morgenländer) und Göthe (im Wilhelm Meister).

Höchst treffend charakterisirt der geniale Richter die humoristische Poesie, oder das romantische Komische nach vier Hauptbestandtheilen. Diese sind:

a) Die Totalität des Humors, welche nicht das Einzelne (die einzelnen Thorheiten oder den einzelnen Thoren), sondern Alles meint (die Thorheit, die tolle Welt).

b) Die vernichtende oder unendliche Idee des Humors, als eines umgekehrten Erhabenen. „Wenn der Mensch," sagt der genannte Schriftsteller, „aus der überirdischen Welt auf die irdische herunter schaut, so zieht diese klein und eitel dahin; wenn er mit der kleinen, wie der Humor thut, die unendliche 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 Theil ernst im Gegensatze des alten Scherzes; er geht auf dem niedrigen Sokus, aber oft mit der tragischen Maske wenigstens in der Hand. Darum waren nicht nur große Humoristen sehr ernst, sondern gerade einem melancholischen Volke („den Engländern)" haben wir die besten zu verdanken. Die Alten waren zu lebenslustig zur humoristischen Lebensverachtung." Die vernichtende Idee des Humors erklärt Richter eben aus der ihm beywohnenden Weltverachtung.

c) Die Subjectivität, der komische Gebrauch des Ichs. „Bey jedem Humoristen spielt 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 eigner Hofnarr und sein eigenes komisches Masken-Quartett 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 Seyn machen." Darum ist der Ekel am After-Humoristen so groß, weil dieser eine Natur bloß scheinen will, die er schon wirklich ist.

d) Humoristische Sinnlichkeit, welche alles bis ins Kleinste individualisirt, selbst die Theile des schon Individualisirten. „Der Komiker heftet uns enge ans sinnlich Bestimmte. Er fällt z. B. nicht auf das Knie, sondern auf beyde, ja auf beyde Kniescheiben, ja er kann sogar die Kniekehle gebrauchen." Noch gibt Richter mehrere andere Hülfsmittel der humoristischen Sinnlichkeit, z. B. die technischen Termen, die Paraphrase, oder die Zerfällung des Subjects und Prädicats; so z. B. nemt Rabelais, wenn er sagen will, daß Gargantua spielte, zwey hundert und sechzehn Spiele *).

*) Gargantua und Pantagruel, ein humoristisch-satyrischer Roman, worin Rabelais (der im Jahre 1553 starb) den zu seiner Zeit herrschenden Geschmack an abenteuerlichen Wunder-Scenen u. dgl. lächerlich macht.

§. 11.

Subjective und objective Poesie. Natur-Poesie; Kunst- oder Ideal-Poesie.

Der Vollständigkeit wegen werden auch diese zwey Eintheilungen hier erwähnt.

Unter subjectiver Poesie versteht man diejenige, welche die innern lebendigen Erscheinungen des Menschen ausspricht, nähmlich die harmonischen Gefühle, von welchen das Gemüth bewegt und begeistert wird; wogegen die objective Poesie sich mit Darstellung der äußern Erscheinungen beschäftigt.

Bey der minder wichtigen Eintheilung der Poesie in Natur- und Kunst-Poesie hat man vorzüglich auf die Individualität des Dichters Rücksicht genommen, je nachdem sein poetisches Gemüth durch tiefes Studium und fremde Anweisung ausgebildet ist oder nicht. Dabey hat man noch bemerkt, daß der Naturdichter weniger über sich selbst reflectire, und Reflexion erst ein Charakterzug der höhern Cultur, folglich der Kunst-Poesie sey. In diesem Sinne wird die Poesie der Alten auch Natur-Poesie, jene der Neuern Kunst-Poesie (auch Ideal-Poesie) genannt.

§. 12.

Dichtungsarten.

Unter den Classificationen der Dichtungsarten ist die folgende die gewöhnlichste, welche vier Haupt-Classen bestimmt:

a) Die lyrische Poesie, unmittelbare und idealisirte Darstellung der im Gemüth des Dichters aufgeregten Gefühle. Hierher gehören die folgenden poetischen Formen: Ode, Hymne, Dithyrambe, Elegie, Lied, Cantate, Heroide, Rhapsodie, Sonett, Madrigal, Rondeau und Triolett.

b) Epische Poesie, idealisirende Darstellung als vergangen geschilderter Handlungen und Begebenheiten. Untergattungen der epischen Form sind: das Heldengedicht, und

zwar, das heroische, romantische und komische; Romanze und Ballade; die Legende; die Sage; die Fabel; die poetische Erzählung; der Roman.

c) Die dramatische Poesie, idealisirende Darstellung von Handlungen, die auf freyer Willenskraft beruhen, als gegenwärtig gezeigt, und durch die handelnden Personen selbst ans Ziel geführt werden, folglich ohne Wahrnehmung der Individualität des Dichters. Untergattungen: Trauerspiel, Lustspiel, Schauspiel, Melodrama, Oper, Operette.

d) Didaktische Poesie, versinnlichende Darstellung allgemeiner Wahrheiten und Begriffe.

Mit vielem Grunde hat man es in neuern Zeiten bezweifelt, ob die didaktische Poesie als eine besondere Dichtungsart aufgestellt werden könne. Sie zeigt sich auch in der That meistens in einer der vorhergegangenen drey Formen: in der epischen Form, z. B. in dem erzählenden Gedichte Reineke der Fuchs; in philosophischen Romanen u. s. w.; in dramatischer Form, wie z. B. in Lessings Nathan dem Weisen; in lyrischer Form, z. B. in Withofs und Hallers Gedichten, in manchen Gedichten von Schiller, z. B. der Künstler, die Ideale, der Spaziergang, das Schattenland ꝛc.

Als Untergattungen der didaktischen Poesie hat man angenommen: das philosophische, moralische, beschreibende, artistische und scientifische Lehrgedicht; die Satyre, und die Allegorie.

Daß diese Classification aber mangelhaft sey, zeigt sich dadurch, weil man sich gezwungen sah, noch eine eigene Ergänzungsclasse anzunehmen, die man die gemischten Formen der Poesie deßhalb nannte, weil die in diese Classe verwiesenen Dichtungsarten sich bald mehr der einen, bald der andern der obigen vier Classen nähern, bald auch aus dem Verschmelzen der Eigenthümlichkeiten mehrerer Classen hervorgehen sollten.

Dahin wurden gezählt: die Idylle; die poetische Epistel; das beschreibende Gedicht, und das Epigramm.

Philosophischer ist die Eintheilung der Dichtarten, welche Jenisch aufstellt.

Das Schöne und Erhabene, sagt er, wird von dem Dichter dargestellt entweder

A) als wirklich, das heißt, in der Natur existirend, oder

B) als abwesend.

Als wirklich existirend wird es dargestellt

a) von der epischen Dichtart, durch Erzählung, als geschichtlich oder thatsächlich existirend;

b) von der dramatischen Dichtkunst durch Dialog, als vor unsern Augen handelnd und sich selbst erzeugend;

c) von der lyrischen durch den Monolog, als unmittelbar in dem darstellenden Subject, dem Dichter (nicht wie im Drama mittelbar durch den Dichter) sich erzeugend.

Als abwesend

d) durch den Contrast des Schlechten und Kleinen mit dem Schönen und Erhabenen, des Scherzes mit dem Ernst, des Übertriebenen mit dem Wahren, vermittelst der satyrischen und der komischen Dichtkunst;

e) durch Klage über den Verlust des Bessern, vermittelst der Elegie;

f) durch geschichtliche oder idealische Verwirklichung des Bessern, im Contrast mit dem gegenwärtigen Schlimmern, vermittelst der Idylle;

g) durch Allegorie, das heißt, durch räthselhafte Übertragung der unedleren auf die edlere Natur; mit andern Worten, durch Vergleichung des Bessern mit dem Schlechtern, vermittelst der Fabel;

h) durch Vorschriften über die mittelbare oder unmittelbare Veredlung der menschlichen Natur, in Hinsicht auf physische, technische, intellectuelle, moralische, religiöse, ästhetische und politische Bedürfnisse, also durch das didaktische Gedicht.

Das Verdienst der Originalität kommt derjenigen Eintheilung der Dichtungsarten in hohem Grade zu, welche Clodius in seinem 1804 erschienenen Entwurf einer systematischen Poetik aufstellt. Obschon diese Eintheilung nicht allen Einwürfen entgehen kann, so scheint sie doch unter allen vorhandenen Eintheilungen die scharfsinnigste und gegründetste zu seyn. Hiernach besteht folgende Classification, wornach alle Dichtungsarten in zwey Hauptclassen zerfallen:

a) die lyrische Poesie;
b) die darstellende.

Die lyrische Poesie theilt sich wieder in zwey Unterarten:

a) die höhere;
b) die niedere.

Die darstellende Poesie erscheint: als

a) historische;
b) beschreibende;
c) didaktische;
d) allegorische.

Alle vier Arten der darstellenden Poesie theilen sich wieder in höhere und niedere.

Zur höhern lyrischen Poesie gehören:

a) die Ode, mit ihren zufälligen Formen;
b) die Hymne, mit der Dithyrambe;
c) die Heroide.

Zur niedern lyrischen Poesie:

a) die Elegie, mit ihren zufälligen Formen als elegischer Brief *), elegische Idylle, das Sonnet, Rondeau, Triolet.

*) Z. B. Ovids Briefe aus dem pontinischen Exil.

b) Das Lied in seinen verschiedenen Modificationen, z. B. als Hymenäe, Canzone, Madrigal u. s. w.

c) Die poetische Epistel.

d) Die Cantate.

Darstellende Poesie:

A) Historische Poesie.

a) Höhere historische Poesie: Epopöe. Romantisches Heldengedicht. Heroischer Roman. Ballade. Eigentliche oder heroische Tragödie, mit ihren zufälligen Formen als Tragi-Komödie, bürgerliches Trauerspiel, Schauspiel, Melodram, romantische Tragödie.

b) Niedere historische Poesie: das komische Heldengedicht; die poetische Erzählung; der poetische Roman; die Novelle; die Romanze.

Das Lustspiel; die Oper.

B) Die beschreibende Poesie.

a) Höhere beschreibende Poesie. Das höhere beschreibende Gedicht (z. B. Hallers Gedicht an die Ewigkeit, Thomsons Jahrszeiten).

b) Niedere beschreibende Poesie: die Satyre (Beschreibung der menschlichen Sitten). Die Natur-Idylle, mit der idyllischen Epopöe, dem Schäferroman. Parodie. Epigramm (als beschreibende Aufschrift).

C) Didaktische Poesie.

a) Höhere didaktische Poesie: das höhere Lehrgedicht.

b) Niedere didaktische Poesie: das didaktische Gedicht zweyter Ordnung. Das gnomische Gedicht. Das Epigramm (als Sinngedicht), Epistel ꝛc.

D) Allegorische Poesie.

a) Höhere allegorische Poesie: das höhere allegorische Gedicht.

b) Niedere allegorische Poesie: das allegorische Gedicht zweyter Gattung. Die Fabel. Apologen. Fabelroman. Räthsel ꝛc.

§. 13.

Darstellungsmittel der Poesie, Eigenschaften der dichterischen Sprache.

So wie Farben das Darstellungsmittel der Mahlerey sind, eben so ist die Sprache das Darstellungsmittel der Poesie. Die Eigenschaften der dichterischen Sprache zerfallen aber in zwey Hauptclassen:

a) die logischen,

b) die musikalischen.

Die logischen Eigenschaften der dichterischen Sprache sind:

a) Reichhaltigkeit.

b) Anschauliche Lebendigkeit und Klarheit.

c) Nothwendige Wahrheit.

Die musikalischen Eigenschaften:

a) Rhythmus.

b) Wortklang.

c) Metrum (Sylbenmaß).

d) Harmonie.

§. 14.

Reichhaltigkeit der dichterischen Sprache.

Über den Unterschied des hohen und echten poetischen Styls in der Dichtkunst, von dem Afterstyl in derselben, macht Humboldt in seinen ästhetischen Versuchen folgende, von jungen Dichtern sehr zu beherzigende Bemerkung:

„Unter allen Künsten ist keine der Versuchung, ihre eigenthümliche Schönheit durch erborgten Schmuck zu entstellen,

so nahe, als die Dichtkunst. Denn außerdem, daß sie, wie jede andere Kunst, statt die Einbildungskraft völlig frey und selbstthätig zu erhalten, statt sie entschieden zu nöthigen, ein bestimmtes Object hervorzubringen, sie bloß mit angenehmen und gefälligen Bildern erfüllen, sie mit einem bunten, aber unbedeutenden Farbenspiel umgeben kann; so hat sie auch noch einen andern Abweg zu fürchten, der nur ihr allein angehört. Da sie durch die Sprache, als durch ein Mittel wirkt, das, ursprünglich nur für den Verstand gebildet, erst einer Umarbeitung bedarf, um auch bey der Phantasie Eingang zu finden: so schweift sie leicht in das Gebieth der Philosophie hinüber, und interessirt unmittelbar den Geist und das Herz, statt bloß auf das Herz einzuwirken."

„Auf diesen Abwegen artet die Dichtkunst von ihrer eigentlichen und höhern Natur aus; sucht abwechselnd durch mahlerische Bilder zu gefallen, und durch glänzende und rührende Sentenzen zu erstaunen und zu erschüttern; und sinkt von der Geburt des Genies zu einem bloßen Werk des Talents herab."

Reichhaltigkeit ist demnach ein wesentliches Erforderniß des poetischen Styls. Reichhaltig ist aber die Sprache des Dichters, wenn sie einen Hauptgedanken mit seinen feinsten Nebenzügen und Schattirungen anschaulich ausdrückt. Sie besteht daher, wie das von ihr dargestellte Schöne selbst, aus den zwey Hauptbestandtheilen: Einfachheit und Mannigfaltigkeit. Der Dichter kann sich daher nicht, wie es von der guten Prosa gefordert wird, auf eigenthümliche Worte beschränken, weil diese gewöhnlich nur einen Hauptgedanken richtig und genau bezeichnen; er muß sich auch der bildlichen Ausdrücke, das ist, des tropischen Styls bedienen, ohne jedoch alles mit Tropen zu überladen.

Der poetische Styl muß also, so wie zwischen Einfachheit und Mannigfaltigkeit, eben so auch zwischen eigenthümlichem und bildlichem Ausdruck die Mitte halten.

Ein treffliches Beyspiel von wahrhaft poetischer Sprache gibt in dieser Hinsicht das folgende Gedicht von Göthe:

Das Göttliche.

Edel sey der Mensch,
Hülfreich und gut:
Denn das allein
Unterscheidet ihn
Von allen Wesen,
Die wir kennen.

Heil den unbekannten
Höhern Wesen,
Die wir ahnden;
Sein Beyspiel lehr' uns
Jene glauben.

Denn unfühlend
Ist die Natur:
Es leuchtet die Sonne
Über Bös' und Gute,
Und dem Verbrecher
Glänzen wie dem Besten
Der Mond und die Sterne.

Wind und Ströme,
Donner und Hagel
Rauschen ihren Weg,
Und ergreifen
Vorüber eilend
Einen um den Andern.

Auch so das Glück
Tappt unter die Menge,
Faßt bald des Knaben
Lockige Unschuld,
Bald auch den kahlen
Schuldigen Scheitel.

Nach ewigen ehr'nen,
Großen Gesetzen
Müssen wir Alle

Unseres Daseyns
Kreise vollenden.

Nur allein der Mensch
Vermag das Unmögliche:
Er unterscheidet,
Wählet und richtet;
Er kann dem Augenblick
Dauer verleihen.

Er allein darf
Dem Guten lohnen,
Den Bösen strafen;
Heilen und retten,
Alles Irrende, Schweifende
Nützlich verbinden.

Und wir verehren
Die Unsterblichen,
Als wären sie Menschen,
Thäten im Großen,
Was der Beste im Kleinen
Thut oder möchte.

Der edle Mensch
Sey hülfreich und gut!
Unermüdet schaff' er
Das Nützliche, Rechte,
Sey uns ein Vorbild
Jeder geahndeten Wesen!

§. 15.

Anschauliche Lebendigkeit und Klarheit.

Die poetische Sprache soll die Begriffe nicht als abstract, sondern anschaulich, und sinnlich-lebhaft darstellen, folglich nicht sowohl das Gewordene, sondern vielmehr die lebendige Kraft, das Werden, zeigen. Zugleich muß sie auch Klarheit haben, wogegen der Prosa mehr die Deutlichkeit zukommt. In den Fehler der Dunkelheit können beyde verfallen, die poetische Sprache aber noch leichter als

die Prosa, eben weil sie reich und lebhaft, oft auch neu und ungewöhnlich ist.

Um der Klarheit nicht zu schaden, muß der Dichter insbesondere den Doppelsinn vermeiden, ferner alle schwer zu fassenden Worte und Constructionen, auch alle unnützen Worte, welche den Gedanken bald verdecken, bald verwischen, eben so auch, als Gegentheil dieser Weitschweifigkeit, die gezwungene Kürze, alles buntscheckige Wesen und jede Überladung der Diction.

§. 16.

Tropen und Figuren.

Beyde dienen dazu, die Schönheit des Ausdrucks zu erhöhen, den Reichthum der poetischen Sprache zu vermehren, und die Darstellung zu beleben.

Unter Tropen versteht man insbesondere diejenige Umwandlung des gewöhnlichen Redegebrauches, mittels deren an die Stelle des eigentlichen Ausdrucks ein anderer uneigentlicher, bildlicher Ausdruck zur Beförderung der Anschaulichkeit und Lebhaftigkeit der Darstellung gesetzt wird.

Vorzügliche Tropen sind:

1) Die Paraphrase, Umschreibung: wenn eine Haupt-Idee durch Neben-Ideen ausgedrückt wird, wodurch sie mehr Ausdehnung und Reichthum sich damit verbindender und dazu passender Vorstellungen enthält. So z. B. drückt Schiller den Gedanken: „So lang ich lebe," in dem Verse aus:

„So lang ein Herz an diesen Busen schlägt."

2) Die Metonymie: wenn das Enthaltende für das Enthaltene, die Form für den Gegenstand selbst, der Ort für die Sache, das Zeichen für das Bezeichnete, die Ursache für die Wirkung, oder auch umgekehrt: das Enthaltene für das Enthaltende u. s. w. gesetzt wird. So z. B. sagt Klopstock: „O du der Traube Sohn, der im Golde blinkt;" und Göthe

braucht den Ausdruck: „Auf des Dichters Reimen ausruhn," statt: sich an der Lesung von Gedichten erholen.

Die Synekdoche: wenn die Gattung für die Art, das Ganze für das Einzelne, der Theil für das Ganze, und umgekehrt, gesetzt wird; z. B. Sie ist eine Penelope, er ist der Krösus unserer Zeit; der Türke verheerte das Land; was uns zur Thräne rührt, statt zu Thränen; zwanzig Frühlinge, statt zwanzig Jahre ꝛc.

Die Hypallage, wenn eine Handlung, die einer andern vorzugehen pflegt, für die nachfolgende gesetzt wird. So sagt Horaz: Saepe stylum vertas, wende oft den Griffel um, statt: lösche das Geschriebene aus.

Die Metapher: wenn zwey Dinge mit einander verwechselt werden, weil die Einbildungskraft eine gewisse Ähnlichkeit zwischen den Vorstellungen derselben findet. Bey diesem Tropus liegt also eine Vergleichung zum Grunde zwischen zwey Dingen, die aber nicht ausgedrückt wird. Man nimmt stillschweigend an, als wären die zwey verglichenen Gegenstände in einander übergegangen.

Beyspiele von Metaphern: In Schlaf und Wein begraben. Die Saat meiner Hoffnungen. Die Flügel des Blitzes. Bluttrunkene Schwerter.

Damit der tropische Styl nicht fehlerhaft werde, hüte man sich, daß die Tropen weder zu sehr gehäuft werden, noch daß sie sich unter einander widersprechen; eben so ist das Gezwungene, Dunkle und Unedle in den Tropen sorgsam zu vermeiden.

So viel von den Tropen oder uneigentlichen Ausdrücken, von denen die Figuren oder besonders ausgezeichneten Gestalten der Rede, zu unterscheiden sind. Einige dieser Redegestalten oder Figuren beziehen sich auf die bestimmten Worte, die gebraucht werden, und gehen verloren, wenn man andere Worte gebraucht. Man nennt sie deßhalb Wortfiguren, zum Unterschiede von den Sachfiguren, d. i. solchen Gestalten der dichterischen Rede, die nicht sowohl von einzelnen

Worten und Phrasen, sondern von der ganzen Wendung des dichterischen Gedankens abhängen.

Zu den Wortfiguren, welche zuweilen zu den Tropen gezählt werden, gehören:

Synthesis, das Schaffen und Zusammensetzen neuer Worte, worin Äschylus, Pindar und Klopstock eine besondere Stärke besitzen. Häufig geschieht dieß auch, um einen komischen Effect hervorzubringen. Die ältern Dichter zeigen sich in solchen Zusammensetzungen überhaupt kühner. Das Gegentheil dieser Figur ist die Tmesis, wenn gewöhnlich zusammengesetzte Sylben von den Dichtern getrennt werden. Den Gebrauch dieser Figur gestatteten vorzugsweise die alten Sprachen; so z. B. sagt Horaz: Quae me cunque vocant terrae, statt quaecunque me vocant terrae.

Das Epitheton, Beywort, welches die individuellen Eigenschaften eines Begriffes näher ausdrückt, ohne doch ein eigentlich nothwendiges Attribut zu seyn. Dieß findet sich insbesondere in Homers Epopeen. Man hüte sich vor zu häufigen und vor müßigen Epitheten! Widersprechende Beywörter thun im Komischen gute Wirkung.

Die Inversion, Veränderung der grammatischen Construction, um den Sinn hervorzuheben; z. B. „Und den Todtengesang heult dumpf noch fort auf dem großen, immer offenen Grabe der Sturm." —

Oratio Soluta, Weglassung der Bindewörter beym Großen und Heftigen. Die Wiederhohlung von Worten oder Phrasen (Anaphora) macht Effect nicht nur beym Heftigen, weil damit auf Eine Idee gedrungen wird, sondern auch beym Sanften, weil man durch die Wiederhohlung einen leichtern Übergang gewinnt.

Hypotypose und Sermocinatio, wenn der Dichter, um die Sache anschaulicher zu machen, die gegenwärtige Zeit statt der vergangenen oder künftigen setzt, die erzählte Begebenheit gleichsam vor unsern Augen geschehen läßt, oder die handelnden Personen redend und selbst erzählend einführt.

Die Apostrophe, wenn der Dichter den Gegenstand, von dem er erzählt, selbst anredet.

Vorzügliche Sachfiguren sind:

Die Beschreibung, welche einen Gegenstand nach den Theilen seiner Gestalt abmahlt, und auf solche Weise der Phantasie nach und nach die Anschauung als werdend gibt. Die Beschreibung kann aber nicht nur sinnliche Gegenstände, sondern auch unsinnliche schildern, die letztern aber bildlich, wodurch sie die allegorische Form erhält, wie z. B. Virgils Fama, oder die Zwietracht in Arioſts rasendem Roland. Von dieser Figur machen vorzüglich die erzählenden Dichter Gebrauch.

Die Vergleichung, jene Art der Gedankenbezeichnung, wo der Dichter, um seinen Gegenstand anschaulich zu machen, ähnliche Gegenstände neben ihn hinstellt, und durch ein Verbindungswort auf die Ähnlichkeit der beyden Gegenstände aufmerksam macht. Von der Metapher unterscheidet sich die Vergleichung dadurch, daß in der Metapher das Hauptbild, nähmlich der eigentliche Gegenstand der Darstellung, in dem Gegenbilde sich verliert, in der Vergleichung aber beyde neben einander bestehen, und das Gegenbild nur dazu dient, um das Hauptbild mehr hervorzuheben oder zu versinnlichen. So würde die Vergleichung sagen: Schnell wie der Frühling flieht unsere Jugend dahin; dagegen die Metapher: Schnell entflieht der Frühling unsers Lebens: Durch größere Ausführlichkeit wird die Vergleichung ein Gleichniß, bey dem jedoch die Vergleichungspartikel ebenfalls gesetzt wird. So z. B. Klopstock:

> Also sieht ein wallender Seraph der blühenden Erde
> Halb unkenntliches Antlitz an Frühlings-Abenden liegen,
> Wenn der Abendstern am einsamen Himmel heraufgeht,
> Und ihn anzuschaun aus der dämmernden Laube den Weisen
> Herwinkt. —

Die Prosopopöia gibt leblosen Gegenständen Leben und Bewegung, ist aber zu unterscheiden von der Personen-

dichtung, wodurch sich der Dichter, insbesondere der epische, für den Stoff seines Gedichts wirklich bestimmte Wesen schafft, wie z. B. Ovid in den Metamorphosen den Hunger. Schöne Beyspiele von Prosopopöien findet man in Shakspeare's Dramen, wie im zweyten Theil vom Heinrich IV., wo dem Schlafe Leben und Handlung mitgetheilt wird, oder im Richard II., wo der nach England zurückkehrende König den geliebten Boden begrüßt, ihn zur Rache gegen seine Feinde auffordert, und mit den Worten schließt: „Dieser Boden soll Gefühl haben und diese Steine sollen gerüstete Soldaten werden, ehe ihr angeborner König unter schändlichen rebellischen Waffen wanken wird." —

Besonders reich an Prosopopöien ist die hebräische Poesie; sie macht die Pfeile zu Söhnen des Köchers, das Schwert zum Bruder des Donners u. d. gl. —

Suspensio, eine Figur, wodurch die Aufmerksamkeit erregt wird, indem man von weitem aushohlt und den Hauptgedanken lange erwarten läßt.

Praeteritio, da der Dichter sich den Schein gibt, als wolle er etwas — und zwar gerade die Hauptsache — nicht erwähnen, und es dennoch — aber nur wie im Vorübergehen — andeutet, wodurch es noch mehr Wirkung thut.

Anticipatio, wenn der Dichter, von der Phantasie oder von heftiger Empfindung hingerissen, eine Menge Dinge sagt, die in einer ruhigen Gedankenfolge erst später gesagt würden.

Die Antithese, da der Contrast zwischen mehreren Gedanken sehr stark und kurz ausgedrückt wird. So z. B. läßt Sophokles die Männer, welche die Urne des Orestes bringen, sagen: „In einem kleinen Gefäße bringen wir den großen Körper. Shakspeare ist sehr reich an Antithesen. So z. B. spricht Romeo im ersten Act sehr häufig in Gegensätzen, die auch im Komischen gute Wirkung thun, indem sie die Lebhaftigkeit des Scherzes vermehren und einen schnellen Überblick verschaffen.

Nahe verwandt mit der Antithese ist die Zergliederung,

Distributio, als Aufzählung der Theile eines Ganzen. Schillers Gedicht an die Freude wird für eine fortwährende Distributio erklärt, da die Freude jetzt aus der Wahrheit Feuerspiegel den Forscher anlächelt, jetzt den Dulder auf den steilen Hügel der Tugend führt u. s. w.

Die Sentenzen oder Denksprüche: wodurch irgend eine allgemeine Wahrheit in treffender Kürze ausgedrückt wird. Tragiker und Odendichter bedienen sich vorzugsweise der Sentenzen; sie müssen jedoch stets aus der individuellen Lage des Redenden hervorgehen, sonst machen sie die Rede kalt.

Das Epiphonema, der Schlußspruch mit einem kräftigen Gedanken.

Die Epistrophe, Wiederkehr des nähmlichen Verses, bey den Liedern Refrain genannt. So z. B. schließt in Uzens Gedicht: Die alten und die heutigen deutschen Sitten, jede Strophe mit den Worten: „Zu unsrer Zeit."

Climax, Gradatio, die Steigerung, indem der Dichter stufenweise von einer schwächern Idee zu einer stärkern fortschreitet, wobey zuweilen die vorige Idee wiederhohlt wird, z. B. in Klopstocks Messiade: „Quällen soll ihn die Flamm', in der Flamme Verzweiflung, in der Verzweiflung Ich!"

Die Hyperbel, wodurch ein Gegenstand über die Wahrheit vergrößert oder verkleinert wird. Z. B. in Shakspear's Julius Cäsar: „Weint eure Thränen in das Bett der Tiber, bis die niedrigste Fluth das höchste ihrer Ufer küßt." — Virgil sagt in der Äneis von der Heroine Camilla, sie würde in der Schnelligkeit ihres Laufes nicht einmahl die Kornähren beugen. Beym Großen und Erhabenen macht diese Figur die Rede meistens frostig; am besten wirkt sie im Komischen. Diese Figuren sind die bedeutendsten; der unbedeutenderen — mit oder ohne Nahmen — sind noch eine Menge.

§. 17.

Nothwendige Wahrheit der dichterischen Rede.

Die poetische Sprache muß für das Gefühl nothwendig wahr seyn. Ein vollkommen schönes Gedicht muß in dem Leser

das Gefühl zurücklassen, daß sich in der darin herrschenden Gemüthsstimmung kein Gedanke anders ausdrücken ließe, als er wirklich ausgedrückt ist.

§. 18.

Der Rhythmus.

Die wahre Bedeutung dieses Wortes findet man — besser als schulgerechte Definitionen sie angeben — durch die Vergleichung mit ähnlichen Dingen. Wie man also die zu einem Ganzen verbundenen Theile der im Raum existirenden Anschauungen Figuren nennt, so nennt man die zu einem Ganzen verbundenen Theile, welche in der Zeit (Succession, Zeitfolge) aufgefaßt und vernommen werden, den Rhythmus. So z. B. gibt die Trommel nur Rhythmen ohne Tonverhältniß. Außerdem läßt sich der Rhythmus auch mit dem vergleichen, was man in der Musik die Melodie nennt, die man leicht behält und in jedem Tonstück wieder erkennt, der Tonsetzer mag sie in derselben Harmonie oder in einer andern, in dieser oder jener Tactbewegung, auf diesem oder jenem Instrument wiederhohlen lassen. Ehemahls hat man das Metrum mit dem Rhythmus verwechselt, da doch letzterer eine gesetzliche aber freye Bewegung der Tonfolge, ersteres aber ein, auf diese Tonfolge gegründetes und zu berechnendes Maß ist. Was man ehmahls die poetische Prosa nannte, wie z. B. in Geßners idyllischen und epischen Gedichten, ist Rhythmus ohne Metrum.

§. 19.

Wortklang.

Die dichterische Sprache unterscheidet sich von der eigentlichen Prosa, ihrem musikalischen Wesen nach, auch durch einen besondern, für die Sinne gefälligen und ausdruckvollen Klang der Worte. Hieher gehört:

1. der Tonausdruck oder die Nachahmung eines Gegenstandes durch den Schall der Wörter;

2. der eigentliche Wohlklang, und

3. der Reim oder die periodisch wiederkehrende Ähnlichkeit im Klange der Endsylben.

Der mahlerische Ton-Ausdruck darf nur bey Beschreibungen, und auch da nur bey solchen Statt finden, wo die Aufmerksamkeit auf das Sinnliche gerichtet, und der Schall in der Natur nicht gleichgültig ist. Ein schönes Beyspiel von Ton-Ausdruck gibt Virgil:

Continuo, ventis surgentibus, aut freta ponti
Incipiunt agitata tumescere, et aridus altis
Montibus ardiri fragor, aut resonantia longe
Littora misceri, et nemorum increbescere murmur.
(Georg. I. 356.)

Der Wohlklang gründet sich theils auf den mehr oder minder musikalischen Charakter der Vocalen und Consonanten, theils auf ihr beyderseitiges Verhältniß zur Musik.

In der natürlichen Tonleiter der Vocale ist das i der höchste, das u der tiefste Ton; beyde sind nicht so musikalisch, als die Mitteltöne, insbesondere a und o, welche in der griechischen und italienischen Sprache vorherrschen. Je mehr Modificationen eine Sprache in den Vocalen zuläßt, desto musikalischer und wohlklingender ist sie. Beyspiele von Wohlklang:

Canto l' armi pietose e 'l Capitano,
Che 'l gran sepolcro libero di Christo.
(Tasso Gerus. lib.)

Welchen König der Gott über die Könige mit einweihendem, als er geboren ward, sah vom hohen Olymp.
Klopstock.

Perlenhell vom Thaugefunkel
Stand dein ganzer May, o Flora;
Hell wie Purpur, sank Aurora
Sanft im Dunkel
Zum Ocean.
Voß.

Gleich den Vocalen sind auch die Consonanten mehr oder weniger musikalisch. Die vier sogenannten flüssigen Mitlauter

(Consonantes liquidae): l, m, n, r, geben einen leichtern Übergang aus einem Ton in den andern, doch ist das r für das Organ der schwerste Buchstabe, n aber unter den Consonanten, was o unter den Vocalen ist; beyde zusammen geben den schönsten Laut, wie z. B. in Tasso's Eingange zum befreyten Jerusalem: O Musa, tu, che di caduchi allori non circondi la fronte in Elicona. Die weichen oder gelinden Mitlauter s, b, w, g und d theilen sich leichter mit als die harten z, p, f, ch, k und t. — Nebst dem Charakter der einzelnen Consonanten, kommt auch viel auf ihre Zusammensetzung an, wobey insbesondere ihre Häufung zu vermeiden ist.

Für den Reim, in Rücksicht auf dessen Reinheit, Klang und Wiederkehr, sind folgende Hauptregeln festgesetzt.

a) Die Verse (rhythmische Reihen), welche der Reim verbinden soll, dürfen weder zu lang, noch zu weit von einander getrennt seyn, sonst kann das Ohr die Beziehung nicht fassen, und der Reim wird unnütz.

b) Mehr als drey Verse, die unter einander ohne Reim sind, dürfen ein gereimtes Gedicht oder eine Strophe nicht anfangen, weil sonst der Reim weder bemerkt noch gefaßt wird.

c) Sind drey Verse unter einander ohne Reim und correspondiren ihnen drey andere Verse, so müssen diese sogleich folgen, und am besten so, daß eine gewisse Ordnung in der Stellung der Reime den Reim unterstützt.

d) Zwischen zwey auf einander reimenden Zeilen dürfen höchstens drey andere stehen, weil man sonst den Einklang nicht mehr bemerken kann.

e) Verse, die gar keinen Reim haben, dürfen nur in sofern Statt finden, als die Beziehung der gereimten dadurch nicht zu sehr unterbrochen oder gestört wird. Am besten stehen sie also am Anfang oder zu Ende einer Strophe. Wenigstens müssen sie in dieser Strophe eine feste Stelle haben, damit sie nach einer bestimmten Ordnung wiederkehren. Hat der Dichter gar keine Strophen angenommen, so ist eine nicht gereimte Zeile immer eine Nachlässigkeit.

f) Die gereimten Verse, einzeln genommen, sollen nicht zu lang seyn, damit das Ohr sie fassen kann und sie nicht ohne Proportion gegen einander erscheinen.

Schließt der Reim den Vers durch Eine Sylbe, so nennt man ihn den männlichen Reim (Gluth, Fluth), folgt auf diese noch eine, so wird er ein weiblicher genannt; z. B. schlagen, wagen. Der erstere gibt durch das schnelle Abbrechen mehr Kraft, der letztere schließt sanfter. Folgen auf die eigentliche Reimsylbe noch zwey consonirende Sylben, so heißt dieser Reim ein daktylischer, wie z. B. blühende, glühende. Er ist nur in kleinen lyrisch-musikalischen Gedichten mit kurzen Versen wirksam zu gebrauchen, die er beflügelt.

Schön lautende Reime müssen auf musikalische, und, so viel möglich, auch auf gehaltreiche Wörter treffen. Kein Wort darf, der Regel nach, auf sich selbst reimend wiederhohlt werden; eben so reimen auch zusammengesetzte Wörter mit ihren Wurzelwörtern nicht, wie z. B. schlagen und zerschlagen.

Beym männlichen Reim müssen nur die End-Consonanten der Sylbe gleich seyn, wie in Gold und hold; beym weiblichen sind die Anfangs-Consonanten der ersten Sylbe verschieden, die Consonanten der zweyten Sylbe aber bleiben dieselben; z. B. klingen, bringen; Zelten und melden wäre also unrichtig gereimt.

Die Vocale und Diphthongen bey männlichen Reimen in der letzten, bey weiblichen auch in der vorletzten Sylbe müssen nebst dem ähnlichen Laut auch gleiche Länge und Kürze haben. Verglīch und kärglĭch würde also nicht passen, weil die Endsylbe im ersten Worte lang, im zweyten kurz ist.

Übrigens ist noch zu bemerken, daß der Reim, der Regel nach, nie auf einem unbedeutenden Nebenwort (z. B. auf kleinen Verbindungspartikeln) oder auf Sylben, die gar keinen Accent haben, oder auf Adjectiven, zu denen die Substantiven erst im nächsten Verse folgen, stehen soll. So sind z. B. Wielands Verse:

Und an dem Gürtel hängt ein langer Rosenkranz;
Bey diesem Ansehn war's an solchem Orte ganz
Natürlich ihn für was er war zu halten.

Die meisten Freyheiten erduldet der Reim in den komischen Gedichten.

§. 20.

Reimsysteme.

Durch die, insbesondere von den Südländern, eingeführte Ordnung, die Reime mit einander abwechseln zu lassen, sind die verschiedenen Reimsysteme entstanden. Die vorzüglichsten derselben sind:

bey den Italienern: die Ottava rima, die Terzine, das Sonnet, die Sestine, und die Canzone;

bey den Spaniern: die Decime und die Glosse.

Die italienische Stanze: Ottava rima, wird lyrisch gebraucht, ist aber zugleich auch das Haupt-Sylbenmaß für das romantische Heldengedicht. Sie besteht aus achtzehn-, gemeiniglich aber eilfsylbigen jambischen Versen in zwey Reim-Abtheilungen. Die erste enthält sechs Verse, und in diesen zwey Reime, welche dreymahl abwechselnd wiederkehren; die zweyte enthält zwey Verse, in diesen einen unmittelbar auf einander folgenden Reim. Die Reime sind durchaus weiblich.

Beyspiel.

Non si destò sinchè garrir gli augelli
Non senti lieti, e salutar gli albóri,
E mormorare il fiume e gli arboscelli,
E con l' onda scherzar l' aura e co' fiori.
Apre i languidi lumi, et guarda quelli
Alberghi solitarj de' pastori;
E parle voce uscir tra l' acqua e i rami,
Che ai sospiri ed al pianto la richiami.

Gerusal. lib. Canto 7.

Wieland hat dieser achtzeiligen Stanze in seinem Oberon eine freyere Form gegeben, indem er männliche und weibliche

Reime in längern und kürzern freyen Versen abwechseln und die Reime oft zusammenkommen ließ. So ersetzte er, was der deutschen Stanze an musikalischer Kraft abging, durch Leichtigkeit und Kraft.

Beyspiel.

Es schien ein wohlgebautes Land,
Mit Bächen überall durchschnitten,
Die Anger mit Schafen bedeckt, die Auen im Blumengewand,
Und zwischen Palmen die friedlichen Hütten
Der braunen Bewohner verstreut, die froh ihr Tagwerk thun,
In ihrer Armuth reich sich dünken,
Und, wenn sie hungrig und müd in kühlem Schatten ruhn,
Zum rohen bäurischen Mahl dem Pilger freundlich winken. —

Oberon. 2. Gesang

Der Vorzug gebührt hierin dem Dichter der Cäcilie, Ernst Schulze', dessen freye Stanzen noch mehr Kraft und poetischen Wohllaut haben.

Beyspiel.

Auf schroffen Felsentrümmern thront
Zerstörung dort, und streut aus falben Blättern
Ein weites Lager sich. Das dumpfe Schweigen wohnt
Im Hain und lauschet bang, wenn hohl auf fernen Wettern
Der Donner rollend naht. Oft tobt im Graun der Nacht
Des wilden Heers gebannte Jagd
Durch Wald und Höh'n dahin, und stürzt mit Sturmsgefieder
Den morschen Stamm bemoos'ter Eichen nieder.

Cäcilie. 1. Gesang.

Die Terzine ist eine Strophe, welche aus drey zehn- und eilfsylbigen jambischen Versen besteht, in welchen aber nur ein einziger Reim vorkommt, der durch einen in der Mitte der gereimten Verse stehenden gesondert ist. Die Terzine kommt aber nie als einzelne, sondern stets als verkettete Strophe vor, so daß der eingeschlossene Reim der ersten Strophe in der folgenden der erste und dritte Reim der wieder folgenden wird, in deren Mitte dann abermahl ein neuer reim-

loser Vers eintritt. Auf diese Art wird auf jeden einzelnen Vers dreymahl gereimt, und das Gedicht allen Strophen nach in sich so verkettet, daß es gleichsam einen ununterbrochenen Fluß bildet. Mit jeder Terzine muß sich ein Abschnitt im Sinne vorfinden, eine Regel, welche nur selten verletzt wird. Der ganze Schluß des Gedichtes geschieht mit einer vierzeiligen Strophe, deren erster und dritter, zweyter und vierter Vers reimen. Dante's Commedia divina ist in solchen Terzinen geschrieben.

Beyspiel.

Quinci non passò mai anima buona:
E però se Caron di te si lagna;
Ben puoi saper omai, che 'l suo dir suona.

Finito questo, la buja campagna
Tremò sì forte che dello spavento
La mente di sudore ancor mi bagna.

La terra lagrimosa diede vento,
Che balenò una luce vermiglia,
La qual mi vinse ciascun sentimento:
E caddi, come l'uom, cui sonno piglia.

Das Sonnet, in der eigentlichen classischen Art seiner Reimform, besteht aus vierzehn, zehn- oder eilfsylbigen jambischen Versen, welche in vier, je zwey und zwey verschlungenen Strophen verbunden sind. Die ersten beyden Strophen sind zwey durch zwey Reime verschlungene Quartette, wo der Reim des ersten Verses im vierten, fünften und achten, der des zweyten im dritten, sechsten und siebenten wieder kommt. Dann folgen zwey durch den Reim verschlungene Terzette, worin gewöhnlich der erste und vierte, der zweyte und fünfte, der dritte und sechste Vers reimen. Diese Sonnetenform hat das schönste Ebenmaß.

Beyspiel.

Chi vuol veder quantunque può natura,
E 'l ciel tra noi, venga a veder costei,
Ch'è sola un Sol, non pur agli occhj migi,
Ma al mondo cieco, che virtù non cura.

E venga tosto, perchè Morte fura
Prima i migliori e lascia stare i rei,
Questa aspettata al regno degli Dei.
Cosa bella mortal passa e non dura.

Vedrà, s'arriva a tempo, ogni virtute,
Ogni bellezza, ogni real costume
Giunti in un corpo con mirabil tempre.

Allor dirà, che mie rime son mute,
L'ingegno offeso dal soverchio lume:
Ma se più tarda, avrà da pianger sempre.

Petrarca.

Der Gesundbrunnen.

Der Himmel lacht, es wehen warme Lüfte,
Die Gauen blühn ringsum mit Wein und Korne,
Hier schirmen Hügel vor des Nordwinds Zorne
Ein kleines Thal voll frischer Wiesendüfte.

Und es ergießt der Schooß der kühlen Klüfte
Heilsamen Trank in ewig regem Borne,
Da fällt mich die unheimliche, verworrne
Vorahndung an: hier sind auch Todtengrüfte!

Kannst du dich so, Natur, mit Mord besudeln?
Wie, oder war dir jede Kraft und Tugend
Vom unerbittlichsten Gestirn gebunden?

Ja, hier, wo selbst die Quellen Leben sprudeln,
Hat, in der Rosenfülle froher Jugend,
Mein süßes Leben seinen Tod gefunden.

A. W. Schlegel.

Die Sestine ist eine Strophe von sechs reimlosen Versen. Das letzte Wort des sechsten Verses wird auch das letzte Wort des siebenten Verses, mit dem eine neue Strophe angeht, in der nun die übrigen fünf Endwörter der ersten Strophe, als solche wiederum, aber in keiner bestimmten Ordnung vorkommen. Das die zweyte Strophe schließende Endwort wird in der dritten Strophe das Endwort des ersten

Verses, und so durch sechs Strophen hindurch, woher denn nach und nach alle sechs Wörter an den Schluß des ersten und letzten Verses jeder Strophe kommen, wie die Sestine denn auch aus sechs Strophen bestehen muß. Den Schluß derselben macht ein sogenanntes Envoi, eine Art von Refrain, welcher aus drey Versen besteht, in deren jedem zwey von den sechs Worten vorkommen müssen, und zwar in solcher Stellung, daß das zweyte, vierte und sechste Wort die drey Verse schließt, das erste, dritte und fünfte aber in der Mitte derselben steht; doch finden hierbey manche Abweichungen Statt.

Beyspiel einer Sestine von Petrarca, in deutscher Übersetzung:

Zum süßen Schatten der so schönen Blätter
Lief ich, entfliehend einem wilden Strahle,
Der niederbrannt' auf mich vom dritten Himmel.
Und schon entlastete vom Schnee die Hügel
Der laue Hauch, der uns erneut die Zeiten
Und Kräuter blühten auf den Au'n, und Sprossen.

Es sah die Welt nie so anmuth'ge Sprossen,
Es regte nie der Wind so grüne Blätter,
Als mir sich wiesen in den ersten Zeiten,
So daß ich, bange vor dem glüh'nden Strahle,
Die Zuflucht nicht im Schatten nahm der Hügel,
Nein, jenes Baums, vor allen werth dem Himmel.

Ein Lorbeer schirmte da mich vor dem Himmel,
Drum, oftmahls lüstern nach den schönen Sprossen,
Zog ich seitdem durch Wälder, über Hügel;
Doch fand ich niemahls einen Stamm, noch Blätter,
So hochgeehrt vom überird'schen Strahle,
Daß sie die Art nicht tauschten mit den Zeiten.

Beständ'ger-immer nun von Zeit zu Zeiten,
Hinfolgend, wo der Ruf mir scholl vom Himmel,
Geführt von einem milden hellen Strahle,
Kehrt' ich fromm wieder zu den ersten Sprossen,
Sowohl wenn sich umhergestreut die Blätter,
Als wenn die Sonne grünen macht die Hügel.

Gefilde, Wälder, Felsen, Flüss' und Hügel,
Was nur erschaffen ist, erliegt den Zeiten.
Drum bitt' ich um Verzeihung jene Blätter,
Wenn ich, nach Umschwung manches Jahrs, am Himmel,
Zu flieh'n beschloß die glattbeleimten Sprossen;
Sobald ich aufgeschaut zum höhern Strahle.

Sonst wurd' ich so gelockt vom süßen Strahle,
Daß ich mit Lust erklomm die höchsten Hügel,
Um nah'n zu dürfen den geliebten Sprossen.
Das kurze Leben aber, Ort und Zeiten,
Sie lehren jetzt mich andern Pfad zum Himmel,
Und Frucht zu tragen, nicht bloß Blüth' und Blätter.

Nun and'rer Blätter Lieb', in anderm Strahle,
Zum Himmel Bahnen über and're Hügel
Such' ich (wohl ist es Zeit!) und and're Sprossen.

Blumensträuße ital. ꝛc.
Poesie; von A. W. Schlegel.

Die besondere Eigenheit der Sestine besteht darin, daß sich nicht einzelne Verse, sondern ganze Stanzen reich reimen, wodurch, indem die Reimwörter sehr weit von einander getrennt werden, der reiche Reim verdunkelt und ein Theil seines Übelstandes hinweggenommen wird.

Die Canzone ist die eigentliche lyrische Strophe der Italiener. Sie besteht aus eilfsylbigen jambischen Versen, untermischt mit siebensylbigen. Die Reimstellungen sind sehr verschieden.

Beyspiel.

Verbannt, Armuth mein Erbe,
Wuchs ich heran bey traurig irrem Schweifen.
Zu früh mußt' ich des Unglücks Schmerz erfahren;
Denn in des Jammers Herbe,
In herbem Leid, ach! sah zu früh ich reifen
Die Jahre da sie selbst noch herbe waren.
Sein krank entblößtes Alter, all' die Fahren
Erzählt' ich gern, da jetzt der schmerzensvollen
Seufzer ich selbst nicht sattsam in mir trage,
Um Stoff zu seyn für Klage.

Doch soll ich Andern, als mir, Thränen zollen?
Schon wollen mir nicht g'nug der Seufzer kommen,
Und diese zwey so vollen Quellen reichen
Nicht mehr, all' meinen Jammer auszugleichen.
Vater, o guter Vater, sahst die frommen
Thränen, die ich dem Todten weint' und Kranken,
Die Seufzer, die dir sanken
Auf Bett' und Grab. Zum Himmel aufgenommen,
Darf jetzt nur Preis, nicht Thränen, dich begrüßen;
Für mich nur soll mein Auge sich ergießen.

Torquato Tasso's auserlesene Gedichte, deutsch, von Carl Förster.

Die Decime der Spanier besteht aus Strophen von zehn achtsylbigen trochäischen Versen. Der Sinn muß nach dem vierten Verse einen Abschnitt haben. Als Beyspiel diene folgende Strophe in spanischer Sprache:

Yo, señora, me soñaba
Un sueño que no debiera,
Que por Mayo me hallaba
En un lugar, dó miraba
Una muy linda ribera,
Tan verde, florida y bella,
Que de miralla y de vella
Mil cuidados deseché,
Y con solo uno quedé
Muy grande por gozar della.

Die Glosse gebraucht die Decime; doch wird zuerst ein Thema von vier achtsylbigen trochäischen Versen gesetzt, die von der Art seyn müssen, daß es möglich wird, jeden einzeln, mit einem vollständigen Sinn für sich, einer Decimenstrophe anzuschließen. Dieß geschieht dann am Schluß jeder Strophe, deren folglich jede Glosse vier haben muß. Als Beyspiel diene das folgende Gedicht, worin A. W. Schegel die spanische Form sehr glücklich nachgebildet:

Liebe denkt in süßen Tönen;
Denn Gedanken steh'n zu fern.
Nur in Tönen mag sie gern
Alles, was sie will, verschönen.

Worte sind nur dumpfe Zeichen
Die Gemüther zu entziffern,
Und mit Zügen, Linien, Ziffern
Läßt sich Wissenschaft erreichen.
Doch aus den äther'schen Reichen
Läßt ein Bild des ew'gen Schönen
Nieder zu der Erde Söhnen
Nur in Bild und Ton sich schicken;
Liebe spricht in hellen Blicken,
Liebe denkt in süßen Tönen.

Liebe stammt vom Himmel oben,
Und so lehrte sie der Meister,
Welchen seine hohen Geister
In derselben Sprache loben.
Denn beseelt sind seine Globen,
Strahlend redet Stern mit Stern,
Und vernimmt den andern gern,
Wenn die Sphären rein erklingen.
Ihre Wonn' ist Schau'n und Singen;
Denn Gedanken stehn zu fern.

Stumme Zungen, taube Ohren,
Die des Wohllauts Zauber fliehn,
Wachen auf zu Harmonien,
Wenn sie Liebe neu geboren.
Memnon's Säule von Auroren
Angeschienen leis' und fern,
Haucht so aus dem starren Kern
Ihre Sehnsucht aus in Liedern,
Und der Mutter Gruß erwiedern
Nur in Tönen mag sie gern.

Musik ist die Kunst der Liebe,
In der tiefsten Seel' empfangen,
Aus entflammendem Verlangen
Mit der Demuth heil'gem Triebe.

Daß die Liebe selbst sie liebe,
Zorn und Haß sich ihr versöhnen,
Mag sie nicht in raschen Tönen
Bloß um Lust und Jugend scherzen:
Sie kann Trauer, Tod und Schmerzen,
Alles, was sie will, verschönen.

Die Assonanzen, deren die spanischen Dichter sich bedienen, sind nicht eigentliche Reime, sondern ein Gleichlaut der Vocale in den Endsylben, ohne Schallähnlichkeit der Consonanten. So wie es männliche und weibliche Reime gibt, so findet man auch männliche und weibliche Assonanzen. Eine männliche Assonanz geben die spanischen Substantive: dolor, coraçon; eine weibliche die Wörter: Espada, casa.

§. 21.

Metrum. Sylbenmaß.

Metrum ist das nach einer bestimmten Ordnung zurückkehrende Sylbenmaß, eben das, was in der Musik der Tact ist, so wie der Rhythmus mit dem, was in der Musik das Tempo ist, verglichen werden kann.

Die Idee von Länge und Kürze der Sylben ist relativ. Es wird willkührlich ein gewisses Maß der Sylbe als Kürze (˘) angenommen, zwey Kürzen (˘ ˘), als kleinere Zeittheile, geben dann eine Länge (–).

Sylbenfüße werden die Grundmaße genannt, welche bestimmt angeben, wie die Längen und Kürzen in einer Sylbenreihe mit einander abwechseln sollen. Aus der Zusammenstellung von zwey oder mehreren Sylbenfüßen entsteht die metrische Zeile, der Vers, und aus der regelmäßigen Wiederkehr metrischer Zeilen die metrische Reihe oder das eigentliche Metrum. Einen Vers scandiren heißt demnach, denselben in seine metrischen Reihen auflösen. Die Sylbenfüße sind an und für sich Quantitäten ohne Accent; kommt dieser aber in der Zusammenstellung hinzu, so muß er

dahin fallen, wo die erste Länge in dem Sylbenfuße ursprünglich steht, weil auf den Kürzen die Stimme nicht verweilen kann. Eine solche accentuirte Länge wird dann der Ictus genannt.

§. 22.

Prosodie.

Prosodie ist die Lehre von den Quantitäten (Längen und Kürzen) der Sylben, welche nicht unabänderlich dieselben bleiben, sondern, und zwar insbesondere in der deutschen Sprache, relativ sind nach ihrer Stellung neben andern Sylben; da es absolute Kürzen nicht gibt, und auch nicht geben kann.

Im Allgemeinen ist hierüber so viel bestimmt festgesetzt.

Längen geben:

a) Die verdoppelten gleichlautenden Vocale, wie im Worte: die Bēēre.

b) Sylben mit Dehnungszeichen, wie: Trīeb, ohnĕ.

c) Sylben mit Doppellautern, wie: laufen, verweilen, euch.

d) Sylben, worin mehrere Consonanten zusammentreffen, wie in den Wörtern: Zeitvertreib, Vervollkommnung.

Sprachen, welche dieses Sylbengewicht (Sylben-Quantität) vorzugsweise berücksichtigen, werden quantitirende genannt, wie die griechische und die lateinische, und unter den neueren diejenigen, worin die Vocale vorherrschen; dagegen man accentuirende Sprachen diejenigen nennt, die, indem die Consonanten ihr vorherrschender Theil sind, die verweilende Länge den accentuirten und Begriffssylben geben. So ist die deutsche Sprache eine Begriffssprache, und betont in jedem Worte die Begriffssylbe, wie z. B. in den Wörtern: Begrīff, verwūnden, entsprēchen, Gewīnn ꝛc.

Manche Sylben werden nur durch ihre Stellung (Position) zu Längen. Dieß frommt insbesondere der deutschen

Sprache, die an Spondäen (– –) einen Mangel leidet, obschon man demselben in neuern Zeiten abhalf, theils durch zusammengesetzte Worte, wie Nachtgraun, Waldstrom, theils durch die Stellung des Zeitwortes zum Substantiv, z. B. der ihm ins Gesicht starrt.

§. 23.

Sylbenfüße.

Die Sylbenfüße sind, nach der verschiedenen Zusammensetzung aus Kürzen und Längen:

Zweysylbige.

Der Pyrrhichius: ⏑ ⏑
Der Spondäus: – –
Der Trochäus: – ⏑
Der Jambus: ⏑ –

Dreysylbige.

Der Tribrachys: ⏑ ⏑ ⏑
Der Molossus: – – –
Der Bacchius: – – ⏑
Der Antibacchius: ⏑ – –
Der Kretikus: – ⏑ –
Der Anapäst: ⏑ ⏑ –
Der Amphibrachys: ⏑ – ⏑
Der Dactylus: – ⏑ ⏑

Viersylbige.

Der Dispondäus: – – – –
Der Proceleumatikus: ⏑ ⏑ ⏑ ⏑
Der Choriambus: – ⏑ ⏑ –
Der Antispast: ⏑ – – ⏑
Der Ditrochäus: – ⏑ – ⏑
Der Dijambus: ⏑ – ⏑ –

Das Verzeichniß der übrigen, noch seltener vorkommenden Sylbenfüße gehört in eine ausführliche Metrik.

§. 24.

Einzelne Versmaße.

Die vier Hauptgattungen der Versmaße sind:

a) das jambische;

b) das trochäische;

c) das daktylische;

d) das choriambische.

Dazu kommen noch die zusammengesetzten strophischen Verse.

§. 25.

Jambisches Versmaß.

Dieses besteht aus jambischen Versen, so wie diese aus jambischen Sylbenfüßen bestehen. Der jambische Vers kann eine Länge von einem bis zu sechs Füßen haben. Manchmahl werden in den jambischen Vers auch andere Sylbenfüße gemischt, z. B. ein Anapäst ꝛc. Daraus entspringt eine schöne Mannigfaltigkeit. Der zwey-, drey- und vierfüßigen Jamben bedienen sich vorzüglich die lyrischen Dichter; des fünffüßigen die Tragiker. Bey den dramatischen Dichtern der Griechen und Römer war der sechsfüßige Jambe, der so genannte Jambus trimeter oder Senarius gebräuchlich, worin andere Sylbenfüße mit den jambischen wechseln. Der im eilften Jahrhundert aufgekommene Alexandriner, besteht gleichfalls aus sechs jambischen Füßen, unterscheidet sich aber von dem jambischen Trimeter, dessen Wortfüße viel abwechseln, dadurch, daß er in der Mitte einen Abschnitt (Cäsur) hat, nähmlich nach der sechsten Sylbe, wodurch er in zwey gleiche Theile zerfällt. Es wechseln männliche und weibliche Reime ab. Die Alexandriner werden leicht monoton, und es gehört viel Geschicklichkeit dazu, um sie in einem längeren Gedichte erträglich zu machen. Die älteren deutschen Dichter schrieben Epopeen und Lehrgedichte in diesem Sylbenmaße, welches man heut zu Tage höchstens noch zu kleineren Lustspielen anwendet. Dusch hat diesem Verse mehr Wechsel durch weibliche Abschnitte zu geben gesucht.

Beyspiele.

Alexandriner mit männlichem Abschnitt.

Die Luft verdünnet sich, die trüben Schatten fliehn.

Mit weiblichem.

Wie zärtlich klagt der Vogel und ladet durch den Hain ꝛc.

Fünffüßiger jambischer Vers:

Der Noth gehorchend, nicht dem eignen Trieb,
Tret' ich, ihr greisen Häupter dieser Stadt,
Hinaus zu euch aus den verschwiegenen
Gemächern meines Frauensaals, das Antlitz
Vor euern Männerblicken zu entschleyern.

Schiller.

Vier- und dreyfüßige Jamben:

Im Windsgeräusch, in stiller Nacht
Geht dort ein Wandersmann;
Er seufzt und weint und schleicht so sacht,
Und ruft die Sterne an.

Tieck.

Zweyfüßige Jamben:

O riesle, Quell,
Doch glatt und hell!

Ernst Schulze.

Ich lobe mir
Mein Dörfchen hier;
Denn schönre Auen
Als rings umher
Die Blicke schauen,
Gibt's nirgends mehr.

Bürger.

§. 26.

Trochäisches Sylbenmaß.

Der Trochäus ist ein umgekehrter Jambus, und hat eben dieselbe Verschiedenheit in der Zahl der Füße und in der Zusammensetzung der längeren und kürzeren Verse.

Beyspiele.

Fünf- und vierfüßige Trochäen:

Endlich dann schwingt aus dem stillen Hügel
Psyche frey an's Licht empor die Flügel,
Findet in dem reinen Strahl,
Was ihr Nacht und Erde stahl.

Fouqué.

Dreyfüßige.

Keine Blumen blühn;
Nur das Wintergrün
Blickt durch Silberhüllen;
Nur die Fenster füllen
Blümchen, grau und weiß,
Aufgeblüht aus Eis.

§. 27.

Daktylische Versmaße.

Dieses besteht aus daktylischen Versen, das ist, aus solchen, in denen der Daktylus der herrschende Fuß ist, und kann entweder jambisch-daktylisch seyn: ◡ | – ◡◡ | – ◡◡ | – ◡◡ | oder trochäisch-daktylisch.

– ◡ ◡ | – ◡ ◡ | – ◡ ◡ |

Das erstere ist ganz leicht und hüpfend, das letztere hat etwas mehr Gewicht und Ernst. Beyde werden aber, in Hinsicht auf den eigenthümlichen Charakter ihrer Bewegung modificirt durch den Charakter der fremden Füße, mit welchen sie vermischt sind.

Beyspiele.

Trochäisch-daktylisch.

Frey von der Erde Getümmel
Schwingt sich die Seele zum Himmel,
Eilet zum glänzenden Chor
Seliger Geister empor.

Nachtende Tiefen,
Gähnende Spalten,
Ihnen entsteigen die Todesgestalten,
Bleiche, verschleyerte Schemen der Nacht,
Denen nie wieder ein Morgen erwacht.

Friderike Brun.

Jambisch-daktylisch.

Ich komme zur Quelle
Recht traulich gegangen;
An einsamer Welle
Verschwindet das Bangen.

Fouqué.

Wir fröhlichen Jäger, wir reiten in's Feld,
Weit, weit vom heimischen Rheine;
Wir reiten nach Ehre und nicht nach Geld,
Fort, fort über Hecken und Steine.

Aloys Schreiber.

Ich liebe die Rose, die Blume der Freude,
Ich liebe Cypressen, der Trauer Geschmeide,
Ich liebe die Becher und fröhlichen Klang,
Ich liebe die Urnen und Wehmuthgesang.

Heydenreich.

Höhere daktylische Versarten sind:

a) Der Hexameter, dessen herrschender Fuß der Daktylus ist. Dieser Vers hat seinen Nahmen von den sechs Füßen, aus welchen er besteht. Die vier ersten Füße müssen Daktylen oder Trochäen (doch meistens Daktylen) seyn; der fünfte ist ein Daktylus, der sechste ein Spondäus oder Trochäus.

Dieser Vers kann durch die Mannigfaltigkeit der wechselnden Füße den verschiedenartigsten Charakter annehmen, und paßt zum Ausdruck des Ernsten oder Heitern, des Erhabenen, Lieblichen, Heftigen u. s. w.

Die Cäsur (den Ruhepunct) soll der Hexameter durch eine betonte Länge entweder in der ersten Sylbe des dritten Fußes haben, wie z. B.

Eile mir, (täuschender) Traum, zu den rüstigen (Schiffen Ä=) chäja's.

oder in der ersten Sylbe des zweyten und des vierten Fußes, z. B.

Atreus, (Sohn der) Herrscher des (Volks und der) edle Achilleus.

Der Wohllaut des Hexameters wird dadurch sehr befördert, daß die einzelnen Wörter durch die Füße an einander geschlungen werden, z. B.

Morgenglanz, durchwallend die Nebelhülle wie Nordschein.

Der fünfte Fuß darf nur äußerst selten, um einen besondern Nachdruck zu geben, ein Spondäus seyn.

Bei dem Hexameter muß man sich in Acht nehmen, daß nicht zu viele Trochäen eingemischt werden, daß die Füße nicht in zu viele Cäsuren fallen, und daß der Vers sich nicht doppelt scandiren lasse. Meister im Bau des Hexameters ist Voß; Klopstocks Hexameter haben das Verdienst des leidenschaftlichen Ausdrucks für sich. Beyspiele:

Kaiphas aber lag noch, nach Satans dunkelm Gesichte,
Voller Angst auf dem Lager, von dem die Ruhe gefloh'n war;
Schlief bald Augenblicke, dann wacht' er wieder, und warf sich
Ungestüm und voll Gedanken herum. Wie tief in der Feldschlacht
Sterbend ein Gottesläugner sich wälzt; der kommende Sieger,
Und das bäumende Roß, der rauschenden Panzer Getöse,
Und das Geschrey, und der tödtenden Wuth, und der donnernde Himmel
Stürmen auf ihn; er liegt, und sinkt mit gespaltenem Haupte.
Drauf erhebt er sich wieder, und ist noch, und denkt noch, und flucht,
Daß er noch ist, und spritzt mit bleichen sterbenden Händen
Himmelan Blut, Gott flucht er, und wollt' ihn gerne noch läugnen.
Klopstock.

Emsig stand an dem Herde das Mütterchen, brannte den Kaffeh
Ueber der Gluth in der Pfann', und rührte mit hölzernem Löffel:
Knatternd schwizten die Bohnen und bräunten sich, während ein dicker

Duftender Qualm aufdampfte, die Küch' und die Diele durchräucherend,
Sie nun langte die Mühle herab vom Gesimse des Schornsteins,
Schüttete Bohnen darauf, und fest mit den Knien sie zwängend,
Hielt sie den Rumpf in der Linken, und dreht' in der Rechten den
Knopf um.

Voß.

Der Pentameter besteht aus fünf Füßen, und hat eine Hauptcäsur, welche den zwey ersten Füßen folgt, und den Vers in zwey gleiche Reihen theilt. Der erste Vers kann ein Spondäus, Trochäus oder Daktylus seyn; die übrigen müssen in der Regel reine Daktylen seyn. Der Pentameter kommt nie anders als mit dem Herameter wechselnd vor, und zwar diesem jedes Mahl nachfolgend. Jede zwey Verse, nähmlich ein Herameter mit einem Pentameter, werden ein Distichon genannt; das auf solche Art aus Distichen zusammengesetzte Versmaß heißt das elegische (insbesondere bey Griechen und Römern). Der Herameter für sich allein wird zu epischen Gedichten gebraucht.

Was nun die Districha betrifft, so ist zu bemerken, daß, so wie mit jedem Distichon ein poetischer Periode geschlossen wird, auch der Sinn mit dem Distichon, wie mit jeder Strophe schließen muß. Nur ausnahmweise dürfen die Schranken des Distichons durchbrochen werden. Weil das Distichon ein geschlossener und gegründeter Periode ist, so paßt es auch für Epigramme, Gnomen und Sentenzen, deren jedes als ein vollendetes Ganzes erscheinen soll.

Beyspiele von Distichen:

In Epigrammen und Gnomen:

Immer strebe zum Ganzen, und kannst du selber kein Ganzes
Werden, als dienendes Glied schließ' an ein Ganzes dich an.

Schiller.

Siehe, voll Hoffnung vertraust du der Erde den goldenen Samen
Und erwartest im Lenz fröhlich die keimende Saat.

Nur in die Furche der Zeit bedenkst du dich Thaten zu streuen,
Die, von der Weisheit gesät, still für die Ewigkeit blühn?

Schiller.

Elegisches Sylbenmaß.

Hemm', o Selma, den Gram! Um mich zwar fließet die Thräne,
Aber, wie duld' ich es, dich, Holdeste, weinen zu sehn?
Der im dämmernden Thal der Unsterblichkeit unsere Seelen,
Ewig verbunden zu seyn, ähnliches Triebes erschuf,
Dann die umhüllten der Hut gleichherziger Engel vertraute,
Und durch Wundergeschick beide vereinigte, Gott:
Dunklere Wege des Heils, nicht Trennungen ordnet der Vater;
Bald, bald feyern vereint, feyern wir ewigen Bund.

Voß.

In der Ode wird der Hexameter manchmahl mit dem Tetrameter heroicus:

— ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — ∪ ∪ | — —, vermischt,
— — |

z. B. in Horazens siebenter Ode des ersten Buches:

Wie hellwehender Süd vom düstern Himmel die Wolken
Oft wegstreift und nicht ewiges Regens
Güsse gebiert: so gedenk' auch du zu beenden die Trauer,
Weise gesinnt, und die Mühen des Lebens.

Übersetzt von Eschen.

Strophische Versmaße, in welchen der Daktylus herrscht, sind insbesondere das alcäische und das sapphische.

Schema der alcäischen Strophe:

∪ — ∪ — ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪
∪ — ∪ — ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪
∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪
— ∪ ∪ — ∪∪ — ∪ — ∪

Aequam memento rebus in arduis
Servare mentem, non secus in bonis
Ab insolenti temperatam
Laetitia, moriture Deli!

Diese Strophe hat etwas Majestätisches.

Die sapphische Strophe besteht aus dreymahliger Wiederhohlung des Verses:

– ∪ | – ∪ | – ∪ ∪ | – ∪ | – ∪,

und eines adonischen Verses: – ∪ ∪ | – ∪, zum Schlusse:

Jam satis terris nivis atque dirae
Grandinis misit pater, et rubente
Dextera sacras jaculatus arce,
Terruit urbem.

Horat. I. Ode 2.

Schon genug traf schreckend mit Schnee und wildem
Hagelschlag uns Jupiter, und die heil'gen
Höhen mit rothstrahlender Rechte schmetternd,
Schuf er der Stadt Angst.

Eschen.

Die meiste Ähnlichkeit mit dem sapphischen Versmaße hat der Hendekasyllabus; denn im erstern gibt der Daktylus den dritten Fuß, im Hendekasyllabus den zweyten; dieser lautet demnach:

– ∪ | – ∪ ∪ | – ∪ | – ∪ | – ∪.

Der Hendekasyllabus nähert sich der prosaischen Sprache, und wird besonders für kleine naive Gedichte gebraucht. Catull bedient sich dieses Verses mit Glück.

§. 28.

Choriambisches Versmaß.

So wird dasjenige Versmaß genannt, in welchem der Choriambus (– ∪ ∪ –) der herrschende Fuß ist. Hierher gehört das metrum choriambicum asclepiadeum, das

asklepiadeische Versmaß, bestehend aus zwölfsylbigen asklepiadeischen Versen:

– ∪ ∪ ∪ – – ∪ ∪ – ∪ ×

Maece | nas atavis | edite reg | ibus.

Dieser heißt der kleinere asklepiadeische Vers; der große ist:

– – | – ∪ ∪ – | – ∪ ∪ – | – ∪ ∪ – | ∪ –

Beyde Verse werden entweder allein gebraucht, oder der kleinere wechselt mit einem glykonischen – – | – ∪ ∪ | – ∪ –, (Sic te diva potens Cypri. Horat I. Ode 3.), oder es folgt auf drey kleinere ein pherekratischer – – | – ∪ ∪ – | – ∪, oder auf zwey kleinere asklepiadeische ein pherekratischer und ein glykonischer.

Beyspiel.

Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht,
Auf die Fluren verstreut, schöner ein froh Gesicht,
Das den großen Gedanken
Deiner Schöpfung noch einmahl denkt.

Klopstock.

Man sehe auch dessen Ode: Friedrich der Fünfte, und Horazens sechste Ode des ersten Buches.

Die übrigen kunstreichen Versmaße der antiken Lyrik, wie z. B. das archilochische mit seinen Unterarten, das alkmanische, das jonische u. s. w. gehören in eine ausführliche Metrik.

§. 29.

Die Doppelstrophen.

So wie die einfachen Strophen nur aus einem Periode bestehen, der am Ende einen Hauptruhepunct hat; so besteht die Doppelstrophe aus Versen, die zwey rhythmische Hauptreihen bilden. Sie thun in der lyrischen Poesie, insbesondere im höhern Lied, gute Wirkung, vorzüglich, wenn die zweyte Hälfte der Strophe auch den Rhythmus ändert und ein ande-

res Sylbenmaß hat; wie z. B. in Schillers Lied: „Würde der Frauen:"

Ehret die Frauen! Sie flechten und weben
Himmlische Rosen in's irdische Leben,
Flechten der Liebe beglückendes Band,
Und, in der Grazie züchtigem Schleyer,
Nähren sie wachsam das ewige Feuer
Schöner Gefühle mit heiliger Hand.

Ewig aus der Wahrheit Schranken
Schweift des Mannes wilde Kraft;
Unstät treiben die Gedanken
Auf dem Meer der Leidenschaft.

Zum Schlusse folgt noch eine jambische Strophe aus einem englischen Gedicht von Georg Wither, betitelt: Schäfers Sterbelied, worin die Versfüße von einem Jambus bis zum siebenfüßigen anwachsen und eben so wieder abnehmen:

Ade
Geliebter Hain!
Du anmuthreiche Höh',
Du stilles Thal, gedenke mein!
Ihr Bäch', ihr Felsen, wo ich einsam war,
Ihr trauten Freunde mein, du zarte Lämmerschar;
Du Flöte, sammt den Weisen all', ach! deren süßer Klang
Das schönste Mädchen einst erfreut bey Reigen und Gesang;
Ihr Sorgen, die ihr nun mit tödtlich herbem Schmerz
Ohn' Mitleid brecht das allertreu'ste Herz;
Ihr Seufzer, Thränen, was die Brust
Verbarg von jedem Weh,
Zusammt der Luft:
Ade!

§. 30.

Die Cäsur.

Cäsur wird derjenige Ruhepunct eines Verses genannt, womit ein Wortfuß in demselben endet. Sie nimmt ihre Stelle nach Verschiedenheit des Versmaßes ein; so z. B. beym

Hexameter am besten auf der ersten Sylbe des dritten Gliedes, oder auf der ersten Sylbe des zweyten und des vierten Gliedes; z. B. in Göthe's Distichon:

Werden, als dienendes Glied |

oder in der angeführten Stelle von Voß:

Hielt sie den Rumpf in der Linken, und dreht' |

Der Alexandriner hat die Cäsur in der Mitte:

Hier, wo ich mich versenkt | in meinen Schmerz verhülle,
Verdopple sich die Nacht! | Ein mächt'ger Schauer rauscht
Durch das erschrockne Thal, | in dem kein Waldgott lauscht.
Cronegk.

Im jambischen Trimeter soll die Cäsur nach dem zweyten oder in den dritten Fuß fallen.

Die Cäsur heißt unveränderlich, wenn sie nur auf eine Art Statt findet, wie z. B. im Pentameter die Länge auf dem dritten Fuß; im Gegentheil, wenn sie nähmlich wechseln kann, wie im Hexameter, heißt sie eine veränderliche.

Hinsichtlich der Richtigkeit und Schönheit der Cäsur ist zu beobachten:

a) Sie darf nie gewaltsame Trennungen bewirken, z. B. die Präposition oder das Adjectiv vom Substantiv.

b) Sie darf und kann keine prosodische Kürze zur Länge machen.

c) Sie soll dem declamatorischen nothwendigen Ruhepunct nicht entgegen seyn.

d) Sie soll die betonte Endsylbe (Länge) eines Wortfußes treffen, z. B. Gewinn; hier kann die Endsylbe Cäsur seyn; die zweyte Sylbe im Wort gewinnen könnte keine Cäsur werden.

e) Sie soll nie auf ganz unbedeutende Redetheile und Wörter fallen; auch sollen

f) nicht gleiche Wortfüße hinter einander gleiche Cäsuren haben.

g) Hexameter mit gleichen Wortfüßen ohne Cäsur haben die schläfrigste Monotonie, wie z. B. der folgende:

Fernhin | hauchten | tausend | Blumen | liebliche | Düfte.

Wohlklingend ist dagegen der folgende:

Flechte das | Blumengewind' in der | blonden | Locken Ge|ringel,

worin nebst der Mannigfaltigkeit der Wortfüße auch der eigene Reiz eintritt, daß die einzelnen Worte durch die Versglieder an einander geschlungen werden.

Specielle Poetik.

Theorie der Dichtungsarten.

§. 1.

Eintheilung.

Der Dichter wählt sich entweder willkührlich irgend einen individuellen Gegenstand, den er in Beziehung auf die zu erweckende Empfindung des Schönen darstellt; oder er bindet sich an kein bestimmtes Object, und das Schöne erscheint als subjective Gemüthsstimmung. Hieraus entsteht im erstern Fall die darstellende Poesie, im zweyten die lyrische.

Die darstellende Poesie zerfällt wieder in historische, beschreibende, didaktische und allegorische.

§. 2.

Wesen der Lyrik.

Lyrisch hieß den alten Griechen jedes Gedicht, welches, eine Gemüthsbewegung darstellend, geeignet war, mit Begleitung der Lyra vorgetragen zu werden. Lyrisch nennen die Neuern diejenige Dichtungsart, in deren Productionen der Dichter, ohne an einen individuell bestimmten Gegenstand gebunden zu seyn, sein innerstes Leben im Zustande des aufgeregten Gefühls unmittelbar darstellt.

Die lyrische Poesie ist demnach rein subjectiv. Die äußern Gegenstände (That oder Sache) geben dem lyrischen Dichter nur die Veranlassung zur Darstellung der Eindrücke, welche dieselben auf sein Gemüth machen. Er wird also die

Natur da, wo er sie zum begeisternden Gegenstande wählt, nicht nachbilden oder abmahlen, sondern ihre große Harmonie wird in ihm wiedertönen und sein Inneres wird das Echo des großen Naturhymnus seyn.

Die lyrische Dichtkunst hat es mit dem Gefühl zu thun. Aber nicht jedes Gefühl, selbst nicht jedes lebhafte und schöne Gefühl, in wohlklingenden Versen ausgedrückt, ist schon ein lyrisches Gedicht. Um dieß werden zu können, muß das Gefühl schon an und für sich ein poetisches seyn, das heißt: es muß Gefühl einer veredelten Individualität, einer höhern Natur, und zugleich würdig seyn des bedeutenden Gegenstandes, welcher das Gemüth durchdringt und aufregt, die Phantasie entzündet und den lyrischen Erguß bewirkt.

Dadurch wird die Gemüthsstimmung des begeisterten Dichters so dargestellt, daß sowohl der aufregende Gegenstand, als auch der Moment der Auffassung, und der bewirkte Affect selbst, nicht mehr als Object und Product des Einzelnen erscheinen, sondern — zur Idealität erhoben — das Gefühl und die Anschauung der ganzen harmonisch vollendeten Menschheit in einem lyrisch vollendeten Ganzen rein aussprechen.

Der lyrische Dichter, dessen Begeisterung demnach von der jedes andern Dichters verschieden ist, gestaltet, durch innige Vereinigung von Gemüthstiefe und Phantasiegluth eine Reihe von Empfindungen und Anschauungen, Ideen und Bildern. Seine Production, die zugleich Geisterklang der Gemüthswelt und Phantasiegemählde ist, geschmückt mit allem Reichthum, mit aller Schönheit der Sprache, der rhythmischen Bewegung und des Wohllauts, erhebt die Seele des Hörers und Lesers zu derselben Begeisterung des erhöhten innern Lebens, welche ihn selbst ergriffen hat.

Der Geist der lyrischen Dichtung bewährt allerdings seine Einheit, doch zeigt sich die Darstellungsweise in wechselnden Gestalten, wie der weiße Lichtstrahl sich in seine Farben bricht. Diese Verschiedenheit der lyrischen Formen entstand theils durch die Verschiedenheit des dichterischen Na-

tional-Charakters, theils aus den mannigfaltigen Modificationen in der Gemüthsstimmung der darstellenden Dichter. Und so können wir als besondere lyrische Dichtungsarten aufzählen: die Ode, die Hymne, das Lied, die Elegie, die Heroide, die Cantate, und die poetische Epistel.

Dazu kommen noch die Formen der südlichen Reimsysteme: Sonnet, Canzone, Stanze, Sestine, Terzine, Ballade, Madrigal, Triolett, Rondeau, Decime, Glosse ꝛc.

§. 3.

Die Ode.

Das griechische Wort ᾠδή hatte ursprünglich die Bedeutung: Gesang, Lied. Hiernach wurde jedes lyrische Gedicht, welches sich zum Gesang eignete, Ode genannt. Erst in der neuern Zeit wurde die Ode von dem Liede unterschieden, und man kam überein, alle lyrischen Gedichte höherer Art, sobald sie durch keine besondere zufällige Modification andere Nahmen erhalten, Oden zu nennen.

Hieraus erhellet, daß die gegebene Definition der lyrischen Dichtungsart überhaupt zugleich auch die Definition der Ode bleibt, sobald selbe nur dahin modificirt wird, daß die Ode die tiefern Bewegungen des Gemüths mit dem kühnsten Schwunge der Begeisterung darstellt.

Die Ode unterscheidet sich demnach von dem Liede und der Elegie nicht sowohl durch die begeisternden Gegenstände, sondern vielmehr durch die Höhe ihres Flugs und durch ihren starken leidenschaftlichen Ton, welcher in dem Liede einfacher und in der Elegie sanfter ist.

Die Ode kann allerdings einen bestimmten Gegenstand der Veranlassung haben, allein ihr Inhalt, oder die, durch den Gegenstand aufgeregte Reihe von Gefühlen, Ideen und Bildern, bleibt immer unbestimmt und willkührlich in ihrer Folge und Verbindung, weil die, dem Gefühl verwandte und von demselben entflammte Phantasie die vorherrschende Kraft wird; daher die sogenannte, doch nur scheinbare, oft

künstliche, lyrische Unordnung, die leidenschaftlich kühnen Übergänge, und der lyrische Sprung oder die Überfliegung der Mittel-Ideen, welche nur demjenigen als regellos und verworren erscheinen, der die feurige Bahn der Begeisterung nicht zu verfolgen vermag, denn die Ode muß doch immer einen Hauptgedanken haben, welcher aber weder mit rednerischer Präcision, noch mit logischer Klarheit durchgeführt wird. Sie schwingt sich vielmehr zu einem freyen, kühnen Fluge empor, und kehrt nach durchflogener Ideen- und Bilderreihe wieder harmonisch in sich selbst zurück.

Die starken Empfindungen und der erhabene Ton der Ode fordern einen kurzen gedrängten Styl, zu welchem die strophischen Versarten die passendsten sind.

Die Alten hatten theils monostrophische Oden (wie z. B. jene des Alcäus und der Sappho), theils mehr- oder verschiedenstrophige, wie z. B. Pindars Gesänge mit Strophen, Antistrophen, und Epoden.

Die Neuern bedienen sich theils der antiken monostrophischen Versmaße (insbesondere thut dieß Klopstock), theils eigener Reimsysteme, welche vorzugsweise von den südlichen Völkern für ihre Sprachen römischer Abkunft ausgebildet wurden. Die Canzone der Italiener stellt die höhere lyrische Form dar.

Die Ode enthält, nach Verschiedenheit der aufregenden Gegenstände und der modificirten Form, besondere Benennungen zur Bezeichnung jener Verschiedenheit. So unterscheidet man: die religiöse Ode als Hymne, Psalm, Päan, Lobgesang; die heroische, philosophische, didaktische, historische, und die satyrische Ode, zu welcher letztern Archilochus den Jambus wählte; ferner dramatische Oden, wie z. B. Horaz und Lydia, oder Klopstocks Selmar und Selma; Liebesgesänge, wie Alkman und Sappho dichteten; die griechischen Skolien oder Gastmahlgesänge.

Hier ist zu bemerken, daß die Deutschen (deren Sprache unter allen neueren Sprachen allein die strophischen Versmaße

der Griechen nachzubilden vermag), ohne eigentliche Rücksicht auf Inhalt, Ton und Grade des Gefühls zu nehmen, alle lyrischen Gedichte, welche in den, bey den Alten für die Ode bestimmt gewesenen Versmaßen geschrieben werden, Oden nennen.

Nach Herders Behauptung (in der, im zweyten Bande der Terpsichore befindlichen Abhandlung: Alcäus und Sappho) können die Gesänge dieser beyden für Urbilder der Ode in ihren beyden Hauptgattungen, der kühnen und der zarten, gelten.

Die neuern Odendichter sind zwar größten Theils Nachahmer der Alten, entstellen aber die herrlichen Vorbilder durch manche Züge nationeller Eigenschaften. So z. B. lieben die französischen Odendichter zu sehr den declamatorischen Prunk, indeß die Britten in den Lehrton, die Italiener und Spanier aber in das Schwülstige und Spielende verfallen. Unter allen Nationen nähern sich die Deutschen ihren alten Vorbildern am meisten, und entwickeln dabey dennoch die größte Mannigfaltigkeit. Den erstern Rang als Odendichter der Neuern behauptet Klopstock noch immer.

§. 4.

Die Hymne.

Die Hymne, im strengsten Sinne genommen, ist eine Ode mit feyerlich religiöser Erhebung zu dem höchsten Wesen, und zwar entweder unmittelbar, oder in seinen Geschöpfen, lebenden oder leblosen.

Die Hymnen unterscheiden sich in rein-lyrische und in lyrisch-epische; die erstern wieder in die singbaren, und in die zum Singen nicht bestimmten.

Die Hymnen der Griechen waren Lobgesänge, den Göttern bey feyerlichen Opfern und Festen mit Begleitung von Musik und Tanz dargebracht. Die ältesten dieser uns bekannt gewordenen Hymnen sind die orphischen und die homerischen. Die erstern sind voll Anhäufungen von be-

zeichnenden und lobpreisenden Epitheten; ihre Echtheit wird bezweifelt. Die letztern sind *episch*, und beschränken sich darauf, die Thaten der Götter, und zwar, dem Stoffe und der Darstellungsweise gemäß, in Hexametern, zu erzählen. Erst mit Kallimachus begannen die *lyrischen* Hymnen, welche mehr Gefühlserhebung als Schilderung und Erzählung enthielten, und späterhin in Strophen, Antistrophen, Epoden und noch freyeren Sylbenmaßen gedichtet wurden. Man gab ihnen verschiedene Nahmen und Modificationen in Ton und Charakter, je nachdem sie irgend einem Gotte gesungen wurden, wie z. B. die *Päane* dem Apoll (späterhin die Benennung für Loblieder überhaupt), die *Dithyramben* dem Bacchus u. a. m.

Psalmen sind die heiligen Lieder der Hebräer, deren lyrische Poesie zu Davids Zeit ihren höchsten Glanz erreichte. Sie wurden im Tempel gesungen. David dichtete die vorzüglichsten Gesänge der Art. Außer ihm werden noch *Assaph*, *Heman*, *Ethan* und *Salomo* als Psalmendichter vom ersten Range genannt.

Man hat die Psalmen in hohe, mittlere und niedere eingetheilt. *Herder* (in seinem Werke vom Geiste der hebräischen Poesie) verwirft diese Eintheilung als willkührlich und ungenügend, und classificirt sie nach Inhalt und Darstellung in die kürzern Psalmen, welche nur *ein* Bild in *einem* Ton der Empfindung entwickeln und es mit schöner Rundung enden; dann in solche, worin sich das lyrische Gemählde entweder dem Umfange seines Gegenstandes oder der Fülle der Empfindung nach, erweitert, und hiernach Abwechslung, Gegensätze, und eine Mannigfaltigkeit der Absätze und Glieder bekommt. Noch weniger will Stolberg irgend eine Classification der Psalme zulassen. „Es sind," sagt er (im zweyten Bande der Geschichte der Religion Jesu Christi, S. 452 ꝛc.) die reinsten Ergüsse göttlich begeisterter Liebe, es ist der erhabenste Schwung des freyesten Geistes. Wer vermag die Flamme des Himmels in Schalen aufzufangen?"

Außerdem unterscheidet man auch physische und historische Hymnen. Jene wenden sich an Gegenstände der Natur, von welchen sie den Flug aufwärts zum Schöpfer nehmen; diese, sagt Herder, können nur dann entstehen, wenn die Religion schon Geschichte, menschliche Geschichte geworden ist.

Den Hymnen, welche das Christenthum einführte, lagen die alten hebräischen Psalmen zum Grunde. Der Feldherr Aurelius Prudentius Clemens wird der Fürst der christlichen Hymnographen genannt *).

Bey dem größten Theile der christlichen Hymnen besteht, wenn sie auch nicht gesungen werden, doch die Voraussetzung, daß sie bey einer feyerlichen Gelegenheit von mehreren Menschen gesungen werden. Sobald die Hymne für den Gesang wirklich bestimmt ist, weicht sie von dem wechselreichen und gedrängten Oden-Styl mehr ab, und nähert sich der Liederform. Man kann daher die eigentlich lyrische, für den wirklichen Gesang bestimmte Hymne ganz richtig eine Ode in Liederform nennen; sie unterscheidet sich jedoch von jener insbesondere dadurch, daß sie mehr Einheit der Empfindung hat, und das Feyerliche im Tone vorherrscht, wie ihr nächster Zweck: religiöse Erhebung, es fordert. Der Hymnen-Dichter bleibt daher dem veranlassenden Gegenstande mehr getreu als der Oden-Dichter, gestattet der Phantasie weniger Flug, und endet seinen Gesang mit mehr Stätigkeit und mit derselben erhabenen frommen Empfindung, mit welcher er denselben angefangen hat.

In den neueren Zeiten muß man die eigentlichen heiligen Hymnen, welche unmittelbare Erhebung zu Gott darstellen, von den weltlichen unterscheiden, welche Lobgesänge auf erhabene oder wohlthätige Naturerscheinungen, auch auf

*) Er ward unter der Regierung der beyden Kaiser Constans und Constantius geboren, gegen das Jahr 348 nach Christi Geburt, war also ein Zeitgenosse der Kirchenväter Ambrosius, Augustinus und Hieronymus.

moralische Personificationen (wie z. B. die Freude, das Mitleid, die Menschlichkeit, Unsterblichkeit, Sonne, Mond, Sterne ꝛc.) sind. Hierher gehört Klopstocks Frühlingsfeyer, Stolbergs Hymne an die Erde, Knebels Hymne an die Sonne, an den Mond, die Wälder, den Naturgeist; Neubecks Hymne an Hygeya, Schillers Hymne an die Freude, van der Lühe's didaktische Hymnen an Flora und an Ceres, Thomsons Hymne an die Jahreszeiten, Cowley's Hymne an das Licht, Delille's Hymne die Unsterblichkeit u. m. *).

§. 5.

Heroide.

Die Heroide ist ein lyrisches Gedicht in Briefform, worin eine Heldinn oder ein Held (Heroine, Heros) aus dem Gebiethe der Fabel oder der Geschichte die Empfindungen, welche sie in einer wichtigen, interessanten Situation ihres Lebens hatten, leidenschaftlich ausdrücken. Sie hat bald den elegischen Ton, bald den tragischen, je nachdem das Gefühl weicher oder heftiger ist. Ovid wird für den Erfinder dieser Dichtungsart gehalten; doch schadet seine spielend-witzige Manier der Wahrheit leidenschaftlicher Darstellung. Die gelungensten Parthien seiner Heroiden sind diejenigen, worin er im Ton der zärtlichen Elegie bleibt. Zum Tragischen erhob sich Pope in der Heroide: Heloise an Abelard.

Diese Dichtungsart hat unverdient bedeutende Gegner gefunden. Klopstock verweigert ihr in seiner Gelehrten-Republik den Nahmen eines Gedichtes, und Herder erklärt sich (im zwölften Band seiner Werke zur schönen Literatur und Kunst) gegen sie, doch ohne genügende Gründe.

Man kann die Heroiden gewisser Maßen auch als Monologe betrachten. Bisher sind sie größten Theils der leidenschaftlichen Darstellung zärtlicher Empfindungen gewidmet worden; es ist jedoch kein hinreichender Grund vorhanden, sie auf die Leiden-

*) Beyspiele von Hymnen liefert die poet. Chrest.

schaft der Liebe zu beschränken. Die Franzosen, von Colardeau, Blint de St. More und Dorat mit besonders gelungenen Producten dieser Dichtungsart beschenkt, haben Heroiden, worin Cato an den Cäsar, Montezuma an Cortes ꝛc. schreibt. Wir Deutsche haben darin fast nichts aufzuweisen, wenn man nicht etwa Wielands Briefe Verstorbener an ihre noch lebenden Freunde für Heroiden will gelten lassen.

§. 6.

Elegie.

Die Elegie beschäftiget sich als lyrisches Gedicht mit der Darstellung des sanften Schönen, wenigstens muß dieses als vorherrschender Theil ihren eigenthümlichen Charakter bestimmen, der jedoch verschiedene Modificationen annimmt. So haben wir denn naive und sentimentale Elegien, auch eigentliche Trauergesänge.

Die Übergänge der Elegie sind nicht so heftig wie in der Ode; auch ist jener kühne Schwung ihr nicht eigen. Sie verlangt mehr Innigkeit und Gemüthstiefe als auflodernde Phantasie, und hält mehr Einheit des Tons. Die Freude muß in ihr nicht stürmisch, sondern weich und lieblich, der Scherz zart erscheinen. Jede höhere Empfindung, die dem Sanften widerstrebt, stört den wahren Ton der Elegie, deren Ideen und Gefühle sich ruhiger und mit mehr Stätigkeit des Fortschreitens als in der Ode entwickeln müssen. Eben deßhalb verlangt die Elegie mehr Klarheit der Haupt-Idee oder Hauptempfindung und mehr Regelmäßigkeit in Plan und Ausführung. Meisterhaft sind in dieser Hinsicht Tibulls und Klopstocks Elegien. Ovid ist zu witzig, Properz zu geschmückt. Der Grieche Mimnermus gilt für den Stifter der zärtlichen und sanftklagenden Elegie. Sehr treffend charakterisirt Jacobi die Elegie auf eine bildliche Weise: „Sollte ich der Elegie ein sinnliches Bild geben, so würde ich dieselbe nicht, wie viele gethan haben, in langen Trauerkleidern mit zerstreutem Haar und bedeckter Stirn

über einem Sarge winseln lassen; ich würde sie als eine ruhig sitzende Nymphe, das Gesicht in die Hand gelegt, voll Rührung und Nachdenken, vorstellen. In ihren nachlässigen Locken hinge ein zerrissener Kranz, auf ihrem Schooß hätte sie einen welken Blumenstrauß. In der Ferne wäre ein Grabmahl zu sehen, wovon nur die obere Hälfte aus einem Cypressenwalde hervorragte. Hinter diesem läge ein Hügel voll Rosenknospen im Morgenroth." —

Griechen und Römer nahmen zum Versmaß der Elegie die Distichen: Hexameter und Pentameter, welche dem Charakter des Sanftschönen sich fügen, und der Sprache Raum geben, die strömende Empfindung auszubreiten. Die Neuern haben sich mit gutem Erfolg der trochäischen Versmaße bedient.

Die Elegie zeigt sich manchmahl auch in andern Formen, z. B. in der Briefform, wie in Ovids Gedichten, die er aus dem Pontus an seine Freunde schrieb; auch als lyrische Idylle, wie z. B. manche ländliche Gemählde der Madam Deshoulieres. Einige zählen sogar das Sonnet, dessen Reimsystem schon angeführt worden ist, bald zur Ode, bald zur Elegie, je nachdem es, seinem lyrischen Inhalt nach, sich einem von beiden nähert. Am nächsten steht es jedoch der Elegie, da es doch meistens platonisch-zärtliche Empfindungen, sanft, weich und lieblich ausdrückt. Diesen Charakter haben wenigstens die Sonnete des Petrarca, der hierin als Vorbild dasteht, und nur selten sich mit Odenschwung erhebt. Übrigens fordert das Sonnet insbesondere einen überraschenden Schluß und eine Vereinigung von lyrischer und musikalischer Vollkommenheit. *)

In so fern die Elegie zuweilen auch einen scherzhaften und galanten Ton annehmen kann, wird auch das Rondeau, das Madrigal, und das Triolett dazu gerechnet.

Das Rondeau (auch Ringelgedicht genannt) besteht gewöhnlich aus dreyzehn Versen mit fünf männlichen und acht

*) Musterhafte deutsche Elegien findet der Leser in der nachfolgenden poetischen Chrestomathie.

weiblichen, oder auch mit acht männlichen und fünf weiblichen Reimen. Der erste und der dreyzehnte Vers wiederhohlen das erste Wort, oder die Hälfte des ersten Verses, das sogenannte Refrain.

Das Triolett ist die kürzere und gefälligere Form des Rondeau. Es besteht aus acht Versen, wobei nach jedem dritten Vers der erste, und nach dem sechsten die zwey ersten Verse wiederhohlt werden.

Das Madrigal besteht aus freyen Versen, deren Zahl der Regel nach ungerade seyn soll. Der erste Vers reimt nicht; die nachher folgenden Reime werden ziemlich willkührlich gestellt. Beyspiele:

Erster Verlust. (Triolett.)

Ach wer bringt die schönen Tage,
Jene Tage der ersten Liebe,
Ach, wer bringt nur Eine Stunde
Jener holden Zeit zurück!
Einsam nähr' ich meine Wunde,
Und mit stets erneuter Klage
Traur' ich um's verlorne Glück.
Ach, wer bringt die schönen Tage,
Jene holde Zeit zurück!

Göthe.

An drey Schwestern. (Triolett.)

Schöne Schwestern, von euch dreyen
Welcher huldigt meine Pflicht?
Zweifelnd wünsch' ich, zürnet nicht!
Schöne Schwestern, von euch dreyen
Mich der Freundlichen zu weihen,
Die mehr Zärtlichkeit verspricht.
Schöne Schwestern, von euch dreyen
Welcher huldigt meine Pflicht?

Voß.

Madrigal.

„Ich liebe dich, mein Leben!" sagt mein Leben
So hold, als ob in diesen Einen Laut,
Der alle Süße thaut,
Ihr ganzes Herz sich freudig umgestalte,
Damit ich drinnen walte.
O Stimme des Entzückens und der Lust!
Nimm, Liebe, sie! erhalte
Sie eingeprägt der Brust!
Sie soll allein mir Seel' und Athem geben;
„Ich liebe dich, mein Leben!" sey mein Leben.

Guarini; übersetzt von
A. W. Schlegel.

§. 7.

Das Lied.

Das Lied, verwandt mit der Ode und der Hymne, beschränkt sich, ohne Schwung und Erhabenheit, auf den Erguß des Gefühls, und ist immer zunächst für den Gesang bestimmt, als einen geselligen Genuß.

Der Inhalt des Liedes kann jede edle Empfindung, bis zum Scherzhaften hinab, seyn; jedoch ohne die feyerliche Stimmung, den leidenschaftlichen Ton und den schnellen Wechsel, welche der Hymne, der Ode und der Elegie eigen sind.

Der äußere Gegenstand soll, wie in der Ode, also auch im Liede nicht Stoff, sondern die Veranlassung zum Gefühlserguße seyn. Das Lied verlangt einen leicht faßlichen Plan und einen einfachen Styl. Hat ein Lied Refrains, so müssen diese vorzüglich dazu dienen, die Haupt-Idee herauszuheben. Das Versmaß des Liedes muß zum Gesang passen. Jambische und trochäische Verse sind dazu am besten. Sie sollen nicht zu lange, und in gleiche Strophen getheilt seyn, so daß alle Verse und Strophen nach derselben Melodie gesungen werden können. Eben deßhalb soll auch jede Strophe eine eigene Periode bilden und einen Sinn enden, so wie jeder Vers einen Abschnitt haben soll.

Eine sehr große Mannigfaltigkeit und Lebhaftigkeit der Versfüße, wie sie in der Ode Statt findet, paßt für das Lied nicht. Zu Liedern der Freude schicken sich auch die daktylischen Verse gut.

Als Arten des Liedes werden genannt: Geistliche Lieder, Volkslieder, Kriegslieder, Klagelieder, gesellige Lieder, Trinklieder, Rundgesänge ꝛc. *).

§. 8.

Poetische Epistel.

Sie ist ein lyrisches Gedicht in vertraulichem Briefton, dessen Gedankenreihe kein Object darstellt, sondern willkührlich ist, und eine Gemüthsstimmung ausdrückt. Vertraulicher Ton und Scherz liegen in dem Wesen dieser Dichtungsart. Man hat sehr richtig bemerkt, daß Ovids Briefe aus dem Pontus für poetische Episteln zu ernsthaft, für wahre Elegien zu wenig lyrisch sind.

Die poetische Epistel will vom Geist sokratischer Ironie belebt werden, und als das freye Werk der Laune und augenblicklicher Eingebung erscheinen. Ihr Styl muß daher natürlich, nicht sehr weit von der Prosa entfernt seyn, und nur hier und da sich erheben. Sie liebt ein zwangloses Metrum, und kurze leichte Verse. Musterhaft sind die Episteln des Horaz; unter den Neuern haben sich Boileau, Göking, Gleim, Jacobi, Tiedge, Klammer-Schmidt ꝛc. in dieser Dichtungsart ausgezeichnet.

Ist indeß gleich die launige Ironie der herrschende ästhetische Charakter der poetischen Epistel, so folgt daraus noch nicht, daß der tiefere Ernst ganz ausgeschlossen sey. Man hat sogar eigentliche didaktische Briefe.

Bei der poetischen Epistel überhaupt sind dem Dichter vorzüglich zwey Regeln als guter Rath zu ertheilen:

*) Vorzügliche Lieder aller Arten enthält die beigefügte poetische Chrestomathie.

1) Er suche nicht nur selbst poetisch zu erscheinen, sondern auch demjenigen, an den er schreibt, eine poetische Seite abzugewinnen.

2) Was er dem Einzelnen sagt, muß das gebildete Menschengeschlecht überhaupt ansprechen *).

§. 9.

Die Cantate.

Die Cantate ist kein für sich bestehendes lyrisches Gedicht, sondern ein musikalisches, das ist, ihrem Wesen nach, mit der Musik in nothwendiger Verbindung. Musik und Poesie erscheinen hier als selbstthätige Hauptkünste, und schaffen durch ihren zusammenwirkenden Verein ein unzertrennliches ästhetisches Ganzes.

Cantaten religiösen Inhalts werden Oratorien genannt.

Die Cantate, als lyrisches Gedicht, hat es mit Darstellungen der Empfindungen zu thun, und unterscheidet sich von dem Drama insbesondere dadurch, daß sie keine eigentliche Handlung in sich faßt. Sie ist entweder nur einstimmig: lyrischer Monolog; oder mehrstimmig, dialogisirt. Im letztern Fall müssen die verschiedenen Stimmen (Sopran, Tenor, Baß ꝛc.) poetisch-musikalisch nach dem Charakteristischen ihrer Rede vertheilt seyn.

Den besten Anfang in der Cantate macht das Recitativ, worauf Arioso, Cavatina und eigentliche Arie folgen. Chöre können schicklich nur in der größern weltlichen Cantate und im Oratorium eingeflochten werden, aber nie häufig. Dem Recitativ gehören freye Verse, da der Rhythmus die Hauptsache ist, und überdieß der Gang der Leidenschaften hier rascher ist, und die Empfindungen öfter wechseln. Der Reim ist dem Recitativ weniger nothwendig als der Arie, worin eine Haupt-

*) Beyspiele von schönen Episteln liefert der Anhang der poetischen Chrestomathie.

empfindung vorherrscht. Diese erfordert strophische Versmaße, und bestand sonst gewöhnlich aus zwey Hälften, deren erste der Componist mehr heraushob, und am Schlusse noch ein Mahl wiederhohlte. Diese Wiederhohlungen müssen aber, wo sie noch Statt finden, nicht bloß musikalische Figuren, sondern auch poetisch nothwendig seyn. Der Stoff der Arie verlangt, eben weil der Tonsetzer hier mehr ausführt, vorzugsweise einen gefühlvollen, oder durch Schönheit eines Bildes interessanten Inhalt, wobey selbst auf Worte von vorzüglichem Wohlklang zu achten ist.

Erzählungen, Beschreibungen und breite moralische Betrachtungen thun keine gute Wirkung, indem sie die Lebhaftigkeit der Empfindungen hindern. Überhaupt soll die Cantate, eben weil sie keine eigentliche Handlung enthält, keinen großen Umfang haben. Der Dichter lasse sich ja nicht beykommen, den gewählten Gegenstand (Stoff) der Cantate erschöpfen zu wollen; er bleibe klar und einfach, und hebe in seiner Darstellung nur das Bedeutendste hervor, was Gemüth und Phantasie ergreift.

Cantaten, worin der Dichter in eigener Person spricht, werden betrachtende genannt, diejenigen, worin er andere Personen sprechen läßt, historische oder allegorische; die letztern sind jedoch gewöhnlich sehr frostig. Muß in einer Cantate dennoch irgend etwas von einer Handlung erzählt werden, so geschehe dieß im Recitativ, mit kurzen Andeutungen, schärfern Umrissen und starken Zügen.

§. 10.

Darstellende Poesie.

A. Historisch-darstellende.

I.

Die epische, und zwar:

a) Das heroische Heldengedicht.
b) Das romantische.
c) Das komische.

d) Die poetische Erzählung. Ballade und Romanze. Legende und Sage. Mährchen.

e) Der poetische Roman.

f) Die Novelle.

II.

Die dramatische, und zwar:

a) Die historische Tragödie.

b) Die Tragikomödie.

c) Das bürgerliche Trauerspiel.

d) Das Schauspiel.

e) Das Melodram.

f) Die romantische Tragödie.

g) Das Lustspiel mit seinen Gattungen.

h) Die Oper.

Alle darstellende Poesie schildert ein bestimmtes Object; als historisch-darstellend insbesondere, schildert sie dieses Object als sich successiv-anschaulich vor uns entwickelnd und auf solche Weise mit allmähligem Fortschreiten ein in sich geschlossenes Ganzes bildend. Sie stellt also Handlungen dar.

§. 11.

Heroische Epopöe.

Das heroische Epos oder eigentliche Heldengedicht ist die poetische Darstellung einer großen Handlung oder merkwürdigen Begebenheit durch Erzählung.

Zuerst von dem Stoffe des Heldengedichtes, nähmlich der Handlung oder Begebenheit. Diese muß insbesondere eine gesetzliche Einheit zeigen, das heißt, die scheinbar zufälligen Begebenheiten müssen zu einer in sich geschlossenen Handlung, also zu einem poetisch-historischem Ganzen auf solche Weise gestaltet werden, daß die Aufmerksamkeit auf einen wichtigen Hauptzweck gespannt bleibt. Diejenige Person, für deren Hauptzweck und Charakter wir uns interessiren, heißt

der Held des Gedichtes. Die Handlung muß anschaulich und lebhaft und mannigfaltig seyn; sie muß Wahrscheinlichkeit, genauen Zusammenhang der Theile, und eine Haupteinheit haben, daher auch alle Nebenbegebenheiten und Zwischenvorfälle sich deutlich auf die Hauptbegebenheit beziehen müssen. Endlich muß die Handlung so beschaffen seyn, und auch so dargestellt werden, daß sie am Schlusse das Gefühl einer Weltordnung in uns erweckt, und dadurch eine Stimmung von Ruhe und höherer Harmonie zurückläßt.

Die Handlung des eigentlichen Heldengedichts soll geschichtlich groß, wichtig und entscheidend seyn; ohne Zweifel haben die epischen Dichter bey der Wahl der Stoffe eben deßhalb den kriegerischen Begebenheiten den Vorzug zuerkannt.

Heldengedichte finden ihre reichste und beste Quelle in der Geschichte der grauen Vorzeit. Dieß beweist die Erfahrung; alle Heldengedichte aus der neuern Zeit sind, mehr oder weniger, mißlungen. Höhere Mächte sollen an der epischen Handlung Theil nehmen; darum hat man von jeher das Wunderbare für einen Hauptbestandtheil des eigentlichen Heldengedichts genommen; es muß aber, wenn es seine Wirkung thun soll, glaubwürdig seyn, das heißt: es muß eine physische und psychologische Wahrscheinlichkeit haben.

Die Hauptempfindung, welche in dem eigentlichen Heldengedichte herrschen muß, ist die Bewunderung des Großen, dem auch der Styl angemessen seyn muß: einfach schön und edel kräftig, denn der epische Dichter kann sich als selbsterzählend nie in der Handlung verlieren, und erscheint stets über dem Ganzen schwebend und allbeschauend in klarer Besonnenheit, daher der lichte ruhige Styl des Epikers die leidenschaftliche Gluth des lyrischen Dichters nicht verträgt. In Klopstocks Messiade wird der lyrische Ton oft vorherrschend, weil sie mehr eine große epische Hymne als eigentliches Heldengedicht ist. Miltons Darstellung ist schon mehr episch. Homer bleibt durchgehends rein episch; Ossian wird oft lyrisch.

Was nun das Versmaß des eigentlichen Heldengedichtes

betrifft, so ist das hexametrische dazu das passendste. Griechen, Römer und Deutsche haben sich desselben bedient. Milton brauchte Jamben, Tasso die Ottave rime.

Ein wichtiger Theil des Heldengedichtes sind die Episoden, von deren Beschaffenheit noch zu sprechen ist.

Episoden werden im Heldengedichte die in die Haupthandlung eingeschalteten Nebenhandlungen genannt, wie z. B. im zweyten Gesang der Iliade die Beschreibung der griechischen Flotte, und im zweyten Gesang der Äneide die Erzählung von der Zerstörung Troja's, oder späterhin vom Tode der beyden Heldenjünglinge Nisus und Euryalus. Sie sollen nie unnöthig oder gar störend eingeflochten seyn, sondern immer dazu dienen, entweder um verborgene Ursachen zu beleuchten, oder um wichtige Folgen der Haupthandlung zu zeigen, oder um diese Haupthandlung, welche nicht in einen zu langen Zeitraum ausgedehnt werden darf, anschaulich und lebhaft zu machen. Sie müssen daher nicht als zufällige Abschweifungen, sondern als künstlich verborgene Theile des Plans betrachtet werden, die man ohne Nachtheil des Ganzen gar nicht herausnehmen konnte.

Um aber diesem Zwecke zu entsprechen, darf der Stoff der Episode der Hauptsache nicht fremd seyn; sie muß vielmehr, mit genauer Beziehung auf die letztere, zu gelegener Zeit erscheinen, und die Aufmerksamkeit von der Haupthandlung nicht gewaltsam und nicht zu lange ablenken.

So wie nun die epische Handlung Einheit, Wahrscheinlichkeit, überschauliche Einfachheit, Wichtigkeit, Größe und auf einen hohen Standpunct erhebende Kraft haben soll, so fordern auch die epischen Charaktere ihre besondern Eigenschaften, vor allem psychologische Wahrheit und Idealisirung ohne Übertreibung und Verletzung der Wahrscheinlichkeit. Außerdem muß jeder Charakter seine bestimmte Individualität aussprechen und sich durch die ganze Handlung treu bleiben. Der Dichter hüthe sich daher, einen Charakter, statt ihn handeln zu lassen, bloß zu beschreiben, oder ihn nur mit all-

gemeinen Umrissen zu zeichnen, oder dessen eigentliches Wesen in äußerliches Betragen und zufällige Merkmahle zu setzen. Auch ist die Verschiedenheit der Charaktere und die schöne Mannigfaltigkeit in ihrer Gruppirung wohl zu bedenken. Vor allen werde der Hauptheld gebührend ausgestattet und hervorgehoben, indem auf ihn die größte Aufmerksamkeit und Theilnahme gerichtet ist, und er das Ganze beleben und halten muß. Ist er nicht schon als historische Person rühmlich bekannt, so hat der Dichter um so mehr Sorgfalt zu verwenden, ihn sogleich vom Anfang in dem gehörigen Lichte zu zeigen. Vollkommen tugendhafte, so wie durchaus böse Charaktere haben zu wenig Wahrscheinlichkeit, und finden auch zu wenig sympathetische Theilnahme, da sie mehr personificirte Ideen als lebendige Menschen scheinen. Der Hauptcharakter sey groß und handle groß, aber ohne Übertreibung; er habe Leidenschaften, aber er wisse sie zu beherrschen und wolle das Gute selbst da, wo er es nicht zu erreichen vermag, durch Muth und Kraftäußerung erringen. Virgil läßt den Äneas zu lange unthätig; Lucan und Silius Italicus schildern die Charaktere ihrer Helden mehr historisch als poetisch; Klopstocks Charakterschilderungen in der Messiade sind mehr lyrisch als episch. Homer ist Meister in der echt epischen Charakteristik.

Einen bedeutenden Theil der Epopöe, insbesondere der classischen, machen die Reden der handelnden Personen aus. Sie müssen daher den Charakter der Sprechenden ausdrücken, und geben dann dem Gedichte viel Lebendigkeit. Zeigen Handlungen oft mehr den äußern Menschen, so läßt uns die Rede in sein Innerstes hineinschauen, und es bleibt immer interessant, zu vernehmen, was bedeutende Menschen in allen Vorfällen und Verhältnissen des Lebens, so wie in großen Situationen denken, empfinden und beschließen. Homer läßt seine Helden der Ilias und der Odyssee so viel sprechen, daß ihre Reden einen größern Theil der Gedichte als die Erzählung selbst ausmachen.

§. 12.

Das romantische Heldengedicht

erzählt nicht eine wichtige Haupthandlung, auf welche alles hinzielt, wie im heroischen Heldengedicht, sondern ein Gewebe von abenteuerlichen und wunderbaren Begebenheiten, die sich in kriegerischen Zeiten ereignen, wie z. B. Arioste im rasenden Roland.

Den Hauptinhalt des romantischen Heldengedichts geben einzelne interessante Situationen des Lebens, glänzende Waffenthaten und Liebesverhältnisse. Tasso's befreytes Jerusalem schwebt zwischen dem heroischen und dem romantischen Heldengedicht. Dieses letztere verlangt ein gewisses Helldunkel, indem das Abenteuerliche und das mährchenhaft Wunderbare darin die Hauptsache sind, und die Phantasie hier freyen Spielraum finden muß. Der Charakter und Ton des romantischen Heldengedichtes kann ernsthaft oder scherzhaft seyn; im letztern Fall gränzt er an das Galante und liebt die Ironie. Musterhaft in dieser Art sind Ariost und Wieland. Camoens hält seine Lusiaden ernsthaft. Ernst Schulze, der rühmlich bekannte Dichter der Cäcilie und der bezauberten Rose, hat sich den zarten sentimentalen Styl, und zwar mit Glück, gewählt. Das passendste und gewöhnlich gebrauchte Metrum ist die Stanze, im deutschen die freye.

Das romantische Heldengedicht wird auch Rittergedicht genannt, weil der Stoff dieser Dichtungsart gewöhnlich aus den Ritterzeiten genommen wird.

§. 13.

Das komische Heldengedicht

ist Erzählung einer lächerlichen und unwichtigen Begebenheit im Tone der ernsthaften Epopöe; wie z. B. in dem, dem Homer zugeschriebenen Frosch- und Mäusekrieg, oder in Boileau's

Pult, in Tassoni's geraubtem Eimer, in Zacharia's Renomisten, in Pope's Lockenraub, Utzens Sieg des Liebesgottes ꝛc. Das Komische liegt hier theils in dem geringfügig-scherzhaften Stoffe selbst, theils in dem hohen und wichtigen Ton, in dem es vorgetragen wird. Mit dem Komischen vermischt sich manchmahl die Satyre, wie z. B. in dem genannten Gedichte des Boileau; manchmahl erscheint das komische Heldengedicht bloß als Parodie des ernsthaften, oder als Travestirung, und zwar als Parodie, wenn ein komischer Stoff ernsthaft vorgetragen wird, als Travestirung aber, wenn ein ernsthafter Stoff in einem scherzhaften Tone erzählt wird.

Zum Metrum können Hexameter oder freye Stanzen genommen werden; selbst ganz freye Verse. Man spricht auch von einem bürgerlichen Epos, wie Göthe's Hermann und Dorothea, und von einem idyllischen, wie Vossens Luise.

§. 14.

Die poetische Erzählung. Ballade und Romanze. Legende. Sage. Mährchen.

Die poetische Erzählung richtet sich im Wesentlichen nach dem Gesetze des Heldengedichtes, zu dessen Gattung sie, je nachdem sie ernsthaft oder komisch ist, gehört, doch wie sich von selbst versteht, immer nur in verjüngtem Maßstabe. Sie hat gewöhnlich ein freyes nichtstrophisches Metrum, und unterscheidet sich hierdurch auch von der Romanze und der Ballade, denen, als zum Gesange bestimmt, ein strophisches Metrum nothwendig ist. Überdieß ist die poetische Erzählung rein-episch, Ballade und Romanze sind aber romantisch-epische Gedichte in lyrischer Form. Man unterscheidet mehrere Arten von Balladen und Romanzen: tragische, sentimentale, komische und einfache im schlichten Volkston. Die Balladen haben gewöhnlich einen erhabenern oder tragischern Inhalt als die Romanzen.

Das Eigenthümliche der Legende besteht theils in ihrem Stoff: dem religiösen Wunderbaren, theils in dem, diesem Stoffe angemessenen einfachen Ton der Frömmigkeit und Begeisterung eines gläubigen Herzens. Die Sage hält sich an das weltlich Alterthümliche in Stoff und Ton, an Begebenheit, Sitte und Denkweise der Vorzeit.

Das Mährchen nimmt seinen Stoff aus dem, von der Einbildungskraft geschaffenen und in den Volksglauben übergegangenen Wunderbaren und Übernatürlichen, gleichsam um das Unerklärbare und Räthselhafte mancher Begebenheiten und Naturerscheinungen, wo nicht zu lösen, doch bildlich darstellend zu deuten. Es wird bald in Prosa, bald in freyen Versen vorgetragen. Das eigentliche Feenmährchen ist ein Product des Mittelalters; die Feen, als eine Art von Schicksalsgöttinnen, gute oder böse, spielen darin die Hauptrolle. Indeß hatte auch das Alterthum seine eigenen Mährchen; bekannt sind die sogenannten milesischen Mährchen. Das berühmte Vorbild antiker Mährchen ist die Geschichte von Amor und Psyche.

Bey allen Völkern der Vorzeit findet man die kosmogonischen Mährchen, Erklärungen über das Wie und Woher so mancher Naturerscheinungen. So gibt es auch eigene National-, Local- und Familien-Mährchen. Einige, welche die Bildung oder Mißbildung menschlicher Charaktere und Schicksale zum Gegenstand ihres Inhalts nahmen, nannte man Schicksals-Mährchen. Eine eigene Gattung machten die sogenannten Volks- und Kinder-Mährchen.

Das Mährchen jeder Art führt uns in das Geisterreich und in das Gebieth der Träume, soll aber dennoch einer sinnreichen Deutung fähig, und ungeachtet der magischen Gewalt dichtender Phantasie doch nie ohne ernste moralische Winke seyn.

Die Feen sind aber nicht nur dem Mährchen allein eigen, sondern machen auch einen beträchtlichen Theil der romantisch-epischen Gedichte aus.

Herder ertheilt dem Feenmährchen das größte Lob, indem er sagt: „Keine Dichtung vermag dem menschlichen Herzen so

feine Dinge so fein zu sagen, als der Roman, und vor allen Romanen das Feenmährchen *)."

§. 15.

Der Roman.

Der Roman, da er Begebenheiten als geschehen erzählt, gehört als poetische Darstellung einer erdichteten Geschichte, in das Gebieth der epischen Poesie. Der Roman ist so gut ein Gedicht als die Epopöe; aber dennoch findet zwischen beyden ein beträchlicher Unterschied Statt, nicht nur darin, daß der Roman in Prosa, die Epopöe aber in Versen geschrieben wird, sondern in viel wesentlicheren Dingen. Um jenen wichtigern Unterschied festzusetzen, muß bestimmt werden, welche Handlungen, Begebenheiten, Personen und Charaktere in den Roman, und welche in die Epopöe gehören. Der Roman ist nicht bemüssiget, die Geschichte eines ganzen Lebens zu erzählen; er kann sich, gleich der Epopöe, auf eine einzige Haupthandlung einschränken, doch zeigt sich diese nicht in historischer oder heroischer Größe. Der Roman nimmt vielmehr seinen Stoff aus den Begebenheiten des häuslichen Lebens; seine Handlungen, Empfindungen und Gesinnungen tragen die Farbe der wirklichen Welt und des geselligen Lebens. Das Erhabene und Wunderbare gehört ihm nicht eigenthümlich an.

Ein Hauptgeschäft des Romans ist die Charakterzeichnung. In der Erklärung der Begebenheiten und Ereignisse muß er ausführlich und vollständig seyn, daher ihm eine gewisse Breite und ein größerer Umfang als der Epopöe eigen ist. Die Entwicklung schreitet langsam vorwärts. Der Charakter der Hauptfigur muß in dem Vordergrunde der Geschichte stehen und sich immer nach dem Ziele bewegen, von dessen Erreichung hindern-

*) Muster von Balladen und Romanzen älterer und neuerer Dichter enthält die nachfolgende poet. Chrest.

de Personen und Ereignisse ihn abhalten. Er läßt daher mehr und mannigfaltigere Episoden zu, als die Epopöe.

Aus dem bisher Gesagten ergibt sich, daß es nicht leicht ist, einen guten Roman zu schreiben, da ein solcher nebst den, einem jeden pragmatischen Gedicht nothwendigen Eigenschaften: Anlage und Einheit des Plans, lebendiger Individualisirung und schöner Gruppirung der Figuren, Wechsel von Phantasie und tiefgehender Betrachtung, psychologisch richtiger Durchführung ꝛc., auch eine Fülle von Welt- und Menschenkenntniß haben muß. — Selbst die Sprache des guten Romans: nicht ungeschmückt und doch ruhig und edel, fordert eine sehr geübte Hand. Wie schwer es sey, einen Roman der bessern Art zu schreiben, hat die Erfahrung bewiesen, die uns bey tausend mißlungenen Versuchen so wenig vorzügliche zeigt, da jeder unreife und ungebildete Kopf sich für gut genug hält, einen Roman zu schreiben, und dieser Nahme schon für so manche Ausgeburt zügelloser Phantasie gemißbraucht ward.

Der Roman ist ein Bild des Lebens und der Menschennatur in ihren verschiedenartigsten Verhältnissen. Er läßt daher die größte Mannigfaltigkeit zu, Scherz und Ernst, Großes und Kleines, Verstand, Witz, Phantasie und Gefühl. Alle Leidenschaften finden hier Spielraum.

Was nun die Form des Romans betrifft, so kann er fast alle Formen annehmen; die zwey Hauptformen erhält er aber dadurch, indem er sich mehr dem Epos oder dem Drama nähert. Im epischen Roman erzählt nicht immer der Dichter, manchmahl auch der Held seine eigene Geschichte. Der dialogische Roman nimmt die dramatische Form an. Der Roman in Briefen kann als eine Reihe von Monologen angesehen werden. Sogar der Lyrik kann er sich nähern, wie z. B. in Werthers Leiden.

Dem Romandichter gibt der geniale Jean Paul (Richter) in seiner Vorschule der Ästhetik geistreiche Winke für ihre Arbeit, von denen ich hier nur einige in Kürze anführe: „Im Roman darf sich nirgend eine Gegenwart ohne Kerne und

Knospen der Zukunft zeigen. Jede Entwicklung muß eine höhere Verwicklung seyn. — Zum festern Schürzen des Knotens mögen so viele neue Personen und Maschinengötter als wollen, herbeylaufen und Hand anlegen; aber die Auflösung kann nur einheimischen anvertraut werden. Im ersten Kapitel muß eigentlich das Schwert geschliffen werden, das den Knoten im letzten durchschneidet. Hingegen im letzten Bande mit einem regierenden Maschinisten nachkommen, ohne daß ihn Maschinen in den vorhergehenden angemeldet, ist widrige Willkühr. Je früher der Berg dasteht, der einmahl die Wetterscheide einer Verwicklung werden soll, desto besser. Am schönsten, das heißt, am unwillkührlichsten geschieht die Entwicklung durch einen bekannten Charakterzug eines alten Mitspielers, denn hier siegt die schönste Geisternothwendigkeit, worüber der Dichter nichts gebiethen kann und soll; so wird z. B. in Fieldings Tom Jones der Knoten durch das Entlarven einer frühen eigennützigen Lüge des heuchelnden Blifil überraschend aufgebunden." —

„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 in den ersten Kapiteln auf, aber ohne rechte Nothwendigkeit durch Gegenwart; nichts ist widerlicher als eine solche Präservations-Cur ohne Krankheit. Was jetzt auftritt, muß nicht bloß erst künftig nöthig seyn, sondern auch schon jetzt." — „Je geistiger die Verwicklung, desto schwerer die Entwicklung, also desto besser; also lieber Knoten des Willens als des Zufalls. Habt ihr zwey geistige Zwecke oder Verwicklungen, so müsset ihr den einen zum Mittel des andern machen; sonst zerreiben sich beyde." —

„Bleibt entweder in den allgemeinsten Verhältnissen der Personen und Sachen schwimmen; oder wenn ihr die localfarbigsten erlesen, so streicht ihnen alle gehörigen Farben an und seht euch in ihrer Werkstatt oder im orbis pictus um. — Der Held eines Romans ist häufig der redende Cicero's-Kopf des

Autors und dessen stärkster Verräther. Zieht ihm wenigstens nicht mit einem Gefolge von Lobpreisern nach, welche ihm aus allen Bogen und Fenstern zurufen: vivat! plaudite! ꝛc." —

„Zeichnet keinen Charakterzug, um einen Charakter, sondern um eine Begebenheit darzustellen."

„Die epische Natur des Romans untersagt euch lange Dialogen, vollends die schlechten." —

„Umringt nicht die Wiege eures Helden mit gesammter Lesewelt. Wie die Gallier nach Cäsar ihre Kinder nur mannbar vor sich ließen, so wollen wir den Helden sofort fünf Fuß hoch sehen; dann möget ihr einiges aus der Kinderstube nachholen. Die Phantasie zieht leichter den Baum zum Pflänzchen ein, als dieses zu jenem empor." —

„Der letzte, aber vielleicht bedeutendste Wink, den man Romanenschreibern 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!" — Ein herrlicher Rath überhaupt für alle, die den Helikon besteigen wollen!

Sieht man auf Inhalt, Gehalt und Darstellungsweise, Geist und Ton des — der größten Mannigfaltigkeit fähigen Romans, so findet man, außer den schon erwähnten Gattungen noch den philosophischen und den Kunst-Roman, den sentimentalen, den humoristischen, den komischen, den satyrischen, den Schäfer-Roman, den Reise-Roman, den Ritter-Roman, den historischen Roman, den Familien-Roman ꝛc. Der humoristische Roman, wie Cervantes, Sterne und Jean Paul ihn schrieben, steht mitten inne zwischen dem sentimentalen und dem satyrisch-komischen, und greift, da er, wie das Spiel des Schicksals selbst, bald Ernst bald Scherz ist, tief in den Geist des Lebens ein; nur darf er nicht durch zu willkührlich waltende Phantasie und durch Überladung mit bunten Arabesken ermüden.

§. 16.

Die Novelle.

Die Novelle verhält sich zum Roman, wie die poetische Erzählung zum Heldengedicht. Ihre eigentlichen Schöpfer sind die Italiener. Sie ist größten Theils erotischen und scherzhaften Inhaltes, beschränkt sich dabey auf wenige Situationen und bedient sich der Prosa. Die deutschen Schriftsteller vermischen sie größten Theils mit der prosaischen Erzählung überhaupt.

§. 17.

Dramatische Poesie.

a) Unterschied der epischen und der dramatischen Poesie.

Die dramatische Dichtungsart unterscheidet sich vor der epischen, theils durch die wirklich darstellende Form, welche das Erscheinen des Dichters ausschließt, theils durch die Handlung, welche als gegenwärtig entstehend und sich entwickelnd gedacht, in dem epischen Gedicht aber als vergangen erzählt wird.

Wenn also auch das dramatische Gedicht mit dem epischen dadurch verwandt ist, daß beyde Individuen und Thatsachen schildern; so unterscheiden sie sich doch auffallend wieder dadurch, daß im Drama die vorkommenden Individuen selbstthätig wirken, und die Handlung vor unsrer Anschauung, ohne ein Medium: Erzählung des Dichters, unmittelbar geschieht.

Das dramatische Gedicht ist demnach die poetische Darstellung einer von den theilnehmenden Personen durch Gespräch und Mimik ausgeführten Handlung; doch ist diese wieder zu unterscheiden von dem Stoffe oder der Fabel des dramatischen Gedichts, worunter man dasjenige versteht, was geschieht und bewirkt wird, wogegen die Handlung der Inbegriff der Wirkungsmittel und der Thätigkeiten ist.

b) Wahl des Stoffes und Beschaffenheit der dramatischen Handlung.

Bey der Wahl des Stoffes muß der Dichter insbesondere darauf achten, ob derselbe der dramatischen Gestaltung fähig sey; wo kein eigentliches dramatisches Handeln möglich ist, läßt sich auch nie ein gutes dramatisches Gedicht erwarten, sondern die Dichtung wird den epischen oder lyrischen Charakter annehmen.

Die dramatische Handlung entsteht aber entweder aus dem Conflict von Neigungen und Leidenschaften des Haupt-Charakters, oder sie ist Folge eines äußern Ereignisses, gegen welches jener Haupt-Charakter ankämpft. Immer aber ist es die Kraft seines Willens, wodurch die Handlung dramatisch wird.

Jedem dramatischen Gedicht darf nur eine Haupthandlung zum Grunde liegen, auf welche sich alle Nebenhandlungen, als derselben untergeordnet, beziehen, damit das Interesse nicht getheilt und gestört werde.

Übrigens muß die dramatische Handlung folgende Haupteigenschaften haben:

1) Sie muß wahrscheinlich und natürlich seyn, das heißt, alles was geschieht, muß in dem Charakter der Personen und in den Verhältnissen begründet seyn.

2) Sie muß interessant seyn, damit des Zuschauers Theilnahme bis zum Ende in Spannung erhalten werde.

3) Sie muß, wie groß oder klein sie auch sey, die gehörige Einheit haben, sonst wird die Aufmerksamkeit zerstreut. Es muß daher Alles, was nicht zur Hauptsache gehört, in ein schwächeres Licht gestellt werden, damit es nur in so fern bemerkt werde, als es zur Haltung des Ganzen dient. Alle episodische Nebenhandlungen stören die Einheit der Handlung folglich auch die Einheit des Interesse. Es gibt wohl geniale Dramen, worin die Einheit der Handlung zu wenig beachtet oder geradezu verletzt ist; wenn diese gleich gefallen, so läßt sich doch nicht läugnen, daß sie ohne Verletzung der Einheit

noch mehr gefallen würden, da diese aus der innigsten Verbindung der Theile zu einem Ganzen und dem Hinwirken auf ein Hauptziel entsteht. Bey aller Einheit der Handlung darf aber dem dramatischen Gedichte die dramatische Bewegung nicht fehlen, welche Veränderung der Situationen erfordert. Wenn diese immer einerley bleiben, so kann aller Wechsel der Personen nicht die nothwendige Bewegung hervorbringen.

4) Die Handlung muß ganz und vollständig seyn: sie muß also als ein successives Ganzes, Anfang, Mitte und Ende, oder Exposition, Schürzung des Knotens (Verwicklung), und Lösung desselben (Entwickelung) haben.

Die Exposition muß den Leser oder Zuschauer mit der Hauptperson bekannt machen und sein Interesse für sie erregen. Die Aufmerksamkeit muß schon hier eine gewisse Richtung erhalten, doch so, daß von der Sache nicht zu viel entdeckt werde, wohl aber die Veranlassung der Handlung an das Licht trete. Nun beginnt die Schürzung des Knotens (die Verwicklung), mit den sich anhäufenden Hindernissen, welche entweder durch innere Nothwendigkeit, das ist, durch den Charakter der Haupt- und Nebenpersonen; oder durch äußere Ereignisse herbeygeführt werden. Wenn diese, der Haupthandlung sich entgegenstellenden Hindernisse nicht zahlreich oder nicht stark genug sind, fehlt dem Drama das Interesse; doch schadet eine zu vielfache Verwicklung sogar dem Lustspiele, noch mehr aber dem Trauerspiel, welches bey seiner Größe und Erhabenheit auch mehr Einfachheit verlangt.

Die Entwicklung (Lösung) darf nicht durch Zufall und Ungefähr herbeygeführt werden, sondern muß natürlich, wohl motivirt, und nicht zu früh schon sichtbar werden. Auch ist dabey alles Gewaltsame zu vermeiden, indem der Keim zur Hebung der Hindernisse, welche sich der Haupthandlung in den Weg stellten, in dem Charakter der Personen und in ihren Verhältnissen liegen muß. Es ist aber nicht genug, daß die Auf-

lösung richtig und gut sey; der Dichter muß auch dafür sorgen, daß sie dem Zuschauer begreiflich und vollkommen klar werde. Genialen Dichtern ist es gelungen, Auflösungen zu finden, die unnatürlich und unmöglich schienen, dann aber um so mächtiger wirkten, wenn sie sich endlich natürlich und begreiflich zeigten. Übrigens gehört zur vollkommenen Auflösung auch die Vollständigkeit, welche darin besteht, daß durch völlige Entwicklung der Charaktere und gänzlichen Schluß der Handlung der Zuschauer so befriediget werde, daß er nichts mehr erwarten kann. Endlich muß die Auflösung auch zu rechter Zeit geschehen, nähmlich dann, wenn die Erwartung auf das Höchste gespannt ist, folglich weder zu früh noch zu spät.

c) Dramatische Personen und Charaktere.

Die Zahl der handelnden Personen wird durch ihre Nothwendigkeit zur Ausführung der mehr oder weniger verwickelten Haupthandlung bestimmt.

Die Charaktere der handelnden Personen müssen richtig gezeichnet seyn, wahr, mit sich selbst übereinstimmend durchgeführt, thätig und rein objectiv, das ist: ohne durchschimmernde Subjectivität des Dichters. Jeder Charakter soll ideal und individuell zugleich seyn, das heißt, er muß eine bestimmte Persönlichkeit zeigen und zugleich als Repräsentant seiner Gattung hinsichtlich der ihr zukommenden wesentlichen Merkmahle erscheinen.

Das Drama verlangt eine Mannigfaltigkeit von Charakteren, aber ohne grelle Contrastirung. Bey historischen Stücken ist nebst dem psychologischen Grund auch die Eigenthümlichkeit von Ort und Zeit genau zu beobachten.

Auch die Nebenpersonen müssen verhältnißmäßig ein Interesse haben und eben so mehr oder weniger in den Vordergrund gestellt werden. Daß die Hauptperson vor den übrigen emporragen und das meiste Licht erhalten muß, versteht sich wohl von selbst. Dasselbe gilt, wenn zwey Hauptpersonen durch ihr Wirken und Leiden innig verbunden sind, wie z. B. zwey

Liebende, die sodann auf gleicher Linie stehen. Wären diese zwey Personen Freunde, so müßte schon mehr Unterordnung Statt finden.

Der dramatische Dichter vergesse ja nie die Naturwahrheit, ohne welche auch keine Kunstwahrheit bestehen kann. Er mag daher die Charaktere wohl bald höher, bald schärfer zeichnen als wir sie in der Wirklichkeit und im Umgange sehen, doch idealisire er nie zu sehr, sonst wird er bald Nebelgestalten, bald widrige Zerrbilder, bald unsinnige Carricaturen, bald excentrische Phantome schaffen — doch keine Menschen.

Der Dichter achte wohl darauf, daß die Gesinnungen der dargestellten Personen mit ihren Reden und Handlungen übereinstimmen, und hüte sich, ihre Charaktere nicht durch Worte zu mahlen, sondern dieselben durch die Verhältnisse und Situationen, in welche er sie bringt, zu entwickeln.

d) Einheit der Zeit und des Orts.

Diese beyden Einheiten werden jetzt weniger streng beobachtet als ehmahls, da die Handlung auf einen Tag beschränkt war und an demselben Ort beginnen und enden mußte. Die französischen Dichter haben diese zwey Einheiten bis zur Pedanterey und zum Nachtheil der Sache nach aristotelischer Vorschrift ängstlich genau beobachtet.

Völlige Einheit der Zeit ist, wie die Erfahrung lehrt, um so weniger nöthig, als das Meiste doch auf die Täuschung ankommt, welche durch das Interesse der Handlung und die Lebendigkeit der Darstellung ungemein befördert wird. Der in seinem Innersten aufgeregte Zuschauer wird gewiß keine Stunden zählen; doch bleibt immer so viel zu beachten, daß die Dauer der Handlung über die Dauer der Vorstellung nicht zu weit hinausgehe, das heißt, die Dauer der Handlung soll nicht in Zeiträume ausgedehnt werden, wodurch ihre Einheit aufgehoben, oder alle Täuschung bey ihrer Darstellung unmöglich gemacht würde.

Was nun die Einheit des Ortes betrifft, so ist dieselbe zur Vollkommenheit eines Stückes keineswegs nothwendig, ja, ihre zu gewissenhafte Beobachtung hat oft mehr Schaden als Vortheil gebracht. Traurige Beyspiele liefern auch hierin die französischen Tragiker.

Die Alten hatten bey ihren theatralischen Vorstellungen für jedes Stück nur eine Decoration, welche während desselben unverändert blieb. Die Beobachtung der Einheit des Ortes fiel ihnen auch leichter, als den Neuern, weil ihre dramatischen Handlungen viel einfacher waren, als bey den Letztern. Die gegenwärtige Einrichtung der Schaubühnen gestattet überhaupt mehr Freyheiten in den Veränderungen des Schauplatzes, und man hat jetzt nur darauf Rücksicht zu nehmen, daß diese Veränderungen nicht unnöthiger Weise, nicht zu häufig und nicht während der Acte geschehen.

e) Dialog und Monolog.

Dialog und Monolog, als Form des Schauspiels und Bedingung der dramatischen Handlung, müssen den Charakter und den Gemüthszustand der sprechenden Personen darstellen, nach Verschiedenartigkeit der Verhältnisse, Temperamente, Alter, Geschlechter u. s. w. Der Dialog sey natürlich und wahr, nicht zu gedehnt, sondern rasch fortschreitend, und jeder Leidenschaft angemessen. Alles dramatische Gespräch entwickelt die innern Veränderungen der dramatischen Personen; daher ist dessen Kunst im Dialoge noch schwerer als im Monolog, weil in jenem die Gedanken sich nicht nur in Einer Person, sondern in mehreren zugleich entwickeln, folglich in jeder einzelnen Person durch die Einwirkung der andern geändert werden.

Die Monologe (Selbstgespräche) sind entweder leidenschaftliche, in der höchsten Bewegung des aufgeregten Gemüths; oder reflectirende, Vertiefung im Nachdenken über sich selbst und seine Lage. Selbstgespräche dürfen

nur selten gebraucht werden, nur in sehr bedeutenden Situationen, und nur Hauptpersonen in den Mund gelegt werden. Sie erhalten um so mehr Werth, wenn sie nicht nur die Leidenschaft oder den Gemüthszustand des Redenden entwickeln, sondern zugleich zum Fortschreiten der Handlung beytragen. Fehlerhaft sind diejenigen Monologe, worin die Sprechenden sich selbst oder dem Zuschauer bekannte Dinge vorerzählen.

f) Die Eintheilung dramatischer Dichtungen in Acte und Scenen (Aufzüge und Auftritte) wurde erst durch die Einrichtung der modernen Bühne veranlaßt. In dieser Hinsicht ist zu bemerken, daß die Scenen als Theile eines organischen Ganzen wohl in einander greifen müssen, und keine als isolirt erscheinen darf; eben so fordert jeder Actschluß eine bedeutende Situation, um die Erwartung gespannt zu erhalten. Zwischen den Acten soll die Handlung nicht ganz still stehen, und auch nicht zu rasch fortschreiten, damit der folgende Act sich an den vorhergegangenen wohl anfüge. Die Verwicklung soll schon in der zweyten Hälfte des ersten Acts, die Auflösung nicht vor der zweyten Hälfte des letzten Acts beginnen.

So wie die Personen eines Stückes nie ohne hinreichende Veranlassung auftreten und abgehen sollen, eben so soll auch jede Scene in der vorhergehenden begründet, und deren nothwendige oder natürliche Folge seyn; auch darf die Bühne — mit Ausnahme der Schlußscenen jedes Acts — nach keiner Scene leer bleiben. Was nun die Anzahl der Acte betrifft, so hat das Trauerspiel und das Lustspiel von größerm Umfange am besten fünf oder drey Acte. Proportion und Symetrie scheinen dieß nach den drey Haupttheilen der innern Structur des dramatischen Gedichts, Exposition, Verwicklung und Auflösung, zu verlangen. Die Eintheilung in sechs und vier Acte ist daher zu verwerfen, weil sie Anfang, Mitte und Ende gewisser Maßen in zwey Hälften gibt. Die Zahl Fünf ist eigentlich eine künstlich erweiterte Drey.

§. 18.

Das Trauerspiel.

Das Trauerspiel ist die dramatische Darstellung einer großen, Mitleid und Schrecken erregenden Handlung, welche, der Ausgang sey nun unglücklich oder nicht, den Sieg der Kraft über das Leiden zeigt, und dadurch in dem Zuschauer das Gefühl der eigenen Kraft erhebt.

Das Trauerspiel ist in Hinsicht auf den Gegenstand zunächst mit der Epopöe verwandt; man unterscheidet daher in beyden Dichtungsarten drey Hauptgattungen: heroische, romantische, und bürgerliche. So z. B. ist die Iliade eine heroische Epopöe, Arioſts rasender Roland eine romantische, Vossens Luise oder Göthe's Hermann und Dorothea eine bürgerliche, aus dem Gebieth des Privatlebens. Eben so ist Göthe's Iphigenia ein heroisches Trauerspiel, Schillers Jungfrau von Orleans ein romantisches, dessen Cabale und Liebe ein bürgerliches.

Das höhere (das heroische und das romantische) Trauerspiel fordert eine Vereinigung von Größe und Kraft, Adel und Würde. Die herrschende Hauptempfindung muß die des Erhabenen seyn; alle übrigen Empfindungen müssen sich diesem Charakter nähern. Soll ein Stufengang der Empfindungen im Allgemeinen für das höhere Trauerspiel festgesetzt werden, so kann man sagen, es müsse mit einer großen Stimmung beginnen, und so stufenweise zum Heftigen und Schrecklichen fortschreiten, dann mit dem Erhabenen enden.

Was nun die drey Einheiten betrifft, so fordert das Trauerspiel insbesondere die Einheit der Handlung, folglich auch Einfachheit der Intrigue und ein herrschendes Haupt-Interesse. Um die Einheit der Handlung zu erhalten, muß der Dichter darauf bedacht seyn, einen solchen Stoff zu wählen, der der nöthigen Ausdehnung, einer guten Disposition der Theile und der gehörigen Steigerung fähig

ist. Zu viele Verwicklungen schaden dem Erhabenen; ihre Menge verwirrt. In Hinsicht auf die Einheit der Zeit gilt die Regel, daß, je kürzer die Zeit ist, die Handlung desto mehr an Einfachheit und Anschaulichkeit gewinnen wird. Die Einheit des Orts ist wichtig, in so fern sie zur Einfachheit und Faßlichkeit des Plans beyträgt. Verwandlung der Scene während eines Acts kann nur in dem romantischen Trauerspiele Statt finden.

Der tragische Dichter hüte sich, sein Stück mit Personen zu überladen. Viele Nebenpersonen und Vertraute erschweren die Übersicht des Ganzen, und stören die Einfachheit der Handlung. Der Held des Trauerspiels muß seine Leiden, sie mögen durch oder ohne seine Schuld ihn treffen, mit höherer Kraft tragen; es ist aber keineswegs nothwendig, daß er seinem Schicksal erliege.

Sulzer unterscheidet vier Arten des Trauerspiels:

a) Trauerspiel der Begebenheit;

b) Trauerspiel der Unternehmung, nähmlich einer großen, welche der Handlung zum Grunde gelegt wird;

c) Trauerspiel der Leidenschaft, deren große Wirkungen und Folgen dargestellt werden;

d) Trauerspiel der Charaktere, worin ein tragischer Charakter den Hauptstoff ausmacht. Der Dichter hüte sich in der Charakter-Darstellung vor jeder Übertreibung, im Guten und im Bösen; insbesondere hüte er sich auch, Mitleid für den Bösewicht zu erwecken. Auch sey er darauf bedacht, mehr das Innere der Charaktere und Leidenschaft zu zeigen, als ihre Äußerlichkeiten, die nur als Ausdruck von jenem erscheinen sollen. Die Hauptcharaktere muß der Dichter in so weit idealisiren, daß ihre Gemüths- oder Geisteskräfte das gewöhnliche Maß überschreiten, ohne an das Unglaubliche zu reichen. Sie müssen also bey aller Seelengröße doch immer als Menschen erscheinen, so wie auch im entgegengesetzten Falle der Verruchtheit.

Der tragische Styl hält das Mittel zwischen dem lyrischen

und epischen; in den höchsten Situationen kann er auch ganz lyrisch werden; außer dem aber muß er einfacher seyn, doch mit der ihm stets eigenen Hoheit. Es versteht sich jedoch von selbst, daß dieser, im Allgemeinen angegebene Styl nach Verhältniß der Personen, Leidenschaften und Situationen modificirt wird. In den höhern Parthien des Trauerspiels ist die figurirte Sprache anzuwenden: Personificationen, Apostrophen, Anhäufungen, Antithesen, Steigerung ꝛc. thun, so wie die Sentenzen, zu rechter Zeit und nicht zu häufig angebracht, gute Wirkung. So z. B. paßt die Antithese für Situationen, wo Kampf und Gegenkampf herrscht. Die Monologe sind in der Tragödie mehr einheimisch als im Lustspiel, wegen der Heftigkeit der Empfindungen und Leidenschaften.

Zum Metrum der Tragödie hat man von jeher das jambische vorzugsweise gewählt, da es den doppelten Vortheil gewährt, daß es sich theils wenig über den rhythmischen Gang der prosaischen Sprache erhebt, theils, bey zunehmender Lebhaftigkeit der Handlung und bey Steigerung der Situation, leicht in lyrische Sylbenmaße übergehen kann. Die Griechen hatten den sechsfüßigen Jambus (Trimeter), von dem sie, nach Bedürfniß des Ausdrucks, in den achtfüßigen Trochäus übergingen. Die Neuern, deren Trauerspiel sich rascher bewegt, und mannigfaltiger gestaltet ist, bedienen sich größtenTheils des fünffüßigen reimlosen Jambus. Shakespeare läßt, nach Verhältniß der Charaktere und Situationen, Jamben, gereimte und reimlose, mit Prosa abwechseln. Für das bürgerliche Trauerspiel paßt die Prosa.

Der griechischen Tragödie ist der Chor eigenthümlich. Er bestand aus Personen männlichen und weiblichen Geschlechtes, blieb während der Vorstellung als Zuschauer oder Zeuge der Handlung auf dem Schauplatze, und führte auch zwischen den Acten durch seine lyrischen Gesänge den Faden der Handlung fort, indem er bald für, bald wider die handelndenPersonen sprach, Rath oder Trost ertheilte, über Handlungen und Leidenschaften Betrachtungen anstellte ꝛc. Manchmahl theilte sich der Chor in

zwey Hälften, welche dann abwechselnd sangen. Die Absätze des Chorgesangs hießen: Strophe, Antistrophe und Epodos.

Schiller hat in seinem Trauerspiel, die Braut von Messina, den Versuch gemacht, den Chor nach Art der griechischen Tragödie auf unsere Bühne einzuführen; der Versuch blieb aber ohne weitern Erfolg.

Schiller rühmt die Herrlichkeit des Chors, und hält seine Einführung als wesentlich nothwendig, und für den entscheidenden Schritt zu Vollendung der Tragödie. Nach seiner Behauptung leistet der Chor dem neuern Tragiker sogar noch wesentlichere Dienste als dem antiken, weil er die moderne gemeine Welt in die alte poetische verwandle.

„Eben so — (sagt Schiller in der Vorrede zur Braut von Messina) — wie der bildende Künstler die faltige Fülle der Gewänder um seine Figuren breitet, um die Räume seines Bildes reich und anmuthig auszufüllen, um die getrennten Parthien desselben in ruhigen Massen zu verbinden, um der Farbe, die das Auge reizt und erquickt, einen Spielraum zu geben, um die menschlichen Formen zugleich geistreich zu verhüllen, und sichtbar zu machen: eben so durchflicht und umgibt der tragische Dichter seine streng abgemessene Handlung und die festen Umrisse seiner handelnden Figuren mit einem lyrischen Prachtgewebe, in welchem sich, als wie in einem weit gefalteten Purpurgewand, die handelnden Personen frey und edel mit einer gehaltenen Würde und hoher Ruhe bewegen. — — Der Chor ist kein Individuum, sondern ein allgemeiner Begriff; aber dieser Begriff repräsentirt sich durch eine sinnlich mächtige Masse, welche durch ihre ausfüllende Gegenwart den Sinnen imponirt. Der Chor verläßt den engen Kreis der Handlung, um sich über Vergangenes und Künftiges, über ferne Zeiten und Völker, über das Menschliche überhaupt zu verbreiten, um die großen Resultate des Lebens zu ziehen, und die Lehren der Weisheit auszusprechen. Aber er thut dieses mit der vollen Macht der Phantasie, mit einer kühnen lyrischen Freyheit, welche auf den

hohen Gipfeln der menschlichen Dinge wie mit Schritten der Götter einhergeht."

Im hohen Eifer entbrennt Schiller gegen das Ende der Vorrede über die Widersacher des Chors: „Was das gemeine Urtheil an dem Chor zu tadeln pflegt, daß er die Täuschung aufhebe, daß er die Gewalt der Affecte breche, das gereicht ihm zu seiner höchsten Empfehlung; denn eben diese blinde Gewalt der Affecte ist es, die der wahre Künstler vermeidet, die er zu erregen verschmäht. Wenn die Schläge, womit die Tragödie unser Herz trifft, ohne Unterbrechung auf einander folgten, so würde das Leiden über die Thätigkeit siegen. Wir würden uns mit dem Stoffe vermengen und nicht mehr über demselben schweben. Dadurch, daß der Chor die Theile aus einander hält, und zwischen die Passionen mit seiner beruhigenden Betrachtung tritt, gibt er uns unsere Freyheit zurück, die im Sturm der Affecte verloren gehen würde. Auch die tragischen Personen selbst bedürfen dieses Anhalts, dieser Ruhe, um sich zu sammeln; denn sie sind keine wirklichen Wesen, die bloß der Gewalt des Moments gehorchen, und bloß ein Individuum darstellen, sondern ideale Personen und Repräsentanten ihrer Gattung, die das Tiefe der Menschheit aussprechen. Die Gegenwart des Chors, der als ein richtender Zeuge sie vernimmt, und die ersten Ausbrüche ihrer Leidenschaft durch seine Dazwischenkunft bändigt, motivirt die Besonnenheit, mit der sie handeln, und die Würde, mit der sie reden."

Die Gegner, indem sie den Chor der antiken Tragödie in seiner vollen Kraft anerkennen, bestreiten seine Einführung in die neuere, und sagen: „das moderne Trauerspiel hat einen ganz andern Charakter als die Tragödie der Griechen. Handlung, sinnlich vollkommen und idealisirt dargestellt; eine innere Nothwendigkeit in der Verkettung und Folge der Verwicklung und Entwicklung, die durch nichts Fremdartiges unterbrochen wird; fortdauernde Thätigkeit aller wesentlich zum tragischen Kunstwerk nöthigen Personen, die

durch keine Reflexion über sie gestört wird, um die allmählig sich bildende Totalität der Darstellung in der Phantasie des Anschauenden zu vollenden, und dann ihm selbst die Reflexion darüber zu überlassen; dieß ist der Charakter der neuern Tragödie. Der Chor wird nun in den meisten Fällen das alles hindern, was man von der modernen Tragödie verlangt. Er unterbricht die nothwendige Folge der Handlung; er trägt weder zur Verkettung noch zur Entwicklung etwas bey; er stört die Illusion an den idealisirten Charakteren, da er an sich nicht fähig ist, etwas Idealisches darzustellen, das nicht schon in der ästhetischen Form für die Darstellung der Handlung läge; er tritt als etwas Fremdartiges in die Mitte der Handlung, und wenn er auch das erste Mahl bey seiner Erscheinung durch Überraschung interessirt, so spricht doch sogleich das tragische Gefühl, das sich in seiner freyesten Bewegung durch ihn fortdauernd unterbrochen sieht, gegen ihn. Mag er immer die Bestimmung haben, die Reflexion von der Handlung zu sondern und Ruhe in die Handlung zu bringen (wie Schiller will), so ist dieß eben dem Charakter der Tragödie gerade zuwider. Das Trauerspiel soll in sich reine, idealisirte, ästhetisch-vollendete Handlung seyn. Mischt nun der Chor Reflexion in die Mitte der Handlung, so stört er das Wohlgefallen an der Form und vernichtet diese Form selbst in ihrem wesentlichsten Bestandtheile, in der Einheit für die Phantasie. Bringt er seine Ruhe in die Handlung, so dürfte es dadurch noch nachtheiliger für die Wirkung der Handlung werden, die, so genialisch und erschütternd auch die Darstellung seyn mag, doch nie so tief eingreifend seyn wird, daß Menschen sie nicht ertragen könnten, sondern einer dazwischen tretenden Beruhigung bedürften." —

Als Beleg folgen hier Chorgesänge von den drey Heroen der griechischen Tragödie, welche nebst dem gemeinsamen Charakter des Antiken zugleich die Charakterverschiedenheit der drey Dichter aussprechen werden.

Chorgesang der Eumeniden aus der Tragödie: die Eumeniden von Äschylus*).

Wohlauf! Wohlauf!
Zum Reigen wohlauf!
Und zum furchterlichen Gesang!
Wir verkünden zugleich,
Wie des Schicksals Waltung
Ordnete unser Amt,
Das durch Loos uns ward
Unter den Menschen.

Gerecht zu richten
Ist Ergetzen uns!
Wer reine Händ' erhebet, gegen den
Schleichet nicht unser Zorn;
Und unverletzet
Wallet er durch's Leben.
Wenn einer, wie dieser,
Frevelbeblutete Hände verbirgt,
Als wahrhafte Zeugen
Stehn wir dem Todten dann bey,
Erscheinen dann mächtig
Und fordern sein Blut!

Mutter, die mich gebar,
O Mutter Nacht!
Die zur Strafe mich gebar
Der Todten und Lebenden!
Höre! mich schmähet
Der Leto Sohn**);
Er raubt mir dieß Reh,
Dieß Opfer der Schuld
Des Muttermords.***)!
Um den Geweiheten
Schalle Gesang!
Wahnsinn! Irrsal! Wuth!

*) Übersetzt von Christ. Gr. zu Stolberg.
**) Apollo.
***) Den Orestes.

Der Hymnos der Erynnen!
Er erschallet
Sonder Leyer,
Fesselt die Seelen,
Dörret die Sterblichen aus!

Es spann mir dieß Loos
Die mächtige Möre*)
Mit dauerndem Faden,
Zu verfolgen den,
Der mit frevelnder Hand
Mordthat begeht,
Bis hinunter er wallet
Unter die Erde,
Auch dort nicht frey!
Um den Geweiheten
Schalle Gesang!
Wahnsinn! Irrsal! Wuth!
Der Hymnos der Erynnen!
Er erschallet
Sonder Leyer,
Fesselt die Seelen,
Dörret die Sterblichen aus!

Es fiel uns dieß Loos
Schon bey der Geburt.
Unsterbliche tastet
Unsre Hand nicht an.
Kein Schmausgenosse
Nimmt Theil an unserm Mahl;
Weiße Feyergewande
Fielen uns nicht zu.

Unser ist der Häuser Sturz,
Wenn heimischer Ares**)
Den Blutsfreund schlägt!
Anfallen wir jenen,
Stark wie er ist,

*) Die Parze.
**) Der Nahme des Kriegsgottes steht hier für Bürgerkrieg oder Familienzwist.

Und verderben ihn
Ob des frischen Bluts;
Eilend zu entladen
Dieser Sorge Zeus,
Und dem Urtheil der Götter
Unsre Frevler zu entziehn;
Denn es achtet Zeus
Das blutträufelnde verhaßte Gezücht
Seiner Rede nicht werth.
Die Herrlichkeit der Sterblichen,
Schimmernd wie unter dem Äther sie glänze,
Schwindet unter der Erde ruhmlos hin,
Wenn wir ihnen nahen im schwarzen Gewand,
Wenn wir sie umtanzen in blutigem Tanz!

Hochher springend
Stürz' ich verderbend
Mit gewaltigen Fußes Kraft
Dem einherwallenden Frevler
In den Weg.
Deß versieht er sich nicht
Vor dem Fall,
Von betäubender Thorheit ergriffen!
Seine Schalkheit umfleugt ihn
Mit umnachtendem Fittig;
Lange stöhnt das Gerücht ihm nach
Und hüllet in Dunkel sein Haus!

Wir sind schlau,
Wir sind stark.
Furchtbar wachet in uns
Die Erinnerung des Frevels!
Sterblicher Flehn erweichet uns nicht.
Wir umwandeln das nie gefey'rte,
Von den Göttern getrennte,
Sonnenlose,
Lebenden und Todten
Rauhe, pfadlose Reich!

Wer unter den Sterblichen vernimmt
Sonder Ehrfurcht,
Sonder Scheu,

Die Gewalt, welche von den Göttern
Durch des Schicksals Willen mir ward?
Uralte Würd' ist mein;
Und es wandelt keine Schmach mich an,
Wiewohl ich walte
Unter der Erd' in
Dämmerndem Dunkel.

Chorgesang aus dem Ödipos auf Kolonos, einer Tragödie des Sophokles *).

Strophe.

Wer, eitles Wunsches, über die Schranken sich
Des Schicksals schwinget, wer, was das Leben nicht
Vermag zu geben, fordert, rastlos
Irrt er, geführt an der Hand des Wahnsinns.

Der Jahre viele häufen des Jammers viel
Auf uns, und selten sehn wir Freude sich
Uns nahn, die niemahls sieht der Mann, der
Immer aus Lüsten in Lüste sinkt.

Im dunkeln Grabe find' er die Sättigung,
Wann einst am Ausgang seiner durchwallten Bahn
Des Reigens und der Liebe Feindinn
Und des Gesangs ihm erscheint, die Parze.

Gegenstrophe.

Der Loose höchstes ist, nicht geboren seyn;
Und sind wir's, schnell mit schlagenden Fittigen
Zurückzueilen, hin woher wir
Wanderten, das ist der Loose zweytes!

Wer wird zum Jüngling, ohne daß ihn umschwebt
Die leichte Thorheit? Irren die Sterblichen
Nicht all' auf kummervollem Pfade?
Tragen nicht alle die Last des Unglücks?

*) Übersetzung vom Grafen Stolberg. — Der Chor besteht aus attischen Greisen.

Aufruhr und Zwietracht, Schlachten und Neid und Mord,
Die harren unser, bis uns zuletzt ergreift
Das schwache, freudenlose Alter,
Das mit Sorgen und Qualen hauset.

Der ganze Chor.

Wir Arme seufzen unter des Schicksals Last
Wie meergeschlagne Ufer im Wintersturm,
Doch nicht wider uns erhebt sich
Stürmend mit donnerndem Schall die Woge.

Auf unsern Fremdling *) stürmen ohn' Unterlaß
Des Unglücks Fluthen, stürzen vom Aufgang und
Vom Niedergang auf ihn, vom Mittag
Und von den nächtlichen Schneegebirgen.

Chorgesang aus Euripides Tragödie: Medea **).

Strophe.

Eroten, die über das Maß
Sich verirrten, nimmer haben sie
Ehre verliehn, noch Ruhm den
Sterblichen; aber bescheidene Liebe
Ist holdselig, wie keine der Himmlischen.
Nimmer, o Uranische Venus, send'
Einen Pfeil, in Begier getaucht,
Wider mich herab vom goldnen Bogen.

Gegenstrophe.

Mich freue der mäßige Wunsch,
Die schönste Gabe der Himmlischen.
Nimmer entflammen laß mir
Hadernden Zorn, unersättliche Zwietracht,
Nimmer das Herz, ob die Treue gebrochen
Mein Gemahl! O Mächtige, du,
Kypris, haderlos zu leben,
Gönne mir, und der Ehen walt' erbarmend!

*) Ödip.
**) Übersetzt von Bothe. Die Sprechenden sind Frauen von Korinth.

Strophe.

O Vaterflur! O verwandtes Haus!
Daß ich euch nicht misse,
In Verlassenheit hin
Das schwerdurchkämpfte Leben irrend,
Untröstlichen Kummers!
In den Tod, in den Tod will ich gehn, bevor mir
Dieser Tag anbreche, denn alles Leid ist
Nicht grauser als der Schmerz,
Sein väterlich Land zu fliehn.

Gegenstrophe.

Ich sah es, aus fremdem Munde vernahm
Ich es nicht, wie das quält.
Kein Land und der Freunde keiner
Hat sich dein erbarmt in
Den unendlichen Leiden.
Unbejammert verderbe, wer nicht retten
Will den Freund, aufschließend
Des reinen Herzens
Unentweihtes Heiligthum!
Nie will ich ihm vertrauen.

Chorgesang aus Schillers Braut von Messina.

Durch die Straßen der Städte,
Vom Jammer gefolget,
Schreitet das Unglück;
Lauernd umschleicht es
Die Häuser der Menschen,
Heute an dieser
Pforte pocht es,
Morgen an jener,
Aber noch keinen hat es verschont.
Die unerwünschte
Schmerzliche Bothschaft,
Früher oder später,
Bestellt es an jeder
Schwelle, wo ein Lebendiger wohnt.

Wenn die Blätter fallen
In des Jahres Kreise,
Wenn zum Grabe wallen
Entnervte Greise,
Da gehorcht die Natur
Ruhig nur
Ihrem alten Gesetze,
Ihrem ewigen Brauch,
Da ist nichts, was den Menschen entsetze.

Aber das Ungeheure auch
Lerne erwarten im irdischen Leben!
Mit gewaltsamer Hand
Löset der Mord auch das heiligste Band.
In sein stygisches Boot
Raffet der Tod
Auch der Jugend blühendes Leben.

Wenn die Wolken gethürmt den Himmel schwärzen,
Wenn dumpftosend der Donner hallt,
Da, da fühlen sich alle Herzen
In des furchtbaren Schicksals Gewalt.
Aber auch aus entwölkter Höhe
Kann der zündende Donner schlagen.
Darum in deinen fröhlichen Tagen
Fürchte des Unglücks tückische Nähe!
Nicht an die Güter hänge dein Herz,
Die das Leben vergänglich zieren!
Wer besitzt, der lerne verlieren;
Wer im Glück ist, der lerne den Schmerz!

Einer der trefflichsten unter den ältern deutschen Dichtern, Andreas Gryphius, zeigte sich dem Chor in seinen Trauerspielen vorzüglich hold. In dem Trauerspiel Leo Armenius besteht der Chor aus Höflingen, Priestern und Jungfrauen; in der Katharina von Georgien bilden den Chor die weiblichen Tugenden, der Tod und die Liebe, die Geister der Ermordeten; in der beständigen Mutter die Engel ꝛc.

Zur Probe folgt ein kraftvoller Chor der Höflinge, welche die Gefahren und bösen Folgen der Rede schildern:

Satz (Strophe).

Das Wunder der Natur, das überweise Thier
Hat nichts, das seiner Zungen sey zu gleichen;
Ein wildes Vieh entdeckt mit stummen Zeichen
Des innern Herzens Sinn; durch Reden herrschen wir!
Der Thürme Last, und was das Land beschwert,
Der Schiffe Bau, und was die See durchfährt,
Der Sterne große Kraft,
Was Lust und Flamme schafft,
Was Chloris läßt in ihren Gärten schaun,
Was das gesetzte Recht von allen Völkern will,
Was Gott der Welt ließ von sich selbst vertraun,
Was in der Blüthe steht, was durch die Zeit verfiel,
Wird durch dieß Werkzeug nur entdeckt.
Freundschaft, die Tod und Ende schreckt,
Die Macht, die wildes Volk zu Sitten hat gezwungen,
Des Menschen Leben selbst beruht auf seiner Zungen.

Gegensatz (Gegenstrophe).

Doch nichts ist, das so scharf als eine Zunge sey!
Nichts das so tief uns Arme stürzen könne.
O daß der Himmel stumm zu werden gönne,
Dem, der mit Worten frech, mit Reden viel zu frey!
Der Städte Graus, das leichenvolle Feld,
Der Schiffe Brand, das Meer durch Blut verstellt,
Die schwarze Zauberkunst,
Der eiteln Lehre Dunst,
Die Macht, durch Gift den Parzen vorzukommen,
Der Völker grimmer Haß, der ungeheure Krieg,
Der Zank, der Kirch' und Seelen eingenommen,
Der Tugend Untergang, der grimmen Laster Sieg,
Ist durch der Zungen Macht geboren,
Durch welche Lieb' und Treu verloren.
Wie Manchen hat die Zung' in seine Gruft verdrungen;
Des Menschen Tod beruht auf jedes Menschen Zungen.

Zusatz (Epodos).

Lernt, die ihr lebt, den Zaum in eure Lippen legen,
In welchen Heil und Schaden wohnet,
Und was verdammt und was belohnet!

Wer Nutz durch Worte sucht, soll jedes Wort erwägen.
Die Zung' ist dieses Schwert,
So schützet und verletzt;
Die Flamme, so verzehrt
Und eben wohl ergetzt;
Ein Hammer, welcher baut und bricht;
Ein Rosenzweig, der riecht und sticht;
Ein Strom, der tränket und ertränket;
Die Arzney, die erquickt und kränket;
Die Bahn, auf der es oft gefehlet und gelungen.
Dein Leben, Mensch, und Tod hält stets auf deiner Zungen.

Noch ist von der Katastrophe und von der Peripetie im Trauerspiele zu sprechen. Unter der Katastrophe versteht man denjenigen Moment der Tragödie, welcher in dem Schicksale der Hauptperson eine entscheidende Änderung hervorbringt; man könnte sie den tragischen Wendepunct nennen. Die hervorgebrachte Änderung (Glückswechsel) kann entweder vom Glück ins Unglück, oder vom Unglück zum Glücke führen. Die Peripetie ist also der Übergang in das Gegentheil von dem, was der Zuschauer erwartet, nur muß jener weder gewaltsamer Weise, noch durch ein, wie plötzlich aus den Wolken fallendes Wunderbares, sondern rasch, aber doch natürlich herbey geführt werden. Durch solche Übergänge erscheint das Leben in einer sehr ernsten, imponirenden Gestalt, die jedem Unglücklichen wohl eine Hoffnung dämmern läßt, jeden Glücklichen aber mit Furcht erfüllt.

Unter der romantischen Tragödie versteht man eine solche, welche das Wunderbare aufnimmt; bey den alten Griechen die Göttererscheinungen, Orakel ꝛc., bey den neuern die Einwirkung unbekannter Mächte des Geisterreiches, wie z. B. in Shaksperare's Makbeth. Das bürgerliche Trauerspiel nimmt zwar den Stoff und die Situation aus dem gemeinen Leben, doch können diese zu heroischen Handlungen Veranlassung geben. Dramen, welche traurige Situationen mit glücklichem Ausgange darstellen, und größten Theils tiefere Rührung bezwecken, werden Schauspiele genannt. Eine eigene Classe derselben

machen die sogenannten Ritterstücke aus, meistens ohne höhern poetischen Gehalt und Werth. Hierher könnte man auch die einst beliebten Schäfer-Dramen zählen. Das eigentlich sogenannte rührende Schauspiel, Comedie larmoyante, ist eine betrübte Verwandte des Lustspiels; es erhebt sich wenig oder gar nicht über die Sphäre der Wirklichkeit und des gemeinen Lebens mit seinen kleinen Interessen und Miserien. Da es aller höheren Standpuncte ermangelt, so hat Schiller demselben auf sehr kräftige Weise das Urtheil gesprochen:

— — Was kann denn dieser Misere
Großes begegnen, was kann Großes denn durch sie gescheh'n?
Was? Sie machen Cabale, sie leihen auf Pfänder, sie stecken
Silberne Löffel ein, wagen den Pranger und mehr. —
— — — Uns selbst und unsre guten Bekannten,
Unsern Jammer und Noth suchen und finden wir hier.
— — — —
Also eure Natur, die erbärmliche, trifft man auf euern
Bühnen, die große nur nicht, nicht die unendliche an?
Der Poet ist der Wirth, und der letzte Actus die Zeche;
Wenn sich das Laster erbricht, setzt sich die Tugend zu Tisch.

Die Tragikomödie kann nur als Parodie der Tragödie einigen Werth erhalten, und durch zusammengestellte Contraste einen höhern komischen Effect hervorbringen.

§. 19.

Das Lustspiel.

Das Lustspiel stellt das im Leben aufgefaßte Lächerliche als Handlung in dramatischer Form dar. Es zerfällt in zwey Hauptgattungen:

a) das Charakterstück,

b) das Intriguenstück.

Charakterdarstellung und Intrigue werden zwar in jedem Lustspiele erfordert, doch kann entweder die Entwicklung des Hauptcharakters, oder die Verwicklung der dramatischen Handlung vorherrschender Theil seyn, und es wird

dann das eine dem andern, mehr oder weniger untergeordnet erscheinen.

Die eigentliche Sphäre des Lustspiels ist das gesellige häusliche Leben, und der Kampf mit dessen Verhältnissen. Der Ernst des Lustspiels darf nur ein scheinbarer seyn; alle wirklichen Gebrechen, körperliche oder höhere sittliche, sind daher aus dem Gebiethe des Lustspiels ausgeschlossen.

Handlung und Plan des Lustspiels, weit entfernt von der Einfachheit der Tragödie, verlangen vielmehr reiche Mannigfaltigkeit, und gestatten daher nächst dem Hauptknoten noch mehrere Nebenknoten und episodische Zuthaten.

Nach einer andern Eintheilung unterscheidet man fünf Gattungen des Lustspiels:

1. das edle Lustspiel;
2. das feinkomische;
3. das satyrische;
4. das grotesk-komische; die Posse;
5. das idyllische.

In dem edlen Lustspiel muß das Sanftschöne vorherrschen. Im feinkomischen wird die Charakterzeichnung vorzüglich durch die Intrigue bewirkt. Das satyrische hebt insbesondere die lächerliche Seite der Verhältnisse, Irrthümer ꝛc. und die Schwächen der Thorheiten heraus, und gestattet daher der Phantasie und dem Humor freyen Spielraum. Aristophanes ist hierin als Meister anerkannt. Das grotesk-komische Lustspiel zeigt den Menschen und das ganze menschliche Leben als auffallende Carricatur, und wird zum eigentlichen Possenspiel, sobald das Niedrigkomische vorherrscht. Die meisten Nationen haben stehende Charaktere des Possenspiels, wie z. B. der Gracioso bey den Spaniern, der Arlekin bey den Italienern, der Hanswurst und der Käsperle bey den Deutschen ꝛc.

Das idyllische Lustspiel behandelt den aus dem Hirtenleben genommenen Stoff im naiven Idyllenton. Es gestattet, wenn es noch Effect thun soll, nur einen kleinen Um-

fang, und wird am wirksamsten seyn, wenn es seinen Gegenstand nicht aus dem idealen, sondern aus dem wirklichen ländlichen Leben nimmt.

Außer diesen Gattungen nimmt das Lustspiel bey verschiedenen Nationen noch verschiedene zufällige Formen an, z. B. die Vor- und Nachspiele, als besondere Gelegenheitsstücke, bey den Italienern die Intermezzo's, bey den Spaniern die Entremeses, bey den Engländern die Entertainements, bey den Franzosen die pièces à scènes détachées, einzelne Scenen ohne feste Verbindung u. a. m.

Die frühern deutschen Lustspiele sind größten Theils in Prosa geschrieben; erst in neuerer Zeit hat man das versificirte Lustspiel zu cultiviren angefangen. Für kürzere Lustspiele paßt der Alexandriner, in den längern läßt man am besten vier- und fünffüßige Jamben mit Alexandrinern wechseln. Die Spanier gebrauchen auch hier die vierfüßigen Trochäen mit Glück; man hat sie in den deutschen Übersetzungen nachzubilden gesucht. Dem satyrischen und dem grotesk-komischen Lustspiele passen am besten die Knittelverse, welche reimen, ohne ein bestimmtes Maß und eine gleiche Anzahl von Versfüßen zu beobachten. Sie sind durch ihren freyen Charakter und durch den immerwährenden Wechsel von Jamben, Trochäen und Daktylen oft von großer komischer Kraft.

Der Dialog des Lustspiels muß in allen Gattungen desselben rasch und lebendig seyn. Der Monolog darf nur selten Statt finden.

§. 20.

Die Oper. Das Melodram.

Die Oper (Singspiel) ist dramatische Darstellung einer Handlung in gleichmäßiger Verbindung mit der Musik. Das Drama erhält also hier einen lyrischen Charakter.

Man unterscheidet drey Gattungen: Oper, Operette und Melodram. Die Oper selbst wird wieder in die ernsthafte (opera seria) und in die komische (opera buffa) eingetheilt.

In der ernsthaften Oper muß eine fortwährende leidenschaftliche Bewegung herrschen, doch ohne tragische Katastrophe, weil der höchste Schmerz nicht mehr musikalisch ist, eben so wenig als jene höhere Beruhigung, welche die Tragödie hervorbringen kann, wenn sie im Siege der moralischen Kraft über das Irdische die einzelnen Dissonanzen des Lebens in die Harmonie des großen Ganzen auflöst.

Romantische Stoffe eignen sich für die Oper vorzugsweise; die Wunderwelt ist ihr reichstes Gebieth.

In der opera seria muß die Musik als Hauptkunst erscheinen. Sie soll gleichsam der Äther seyn, in welchem sich die Poesie bewegt. Der Styl muß höchst lyrisch, der metrische Theil insbesondere mit beständiger Rücksicht auf die musikalische Darstellung gearbeitet seyn. Mannigfaltigkeit der Situationen und Wechsel der Empfindungen ist sehr zu empfehlen. Die historische oder heroische Oper fordert mehr starke Leidenschaften und höhere Charakterdarstellung als die romantische. Die gemäßigten und schnell wechselnden Empfindungen gehören dem Recitativ; die tiefere, sich gleichbleibende gibt den Moment der Arie. Duette, Terzette, Quartette u. s. w. dürfen nicht zu häufig angebracht werden. Chöre verstärken den musikalischen Effect des Ganzen. Nach Beschaffenheit des Stoffes läßt sich auch das Ballet mit der opera seria gut in Verbindung setzen.

Die komische Oper ist das Lustspiel in Verbindung mit der Musik. Die eigentliche opera buffa, welche ursprünglich den Italienern angehört, soll grotesk-komisch seyn. Eine Oper als edles oder feinkomisches, oder satyrisches musikalisches Lustspiel behandelt, würde wenig Wirkung thun.

Obschon die opera buffa eigentlich die ganz lyrisch-dramatische Form, folglich durchaus mit der Musik verbunden seyn soll, so hat man ihr, besonders in Deutschland, statt des Recitativs, häufig einen prosaischen mit Musikstücken vermischten Dialog gegeben. Sie ist aber dann nur Operette, Liederspiel oder Schauspiel mit Gesang.

Das Melodram ist eine dramatische Darstellung, worin die Rede durch abwechselndes Eintreten der Musik auf solche Art unterbrochen wird, daß kein eigentlicher Gesang Statt findet, sondern die Musik entweder der Declamation nachfolgend, zur Versinnlichung und Erweiterung der in der Rede bereits ausgedrückten Ideen, Gefühle und Begebenheiten, oder vorhergehend zur Vorbereitung des Kommenden dient.

Dem Melodram treten zwey Nachtheile in den Weg: a) Einförmigkeit und Wiederhohlung, indem die Musik, welche hier alle Eindrücke verstärken soll, durch ihre Töne eigentlich doch nichts anderes darstellen kann, als was durch die Worte entweder bereits ausgedrückt worden ist, oder nachher noch ausgedrückt wird.

b) Hemmung der dramatischen Bewegung, indem der rasche Gang der Empfindungen durch die eintretende Musik aufgehalten wird.

Dem Schauspieler gewährt das Melodrama wohl Gelegenheit zu mahlerischen Attitüden, macht ihm aber auch manche Schwierigkeiten dadurch, daß er so viele musikalische Zwischenspiele durch Mimik ausfüllen muß. Es erfordert daher (wenn es nicht ein dramatisches Ungethüm neuerer Zeit werden soll, wovon eine Poetik gar keine Notiz nehmen kann), um einigen Werth zu erhalten, eine einfache Handlung von kurzem Umfange und eine schöne lyrisch-dramatische Darstellung. Auf jeden Fall aber behält es immer das Widrige, daß Musik und Rede, so neben einander gestellt, nie zu der nöthigen Einheit verschmelzen, sondern stets als getrennt erscheinen. Dazu kommt noch, daß der Schauspieler, welcher in der Zwischenzeit, während der Musik, nicht bewegungslos dastehen kann, sondern im Ausdruck successiv fortfahren muß, seiner Seits wieder mahlt, folglich diese Sache dreyfach nach einander dargestellt wird, durch den Declamirenden, durch die Musik, und durch das mimische Spiel während der Musik.

§. 21.

Zweyte Gattung der darstellenden Poesie.

B. Die beschreibende.

a) Das eigentliche beschreibende oder mahlerische Gedicht.

b) Das idyllische Gedicht.

Die beschreibende Poesie idealisirt die Objecte durch Darstellung für die Phantasie. Sie unterscheidet sich insbesondere

a) von der historischen (epischen oder dramatischen) dadurch, daß diese ein vorübergehendes Ganzes, die beschreibende aber ein bleibendes oder als bleibend gedachtes Ganzes darstellt, welches letztere dann coexistirend (wie z. B. eine Beschreibung des gestirnten Himmels), oder succedirend (wie z. B. Thomsons Jahrszeiten) seyn kann;

b) von der didaktischen Poesie unterscheidet sich die beschreibende, daß diese letztere den Verstand weniger als die Phantasie interessirt, indem sie sonst in jene übergehen würde.

Als Hauptregeln für die beschreibende Poesie stellt die Poetik die folgenden auf:

1) Der Dichter muß die Theile des zu beschreibenden Gegenstandes in richtiger und doch zwangloser Ordnung so auf einander folgen lassen, daß sie

2) in ihrem Zusammenhange für die Phantasie ein anschauliches Ganzes bilden. Hieraus ergibt sich

3) daß die beschreibenden Gedichte entweder kurz seyn, oder solche Gegenstände darstellen müssen, deren einzelne wieder kleinere, für sich bestehende Ganze geben, (wie z. B. die vier Jahrszeiten von Thomson, oder die Tageszeiten und die vier Stufen des weiblichen Alters von Zachariä), wodurch der Phantasie die Übersicht erleichtert wird.

4) Die beschreibende Poesie kann entweder einen ganz geistigen Gegenstand für die Anschauung der Phantasie gestalten; wie z. B. in Hallers Gedicht an die Ewigkeit; oder auch, was häufiger geschieht, Gegenstände der materiellen Natur, wie z. B. in Hallers Alpen, in Opitzens Vesuv, Kleists Frühling ꝛc.

5) Dem beschreibenden Gedichte müssen lyrische Stellen, Erzählungen und Betrachtungen abwechselnd eingewebt werden, versteht sich ohne Zwang und ohne den im Plane durchzuführenden Hauptgedanken zu verdecken.

6) Der beschreibende Dichter muß nicht bloß die körperlichen Gegenstände mahlen, sondern durch ihre Darstellung Gedanken und Empfindungen erwecken.

Matthissons Gedicht Elysium verbindet in der Beschreibung die Geistigkeit mit der Sinnenwelt sehr glücklich. Es wird für sein gelungenstes gehalten, und wir besitzen — wenigstens bisher — in dieser Gattung kein Gedicht, welches den Vorrang behaupten könnte. Bürger soll gestanden haben, daß er, wenn er die vier ersten Verse der fünften Strophe dieses Gedichtes geschrieben hätte, alle seine Poesien dafür hingeben wolle. Es stehe hier als Musterbild:

Elysium.

Hain, der von der Götter Frieden,
Wie vom Thau die Rose träuft,
Wo die Frucht der Hesperiden
Zwischen Silberblüthen reift;
Den ein rosenfarbner Äther
Ewig unbewölkt umfleußt,
Der den Klageton verschmähter
Zärtlichkeit verstummen heißt;

Freudig schaudernd in der Fülle
Hoher Götterseligkeit,
Grüßt, entfloh'n der Erdenhülle,
Psyche deine Dunkelheit,
Wonne! wo kein Nebelschleyer
Ihres Urstoffs Reine trübt,
Wo sie geistiger und freyer
Den entbundnen Fittig übt.

Ha! schon wallt auf Rosenwegen,
In verklärter Lichtgestalt,
Sie dem Schattenthal entgegen,
Wo die heil'ge Lethe wallt;

Fühlt sich magisch hingezogen
Wie von leiser Geisterhand,
Schaut entzückt die Silberwogen
Und des Ufers Blumenrand;

Kniet voll süßer Ahnung nieder,
Schöpfet, und ihr zitternd Bild
Leuchtet aus dem Strome wieder,
Der der Menschheit Jammer stillt;
Wie auf sanfter Meeresfläche
Die entwölkte Luna schwimmt,
Oder im Krystall der Bäche
Hespers goldne Fackel glimmt.

Psyche trinkt, und nicht vergebens!
Plötzlich in der Fluthen Grab
Sinkt das Nachtstück ihres Lebens
Wie ein Traumgesicht hinab.
Glänzender, auf kühnern Flügeln,
Schwebt sie aus des Thales Nacht
Zu den goldbeblümten Hügeln,
Wo ein ew'ger Frühling lacht.

Welch ein feyerliches Schweigen!
Leise nur, wie Zephyrs Hauch,
Säuselt's in den Lorbeerzweigen
Bebt's im Amaranthenstrauch
So in heil'ger Stille ruhten
Luft und Wogen, also schwieg
Die Natur, da aus den Fluthen
Anadyomene stieg.

Welch ein ungewohnter Schimmer!
Erde, dieses Zauberlicht
Flammte selbst im Lenze nimmer,
Von Aurorens Angesicht!
Sieh, des glatten Epheu's Ranken
Tauchen sich in Purpurglanz!
Blumen, die den Quell umwanken,
Funkeln wie ein Sternenkranz.

So begann's im Hain zu tagen,
Als die keusche Cynthia
Hoch vom stolzen Drachenwagen
Den geliebten Schläfer sah:
Als die Fluren sich verschönten,
Und, mit holdem Zauberton,
Göttermelodien tönten:
Seliger Endymion!

Unter uns Deutschen behauptet Matthisson, obschon seine beschreibenden Gedichte sämmtlich nur von sehr kurzem Umfange sind, im Gebiethe der lyrischen Landschaftsmahlerey den ersten Rang, den ihm auch Schiller zugestand. Ein Paar Bemerkungen aus seinem Aufsatze über Matthissons Gedichte werden hier an ihrem rechten Platze stehen:

„Es ist etwas ganz anderes, ob man die unbeseelte Natur bloß als Local einer Handlung in eine Schilderung mit aufnimmt, und, wo es etwa nöthig ist, von ihr die Farben der Darstellung der beseelten entlehnt, wie der Historienmahler und der epische Dichter häufig thun, oder ob man es gerade umkehrt, wie der Landschaftmahler die unbeseelte Natur für sich selbst zur Heldinn der Schilderung, und den Menschen bloß zum Figuranten in derselben macht. Von dem erstern findet man unzählige Proben im Homer, und wer möchte den großen Mahler der Natur in der Wahrheit, Individualität und Lebendigkeit erreichen, womit er uns das Local seiner dramatischen Gemählde versinnlicht? Aber den Neuern war es aufbehalten, in Landschaftgemählden und Landschaft-Poesien diesen Theil der Natur für sich selbst zum Gegenstande einer eigenen Darstellung zu machen, und so das Gebieth der Kunst, welches die Alten bloß auf Menschheit, Menschenähnlichkeit scheinen eingeschränkt zu haben, mit dieser neuen Provinz zu bereichern."

In der Folge dieser Abhandlung zeigt Schiller noch mit Scharfsinn, daß es zweyerley Wege gibt, auf denen die unbeseelte Natur ein Symbol der menschlichen werden kann: entweder als Darstellung von Empfindungen, oder indem man sie zu einem Ausdruck von Ideen macht.

Der beschreibende Dichter thut sehr wohl daran, zu seinem Gegenstande immer mehr das Mannigfaltige in der Zeit als das im Raume, mehr die bewegte, als die feste und ruhende Natur zu wählen. Zeigt ihm diese keine Bewegung, so entlehne er dieselbe von der Einbildungskraft, bevölkere die stille Welt mit geistigen Wesen, oder rufe — ohne Zwang und Willkührlichkeit — Gestalten der Vorzeit hervor, wie sie gleichsam entweder nothwendig aus dem Locale entstehen, oder aus der Empfindungsart, welche durch die Landschaft in ihm erweckt wird, um ein künstliches Leben hineinzubringen. Überdieß achte er noch auf eine schöne Zusammenstellung harmonirender Bilder, auf liebliche Stätigkeit in ihrer Succession.

Nun folgen als Muster noch einige kürzere poetische Beschreibungen, welche die bisherigen Bemerkungen praktisch bekräftigen. Zuerst Matthissons Mondscheingemählde, ein beschreibendes Gedicht voll Leben und Bewegung:

Der Vollmond schwebt im Osten;
Am alten Geisterthurm
Flimmt bläulich im bemoos'ten
Gestein der Feuerwurm,
Der Linde schöner Sylphe
Streift scheu in Lunens Glanz;
Im dunkeln Uferschilfe
Webt leichter Irrwischtanz.

Die Kirchenfenster schimmern;
In Silber wallt das Korn;
Bewegte Sternchen flimmern
Auf Teich und Wiesenborn;
Im Lichte weh'n die Ranken
Der öden Felsenkluft;
Den Berg, wo Tannen wanken,
Umschleyert weißer Duft.

Wie schön der Mond die Wellen
Des Erlenbachs besäumt,
Der hier durch Binsenstellen,
Dort unter Blumen schäumt,

Als lodernde Cascade
Des Dorfes Mühle treibt,
Und wild vom lauten Rade
In Silberfunken stäubt.

Durch Fichten sank der Schimmer,
So bleich und schauerlich,
Auf die ergrauten Trümmer
Der Wasserleitung sich;
Bestrahlt die düstern Eiben
Der kleinen Meierey,
Und hellt die bunten Scheiben
Der gothischen Abtey.

Wie sanft zerschmilzt der blassen
Beleuchtung Zauberschein
Die ungeheuren Massen
Gezackter Felsenreih'n,
Dort, wo in milder Helle,
Von Immergrün umwebt,
Die Eremitenzelle
An grauer Klippe schwebt.

Der Elfen Heere schweifen
Durch Feld und Wiesenplan,
Es deuten Silberstreifen
Dem Schäfer ihre Bahn;
Er weiß am Purpurkreise,
Vom Wollenvieh verschmäht,
In welchem Blumengleise
Ihr Abendreih'n sich dreht.

Bald bergen, bald entfalten,
In lieblicher Magie,
Sich wechselnd die Gestalten
Der regen Phantasie.
Die zarten Blüthen keimen,
O Mond! an deinem Licht,
Die sie, in Feenträumen,
Um unsre Schläfe flicht.

Haller weiß uns die Alpen in succedirendem Wechsel zu zeigen, indem er sie nach der Folge der Jahrszeiten darstellt.

Die folgenden Strophen, die ich aus diesem kräftigen Naturgemählde hier einschalte, erfreuen durch die harmonische Darstellung der Bilder:

— Hier, wo Gotthards Haupt die Wolken übersteiget,
Und der erhabnern Welt die Sonne näher scheint,
Hat, was die Erde sonst an Seltenheit gezeuget,
Die spielende Natur in wenig Lands vereint. — —

Wenn Titans erster Strahl der Gipfel Schnee vergüldet,
Und sein verklärter Blick die Nebel unterdrückt;
So wird, was die Natur am prächtigsten gebildet,
Mit immer neuer Lust von einem Berg erblickt;
Durch den zerfahrnen Dunst von einer dünnen Wolke,
Eröffnet sich zugleich der Schauplatz einer Welt,
Ein weiter Aufenthalt von mehr als einem Volke,
Zeigt alles auf einmahl, was sein Bezirk enthält,
Ein sanfter Schwindel schließt die allzuschwachen Augen,
Die den zu breiten Kreis nicht zu durchstrahlen taugen.

Ein angenehm Gemisch von Bergen, Fels und Seen,
Fällt nach und nach erbleicht, doch deutlich ins Gesicht;
Die blaue Ferne schließt ein Kranz beglänzter Höhen,
Worauf ein schwarzer Wald die letzten Strahlen bricht:
Bald zeigt ein nah' Gebirg die sanft erhobnen Hügel,
Wovon ein laut Geblöck im Thale widerhallt.
Bald scheint ein breiter See ein meilenlanger Spiegel,
Auf dessen glatter Fluth ein zitternd Feuer wallt;
Bald aber öffnet sich ein Strich von grünen Thälern,
Die, hin und her gekrümmt, sich im Entfernen schmälern.

Dort senkt ein kahler Berg die glatten Wände nieder,
Den ein verjährtes Eis dem Himmel gleich gethürmt;
Sein frostiger Krystall schickt alle Strahlen wieder,
Den die gestiegne Hitz' im Krebs umsonst bestürmt.
Nicht fern vom Eise streckt, voll futterreicher Weide,
Ein fruchtbares Gebirg den breiten Rücken her;
Sein sanfter Abhang glänzt von reifendem Getreide,
Und seine Hügel sind von hundert Heerden schwer.

Den nahen Gegenstand von unterschiednen Zonen
Trennt nur ein enges Thal, wo kühle Schatten wohnen.

Hier zeigt ein steiler Berg die mauergleichen Spitzen,
Ein Waldstrom eilt hindurch, und stürzet Fall auf Fall.
Der dick beschäumte Fluß dringt durch der Felsen Ritzen,
Und schießt mit gäher Kraft weit über ihren Wall.
Das dünne Wasser theilt des tiefes Falles Eile;
In der verdickten Luft schwebt ein bewegtes Grau;
Ein Regenbogen strahlt durch die zerstäubten Theile,
Und das entfernte Thal trinkt einen stäten Thau.
Ein Wandrer sieht erstaunt im Himmel Ströme fließen,
Die aus den Wolken flieh'n, und sich in Wolken gießen.

Als würdiger Schluß stehe hier eine Stelle aus Schillers Gedicht: der Spaziergang.

Frey empfängt mich] die Wiese mit weithin verbreitetem Teppich,
Durch ihr freundliches Grün schlingt sich der ländliche Pfad.
Um mich summt die geschäftige Biene, mit zweifelndem Flügel
Wiegt der Schmetterling sich über dem röthlichen Klee;
Glühend trifft der Sonne Pfeil, still liegen die Weste,
Nur der Lerche Gesang wirbelt in heiterer Luft.
Doch jetzt braust's aus dem nahen Gebüsch, tiefer neigen der Erlen
Kronen sich, und im Wind wogt das versilberte Gras.
Mich umfängt ambrosische Nacht; in duftender Kühlung
Nimmt ein prächtiges Dach schattender Buchen mich ein.
In des Waldes Geheimniß entflieht mir auf einmahl die Landschaft,
Und ein schlängelnder Pfad leitet mich steigend empor.
Nur verstohlen durchdringt der Zweige laubiges Gitter
Sparsames Licht, und es blickt lachend das Blaue herein.
Aber plötzlich zerreißt der Flor. Der geöffnete Wald gibt
Überraschend des Tag's blendendem Glanz mich zurück.
Unübersehbar ergießt sich vor meinen Blicken die Ferne,
Und ein blaues Gebirg endigt im Dufte die Welt.
Tief an des Berges Fuß, der gählings unter mir abstürzt,
Rollet des grünlichen Stroms fließender Spiegel vorbey.
Endlos unter mir seh' ich den Äther, über mir endlos,
Blicke mit Schwindeln hinauf, blicke mit Schaudern hinab.

Die idyllische Poesie, das Schäfer- und Hirtengedicht schildert das Naturleben, welches sie idealisch ausbildet und für die Phantasie anschaulich darstellt. Das idealisch ausgebildete Naturleben erscheint hier als ein Zustand des Friedens und der Ruhe, folglich ohne heftige Leidenschaften und ohne große Ereignisse.

Die Idylle gehört der beschreibenden Poesie an; beschränkt sich der Dichter auf den Ausdruck von Gefühlen, so wird er Lyriker.

Das idealisch ausgebildete Naturleben steht zwischen zwey Extremen: Rohheit und Kunst. Beyde Klippen muß der Dichter vermeiden; so wird er die ländlichen Sitten in ihrer unbefangenen und lebendigen Schönheit zeigen. Die herrschende Empfindung der Idylle ist daher das Naive. Alle andern Gefühle müssen sich hiernach modificiren; selbst der Schmerz und das Tragische müssen jenem Grundtone nicht entgegen wirken.

Die Idylle verlangt einen einfachen Styl, welcher jedoch etwas modificirt werden kann, wenn die Idylle zufällige Formen annimmt, z. B. als idyllisches Epos oder als sogenannter Schäfer-Roman.

So wie sich aber die Idylle nie zum hohen Pathos erheben soll, eben so bleibt auch die Satyre von ihrem Gebiethe ausgeschlossen; daher auch alle Thorheiten und Gebrechen der cultivirten Welt außer ihrer Sphäre liegen.

Sie bindet sich an keine bestimmte Classe von Menschen, sondern wählt nur immer solche, deren Lebensweise dem einfachen Naturstande am nächsten liegt; daher die Hirten-, Schäfer-, Fischer- und Jäger-Idyllen.

Man hat diese Dichtungsart auch mit dem Nahmen der bukolischen bezeichnet; auch werden die Nahmen Idylle und Ekloge oft gleichbedeutend gebraucht *).

*) Idyllen von verschiedener Form und Farbe enthält die beygefügte poetische Chrestomathie.

§. 22.

Dritte Gattung der darstellenden Poesie: die didaktische.

a) Eigentliches Lehrgedicht;
b) Satyre.

Die didaktische Poesie zieht Gegenstände der Reflexion idealisirend in das Gebieth der Phantasie und des Gefühls. Der Stoff muß demnach, wenn er gleich dem Verstande oder der Erfahrung angehört, doch immer so beschaffen seyn, daß er Phantasie und Gefühl anspricht und einer poetischen Darstellung fähig ist; wie z. B. in Virgils Gedichte vom Landbau, in Akenside's Freuden der Einbildungskraft, Armstrong's Kunst, die Gesundheit zu erhalten, Racine's Religion, Tiedge's Urania, Delille's Gärten ꝛc. ꝛc.

Die meisten didaktischen Gedichte von größerm Umfange sind wegen des Mißgriffes in der Wahl des Stoffes verunglückt, wie z. B. das Gedicht des Lucretius de rerum natura, oder Lichtwehr's Recht der Vernunft, deren einzelne schöne Parthien das Ganze nicht retten können.

Manchmahl kleidet die didaktische Poesie ihren Stoff in fremde Formen, wie z. B. in die epische oder dramatische, obschon der Stoff selbst weder ein epischer noch ein dramatischer ist. Dieß zeigen z. B. Klingers und Jacobi's Romane und Lessings Nathan der Weise. Wielands Musarion vereinigt die erzählende Form mit der dialogischen. Häufig spricht sich der didaktische Stoff und die Tendenz der didaktischen Poesie in der lyrischen Form aus; dieß ist insbesondere der Fall mit vielen Gedichten Schillers, z. B. dem Lied von der Glocke, dem Schattenlande, dem Künstler, dem Idealen ꝛc. Jean Paul, Fr. Richter, will sogar das Lehrgedicht überhaupt in die lyrische Gattung verweisen.

Im eigentlichen Lehrgedichte von größerm Umfange unterscheidet man drey Classen:

a) das philosophische oder moralische und re-

ligiöse, wie mehrere von Pope, Haller, Withof, oder Tiedge's Urania, La pitiè von Delille, Youngs Nachtgedanken ꝛc.

b) Das scientifische, wie Lucretius de rerum natura, und Polignac's Anti-Lucretius, das Astronomikon des Manilius und des Aratus, Nikanders Gedicht von den Giften, Thompsons Gedicht: die Krankheit.

c) Das artistische und technische, wie Virgils Georgicon, Schreibers Harmonia, Watelet über die Mahlerey, Dyers Gedicht über die Wolle, Horazens ars poetica, Dorats theatralische Declamation, Barufaldi's Hanfbau, Rucelai's Bienenzucht ꝛc.

Wieland hat es in seiner Musarion versucht, Scherz und Ernst zu vermischen.

Das Lehrgedicht überhaupt muß insbesondere jeden systematischen Zuschnitt vermeiden. Ein steter Wechsel von Gefühlen und Bildern, Beschreibungen und Digressionen muß die eigentlich belehrenden Parthien so bedecken und beleben, daß sie als poetische Gemählde in didaktischer Form erscheinen, bey deren ästhetischer Schätzung es nicht unmittelbar auf ihren — theoretischen oder praktischen — Nutzen abgesehen ist. Der Lehrdichter muß das, was er schildert — es seyen Gegenstände oder Wahrheiten — entweder in der Außenwelt oder in seinem Innern wie vor unsern Augen entstehen lassen, und immer auf das Anschauliche hinarbeiten. Deßhalb thut der Lehrdichter gut, den Blick vom Einzelnen ins Große, Ganze, und vom Sinnlichen zu dem Übersinnlichen zu erheben. So z. B. fangt Haller sein Lehrgedicht über das Übel mit der Beschreibung einer Landschaft an, in welcher die wohlthätige Fülle der Natur verbreitet ist, und macht dann den Übergang mit dem Verse:

„Und dieses ist die Welt, worüber Weise klagen!" —

Im Lehrgedichte muß die Empfindung des Großen, Starken und Glänzenden, mitunter auch jene des Schaurigen herrschen. Der Styl verlangt daher lyrische Hoheit, und in den

beschreibenden oder mahlerischen Parthien auch mehr Schmuck und Colorit.

Das gnomische Gedicht ist eine Reihe kurzer Lehren der praktischen Weisheit, welche ohne nähere Verbindung vorgetragen werden, wie z. B. die Sprichwörter Salomons, die bekannten aurea carmina des Pythagoras, die Disticha des Cato ꝛc. Der Styl verlangt epigrammatische Präcision.

Als Belege zur Theorie folgen hier einige Parthien aus didaktischen Gedichten:

Aus Hesiods Hauslehren.

Vor die Trefflichkeit setzten den Schweiß die unsterblichen Götter.
Lang auch windet und steil die Bahn zur Tugend sich aufwärts,
Und sehr rauh im Beginn; doch wenn du zur Höhe gelangt bist,
Leicht dann wird sie hinfort und bequem, wie schwer sie zuvor war. —
Der ist gut vor Allen, der selbst jedwedes erkennet,
Sinnend im Geist, was künftig ihm Besserung schaffe zum End' aus.
Gut ist jener zunächst, der den wohl Zuredenden anhört;
Wer jedoch nicht selber erkennt, noch des Anderen Rede
Sich in das Herz einprägt, der Mann ist nichtig und unnütz. —

Der ist Göttern verhaßt und Sterblichen, welcher ohn' Arbeit
Fortlebt, gleich an Muthe den ungewaffneten Droheen,
Die der emsigen Bienen Gewirk aufzehren in Trägheit,
Nur Mitesser. Doch dir sey erwünscht die gemessene Arbeit,
Daß mit reifem Ertrage sich dir anfüllen die Scheuern.
Arbeit segnet mit Hab' und wimmelnden Heerden die Männer;
Und durch fleißiges Thun wirst du den unsterblichen Göttern
Angenehm und den Menschen; doch Müßige seh'n sie mit Abscheu.
Arbeit schändet mitnichten, nur Arbeitlosigkeit schändet.
Schaffest du thätig dein Werk, bald schaun Unthätige neidisch,
Wie du gedeihst.

(Übersetzt von Voß.)

Aus Virgils Georgicon, Wohnplatz der Bienen.

Erstlich gebührt's, den Bienen ihr Haus und Lager zu wählen,
Wo kein stürmender Wind sie erreicht, (denn es wehren die Winde

Heimzutragen die Kost), kein Schaf noch stößiges Böcklein
Frech die Blumen durchhüpft, noch im Feld umirrend die Milchkuh
Rings abschüttelt den Thau, und steigende Kräuter zerstampfet.
Auch sey dem fetten Gehege die buntgeschildete Eidex
Fern, und der Bienenspecht, und andere pickende Vögel,
Und die mit blutiger Hand an der Brust gezeichnete Prokne *).
Wild veröden sie Alles umher, und die fliegenden selber
Tragen sie weggeschnappt dem grausamen Neste zum Labsal.
Aber ein lauterer Quell, ein Teich mit grünendem Moose
Grenze daran, und ein seichtes, durch Gras hinfliehendes Bächlein;
Auch die Palm' umschatte den Hof, und der wildernde Ölbaum,
Daß, wenn zuerst mit Schwärmen im eigenen Lenze die neuen
Könige zieh'n, und die Jugend, dem Stock entlassen, umherspielt,
Sie der benachbarte Bord einlad' in die liebliche Kühlung,
Und sie ein Baum am Weg' in der Laubherberge bewirthe.
Mitten hinein, es stehe gehemmt, es rinne das Wasser,
Wirf durchkreuzende Weiden und mächtig ragende Steine,
Daß sie auf häufigen Brücken zu steh'n vermögen, die Flügel
Gegen den Strahl der Sonne gestreckt, wenn die zäumenden etwa
Sonderte, oder mit Sturm in die Wog' eintauchte der Ostwind.
Ringsum laß aufgrünend den Zeiland unter balsamisch
Duftendem Quendel erblüh'n, auch Reichthum strenge gewürzter
Saturey, und Violen, getränkt vom wässernden Borne.

(Übers. v. Voß.)

Aus Neubeck's Gedicht: die Gesundbrunnen.

Lob der Bewegung.

(4ter Gesang.)

Laß dir meinen Gesang der Geheimnisse größtes enthüllen,
Dauernder dich zu freu'n des guten Sterns der Gesundheit,
Oder, wofern ihn mit Nebel bewölkt ein neidischer Dämon,
Muthig den Feind zu verjagen, und unter dem himmlischen Einfluß
Dieses Gestirns das Glück des Daseyns froh zu genießen,
Heiter und satt vom Mahle des Lebens, ein fröhlicher Gast, einst
Aufzusteh'n! und: Ich war in Arkadien auch! dich zu rühmen.
Siehe, Bewegung erhält das Wohlseyn aller Geschöpfe.
Selbst was leblos ruht in der Schöpfung weitem Gebiethe,

*) Die Schwalbe.

Wird durch rege Bewegung veredelt, gewinnet an Schöne.
Stachlige Disteln erzeugt das müßig liegende Brachfeld;
Aus des scholligen Ackers emporgeworfener Furche
Sproßt der nährende Halm, und wuchert mit schwellenden Ähren.
Wird nicht zum faulen Morast des Thalwalds gährende Lache,
Die kein Lüftchen bewegt, kein Sturm aufwühlt in der Tiefe?
Keine Najade bewohnt den schlummernden See, wo beständig
Neblicher Dunst aufdampft und grünlicher Schlamm sich erzeuget.
Aber der Bäche Krystall und den helldurchsichtigen Bergquell,
Der mit Gesprudel sich über die Wurzeln alternder Bäume
Murmelnd ergießt, von Klippe zu Klippe die Kieselchen fortwälzt,
Und im mäandrischen Lauf bewässert arkadische Thäler:
Ihn nur lieben die Nymphen, und baden die rosigen Glieder
Durch die schwühlere Nacht in seinem lebendigen Silber.
Sey Nachahmer des Bachs, wofern du die Gaben der Nymphen
Willst, dir zum Heile, genießen! Entreiße dich weichlicher Ruhe,
Welche die Muskeln erschlafft, und die Nerven des Zärtlings lähmet,
Bis er entkräftet und bleich, ein wankender Schemen, umherschleicht.
Auf, ihr Trinker der Quelle! die tausendfarbige Landschaft
Lächelt dem Freund der Natur, und er wandelt, wohin ihn die Laune
Oder der Zufall führt. —

Aus dem Gedicht: Harmonia, oder das Reich der Töne; in 3 Gesängen von Christ. Schreiber.

Die Violine.

Leicht und beweglich ward mit vier harmonischen Nerven
Die Violine gewölbt; denn auf gemeinsamem Stege
Liegen sie nebeneinander in drey Mensuren der Quinte.
Kraft ward ihnen verlieh'n und des Ausdrucks milde Bewegung
Wenn die erhobene Hand sie mit flachem Bogen durchmeistert,
Jetzt mit starker Gewalt den Strom des Liedes zu leiten,
Jetzt, wie Säuseln der Nacht, im leisen Pian' zu verstummen.
Wunderbar schwebet der Ton in Doppelschlägen und Läufen
Ihre Saiten hindurch, ruht auf dem tiefsten und hebt sich
Zu dem Höchsten empor, wo kaum der Laut sich verweilet;
Wiegt auf leichten Fermaten sich lang gezogen und dehnend
Im Arpeggio hin, und in Cadenzen verloren,
Schweiget das Spiel, und verschwebt mit enharmonischem Zittern.

Aus Tiedge's Urania.

Gott am Sternenhimmel.

Ich war dem Tropfen Zeit entronnen,
Und offen lag vor meinem Geiste nun
Der Ocean, an dessen Ufer Sonnen,
Wie ausgeworfne Kiesel, ruh'n.
Die Milchbahn streckte weit durch unermeßne Fluren
Die tausend Arme wundervoll hinaus;
Dort drückte seine hellen Spuren
Verweilender das Wandeln Gottes aus.
Da blitzten, wie von Götter-Idealen,
Unsterbliche Gedankenstrahlen
In meinem tiefsten Leben auf.
Verklärter schwebten Monde hin und Erden,
Aus Schattenhallen gingen sie herauf;
Zu Morgensternen sah ich Abendsterne werden;
Die Schatten blühten selbst zu Lichtgestalten auf.
Gestirne zogen dort in weit entfernten Gleisen,
Sie drangen bleich herauf mit ihren Nebelauen,
Wie Geister, die aus öden Lebenskreisen
Nach einer hellern Sonne schauen. — — —

So find' ich denn im großen Weltenstrome,
Wo Schöpfung sich an Schöpfung knüpft,
Und im lebendigen Atome,
Der, kaum geseh'n, im Lichtstrahl hüpft:
Ein Gott bevölkerte die unermeßnen Weiten
Mit Geistern, angestrahlt von seiner Göttlichkeit;
Vor ihm ist keine Zeit, uns gab er Raum und Zeiten;
Er wandelt still dahin durch seine Ewigkeiten,
Sein großer Schatten fällt durch das Gebieth der Zeit.

Es herrscht sein unbeschränktes Walten
Durch die Unendlichkeit in aller Kraft des Seyns:
Gedanken Gottes sind die hehren Weltgestalten.
Gott ist das All, das All ist Eins!
Ihn preis't dein Leben mehr als alle Huldigungen
Der ewigen Natur, die kein Gedank' ermißt!

Die Satyre ist ein Gedicht, in welchem die Sitten, Thorheiten und Fehler der Menschen im Zustande der Culturverderbtheit von ihrer lächerlichen Seite reflectirend, doch für die Phantasie anschaulich dargestellt werden.

In Hinsicht auf Ton und Charakter der Darstellung unterscheidet man zwey Hauptgattungen der Satyre: die heftige (wie die Juvenal'sche), und die scherzhafte (Horazische); die erste geißelt, die letztere spottet. Die erste greift große Verbrechen an, und zeigt sie in ihrer ganzen Abscheulichkeit; die letztere schildert das Thörichte und Verkehrte mit Witz und Laune.

Läßt der Dichter das Interesse der Form vorherrschen, so gestattet die Satyre eine große Mannigfaltigkeit, nähmlich bald die epische, bald die dramatische, bald die lyrische Form. Ihre gewöhnliche Form ist jedoch die didaktische, wobey sie sich von dem eigentlichen Lehrgedichte nur dadurch unterscheidet, daß ihre Lehren und Urtheile mehr Resultate als Zwecke der Darstellung sind.

Der Plan der Satyre muß eine gewisse Haupt-Idee haben, um welche sich das Gedicht dreht; auch muß in jeder Satyre eine gewisse besondere Gattung von Thorheiten oder Vergehen dargestellt werden. Der Styl der Satyre ist zweyfach, nach ihren zwey Hauptgattungen. Die heftige hat mehr den bilderreichen mit leidenschaftlichen Redefiguren; die scherzhafte den Ton der vertraulichen Unterhaltung.

Man hat die Satyre ganz richtig eine indirecte Darstellung des Ideals der Menschheit genannt, indem der satyrische Dichter, wenn er sein Werk auf den rechten Höhenpunct stellen will, stets das Ideal moralischer Vollkommenheit zum Maßstabe nehmen, und hiernach die zahllosen Unvollkommenheiten der moralischen Welt im Contraste zeigen muß, wodurch er sich in der heftigen Satyre dem Erhabenen, in der scherzhaften dem Schönen nähert.

Von der Satyre unterscheidet sich das Pasquill (welches nie ein Werk der schönen Kunst seyn kann) dadurch, daß dieses letzte nicht die Sache, das ist, die darzustellende moralische Unvollkommenheit, sondern die Person angreift.

Dagegen gehören die Parodie und die Travestirung eigentlich der Satyre an. In der Parodie wird der Gegenstand eines ernsthaften poetischen Kunstwerks verändert, und mit Beybehaltung der Form desselben, ein neues poetisches Werk gebildet, welches sein höheres Interesse zwar erst durch die Vergleichung mit dem parodirten Kunstwerke erhält, indeß aber auch als ein selbstständiges Product gefallen kann, indem es nicht nothwendig ist, daß das ernsthafte Werk in allen einzelnen Theilen sclavisch nachgeahmt werde. Übrigens wirkt die Parodie hauptsächlich durch den Contrast zwischen dem Gemeinen des Stoffes und der Erhabenheit des Tones. Eine treffliche Parodie haben wir an dem, dem Homer zugeschriebenen Frosch- und Mäusekrieg.

Die Travestirung kleidet einen ernsthaften, von einem andern Dichter schon behandelten Stoff in eine komische Form ein, steht also im umgekehrten Verhältniß zur Parodie, welche einen komischen Stoff in einer ernsthaften Form darstellt. Beyde wirken also auf entgegengesetzte Weise durch den Contrast, und können entweder rein-komisch oder satyrisch-komisch seyn.

Im Fach der Satyre besitzt die deutsche Literatur keine ausgezeichnet genialen Producte, doch kann sie sich der talentvollen Satyriker: Liscov, Haller, Rabener, Michaelis, Wieland, Lichtenberg, Falk, Stolberg ꝛc. rühmen.

Hier folgen Beyspiele:

Satyre: Über den Persiflage.

Von Allem, was den Menschen heilig ist,
Bleibt nichts dem schnöden Spötter unbefleckt,
Dem Unverschämtheit statt der Mannheit ward,
Statt Geist und Herz nur Witz und Aberwitz.
Sein scheeler Blick ist blind fürs Morgenroth
Und für der Wahrheit Strahl; er weinte nie
Der Liebe Thränen in der Freundinn Schooß;
Denn Freundschaft, Liebe, Wahrheit und Natur,
Sind ihm ein leerer Schall! — Das sind sie nicht,
Sie sind ihm Mißton, wie der Geige Klang

Dem Hunde, denn er fühlt im Innersten,
Er sey ein Schalk, und weil ein Schalk er sey,
Verdien' er so verworfen, wie er ist,
Zu seyn. Allein verworfen, wie er ist,
Schlug ihm doch einst ein Herz, so feig es auch
Ihm schlug, und gleich getretnen Würmern wand
Sich die Empfindung, eh' er sie zertrat.
Nun wittert er Verwerfung in der Brust,
Und zagt und tobt, verachtet sich, und haßt
Den Menschen, neidet, was er selbst verlor,
Dem Andern, hüllt in Lächeln seinen Groll,
Und übertüncht sich wie ein Grab. Fleuch fern
Von ihm, o Jüngling, dem aus offnem Blick
Die freye Seele strahlt, o fleuch das Gift,
Das von der Zung' und aus dem Kiel ihm träuft!
Er wird im männlichen Gespräche dich
So wenig wie im Feld mit offner Brust
Bestehn, allein ein halbes Wort, ein Blick,
Der schielend dich bedau'rt, sein Lächeln, das,
Wie Mehlthau, deiner Unschuld Rosenscham
Ansteckt, beginnet leise schon sein Wort.
Bald reutet er, zuerst mit schlauer Hand,
Die Blume des Gefühls aus deiner Brust,
Und streut den Samen seiner Nesseln aus;
Wenn nun in deiner Brust sein Unkraut schießt,
Dann ist es aus mit dir; die Unschuld flieht
Mit nassen Wangen, wahre Freuden flieh'n
Mit ihr, und jedes mächtige Gefühl,
Das deine Seele hub. Die Wahrheit scheint
Dir Vorurtheil, die Lieb' ein Mährchen, todt
Die heilige Natur, das Vaterland ein Traum.
Und was Religion? du bist allein
Dir Wahrheit, Vaterland, und Freund und Gott!
O Jüngling, scheu den Bösewicht, dem nichts
Im Himmel und auf Erden heilig ist!
Die Traufe seines kalten Spottes wird
Dir Gift, wofern sie dir nicht Gräuel ist.
Der Spötter ist der frechen Fliege gleich,
Die nicht der Jungfrau reinen Busen schont,
Und in dem Tempel den Altar befleckt.

O deutscher Ernst! wo bist du hingefloh'n?
Es kannten unsre biedern Väter nicht
Den Spott des Heiligen; der ihre traf
Den Narren, laut wie seiner Schelle Klang.
Des Britten Stolz und Frankreichs Eitelkeit
Erzeugte und gebar dieß Schandgezücht,
Und ach! des Deutschen Thorheit saugt und wiegt
Das Ungeheu'r; kein deutscher Nahme nennt's,
Denn seine Mutter nannt' es Persiflage.

Friedr. Leop. Graf zu Stolberg.

Parodie:

Ein Wort, keins von Schiller's drey Worten.

Ein Wort verkünd' ich euch inhaltsschwer,
Es gehet von Munde zu Munde,
Zwar stammet es nur von außen her,
Das Herz gibt nicht davon Kunde;
Und doch regiert es die ganze Welt
Mit allgewaltiger Macht, — das Geld.

Es tastet des Menschen Freyheit an;
Es drohet sogar der Tugend,
Umringt mit Sorgen und Grämen den Mann,
Verleitet die liebe Jugend,
Verbittert das Leben, erschwert den Tod,
Ein reger Zunder unendlicher Noth.

Des einzigen Wortes bedarf es nur,
Um alle Verbrechen zu kennen,
Um alles Elend, das Mutter Natur
Nicht schuf — auf Einmahl zu nennen.
Ein Wort — ein einziges Wort: das Geld
Begreift das Unheil der ganzen Welt.
So ist es, so bleibt es, wie es war
Auf diesem Ringe voll Schmerzen!
Nur walte nie das Wort voll Gefahr
Allherrschend in euern Herzen!
Der Mensch verliert seinen ganzen Werth
Sobald sein Herz das Geld begehrt.

Gittermann.

Aus dem Fragment der von Michaelis angefangenen Travestirung der Äneis.

Es war ein Held von Venus Stamm,
Der, weil er Feuer scheute,
Aus Troja lief, nach Welschland schwamm,
Und hungerte und freyte.
Doch Juno nahm die Sache krumm.
Vorjetzo weiß ich nicht: warum?
Wir werden's aber hören.

Karthago nähmlich ging ihr nah',
Es hatte Schutz vonnöthen;
Und ging, wie sie im voraus sah,
Durch seine Enkel flöten.
Drum spielte sie dem theuern Mann
Auf seiner Reise längst heran
Verzweifelte Komödien.

Er hatte keinen Büchsenschuß
Sicilien im Rücken,
So mußte Windvogt Äolus
Die Stürme nach ihm schicken.
Die lärmten, wie der Feind, im Meer.
Ein Schiff flog hin, das andre her,
Eins hoch, das andre niedrig.

„Verwettert! (fuhr mit einem Mahl
Neptunus aus dem Bette:)
„Ist das ein Lärm auf meinem Saal!
„Versteht ihr Etiquette?
„Und wißt ihr, wer hier Amtmann ist?
„Euch soll der — Bst! ihr Wellen, bst!
„Euch Schelme sprech' ich weiter!" —

Die Winde schlichen sich davon,
Wie Murner aus der Küche:
Und ließen selbst, indem sie floh'n,
Den Blasebalg im Stiche.
Äneas aber dachte fein,
Lief in den nächsten Hafen ein,
Und lös'te die Kanonen.

Das Ländlein, Lybien genannt,
Empfing der Schiffe sieben.
Die Helden streckten sich in Sand,
Und sahen, wo sie blieben.
Achates machte Feuer an,
Der Bratenwender war Askan,
Und Palinur trenchirte.

§. 23.

Vierte Gattung der darstellenden Poesie: die Allegorische.

a) Das höhere allegorische Gedicht.
b) Fabel. Parabel. Apolog. Paramythie.
c) Das Räthsel und dessen Formen.

Die allegorische Poesie idealisirt Gegenstände, welche besonders die Vernunft beschäftigen, indem sie Alles, was sie darstellt, als Symbol eines verborgenen höhern Sinnes betrachtet.

Hierher gehört vorzugsweise der Mythos, welcher geistigen Gegenständen ein sinnliches Leben beylegt, und sie individualisirt. Man denke hier z. B. an den Mythos vom Phönix, von Amor und Psyche. So wie diese Dichtungen in der alten Allegorie*) herrlich dastehen, eben so erscheint Dante's divina Comedia als der Repräsentant der neuern christlichen, worin die Gegenstände der sichtbaren Schöpfung als Sinnbilder der innern Natur des Schöpfers erscheinen. Dieses spricht sich sehr deutlich aus in Öhlenschlägers lyrischem Cyclus: das Evangelium des Jahrs, oder: das wiederkehrende Leben Jesu in Natur und Menschensinn.

Das höhere allegorische Gedicht stellt demnach die Geheimnisse der Schöpfung, nähmlich die Ideen, welche sich der Mensch von den göttlichen Dingen macht, sinnbild-

*) Es versteht sich wohl von seibst, daß diese Allegorie von jener, die eine Figur der Rede und Schmuck der Schreibart ist, unterschieden werden muß.

lich dar, so daß die körperliche Natur als der Spiegel des ewigen Geistes erscheint. Wir haben eigentlich noch kein vollkommenes allegorisches Gedicht dieser höhern Gattung; doch enthält Dante's Comedia divina in episch-didaktischer Form, und Schulze's romantisch-episches Gedicht Cäcilia herrliche Anklänge von erhabener Allegorie. Eine wesentliche Erforderniß des allegorischen Gedichtes überhaupt besteht darin, daß zwischen den gewählten Symbolen (Sinnbildern) und dem, was darunter verstanden wird, eine richtige und passende Beziehung obwalte, und sich dabey kein Zwang und nichts Schiefes oder Schielendes zeige.

Als allegorische Gedichte von geringerm Umfange können hier genannt werden: Petrarca's Triumphe des Todes, der Liebe, der Zeit ꝛc.; Pope's Tempel des Ruhmes, Herder's Paramythien ꝛc.

Die Fabel gehört zu den allegorischen Gedichten, und ist poetische Darstellung einer praktischen Lebensmaxime unter einem aus der Körperwelt hergenommenen Sinnbilde. Sie besteht also aus zwey Haupttheilen: a) dem Sinnbild aus der physischen Welt; b) der in dem Sinnbild liegenden Lehre.

Die äsopische Fabel beschränkt ihre symbolische Sphäre auf das Thierreich. Die Neuern haben das Gebieth der Fabel erweitert, und selbst leblose Dinge als Sinnbilder von Begriffen genommen. Auf jeden Fall aber eignet sich die Thierwelt für den Fabulisten vorzugsweise, indem er hier bestimmte Charaktere und Verhältnisse, ja sogar manche menschliche Eigenschaften findet, wie Muth, Klugheit ꝛc. Die Fabel gewinnt an Interesse durch die Wichtigkeit der sinnbildlich dargestellten moralischen Wahrheit, deren Bedeutung ja nie dunkel oder doppelsinnig seyn darf. Einfachheit und Kürze sind wesentliche Vorzüge der Fabel. Ihr Ton ist bald ernsthaft, bald scherzend, bald satyrisch, die Form größten Theils episch, manchmahl auch dramatisch. Es gibt sogar einen Fabelroman: Reinecke der Fuchs.

Von der Fabel ist der Apolog und die Parabel zu unterscheiden. Unter Apologen versteht man rednerisch dar-

gestellte allegorische Beyspiele zur Belehrung des Volkes. Die Parabel erzählt einen ähnlichen Fall als Allegorie von einem andern ähnlichen Fall; z. B. Lessings Parabel von dem Pallast und den Grundrissen.

Das Räthsel ist die kurze allegorische Umschreibung eines Gegenstandes, um hiernach denselben aus den angegebenen symbolischen Merkmahlen zu errathen. Als Spiel des Witzes muß es kurz und niedlich seyn. Auch muß Einheit des Gedankens und des bezeichneten Gegenstandes in dem Räthsel herrschen. Es gibt mehrere Arten desselben; z. B. die Charade (das Sylbenräthsel), worin die einzelnen Sylben, und dann das Ganze nach gewissen Merkmahlen versinnlichend beschrieben werden, um hiernach den versteckten Gegenstand zu errathen. Der Logogryph ist eigentlich eine Reihe von Räthseln, die alle auf ein Hauptwort hinführen, dessen Sylben, einzeln genommen, und dessen Buchstaben, wenn sie auf verschiedene Weise versetzt werden, andere Wörter bilden, die man gleichfalls auffinden und errathen muß. Das Anagramm, worin Buchstaben von einem oder mehreren Worten so versetzt werden, daß dadurch eine andere Bedeutung entsteht, z. B. Lust, Last, List; Sarg, Gras.

Hier folgen Beyspiele in den genannten Dichtungsarten:

Fabeln.

Der Affe und der Fuchs.

Bewundre mein Talent! So sprach
Der Affe zu dem Fuchs; ich ahme die Geberden
Von allen Thieren nach. — Ahmt auch ein Thier auf Erden,
Versetzt der Fuchs, den Affen nach?

Pfeffel.

Der Frosch.

Ein Feuerwerk vor einem Rittersitze
Erhellte rings die Nacht. Da rief, voll Übermuth,
Ein hochgelahrter Frosch in einer nahen Pfütze:
„Ihr Brüder! welch ein künstliches Geblitze!

„O welche wunderbare Gluth!
„Seht, was der Mensch zu unserm Besten thut!" —
Und die Moral? — verschwieg' ich gerne.
Mensch, der des dummen Frosches lacht,
Erröthe! — Sonne, Mond und Sterne
Wähnst du für dich allein gemacht!

Haug.

Parabel.

Auf jenem engen, unebenem Wege, der zur Pforte des Lebens führt, wandern die Pilger wunderbar daher. Einige, in weißen saubern Kleidern, messen und zählen die Schritte; plötzlich befällt sie ein Schwindel; sie stoßen ans kleinste Steinchen, fallen und beflecken ihr hellglänzendes Kleid.

Andere werden wie Geißeln getrieben; sie setzen über Felsen und Klüfte, und haben nicht Zeit zu schwindeln. Sie kümmern sich nicht um ihr Kleid, und unbefleckt fliegen sie ihren Weg dahin. Einige, von scharfem Gesicht, sehen vorwärts, sehen umher, sehen zurück, verweilen und kommen nicht weiter, indeß andere sogar zurückgehen und etwas anderes im Sinne zu haben scheinen, und kommen doch vorwärts.

Diese laufen, eilen, schwitzen, keuchen und fallen ohnmächtig nieder; jene scheinen müßig und ruhig, und kommen fort. Einige fasten und martern sich ab, daß, wenn sie jetzt frisch daran wollen, ihnen die Kräfte fehlen. Andere genießen die Gaben der Natur, und streben hinauf zum Himmel.

Kurz — menschliche Vorschriften und Regeln helfen bey dieser Wanderschaft wenig; auf die höchste Güte des Schöpfers und auf die lauterste Einfalt des Geschöpfes kommt Alles an.

Joh. Val. Andreä.

Apolog.

Die Zwiebelsuppe.

Ein armes Bäuerlein, dem die
Natur, die auch Philosophie,
Zwar nicht nach Kant und Fichte, lehret,
Ein Stückchen Haus-Philosophie
Vom Nachlaß Epiktets bescheret,

Fuhr einst mit Zwiebeln nach der Stadt
Und kürzte sich die kleine Reise
Mit einem Lied nach alter Weise.
Doch ach, wer einmahl Unglück hat,
Dem hängt es immer auf dem Rücken,
Und nur dem Thoren folgt's auf Krücken,
Wie mancher Geck den Musen, nach.
Der Karren kommt durch einen Bach,
Das Unglück setzt sich drauf und krach!
Da schwimmt er hin, und um ihn her
Die Zwiebeln, wie im Äther-Meer
Die Sterne sich unzählbar drehen.
Das Bäuerlein bleibt ruhig steh'n
Und ruft mit heiterm Angesicht:
Nein, all' mein Tage hab' ich nicht
Solch' eine Zwiebelsupp' gesehen!

Aloys Schreiber.

Der sterbende Schwan.

Paramythie.

„Muß ich allein denn stumm und gesanglos seyn?" sprach seufzend der stille Schwan zu sich selbst, und badete sich im Glanz der schönsten Abendröthe;" beynahe ich allein im ganzen Reich der gefiederten Scharen! Zwar der schnatternden Gans und der gluckenden Henne und dem krächzenden Pfau beneide ich ihre Stimmen nicht; aber dir, o sanfte Philomele! beneide ich sie, wenn ich, wie festgehalten durch dieselbe, langsamer meine Wellen ziehe, und mich im Abglanz des Himmels trunken verweile. Wie wollte ich dich singen, goldne Abendsonne! Dein schönes Licht und meine Seligkeit singen, mich in den Spiegel deines Rosenantlitzes niedertauchen und sterben!"

Stillentzückt tauchte der Schwan nieder, und kaum hob er sich aus den Wellen wieder empor, als eine leuchtende Gestalt, die am Ufer stand, ihn zu sich lockte. Es war der Gott der Abend- und Morgensonne, der schöne Phöbus. „Holdes, liebliches Wesen," sprach er, „die Bitte ist dir gewährt, die du so oft in deiner verschwiegenen Brust nährtest, und die dir nicht eher gewährt werden konnte." — Kaum hatte er das Wort ge-

sagt, so berührte er den Schwan mit seiner Leyer, und stimmte auf ihr den Ton der Unsterblichen an. Entzückend durchdrang der Ton den Vogel Apollo's; aufgelöst und ergossen sang er in die Saiten des Gottes der Schönheit, dankbar froh besang er die schöne Sonne, den glänzenden See, und sein unschuldiges, seliges Leben. Sanft wie seine Gestalt war das harmonische Lied: lange Wellen zog er daher in süßen entschlummernden Tönen, bis er sich — in Elysium wieder fand, am Fuß des Apollo in seiner wahren, himmlischen Gestalt. Der Gesang der ihm im Leben versagt war, war sein Schwanengesang geworden, der sanft seine Glieder auflösen mußte: denn er hatte den Ton der Unsterblichen gehört, und das Antliz eines Gottes gesehen. Dankbar schmiegte er sich an den Fuß Apollo's und horchte seinen göttlichen Tönen, als eben auch sein treues Weib ankam, die sich in süßem Gesange ihm nach zu Tode geklagt. Die Göttin der Unschuld nahm beide zu ihren Lieblingen an; das schöne Gespann ihres Muschelwagens, wenn sie im See der Jugend badet.

Gedulde dich, stilles, hoffendes Herz! Was dir im Leben versagt ist, weil du es nicht ertragen könntest, gibt dir der Augenblick des Todes.

Herder.

Die Versöhnung.

Allegorie.

Zu dem Kummer sprach die Freude:
„Böser warum fliehst du mich?
Sieh, mein Schmeichellied, es wieget
Ja so gern in Schlummer dich.
Wunden, die dein Arm geschlagen,
Heilet spielend meine Hand;
Dennoch bleibt aus deinem Herzen
Dank und Freundlichkeit verbannt." —

Und zur Freude sprach der Kummer:
„Deine Stimm' ist mir verhaßt.
Höhnest du nicht meine Klagen,
Störest mich aus meiner Rast?

Wo du naheſt, muß ich weichen;
Flieheſt du, hohlt man mich nach,
Dornenkränze da zu flechten,
Wo dein Finger Roſen brach." —

Und die Liebe ſprach zu beyden:
„Freunde! warum hadert ihr?
Überlaßt euch meiner Lehre,
Seyd Geſchwiſter! folget mir!
Auf! vergeßt die alte Fehde!
Bald vergeßt ihr ſie durch mich.
Dich, o Freude, lehr' ich weinen;
Lächeln lehr' ich, Kummer, dich." —

Galliſch.

Räthſel.

1.

Kennſt du das Bild auf zartem Grunde,
Es gibt ſich ſelber Licht und Glanz.
Ein andres iſt's zu jeder Stunde,
Und immer iſt es friſch und ganz.
Im engſten Raum iſt's ausgeführet,
Der kleinſte Rahmen faßt es ein,
Doch alle Größe, die dich rühret,
Kennſt du durch dieſes Bild allein.

Und kannſt du den Kryſtall mir nennen,
Ihm gleicht an Werth kein Edelſtein;
Er leuchtet, ohne je zu brennen;
Das ganze Weltall ſaugt er ein.
Der Himmel ſelbſt iſt abgemahlet
In ſeinem wundervollen Ring,
Und doch iſt, was er von ſich ſtrahlet,
Noch ſchöner, als was er empfing.

Schiller.

2.

Mich hat die Klugheit einſt geboren,
Und ich gebar die Sicherheit;
Doch meine Tochter iſt verloren,
Wenn das Verbrechen mich zu ſeinem Dienſt' entweiht.

Vom Geize werd' ich hochgeschätzt; —
Selbst, Leser, du bedarfst mich jetzt.

Langbein.

Charade.

1.

Würfen unsre letzten aus,
Was die beyden ersten sagen,
Wehe, wehe dann dem Haus,
Welchem wir zu Hülfe jagen!

Denn die beiden ersten sind
Gar ein wüthiger Geselle!
Weh! er reitet auf dem Wind;
Furchtbar wird die Gegend helle.

Die zwey letzten braucht die Hand
Froher Knaben oft zum Spiele;
Doch auf Staub und heißen Sand
Breiten sie auch sanfte Kühle.

Wohl klingt's schier wie ein Vulcan,
Sind wir alle vier verbunden;
Doch den Feind hat, wenn wir nah'n,
Unser erstes Paar gefunden.

Fr. Kind.

2.

Die erste meiner drey Sylben ist
Ein Eroberungsmittel der Damen.
Den, der sich fangen läßt durch solche List,
Kann man mit meinen zwey letzten benahmen.
Ich werde täglich von schönen Händen
Gebraucht, um solche Herren zu blenden.

Langbein.

Logogryph.

Vorwärts herrsch' ich in des Waldes Hallen;
Jüngling, reize nicht des Starken Wuth!
Hörst du nicht der Göttinn Klage schallen
Um des Schönsten rinnend Purpurblut?

Aber rückwärts wink' ich freundlich Allen,
Biethe süße Frucht und Lebensgluth.
Cypris selbst gesteht, daß ich die Küsse
Ihrer Rosenlippen noch versüße.

Fr. Kind.

Auflösung

der Räthsel: 1. Das Auge. 2. Der Schlüssel;
der Charaden: 1. Die Feuerspritze. 2. Der Schminkpinsel;
des Logogryphs: Eber — Rebe.

§. 24.

Epigramm. Sinngedicht.

Die epigrammatische Dichtungsart läßt sich nicht wohl zu einer der bisherigen Gattungen zählen; indeß haben manche Ästhetiker sie der didaktischen Poesie beygesellt, andere sie für eine der sogenannten gemischten Formen erklärt. Epigramm bedeutet, seinem griechischen Ursprunge nach, wörtlich eine Überschrift oder Aufschrift auf Tempeln, Gebäuden oder andern Kunstwerken. In der Poesie, insbesondere der Neuern, ist es die poetische Darstellung eines frappanten Gedanken mit überraschender Wendung. Dieß zeigt auch die deutsche Benennung Sinngedicht an.

In demselben darf nur ein Hauptgedanke herrschen, er sey nun in ein Bild oder in eine Empfindung eingekleidet, und muß in möglichster Kürze ausgedrückt werden, weil er durch Ausdehnung die Kraft verliert. Die Spitze (Pointe) muß auf den Schluß fallen; ist sie satyrisch, so wird sie Stachel genannt.

Klopstock sagt von dem Epigramm in seiner Gelehrten-Republik, es sey bald ein Pfeil, der mit der Spitze trifft, bald ein Schwert, welches mit der Schärfe schlägt, bald ein kleines Gemählde, ein Strahl, nicht zum Brennen, sondern zum Erleuchten. —

Das Epigramm nimmt auch verschiedene zufällige Formen an, z. B. die Erzählung, den Dialog ꝛc. Seinem Inhalt und Ton

nach ist es entweder didaktisch (künstliches Gedankenspiel) oder beschreibend, oder sentimental, oder witzig und satyrisch. Im letztern Fall wird es sich mit Glück derjenigen Figuren bedienen, welche vorzugsweise dazu dienen, das Witz- oder Verstandesspiel und den Scherz herauszuheben, wie z. B. die Ironie, die Antithese, der Klimax und Antiklimax ꝛc.

Das beschreibende Epigramm (die Aufschrift) erklärt in Kürze das Wesen und die Bestimmung irgend eines Gegenstandes, und gibt dadurch gleichsam der Phantasie ein kleines Gemählde desselben.

Das sentimentale Epigramm spricht zum Gefühl, und ist lyrisch, elegisch. Die griechische Anthologie enthält einen Schatz von poetischen Blumen der Art.

Hier folgen einige derselben nach Herders Bearbeitung und Nachbildung:

Die Nymphe des Quells.

Schöpfe schweigend! „Warum?" So schöpfe nicht! „Und warum nicht?"
Nur dem stillen Genuß ström' ich erquickenden Trank.

Ungewißheit des Lebens.

Mensch, genieße dein Leben, als müßtest du morgen hinweggehn!
Schone dein Leben, als ob ewig du weiletest hier!

Das Schicksal.

Trägt das Schicksal dich, so trage du wieder das Schicksal!
Folg' ihm willig und froh; willst du nicht folgen, — du mußt.

Die Beweinenswerthen.

Die beweine nicht mehr, die schon zur Ruhe gegangen;
Die beweine, die stets fürchten den kommenden Tod!

Die Wünsche.

Sterbliche sind wir, und sterblich sind all' unsre Wünsche;
Leid und Freude, sie gehn oder wir gehen vorbey.

Aus dem Rosenthal des persischen Dichters Sadi. Von Herder.

Schweigen.

Lerne schweigen, o Freund! Dem Silber gleichet die Rede,
Aber zu rechter Zeit Schweigen ist köstliches Gold.

Zorn.

Mäßige deinen Zorn! Es fallen die Funken des Zornes
Erst auf dich; auf den Feind, wenn sie ja treffen, zuletzt.

Wünsche.

Hätte die Katze Flügel, kein Sperling wär' in der Luft mehr.
Hätte, was Jeder wünscht, Jeder; wer hätte noch Was?

Nach dem Indischen. Von Herder.

Wissenschaft und Tugend.

Suche die Wissenschaft, als würdest ewig du hier seyn;
Tugend, als hielte der Tod dich schon am sträubenden Haar.

Die Kohle.

Flieh ein schwarzes Gemüth; wirf weg die garstige Kohle!
Glühend brennet sie dich; gluthlos beschmutzt sie die Hand.

Wahre Wohlthat.

Speise mit Wohlthat du den Bedürfenden, himmlisches Manna
Kostet er; rück' es ihm auf, wird es ihm Aloe, Gift!

Die Probe.

Der ist nicht vollkommen gut, ihr Brüder,
Der nicht gut seyn kann auch unter Bösen.

Sinngedichte der Deutschen.

Der gegründete Haß.

Star hasset die Vernunft; wie leicht ist es geschehn!
Wer liebt die Schöne wohl, die man noch nie gesehn?

Thümmel.

Der Biedermann.

Von Andern sagt ein Biedermann
Das Böse, wenn er muß, das Gute, wenn er kann.

Nicolai.

An Muffel.

Nichts gibt er, wenn er gibt! denn alles öffentlich
Gibt Muffel, wenn er gibt. Wem also gibt er's? — Sich.

Michaelis.

Glosse.

„Die Dichter lügen! sang der Dichter Einer.
Nun — wenn er log, so lügt ja keiner!"

Haug.

Acutus.

Er sieht nur unsere, nicht seine Fehler ein;
Das heißt ein Narr für sich, und klug für Andre seyn.

Haug.

Kritik über ein Drama.

Herr Tragiscribax wähnt,
Sein Drama hab' uns sehr gefallen,
„Denn," spricht er, „keiner pfiff von Allen." —
Doch wer kann pfeifen, wenn man gähnt?

Göcking.

Definition.

Wer ist der unvergleichlichste Jurist? —
Der zum Vergleiche nie zu bringen ist.

(Anonym)

Sittenspruch.

Man würze, wie man will, mit Widerspruch die Rede;
Wird Würze nur nicht Kost, und Widerspruch nicht Fehde.

Lessing.

Der Meister.

Jeden anderen Meister erkennt man an dem, was er ausspricht;
Was er weise verschweigt, zeigt mir den Meister des Styls.

Schiller.

Freund und Feind.

Theuer ist mir der Freund, doch auch den Feind kann ich nützen;
Zeigt mir der Freund, was ich kann, lehrt mich der Feind, was ich soll.

Schiller.

Meine Wahl.

Ich liebe mir den heitern Mann
Am meisten unter meinen Gästen;
Wer sich nicht selbst zum besten haben kann,
Der ist gewiß nicht von den Besten.

Göthe.

Groß und Klein.

Wißt ihr, wie auch der Kleinste was ist? Er mache das Kleine Recht; der Große begehrt just so das Große zu thun.

Göthe.

§. 25.

Schluß.

Die Eintheilung der angegebenen Gattungen der Poesie gründet sich allerdings theils auf den Inhalt und dessen Tendenz, theils auch auf die Form. Eben deßhalb aber kann manche Dichtungsart, je nachdem die Form oder der Stoff der überwiegende Theil wird, sich einer andern nähern. So z. B. ist die Heroide bald mehr lyrisches Gedicht, bald mehr tragischer Monolog; die poetische Epistel gehört bald mehr der Lyrik, bald mehr dem Lehrgedicht an, die Satyre bald mehr der beschreibenden, bald mehr der didaktischen Poesie, die Fabel bald mehr der erzählenden, bald mehr der didaktischen, die Idylle

bald mehr zur erzählenden, bald mehr zur beschreibenden, manchmahl zur dramatischen Dichtungsform.

Das echte Genie knüpft hier allerdings Verbindungen, die manche glückliche Neuerung veranlassen. So z. B. war das romantische Heldengedicht und die lyrische Form der südlichen Reimsysteme dem classischen Alterthum unbekannt. Dessen ungeachtet aber hüte sich jeder Jünger der Dichtkunst vor der Neuerungssucht, die gewöhnlich nur zu unbesonnener Geringschätzung der antiken Ideal-Formen verleitet und durch Producte chaotisch-wilder Regellosigkeit für den Verlust jener gediegenen Reinheit zu entschädigen wähnt, ja in ihrem Irrthume dann so weit fortgerissen wird, daß sie leere Formenkünsteley für den poetischen Geist selbst hält.

Der Lehrling lasse sich Zweyerley empfohlen seyn: Hochachtung für die Regel, und eifriges Studium der besten Muster; gedenkend an Schillers Worte:

Von der Stirne heiß
Rinnen muß der Schweiß,
Soll das Werk den Meister loben:
Doch der Segen kommt von oben.

Poetische Chrestomathie

als Anhang

zur speciellen Theorie der Dichtkunst.

Hymnen.

Hymne an die Erde.

Erde, du Mutter zahlloser Kinder, Mutter und Amme!
Sey mir gegrüßt! Sey mir gesegnet im Feyergesange!
Sieh, o Mutter, hier lieg' ich an deinem schwellenden Busen,
Lieg', o Grüngelockte, von deinem wallenden Haupthaar
Sanft umsäuselt, und sanft gekühlt von thauenden Lüften.
Ach, du säuselst Wonne mir zu, und thauest mir Wehmuth
In das Herz, daß Wehmuth und Wonn', aus schmelzender Seele
Sich in Thränen und Dank und heiligen Liedern ergießen.
Erde, du Mutter zahlloser Kinder, Mutter und Amme!
Schwester der allerfreuenden Sonne, des freundlichen Mondes,
Und der strahlenden Stern' und der flammenbeschweiften Kometen,
Eine der jüngsten Töchter der allgebärenden Schöpfung,
Immerblühendes Weib des segenträufelnden Himmels!
Sprich, o Erde, wie war dir, als du am ersten der Tage
Deinen heiligen Schooß dem buhlenden Himmel enthülltest?
Dein Erröthen war die erste der Morgenröthen,
Als er, im blendenden Bette von weichen, schwellenden Wolken,
Deine gürtende Binde mit siegender Stärke dir löste!
Schauer durchbebten die stille Natur und tausendmahl tausend
Leben keimten empor aus der mächtigen Liebesumarmung.
Freudig grüßten die Fluthen des Meeres neuer Bewohner
Mannigfaltige Scharen; es staunte der werdende Wallfisch
Über die steigenden Ströme, die seiner Nase entbrausten.
Junges Leben durchbrüllte die Auen, die Wälder, die Berge,
Irrte blökend im Thal, und sang in blühenden Stauden,
Wiegte sich spiegelnd am Quell, auf wankenden Blümchen, und girrte
Auf den Gipfeln der Ulme, die liebende Reben umschlangen;
Denn der edle Wieh'rer nicht nur und der mächtige Löwe,
Nicht nur die Vögel des Hains, und summende goldene Fliegen,
Tranken aus der Quelle des Lebens; Libanons Cedern
Tranken auch; es tranken die Haine, die Blumen und Gräschen,

Jedes nach seinem Maß, vom lebentrunkneren Menschen
Bis zum Gräschen im Thal und bebenden Sprößling des Berges;
Alle streben und werden geführt von Stufe zu Stufe,
Durch unendliche Reihn bestimmter Äonen, sie schleichen
Oder sie fliegen, von Kraft zu Kraft, von Schöne zu Schöne!

Erde, dich liebt die Sonne, dich lieben die heiligen Sterne,
Dich der himmelwandelnde Mond! Sobald du vom Schlummer
Dich erhebest, und Thau aus duftenden Locken dir träufelt,
Sendet die Sonne dir Purpur und Gold und glänzenden Saffran,
Daß du bräutlich geschmückt erscheinest im Morgengewande.
O wie schimmerst du dann im rosigen Schleyer, mit tausend
Jungen Blumen umkränzt, von silbernen Tropfen umträufelt,
Und mit glänzender Binde des blauen Meeres umgürtet!
Aber wenn dein Haupt zum süßen Schlummer sich neiget,
Und in schattender Halle die Nacht die Glieder dir kühlet,
Siehe, dann lächelt der Mond von seinem einsamen Pfade
Sanfte Freuden dir zu, gesäugt am Busen der Stille,
Und dann singen die Sterne dir zu. In heiliger Stunde
Hört' ich gestern ihr Lied im Wehen wölbender Buchen!
Einigen deiner Kinder, o Mutter, will ich erzählen,
Was im goldnen Reihentanze die Sterne dir sangen.
Also sangen sie: (Lauscht, ihr Lieblingskinder der Mutter!)
Schlummre, Geliebte, sanft, auf daß du rosig erwachest!
Wilde Stürme müssen dir nicht die Locken zerwehen,
Müssen deine Ströme nicht über die Ufer empören,
Nicht den Wiegengesang des rauschenden Meeres verstimmen!
Hekla müsse dich nicht, dich müsse der Ätna nicht wecken;
Ruhen müsse der Blitz in schwarzen Gürteln der Alpen,
Keine Wolke verbergen vor uns dein liebliches Antlitz,
Müsse dir keine den Blick des freundlichen Mondes umschleyern!
Leichtes Fußes müssen vorbey die Stunden dir tanzen,
Bis mit rosigem Finger die Morgenröthe dich wecket.
Deine Kinder müssen dich nicht im Schlummer bekümmern;
Denn sie schlummern mit dir. Die wenigen, welche der Kummer
Von der Ruhe Lager verscheuchte, tröstet mit milden
Blicken der sanfte Mond, der mit den Weinenden weinet,
Sich mit den Freuenden freut, und liebend den Liebenden lächelt!
Deine Kinder, welche das Meer auf Schiffen umtanzen,
Wollen wir während der Nacht am strahlenden Gängelband leiten,
Daß die Gleitenden nicht ein kreiselnder Strudel erhasche!

Daß kein tückischer Fels die eilenden Kiele verletze!
Schlummere sanft, o Schwester, im kühlen duftenden Bette! —

Also sangen die Stern', und schimmerten freundlich; die Lüfte
Bebten, wie mitertönende Saiten der ruhenden Leyer,
Wenn ein preisendes Chor den gewölbten Tempel durchhallet.

Erde, wie bist du so schön, mit Gottes Strömen durchwässert!
Wer vermag sie zu singen? Die Zwillingshelden, den Ganges
Und den Indus? Wer die rauschenden Wasser des Euphrats?
Wer den segnenden Nil, der aus ungesehener Urne
Seine schwellenden Fluthen durch sieben Mündungen ausströmt?
Wer die herrschende Tiber? den heldenberühmten Eurotas,
Welcher früh die nervige Jugend Lakoniens stählte?
Ach, wer bringt mich hinüber auf Adlersflügeln zu deinen
Rollenden Meeren, du mächtigster Orellana! du Riese
Unter den Flüssen! dir staunen die heiligen Fluthen des Weltmeers,
Wenn du, stark wie ein Gott, in den Ocean dich ergießest!
Aber vor allen seyd mir gegrüßt im feyernden Liede,
Vaterländische Ströme! du edle Donau! dem Morgen
Strömst du erröthend entgegen; und grüßest die kommende Sonne,
Wenn sie flammend ihr Haupt aus purpurnen Wogen erhebet.
Wankende Saaten umrauschen dich jährlich, und freudiges Landvolk
Tanzet, mit Blumen umwunden, an deinem Gestade,
Wenn der Abend auf dir mit falben Fittigen ruhet,
Und die glänzenden Sicheln dem winkenden Abendstern weichen!

Dir gebührt ein eigner Gesang, o Rheinstrom! vor allen
Flüssen Deutschlands bist du mir werth! Dich sah ich als Knabe,
Wo, mit umwölkter Hand, die Natur am gängelnden Bande,
Über Nebeln und stürmenden Winden und zückenden Blitzen,
Deinen wankenden Tritt auf zackiger Felsenbahn leitet!
Muthiger rauschet der Jüngling einher, und seiner Umarmung
Stürzet die brünstige Reuß mit schäumenden Wogen entgegen;
Züchtig folgt ihr die Aar in langsam schlängelnder Krümmung.
O wie stürzt er donnernd herab beym hallenden Laufen!
Unter dir beben die Felsen; die grünlichen Wogen verhüllen
Sich in glänzenden Schaum; der staunende Waller vernimmt nicht
Seiner eignen Bewunderung Geschrey, und heilige Schauer
Fassen ihn, wenn sie die Felsen und zitternden Eichen ergreifen.

Ernst, mit männlicher Kraft, theilst du die Kostnitzer Fluthen,
Eilest Städte vorbey, und trägst auf mächtigem Rücken
Schwimmenden Reichthum, schützest die Gränzen des heiligen Reiches,
Und beschenkst die Ufer mit hangenden goldenen Trauben;
O wie glänzet die Freud' in Hochheims Bechern! sie wandelt
Sich zum Lied im Munde des Dichters! Bringet mir, Freunde,
Schnell des goldenen Weins, auf daß ich würdig euch singe,
Wie die Nymphe des Mains den göttlichen Buhlen umarmet!
Siehe, sie fleußt ihm entgegen in sanfter Wallung, und bringt ihm
Edle Geschenke, den Reichthum der fruchtbaren fränkischen Fluren,
Bringt ihm silberne Tropfen des allbezähmenden Steinweins,
Den an Würzburgs Felsen die heißere Sonne gereift hat.
Solche Gaben bringt ihm die Nymphe mit bebender Liebe;
Aber er faßt sie mit mächtigem Arm, und führt sie hinunter,
Durch krystallene Hallen, in seine stille Behausung.
Glänzender rollen die feyernden Wogen; die schönen Gestade
Hallen weit umher vom Brautgesange der Fluthen.

Erde, wie bist du schön, mit wechselnden Bergen und Thälern,
Mit sanft rieselnden Quellen geschmückt und ruhenden Seen,
Mit gethürmten Gebirgen, wo überhangenden Felsen
Hohe Tannen entwachsen, und Ströme reissend entstürzen,
Mit geweihten Einsiedeleyen, wo, unter dem Schatten
Freundlicher Buchen und dicht'rischer Eichen, die hohe Begeist'rung
Schwebet und weht im Säuseln und Brausen des heiligen Haines,
Oder im Wogengeräusch des geisterhebenden Weltmeers.
Sanfte Ruhe wandelt in deinen friedsamen Thalen;
Steile Gebirge sind reich an kühnen Thaten und Freyheit.
Sie, des Weisen Wunsch, der Spott des klügelnden Sclaven,
Wählte die schneeigen Alpen, um Muth und Einfalt zu segnen.

Heiliges Land, dich grüß' ich aus überwallender Fülle
Meines schwellenden Herzens! Wie ward mir auf deinen Gebirgen,
Wie in deinen Thalen so wohl! Ach, werd' ich dich nimmer
Wiedersehn? nicht mehr in deinen Seen mich baden?
Noch im schmelzenden Schnee an der Wiege mächtiger Flüsse?
Gotthard, seh' ich nimmer dich wieder? Dein felsiger Rücken
Trieft von hundert Strömen, die deiner Scheitel entstürzen;
Auf dir hauset Entsetzen und Grau'n, in Wolken gehüllet;
Deine Pfade besucht der bleiche starrende Schwindel.

Sanfter bist du, Natur, in Seelands blühenden Fluren!
Goldne Saaten krönen das Haupt des lächelnden Eilands.
Seeland, ich liebe dich auch! In deiner Wälder Umschattung
Wohnet freundliche Ruh'; sie wohnt in grünenden Auen,
Und in spiegelnden Seen, von hangenden Buchen umkränzet;
Dich umfleußt das heilige Meer, und waldige Hügel
Drängen kühn sich hervor, von schäumenden Wogen umrauschet.

Zahllos sind, o Erde, und edel deine Geschenke!
Deinen Kindern geben sie Kraft und Nahrung und Freude.
Lächelnd blüht die Verheißung des jungen Jahres am Zweige,
Und der sinkende Ast erfüllt sie mit schwellenden Früchten.
Siehe, bald lockt mich am Gipfel des Baums die glänzende Kirsche,
Und bald ladet mich ein die labsalduftende Erdbeer.
O, wie schmückt der Sommer dein Haupt mit farbigen Blumen,
Deren Balsam die Luft mir mit leisen Fittigen zuweht!
Gleich der Erdbeer, verbirgt sich bescheiden das Veilchen; ein sanftes
Mädchen suchet es auf, und wiegt es am wallenden Busen.
O, wer nennet sie alle die duftenden, farbigen Freuden,
Die dem gewässerten Thal und umwölkten Bergen entblühen?
Sprich, Natur, wo tauchtest du ein den schaffenden Pinsel,
Als du den Teppich der Alpen mit Genzianen bemahltest,
Deren glänzendes Haupt mit dem Blau des Himmels sich kleidet?
Wen entzücket nicht die Lilie? O wie verweil' ich
Unter den lieblichen Scharen der tausendfaltigen Nelken!
Siehe, dort koset mit mir das duftende, hangende Geißblatt,
Und es winket mir hier die kaum geöffnete Rose!
Rose, wer dich nicht liebt, dem ward im Leibe der Mutter
Schon sein Urtheil gesprochen, der sanftesten Freuden zu mangeln!
Ihn wird Philomelens Gesang zur Quelle nicht locken,
Ihn kein liebender Blick des süßen Mädchens entzücken!
Rose, dein Leben ist kurz! Ach, klagt im weinenden Liede,
Mädchen, klaget den Tod der schnell verblühenden Rose!
Sieh, ich hoff' es zu dem, aus dessen segnendem Fußtritt
Sonnenstrahlen und Rosen blüh'n; erlöschenden Sonnen
Und hinwelkenden Rosen verleiht er ewige Jugend,
Wenn dereinst die Ströme des Lebens dem himmlischen Urborn
Werden entfließen, in Flüss' und Bäch' und Quellen vertheilet,
Und die ganze Schöpfung verklärt, Ein Himmel, ihm lächelt;
Erde, harre ruhig der Stunde des besseren Lebens!

Samml' indessen in deinen Schooßen die harrenden Kinder!
Siehe, noch werden dich oft die wechselnden Stunden umtanzen,
Dich mit blendendem Schnee und blühendem Grase noch kleiden;
Nimmer wirst du veralten! Im lächelnden Reize der Jugend
Werden plötzlich erbleichen die Sonnen, die Monde, die Erden,
Wenn die Sichel der Zeit in der Rechten des Ewigen schimmern,
Und hinsinken wird, in Einem rauschenden Schwunge,
Diese Garbe der Schöpfungen Gottes, die Wölbung des Himmels,
Den wir sehen, mit tausendmahl tausend leuchtenden Sternen!

Fr. Leop. Graf zu Stolberg.

Hymnus an die Sonne.

Hymnenvoll ist die Seele, sie soll sich in Hymnen ergießen!
Wie er dem Schooße des Meeres entsteigt, der gewaltige Titan,
Sein viellockiges Haupt mit neuen Strahlen umwunden!
Feyernd schweigen Erd' und Meer, es schweigen die Lüfte,
Und ein heilig Gefühl durchdringt die Pole des Weltalls.
Lebenerwecker, komm! O komm, du freundlicher Tongott!
Sing dein unsterbliches Lied an der blauen Schale des Himmels!
Dein harrt Mutter Natur. Es schliefen alle die Saiten,
Alle die Töne verstummten, die du nun wiederum aufweckst.
Wie erwacht der frohen Musik begeisterndes Leben,
Ländern und Meeren und Städten und See'n und Gebirgen im Chorklang!
Goldgelockter! dein Strahl zieht von der Stirne des Felsen
Lieblich den Schleyer herab, und übergießt ihn mit Purpur.

Um mich erwacht der Gesang des regen Waldes. Der Reiher
Schwinget den schweren Flug und schlägt dir entgegen den Fittig;
Vom Rohrdommel erschallt aus düstern Teichen dein Loblied,
Und, aus grünender Saat aufschwirrend, singt es die Lerche,
Brüllend verläßt den Anger der Hirsch und suchet das Dickicht,
Und im lachenden Thal, wo alle Freuden sich sammeln,
Dringt der beseelte Ton von tausend Stimmen zu dir auf.

Aber was ist dein herrlicher Strahl dem begeisterten Menschen?
Allbelebendes Licht, und allerquickende Wärme!
Ohne dich wäre die Welt ein dumpfes, finsteres Chaos,
Ginge den grausen Gang in ungeregelten Pulsen!
Alles erhält Bewegung durch dich, und Leben und Bildung,
Und den schimmernden Reiz von tausend Farbengestalten.

Zeitenmesser! du Ordner der irdischen, himmlischen Dinge,
Der in gewandten Kreisen das Jahr am Himmel herumführt,
Und durch geringe Beugung der Zeiten Wechsel vollendet,
Treibst den Favonius an, am frühen Morgen des Jahres,
Daß er die Erd' entschließ', und mit ihr wartende Keime.
Willig befolgt er sein Amt, und lockt mit wärmendem Hauche
Glänzende Saaten hervor, und brütet schwellende Knospen.
Mit ihm zugleich erwachet das Reich der Schönheit und Liebe;
Ihren goldenen Stuhl umtanzen die fröhlichen Stunden.
Feuriger dringst du den Äther hinan und schaffest den Sommer.
Kaum verbergen uns noch die breiten Schatten der Ulme
Vor dem brennenden Strahl: er reift die goldenen Ähren,
Kochet süßer die Frucht der balsamduftenden Staude.

Langsam schreitet und trägt der schwerbelastete Herbst nach,
Schüttet sein Füllhorn aus; es laben sich Menschen und Thiere.
Fröhlicher lacht auf Hügeln, bekränzt vom luftigen Weinstock,
Bacchus liebliche Frucht; sie weckt zu Gesängen und Reihen.
Unter dem Tanz erschallet der Ruf dem Gotte des Weinbau's.

Auch den Winter besuchest du noch, und leihest ihm Leben,
Wenn der glänzende Tag von Bergen und Höhen daherstrahlt,
Überall die Natur, vom Leichengewande bedecket,
Ausruht unterm Gewand, und neues Leben bereitet.

Sonne, dein hoher Strahl herrscht ewig über dem Weltall,
Und du rufest Geschlechter hervor, und siehst sie vergehen,
Von der Eos äußerstem Rand, bis an die Gestade;
Wo du die feurige Gluth im Abendmeere versenkest,
Von dem brennenden Sand der Wüste, bis zu dem Himmel,
Der mit starrendem Eise die traurigen Fluren umfesselt,
Gibst du Allem Gedeihen und Lust und schmeichelndes Wohlseyn,
Und es bethen die Völker dich an, und jauchzen dir Wonne!
Ewiger Quell des Lichts, du nieversiegbarer! Mich auch
Hat dein Funken erweckt zur kurzen Dauer des Lebens,
Und du hast es beseelt mit mannigfaltigen Freuden;
Aber es wird vergehn, und du bleibest! Wechselnde Zeiten
Hauchen über das Rund, auf dem mein Wesen entstanden,
Wieder neue Geburt, und neues Vergehen der Dinge.
Freue dich deines herrlichen Lichtes, o goldene Sonne!
Tritt aus Wolken hervor, und birg dich wieder in Wolken!

Alles irdische Wesen ist Spiel. Doch wenn du erwärmend
Künftig den leisen Strahl durch stille Cypressen herabsenkst,
Streu' auf den Hügel ihn aus, der meine Asche bedecket,
Und erwecke Gefuhle, die schönste Blüthe der Menschheit!

K. L. von Knebel.

Lobgesang auf die Harmonie.

Himmelgeborne Tochter der Gottheit!
Weltenerhalterinn, Mutter des Segens,
Wonnegebärerinn! Höre die Flehenden!
Komm aus der Seligen Himmelsgefilden,
Komm, Harmonia, segnend herab!

Einst als der Ewige
Die Welten dacht', und Welten wurden,
Schuf er auch dich. Da floß
Durch alle Schöpfungen des Segens Strom,
Da wurden Leben Licht und Wonne.
Um jede Sonne
Wälzt' unter Sternenklang
Sich eine neue Welt. Der Engel Lobgesang
Scholl in den Psalm der Sphären,
Dem Gott der Macht, dem Schaffenden zu Ehren.

Aller Himmel Jubellieder
Hallten alle Welten wieder;
Durch die weite Schöpfung drang
Ein erhabner Chor;
Aller Leben Hochgesang
Stieg vereint zu Gott empor.

Mit Huld sah auch, Harmonia, dein Blick
Auf unsre Welt, erfüllte sie mit Glück.
In jedes Sterblichen Brust
Ergoß sich herzerhebende Freude;
Himmlisches Gefühl der Lust
Kam mit dir herab zur Erde,
Daß sie des Segens Wohnung werde.

Doch ach, wie schnell entflohn
Die Seligen mit dir, zurück zu Gottes Thron!

Ein banger Mißklang ward dieß Erdenleben,
Des Jammers Schauplatz unsre Welt,
Von tausendfacher Noth entstellt.
Dunkel deckte
Die Völker; Finsterniß das Erdreich; felsenschwer
Lag Sünd' und Elend auf der Erde. Wer,
Ach wer verscheuchte dich? wer sandte Elend?
Wer sprach, daß diese Erde
Des Jammers Schauplatz werde?
Wehe! will denn keiner uns erretten?
Herrscht Mißton ewig nun?
Führt ewig Zwietracht nun mit ehrnen Ketten
Die Sterblichen gefesselt durch dieß Leben?

Heil uns! du schwebest wieder,
O Himmlische, von deinem Thron
Beseligend zu uns hernieder;
Mit dir die Tochter Gottes,
Religion,
Und jede Tugend, jede Freude!

Wie Gottes erster Blick die hehre Schöpfung sah,
So schön nun blüht durch dich, Harmonia,
Die neue Schöpfung wieder.
Nun schallet Preis und Dank
Der hochbegnadigten Geretteten empor.

Welch Lied, so stark noch nie zuvor
Gehört, ertönt? Ist's Moses Lobgesang,
Jehova's Wunder preisend? O wie klang
Das Lied der Kraft! Wer ist
Der hohe Sänger, dessen Psalm
Den Ruhm des Ew'gen seinem Volk verkündet?
Wie tönt des vollen Jubels Chor
Im Tempel Zions laut empor!
Weit über alle Himmel weit
Steigt seines Liedes Herrlichkeit,
Wenn es den Gott der Götter
Anbethend preis't.
Da schmilzt die Seel' in Mitleid, wenn sein Trauerton
Um seinen Freund nun klagt, und wenn sein Geist
Die Qual der Missethat,

Die Gott erzürnet hat,
Voll Reue fühlt;
Begnadigt dann, dem Retter
Dankopfer bringt,
Im heil'gen Schmuck ihm neue Lieder singt.

Du Göttliche! voll deiner Kraft erhebt
Der Seher Schar gen Himmel sich,
Hört dort der Engel dreymahl Heilig schallen,
Daß ihrer Stimme Ruf des Tempels Feste bebt.
Es hallt der himmlische Gesang
Auf Erden wieder,
Hallt ihm, der Wunderbar, Rath, Kraft und Held,
Und ewig Vater heißt,
Deß Herrschaft alle Welt einst ewig preis't.
Er kam, da schollen große Stimmen
Vom Himmel nieder:
Nun war das Heil, die Kraft, das Reich
Des Herrn und seines Christus worden.
Allmächtig drang
Durch alles Volk die Wonne,
Mit der empor Johannes Lied sich schwang.
In allen Tempeln hört man sie erschallen
Der hohen Lieder Macht.

Wer hebt das Herz wie du, Harmonia,
Wenn nun in stiller Majestät,
Indeß die glaubende Gemeine
Vor ihrem Gott anbethend steht,
Dein tonvoll Wunderwerk den Lobgesang erhöht!
Wer rührt das Herz wie du, Harmonia,
Wenn demuthvoll die tief gebeugte Seele
Dem Gotte der Erbarmung fleht!
Dann, Himmelstochter, tönest du
Der bangen Seele Tröstung zu,
Lehrst ihn voll Andacht glühen
Den Unerreichten, der, wie Engelharfenklang,
Messias, dir sein Hallelujah sang;
Beseelest ihn, der einst auf Golgatha
Empor den Glanz des Tempels leuchten sah,
Beseelest ihn zu trauervollen Melodien,

Der Jesu Tod beweint;
Und deinen Trauten, der, von aller deiner Kraft
Erfüllt, den pries, deß Allmachtsruf
Der Welten Heere schuf,
Der starb und auferstand,
Gen Himmel fuhr, ein Sieger, überwand.
Ihm sang dein Liebling (ach!
In unsern Tempeln schallten seine Psalmen!)
Sein Heilig! Heilig! Heilig! nach.

Holde Trösterinn im Leide,
O verlaß uns nicht! Hiernieden
Ist viel Kummer, ist viel Schmerz.
Flöße Gottes Kraft den Müden
In das mattgequälte Herz!
Holde Geberinn der Freude!
Seliger uns zu beglücken,
Schuf der Schöpfer dein Entzücken.
Freundinn süßer Seelenruh,
Send' uns deinen Frieden zu!

Himmelgeborne Tochter der Gottheit!
Weltenerhalterinn, Mutter des Segens,
Wonnegebärerinn! Höre die Flehenden,
Komm aus der Seligen Himmelsgefilden,
Komm, Harmonia, segnend herab!

Chr. D. Ebeling.

Elegien.

Elegie bey einer Wiege.

Schlaf' immerhin die erste Zeit des Lebens!
Dir gab die gütige Natur
Den süßen Hang zur Ruhe nicht vergebens;
Drum schlafe, Knabe, schlafe nur!

Noch athmest du, frey von der Erde Sorgen,
Und fühllos gegen ihre Pracht;
Willkommen, gleich dem frischbekränzten Morgen,
Ist dir die sternenlose Nacht.

Auf deinen Lippen schwebt der Unschuld Lächeln,
Sie wachet über deiner Ruh,
Und ihre Genien, dir ähnlich, fächeln
Mit Rosen dir Erfrischung zu.

Ach, allzubald entreißt sich, pflichtvergessen,
Der Jüngling ihrer frommen Hut,
Und wählt, der Leidenschaften Bahn zu messen,
Zu seinem Führer — Übermuth.

Schon schmücket sie die Lieb', ihn zu empfangen,
Reicht ihm den Taumelkelch der Lust;
Er leeret ihn mit glühendem Verlangen,
Und trinkt den Tod, sich unbewußt.

Nun foltern ihn Verzweiflung, Reue, Sorgen,
Todt ist er für der Schöpfung Pracht;
Nun trauert ihm der frischbekränzte Morgen,
Schreckt ihn die sternenlose Nacht.

Schlaf' immerhin, weil mit geheimen Bissen
Kein Gram den stillen Busen nagt,
Weil noch das unversöhnliche Gewissen
Vor keinem Richter dich verklagt!

Ich schlief wie du. Jetzt meidet mich der Schlummer;
Bang irrt im Lebenslabyrinth
Mein Fuß umher; tief seufzt aus mir der Kummer:
O Himmel, wär ich noch ein Kind!

Fried. Wilh. Gotter.

Die Freyheit.

Endlich, endlich leb' ich wieder,
Dank sey deinem Unbestand!
Endlich sahn die Götter nieder
Auf die Qual, die ich empfand!
Abgeschüttelt ist, Selinde,
Meine Fessel, meine Binde;
Frey der Geist, das Auge frey,
Und mein Glück nicht Phantasey;

Leer von Lieb' ist jede Falte
Meines Herzens, kalt mein Blut;
Schwachheit lauscht im Hinterhalte
Nicht mehr, in Gestalt der Wuth;
Und bey deines Nahmens Klange
Klopft mein Busen nicht mehr bange;
Ich entfärbe jetzt mich nicht,
Seh ich dir in's Angesicht.

Wann der Schlaf mein Auge decket,
Schwebt dein Schatten nicht um mich;
Wann des Morgens Strahl mich wecket,
Denk' ich nicht zuerst an dich.
Einsam auf den weiten Fluren,
Such ich nicht mehr deine Spuren!
Du gewährst, bin ich bey dir,
Nicht Verdruß, nicht Freude mir.

Ich kann wieder von dir sprechen,
Und kein Seufzer hebt die Brust;
Ich gedenk' an dein Verbrechen,
Keines Grolles mir bewußt;
Fliehe nicht, wann ich dich sehe,
Gleich dem aufgescheuchten Rehe;
Höre, selbst von dir, mit Ruh
Meinem Nebenbuhler zu.

Sieh verachtend auf mich Thoren,
Sprich mit mir, voll süßer Kunst;
An mir ist dein Stolz verloren,
Und verloren deine Gunst!
Sonst geschaffen zum Verführen,
Kann mich dieser Mund nicht rühren;
Mein verschloßnes Herz verlacht
Dieses Blickes Zaubermacht.

Freuden, die mich nun beseelen,
Dank' ich nicht mehr deiner Huld;
Und an Sorgen, die mich quälen,
Ist Selinde nicht mehr Schuld.
Hain und Hügel, Bach und Weide
Geben, ohne dich, mir Freude,
Und ein trauriger Pallast
Bleibt mir auch mit dir verhaßt.

Daß ich immer schön dich finde,
Sag' ich ohne Schmeicheley,
Doch nicht länger, daß Selinde
Reizender, als alle, sey.
Bey so vielen sanften Zügen,
(Hör' es nicht mit Mißvergnügen)!
Merk' ich kleine Fehler da,
Wo ich sonst nur Schönheit sah.

Schmerzen gingen mir an's Leben,
Mich ergriff des Todes Hand,
Als ich mir den Pfeil, mit Beben,
Aus dem wunden Herzen wand.
Doch den Qualen zu entrinnen,
Selbst sich wieder zu gewinnen,
Sich vom Joche zu befreyn,
Werden alle Schmerzen klein.

So, von den verborgnen Stangen,
Reißt ein Vögelchen sich los,
Läßt am Leim die Federn hangen,
Flattert in der Freyheit Schooß;

Sein verlorenes Gefieder
Kömmt in wenig Tagen wieder;
Schüchtern sieht es um sich her;
Fangen läßt es sich nicht mehr.

Glaubest du, die Liebe breche
Aus der Asche noch hervor,
Weil ich so von Freyheit spreche?
Reize mein Triumph dein Ohr?
Mich beweget zum Erzählen
Ein geheimer Trieb der Seelen;
Von vergangnen Leiden fern,
Schildert sie ein jeder gern.

Krieger schildern, nach dem Streite,
So das Schrecken der Gefahr,
Zeigen, statt der goldnen Beute,
Lächelnd ihre Narben dar.
So, von langer Qual entbunden,
Zeigt ein Sclave froh die Wunden,
Die ihm einst sein Wütrich schlug,
Und die Ketten, die er trug.

Ich erzähle nur dem Winde,
Weil das Reden mich erfreut;
Unbekümmert, ob Selinde
Ihren Unbestand bereut.
Ob sie mein Geschwätze höret,
Ob es ihren Frieden störet,
Ob sie lachend von mir spricht,
Ob sie seufzet, frag' ich nicht.

Ungetreu ist, die ich fliehe,
Du verlierst ein treues Herz.
Wer vergißt mit leicht'rer Mühe
Von uns beyden seinen Schmerz?
Sanft und redlich, wie die meine,
Findest du der Seelen keine;
Eine Falsche, die dir gleicht,
Falsches Mädchen, find' ich leicht!

Fried. Wilh. Gotter.

Empfindungen in einem Wachsfiguren-Cabinet.

Ist hier des Todes Wohnung? ist's des Lebens Reich?
Es lacht der Farbe Reiz auf Formen zart und weich,
Es sinnen Blicke rings und seelenvolle Mienen —
Doch nimmer tönt ein Laut; Bewegung fehlet ihnen.
Ein jedes Antlitz spricht, doch ewig schweigt der Mund,
Und was das Aug' verräth, thut mir kein Wörtchen kund.
Entfloh der Geist, und lebet durch ein Wunder nur
Der Leib allein noch, ohne reger Triebe Spur?

Mit vorgestrecktem Arm, den Blick hinausgesenkt,
Steht hier des Feldherrn Ernst, und ordnet, mißt und denkt.
Weh euch, ihr Städte! weh dir segenreiche Flur!
Bald seyd ihr Trümmer, bald entsetzt sich die Natur. —
Du, schönes Mädchen, dort, was frommt der Schönheit Spiel,
Wenn herzlos du nicht kennst der Liebe Hochgefühl?
Die himmlische Gestalt, des Lächelns milde Huld,
Was sollen sie, wo keine Tugend, keine Schuld?

Bewegungslos gesellt sich dort zu tiefer Trauer
Stumm einer Gruppe Kreis in kläglichem Verein.
O redet, Arme! euch, ich seh's, faßt kalter Schauer.
O redet! hat der Schmerz verwandelt euch in Stein?
Was schauet ihr mich an mit Augen, die nicht sehen?
Was klaget ihr so bang die schrecklichstummen Wehen?
Umglänzt mich Sonnenlicht? umwallt mich Erdenluft?
Fast zweifl' ich an mir selbst in dieser Lebensgruft.

Rings Menschenbildung — und kein menschliches Gefühl!
O reget euch, lebend'ge Todte! weicht vom Scheine!
Ach endet schnell dieß gräßlich starre Lebensspiel!
Denn kalter Schauder strömt mir schon durch die Gebeine.
Gefühllos selbst und stumm und starr, — erwecket ihr
Die ganze Macht fruchtloser Sympathie in mir.
O reichet sprechend mir die lebenswarme Hand!
Zeigt mir ein Herz — so bleib' ich selbst im Schattenland!

Christ. Kuffner.

Elegie auf dem Schlachtfelde bey Kunersdorf.

Nacht umfängt den Wald, von jenen Hügeln
Stieg der Tag in's Abendland hinab;
Blumen schlafen, und die Sterne spiegeln
In den Seen ihren Frieden ab.
Mich laßt hier in dieses Waldes Schauern,
Wo der Fichten Schatten mich verbirgt;
Hier soll einsam meine Seele trauern
Um die Menschheit, die der Wahn erwürgt.
Drängt euch um mich her, ihr Fichtenbäume!
Hüllt mich ein, wie eine tiefe Gruft!
Seufzend, wie das Athmen schwerer Träume,
Weh' um mich die Stimme dieser Luft.
Hier an dieses Hügels dunkler Spitze
Schwebt, wie Geisterwandel, banges Graun!
Hier, hier will ich vom bemoos'ten Sitze
Jene Schedelstätten überschaun.

Dolche blinken dort im Mondenscheine,
Wo das Erntefeld des Todes war;
Durcheinander liegen die Gebeine
Der Erschlagnen um den Blutaltar.
Ruhig liegt, wie an der Brust des Freundes,
Hier ein Haupt, an Feindes Brust gelehnt,
Dort ein Arm vertraut am Arm des Feindes. —
Nur das Leben haßt, der Tod versöhnt.
O, sie können sich nicht mehr verdammen,
Die hier ruh'n; sie ruhen Hand an Hand!
Ihre Seelen gingen ja zusammen,
Gingen über in ein Friedensland;
Haben gern einander dort erwiedert,
Was die Liebe gibt und Lieb' erhält.
Nur der Sinn der Menschen, noch entbrüdert,
Weis't den Himmel weg aus dieser Welt.
Hin eilt dieses Leben, hin zum Ende,
Wo herüber die Zypresse hängt:
Darum reicht einander doch die Hände,
Eh' die Gruft euch an einander drängt!

Aber hier, um diese Menschentrümmer,
Hier auf öder Wildniß ruht ein Fluch;
Durch das Feld hin streckt sich Mondenschimmer,
Wie ein weites, weißes Leichentuch.
Dort das Dörfchen unter Weidenbäumen;
Seine Väter sahn die graufe Schlacht:
O sie schlafen ruhig, und verträumen
In den Gräbern jene Flammennacht!
Von den Hütten, die der Asch' entstiegen,
Ragt der alte Kirchenthurm empor,
Hält in seinen narbenvollen Zügen
Seine Welt noch unsern Tagen vor.
Lodernd fiel um ihn das Dorf zusammen:
Aber ruhig, wie der große Sinn
Seiner Stiftung, sah er auf die Flammen
Der umringenden Verwüstung hin.
Finster blickt er, von der Nacht umgrauet,
Und von Mondesanblick halb erhellt,
Über diesen Hügel, und beschauet,
Wie ein dunkler Geist, das Leichenfeld.

Mag, o Lenz, dein Angesicht hier lächeln?
Jeder Windstoß, der den Wald bewegt,
Ist ein großer Seufzer, der das Röcheln
Der Gefallnen durch die Wildniß trägt.
Diese Greisinn, diese düstre Fichte
Zeigt die Narben, die auch sie empfing,
Weis't dahin, wo blutig die Geschichte
Böser Zeiten ihr vorüber ging.
Als hier wild die Waffendonner stürmten,
War sie noch mit Jugendkraft umlaubt,
Und, wie Hände der Natur, beschirmten
Ihre Schatten ein geweihtes Haupt.

Hier sah Friedrich seine Krieger fallen. —
Herrscher deiner Welt, du warst so groß;
Aber doch — das härteste von allen
War dein Loos, es war ein Königsloos.
Mann des Ruhmes, konnten alle Blüthen
Jenes Kranzes, der dein Haupt umfing,

Konnt' ihn dir die Musenhuld vergüten,
Diesen Weg, der über Leichen ging?
Menschen fielen, gleich gemähten Ähren,
Ach, sie fielen dir, du großer Mann!
Da, da war es, als dein Herz in Zähren
Auf den blutbespritzten Lorbeer rann. —

Hier der See, und dort des Stromes Fluthen
Spiegelten zurück das Todesschwert;
Dieser Himmel sah das Opfer bluten;
Dieser Hügel war ein Opferherd;
Hier im Bach hat Menschenblut' geflossen;
Wo der Halm im Monde zuckend nickt,
Hat vielleicht ein Auge, halb geschlossen,
Nach der Heimathgegend hingeblickt.
Da wo die Cikad' im düstern Thale
Durch die Nacht der Ulmenwaldung tönt,
Da, da hat vielleicht zum letzten Male
Manches zarte Lebewohl gestöhnt.
Und der stille Wandrer, welcher traurig
Sich dem Grau'n der Gegend überläßt,
Fühlt ein dumpfes Ahnen, das so schaurig
Ihm den Athemzug zusammen preßt.

War es Klang von einer fernen Quelle,
Was so dumpf zu meinem Herzen sprach?
Oder schwebt Geseufz' um jede Stelle,
Wo ein Herz, ein Herz voll Liebe, brach?
Ist es Wandel einer düstern Trauer,
Was am Sumpf dem Hagebusch entrauscht,
Und nun schweigt, und, wie ein dunkelgrauer
Nebelstreif, im Nachtgeflüster lauscht?
Wandelst du dort, arme Mädchenseele,
Der die Wuth den holden Freund entriß?
Schattest du dort um die Todtenhöhle
Durch das Nachtgrau'n deiner Finsterniß? —

Aber still! was flimmert durch die Zweige,
Wie ein weißer, schleyerheller Geist?
Jeder rohe Laut der Wildniß schweige!
Diese Stell' ist heilig! hier fiel Kleist.

Wo den Raum die Ulmen überschleyern,
Sank der Frühlingssänger in den Staub;
Diese Stelle will ich heilig feyern;
Ach! und kann sie nur bestreu'n mit Laub.
Rinnen laß hier eine Silberquelle;
Winde deinen sanftern Blumentag,
Holder Frühling, um die rauhe Stelle,
Wo dein edler Sänger blutend lag!
Hier aus diesem wildernden Gesträuche,
Wo der deutsche Mann sein Blut verlor,
Hebe sich, im Schatten einer Eiche,
Grün' ein zartes Myrthenreis empor;
Und im dunkelgrünen Eichenlaube
Girre, wenn der Lenz vorüber zieht,
Klagend eine silberweiße Taube
Noch dem Sänger Lalage's ihr Lied.
Aber in dem Myrthendunkel säume
Die Begeist'rung einer Nachtigall,
Und die Waldluft schweb' um ihre Träume,
Wie ein sanft gehaltner Wellenfall.
Leise schwebe sie durchs Laub des Strauches,
Das der Boden dieser Stelle trieb,
Wie der Nachhall eines Flötenhauches,
Der uns aus des Dichters Leben blieb;
Und im zarten Weiß der sanftern Trauer
Nahe sich die Mondnacht diesem Raum.
Feyernd trete sie in seine Schauer,
Wie ein heiliger Erinn'rungstraum.

Zwar den fernen Geist kann nichts erstatten;
Doch er schwand nicht ganz aus unserm Blick:
Der geweihte Mann wirft seinen Schatten
Dort noch aus Elysium zurück.
Viel der edeln Männer sind gefallen;
Aber, Kleist, dein Nahme tritt hervor,
Tritt hervor, und hebt, geweiht vor Allen,
Aus der Fluth der Zeiten sich empor.
Hier fand mancher Jüngling, welcher muthig
Einen Nahmen sucht', ein stummes Grab;
Manche Hoffnung riß der Tod hier blutig
Vom Idol der goldenen Zukunft ab.

Sagt, was ist, was gilt ein Menschenleben,
Was die Menschheit vor dem Weltengeist,
Wenn der wilde Tod aus den Geweben
Ihres Daseyns so die Faden reißt?
Welche Faden sind hier abgerissen!
Und was fällt, wenn nur ein Haupt zerfällt! —
Hier steh'n wir, und hinter Finsternissen
Steht der hohe Genius der Welt!

Stürme fahren aus dem Schooß der Stille,
Und die Zeit, mit Trümmern wüst umringt,
Zählt am Uferrand der Lebensfülle
Jeden Tropfen, den der Sand verschlingt.
Schwankend irren wir im finstern Sturme;
Wechseltod beherrscht die Finsterniß;
Er beraubt den Halm, und gibt dem Wurme,
Gibt dem Halm, was er dem Wurm entriß.

Luftig spielt das Laub des Ulmenbaumes
An den frischen Ästen um den Stamm:
Regt darin sich noch ein Rest des Traumes,
Der einmahl in Nervensäften schwamm?
Jenen Kopf bewohnten einst Gedanken,
Stolz vielleicht und Dünkel seine Stirn:
Jetzt durchkriecht ein Nachtwurm ihn; und Ranken
Wilder Kräuter nährte sein Gehirn.
Dieser Staub am Wege hing um Seelen;
Wo ich trete, stäubt vielleicht ein Herz.
Gott! und hier aus diesen Augenhöhlen
Starrete zu dir hinauf der Schmerz.

Welch ein Anblick! — Hieher, Volksregierer,
Hier, bey dem verwitternden Gebein
Schwöre, deinem Volk ein sanfter Führer,
Deiner Welt ein Friedensgott zu seyn.
Hier schau her, wenn dich nach Ruhme dürstet!
Zähle diese Schedel, Völkerhirt,
Vor dem Ernste, der dein Haupt entfürstet,
In die Stille niederlegen wird!

Laß im Traum das Leben dich umwimmern!
Das hier unterging in starres Grau'n!
Ist es denn so reizend, sich mit Trümmern
In die Weltgeschichte einzubau'n?

Einen Lorbeerkranz verschmäh'n, ist edel!
Mehr als Heldenruhm ist Menschenglück!
Ein bekränztes Haupt wird auch zum Schedel,
Und der Lorbeerkranz zum Rasenstück!
Cäsar fiel an einem dunkeln Tage
Ab vom Leben, wie entstürmtes Laub;
Friedrich liegt im engen Sarkophage;
Alexander ist ein wenig Staub.
Klein ist nun der große Weltbestürmer;
Er verhallte, lauten Donnern gleich;
Längst schon theilten sich in ihn die Würmer,
So wie die Satrapen in sein Reich.

Fließt das Leben auch aus einer Quelle,
Die durch hochbekränzte Tage rinnt!
Irgendwo erscheint die dunkle Stelle,
Wo das Leben stille steht und sinnt.
Katharina's Lorbeerthaten zögen
Gern verhüllt den Lethestrom hinab;
Bess're retten ihre Gruft, und legen
Sanftre Kronen nieder auf ihr Grab.

Dort unten, wo zur letzten Krümme,
Wie ein Strahl, der Lebensweg sich bricht,
Tönet eine feyerliche Stimme,
Die dem Wandrer dumpf entgegen spricht:
„Was nicht rein ist, wird in Nacht verschwinden;
Des Verwüsters Hand ist ausgestreckt;
Und die Wahrheit wird den Menschen finden,
Ob ihn Dunkel oder Glanz versteckt!"

C. A. Tiedge

Der Kirchhof.

Wann ich einst, wie sie entschlummern werde,
Die kein Gruß der Morgensonne weckt,

Wann das schmale Hügelchen mit Erde
Meine dunkle Friedenskammer deckt:
Wird dann wohl, wie ich es vorempfinde,
Auf dem dünn begrünten Grabe hier,
Ein Geliebter nur dem Abendwinde
Hörbar, seufzen: Ach! was war er mir?

Sanfter werd' ich unter jeder Hülle
Niedersinken in die lange Nacht,
Wenn ich weiß, daß dann in Feyerstille
Noch mein Bild in Freundesseelen wacht.
Leiser wird des Todes Ruf mir tönen,
Lieblich, wie ein stilles Abendlied,
Wenn ich fühle, daß dann heiß'res Sehnen
Hin nach mir in Freundesseelen glüht.

Aber wenn das Loos nun anders fiele?
Wenn nicht an des kalten Führers Hand
Ich voran voll irrender Gefühle,
Wankte in das unbekannte Land?
Wenn euch mir die hohe Ordnung raubte?
Euch, die sie zum letzten Glück mir gab?
Wenn der Himmel, den ich ewig glaubte,
Mir vor Augen schwänd' in Nacht und Grab?

Blumen blüh'n in diesem Schattenthale
Wenig nur, doch immer ist es schön.
In der Freundschaft Wechselsonnenstrahle
Läßt sich's auch auf Fels und Dornen geh'n.
Könnt ihr, Lieben, könnt ihr mir vergeben,
Was mein Wunsch so eigensinnig spricht?
Euch in diesem Thal zu überleben,
Den Gedanken duld' und denk' ich nicht.

Thränen, die um Mausoleen rannen,
Waren selten werth, geweint zu seyn.
Pflanzet dunkle Vaterlandestannen,
Wenn ihr wollt, um meinen Leichenstein!
Lagert sinnend euch beym Sternenscheine
In der Nähe, wo mein Rest verwes't!
Oder bückt euch zu dem kalten Steine,
Seht die tiefen Zeilen an, und les't:

„Hier, wo keine Thorheit Kränze windet,
Kein Geschick den Traum der Liebe stört,
Wo des Denkers letzter Zweifel schwindet,
Und der Friede jeden Wunsch erhört,
Ruht ein Wand'rer, der sich müde spähte
Nach dem Lande, wo die Ruhe wohnt,
Der des Zufalls Gaben leicht verschmähte,
Weil des Freundes Herz mit besserm lohnt."

Fried. Bouterweck.

Elegie an Mathildis.

Klingst du, melodischer Schwan, mir wieder die Frühlingsklänge?
Philomela, und tönt wieder die Lust aus dir?
Felder kleiden sich grün und Blüthen entstäuben den Bäumen,
Und der himmlische Glanz wandelt in Wonne dahin.
Ach! mir grünet die Welt nicht mehr, mir klinget die Freude
Aus dem Gesang nicht mehr, schimmert im Glanz nicht mehr.
Besser steht meinem Glücke die Zeit des eisigen Winters,
Besser, wann Regen und Wind künden den trauernden Herbst.
Denn der Frohsinn entfloh mir längst, der lustige Flatt'rer,
Der auf Sonnenstrahl leicht und auf Blüthen sich wiegt;
Mitentfloh'n ist die Jugend, der Scherz, der spielende Gaukler
Fantasus mit, und all Cyriens holdes Geleit.
Denn mir welkte zuerst die fröhliche Blume der Liebe,
Und die lustige Schar floh, die nur Glückliche sucht;
Arm nun steh' ich im Raum der rollenden Welten und einsam,
Alles bewegt sich, nur ich wachs' allmählig zu Stein:
Wen die Liebe verläßt, den lässet die Lust und das Leben,
Und die fließende Kraft wird zu erstarrendem Eis.

O der seligen Zeit, der seligen Freuden und Schmerzen,
Als Mathildis in dir ruhte mein frommes Geschick,
Als dein Auge mir mehr als alle leuchtende Himmel
Leuchtete, als mir dein Herz schlug den Pulsschlag der Welt!
Da verstand ich die Götter in dir und Göttergeheimniß,
Geister wandelten da nieder zum Glücklichen oft,
Und ich rang mit den Geistern und schien mir groß wie die Götter,
Und mein Leben war Stahl, Stahl an Klang und an Macht.
Und du konntest den Gott vernichten, den du erschaffen?
Das mir braunte in dir, löschen das blühende Licht?

Konntest die Sehnsucht all, die heiligen Wahne vergessen?
Konntest, Mathildis, dein Herz selber vergessen in mir?
O ich verdamme dich nicht, ich will der Geliebten nicht fluchen,
Andere Mächtige sind, welche mich rächen an dir:
Die Erinn'rung, die still und traurend die Blumen zur Erde
Schüttet, die einst in den Schooß wir ihr in Wonne gelegt;
Auch die Reue, die mahnt — denn wahrlich, so liebet kein Mann dich
Wieder, Mathildis, als ich, hat kein Mann dich geliebt.
Dann vergebens streckt die Sehnsucht schmachtende Arme
Aus in die Lüfte, sie hält weichende Schatten nicht fest;
Lieder klingen, was war, es ruft's mit zärtlichen Nahmen
Öfter der Traum, du wachst auf, und weinest umsonst.
Denn die Liebe mag nie zurück sich wenden zur Liebe,
Wenn der zehrende Gram sog aus den Adern das Blut,
Traurig fließet mit Schemen sie hin, ein wimmernder Schemen,
Will die Zärtlichkeit nah'n, meldet sich warnend der Haß.

Ernst Moriz Arndt.

Selmar und Selma.

Selmar.

Meine Selma, wenn aber der Tod uns Liebende trennet?
Wenn dein Geschick dich zuerst zu den Unsterblichen ruft?
Ach, so werd' ich um dich mein ganzes Leben durchweinen,
Jeden nächtlichen Tag; jede noch trübere Nacht!
Jede Stunde, die sonst in deiner Umarmung vorbeyfloß,
Jede Minute die uns, innig genossen entfloh!
Ach, so vergehen mir dann die übrigen Jahre voll Wehmuth,
Wie der vergangenen kein's ohne Lieb' uns entfloh.

Selma.

Ach, mein Selmar, wenn künftig der Tod uns Liebende trennet,
Wenn dein Geschick dich zuerst zu den Unsterblichen ruft;
Dann, dann wein' ich um dich mein ganzes übriges Leben,
Jeden schleichenden Tag, jede schreckliche Nacht!
Jede Stunde, die sonst, mit deinem Lächeln erheitert,
Unter dem süßen Gespräch zärtlicher Thränen entfloh!
Ach, so vergehen mir dann die übrigen Tage voll Schwermuth,
Wie der Liebe leer, keiner vordem uns entfloh.

Selmar.

Meine Selma, du wolltest nach mir nur Tage noch leben?
Und ich brächte nach dir Jahre voll Traurigkeit zu?
Selma, Selma, nur wenig bewölkte, trübe Minuten,
Bring' ich, seh' ich dich todt, neben dir seelenlos zu!
Nehme noch ein Mahl die Hand der Schlummernden, küsse dein Auge
Ein Mahl noch, in die Nacht sink' ich, und sterbe bey dir.

Selma.

Selmar, ich sterbe nach dir! den Schmerz soll Selmar nicht fühlen,
Daß er sterbend mich sieht. Selmar ich sterbe nach dir!
Bringe dann auch nur wenig bewölkte, trübe Minuten,
Seh' ich, Selmar dich todt, neben dir seelenlos zu!
Blicke noch ein Mahl dich an, und seufze noch ein Mahl: mein Selmar!
Sink' an die ruhende Brust, zittr' und sterbe bey dir!

Selmar.

Selma, du stürbest nach mir? den Schmerz soll Selma nicht fühlen,
Daß sie sterbend mich sieht. Selma, du stirbst nicht nach mir!

Selma.

Selmar, ich sterbe nach dir! Das ist es, was ich vom Schicksal
Lang mit Thränen erbat. Selmar ich sterbe nach dir!

Selmar.

Ach wie liebest du mich! Sieh diese weinenden Augen!
Fühle dieß bebende Herz! Selma, wie liebest du mich!
Meine Selma, du stürbest nach mir? du fühltest die Schmerzen,
Daß du sterbend mich sähst? Selma, wie liebest du mich!
Ach, wenn eine Sprache doch wäre, dir alles zu sagen,
Was mein liebendes Herz, meine Selma, dir fühlt!
Würde dieß Aug' und sein Blick, und seine Zähren voll Liebe,
Und dieß Ach des Gefühls, das mir gebrochen entfloh'
Doch zu einer Sprache der Götter, dir alles zu sagen,
Was mein liebendes Herz, meine Selma, dir fühlt.
Ach, wenn doch kein Grab nicht wäre, das Liebende deckte,
Die einander so treu, so voll Zärtlichkeit sind!
Aber weil ihr denn seyd, ihr immer offenen Gräber;
Nehmet zum wenigsten doch, nehmet auf ein Mahl uns auf!
Höret du mich, der zur Liebe mich schuf? Ach wenn du mich höret;
Laß mit eben dem Hauch Selma sterben und mich!

Selma.

Selmar ich sterbe mit dir! Ich bethe mit dir von dem Himmel
Diese Wohlthat herab. Selmar ich sterbe mit dir!

Klopstock.

Der neue Pausias *) und sein Blumenmädchen.

Sie.

Schütte die Blumen nur her, zu meinen Füßen und deinen!
Welch ein chaotisches Bild holder Verwirrung du streust!

Er.

Du erscheinest als Liebe, die Elemente zu knüpfen;
Wie du sie bindest, so wird nun erst ein Leben daraus.

Sie.

Sanft berühre die Rose, sie bleib' im Körbchen verborgen;
Wo ich dich finde, mein Freund, öffentlich reich' ich sie dir.

Er.

Und ich thu', als kennt' ich dich nicht, und danke dir freundlich;
Aber dem Gegengeschenk weichet die Geberinn aus.

Sie.

Reiche die Hyacinthe mir nun, und reiche die Nelke,
Daß die frühe zugleich neben der späteren sey.

Er.

Laß im blumigen Kreise zu deinen Füßen mich sitzen,
Und ich fülle den Schooß dir mit der lieblichen Schar.

*) Pausias von Sicyon, der Mahler, war als Jüngling in Glyceren, seine Mitbürgerinn, verliebt, welche Blumenkränze zu winden einen sehr erfinderischen Geist hatte. Sie wetteiferten mit einander, und er brachte die Nachahmung der Blumen zur größten Mannigfaltigkeit. Endlich mahlte er seine Geliebte, sitzend, mit einem Kranze beschäftigt. Dieses Bild wurde für eines seiner besten gehalten, und die Kranzwinderinn, oder Kranzhändlerinn genannt, weil Glycere sich auf diese Weise als ein armes Mädchen ernährt hatte. Lucius Lucullus kaufte eine Copie in Athen für zwey Talente. Plinius B. XXXV. Cap. XL.

Sie.

Reiche den Faden mir erst; dann sollen die Gartenverwandten,
Die sich von ferne nur sahn, neben einander sich freu'n.

Er.

Was bewundr' ich zuerst? was zuletzt? die herrlichen Blumen?
Oder der Finger Geschick? oder der Wählerinn Geist?

Sie.

Gib auch Blätter, den Glanz der blendenden Blumen zu mildern;
Auch das Leben verlangt ruhige Blätter im Kranz.

Er.

Sage, was wählst du so lange bey diesem Strauße? Gewiß ist
Dieser Jemand geweiht, den du besonders bedenkst.

Sie.

Hundert Sträuße vertheil' ich des Tags, und Kränze die Menge,
Aber den schönsten doch bring' ich am Abende dir.

Er.

Ach! wie wäre der Mahler beglückt, der diese Gewinde
Mahlte, das blumige Feld, ach! und die Göttinn zuerst.

Sie.

Aber doch mäßig beglückt ist der, mich dünkt, der am Boden
Hier sitzt, dem ich, den Kuß reichend, noch glücklicher bin.

Er.

Ach, Geliebte, noch Einen! die neidischen Lüfte des Morgens
Nahmen den ersten sogleich mir von den Lippen hinweg.

Sie.

Wie der Frühling die Blumen mir gibt, so geb' ich die Küsse
Gern dem Geliebten; und hier sey mit dem Kusse der Kranz!

Er.

Hätt' ich das hohe Talent des Pausias glücklich empfangen:
Nachzubilden den Kranz, wär' ein Geschäfte des Tags!

Sie.

Schön ist er wirklich. Sieh' ihn nur an! Es wechseln die schönsten
Kinder Florens um ihn, bunt und gefällig, den Tanz.

Er.

In die Kelche versenkt' ich mich dann, und erschöpfte den süßen
Zauber, den die Natur über die Kronen ergoß.

Sie.

Und so fänd' ich am Abend noch frisch den gebundenen Kranz hier,
Unverwelklich spräch' uns von der Tafel er an.

Er.

Ach, wie fühl' ich mich arm und unvermögend! wie wünscht' ich
Festzuhalten das Glück, das mir die Augen versengt.

Sie.

Unzufriedener Mann! Du bist ein Dichter, und neidest
Jenes Alten Talent? Brauche das deinige doch!

Er.

Und erreicht wohl der Dichter den Schmelz der farbigen Blumen?
Neben deiner Gestalt bleibt nur ein Schatten sein Wort!

Sie.

Aber vermag der Mahler wohl auszudrücken: ich liebe!
Nur dich lieb' ich, mein Freund! lebe für dich nur allein!

Er.

Ach! und der Dichter selbst vermag nicht zu sagen: ich liebe!
Wie du, himmlisches Kind, süß mir es schmeichelst in's Ohr.

Sie.

Viel vermögen sie Beyde; doch bleibt die Sprache des Kusses,
Mit der Sprache des Blicks, nur den Verliebten geschenkt.

Er.

Du vereinigest Alles; du dichtest und mahlest mit Blumen:
Florens Kinder sind dir Farben und Worte zugleich.

Sie.

Nur ein vergängliches Werk entwindet der Hand sich des Mädchens
Jeden Morgen; die Pracht welkt vor dem Abende schon.

Er.

Auch so geben die Götter vergängliche Gaben, und locken
Mit erneutem Geschenk immer die Sterblichen an.

Sie.

Hat dir doch kein Strauß, kein Kranz des Tages gefehlet,
Seit dem ersten, der dich mir so von Herzen verband.

Er.

Ja, noch hängt er zu Hause, der erste Kranz, in der Kammer,
Welchen du mir, den Schmaus lieblich umwandelnd, gereicht.

Sie.

Da ich den Becher dir kränzte, die Rosenknospe hineinfiel,
Und du trankest, und riefst: Mädchen, die Blumen sind Gift!

Er.

Und dagegen du sagtest: sie sind voll Honig, die Blumen;
Aber die Biene nur findet die Süßigkeit aus.

Sie.

Und der rohe Timanth ergriff mich, und sagte: die Hummeln
Forschen des herrlichen Kelchs süße Geheimnisse wohl?

Er.

Und du wandtest dich weg, und wolltest fliehen; es stürzten,
Vor dem täppischen Mann, Körbchen und Blumen hinab.

Sie.

Und du riefst ihm gebiethend: das Mädchen laß nur! die Sträuße,
So wie das Mädchen selbst, sind für den feineren Sinn.

Er.

Aber fester hielt er dich nur; es grinst'e der Lacher,
Und dein Kleid zerriß oben vom Nacken herab.

Sie.

Und du warfst in begeisterter Wuth den Becher hinüber,
Daß er am Schedel ihm, häßlich vergossen, erklang.

Er.

Wein und Zorn verblendeten mich; doch sah ich den weißen
Nacken, die herrliche Brust, die du bedecktest, im Blick.

Sie.

Welch ein Getümmel ward und ein Aufstand! Purpurn das Blut lief,
Mit dem Weine vermischt, gräulich dem Gegner vom Haupt.

Er.

Dich nur sah ich, nur dich am Boden kniend, verdrießlich;
Mit der einen Hand hieltst das Gewand du hinauf.

Sie.

Ach, da flogen die Teller nach dir! Ich sorgte, den edlen
Fremdling träfe der Wurf kreisend geschlung'nen Metalls.

Er.

Und doch sah ich nur dich, wie rasch mit der anderen Hand du
Körbchen, Blumen und Kranz sammeltest unter dem Stuhl.

Sie.

Schützend trateſt du vor, daß nicht mich verletzte der Zufall,
Oder der zornige Wirth, weil ich das Mahl ihm gestört.

Er.

Ja, ich erinn're mich noch; ich nahm den Teppich, wie einer,
Der auf dem linken Arm gegen den Stier ihn bewegt.

Sie.

Ruhe geboth der Wirth und sinnige Freunde. Da schlüpft' ich
Sachte hinaus; nach dir wendet' ich immer den Blick.

Er.

Ach, du warst mir verschwunden! Vergebens sucht' ich in allen
Winkeln des Hauses herum, so wie auf Straßen und Markt.

Sie.

Schamhaft blieb ich verborgen. Das unbescholtene Mädchen,
Sonst von den Bürgern geliebt, war nun das Mährchen des Tags.

Er.

Blumen sah ich genug und Sträuße, Kränze die Menge;
Aber du fehlteſt mir, aber du fehlteſt der Stadt.

Sie.

Stille saß ich zu Hause. Da blätterte los sich vom Zweige
Manche Rose, so auch dorrte die Nelke dahin.

Er.

Mancher Jüngling sprach auf dem Platz: da liegen die Blumen!
Aber die Liebliche fehlt, die sie verbände zum Kranz.

Sie.

Kränze band ich indessen zu Hauf', und ließ sie verwelken.
Siehst du? da hangen sie noch, neben dem Herde, für dich.

Er.

Auch so welkte der Kranz, dein erstes Geschenk! Ich vergaß nicht
Ihn im Getümmel, ich hing neben dem Bett mir ihn auf.

Sie.

Abends betrachtet' ich mir die welkenden, saß noch und weinte,
Bis in der dunkelen Nacht Farbe nach Farbe verlosch.

Er.

Irrend ging ich umher, und fragte nach deiner Behausung;
Keiner der Eitelsten selbst konnte mir geben Bescheid.

Sie.

Keiner hat je mich besucht, und keiner weiß die entlegne
Wohnung; die Größe der Stadt birget die Ärmere leicht.

Er.

Irrend lief ich umher, und flehte zur spähenden Sonne:
Zeige mir, mächtiger Gott, wo du im Winkel ihr scheinst!

Sie.

Große Götter hörten dich nicht; doch Penia hört' es.
Endlich trieb die Noth nach dem Gewerbe mich aus.

Er.

Trieb nicht noch dich ein anderer Gott, den Beschützer zu suchen?
Hatte nicht Amor für uns wechsende Pfeile getauscht?

Sie.

Spähend sucht' ich dich auf bey vollem Markt, und ich sah dich!

Er.

Und es hielt das Gedräng keines der Liebenden auf.

Sie.

Schnell wir theilten das Volk, wir kamen zusammen, du standest.

Er.

Und du standest vor mir, ja! und wir waren allein.

Sie.

Mitten unter den Menschen! sie schienen nur Sträucher und Bäume,

Er.

Und mir schien ihr Getös nur ein Gerieſel des Quells.

Sie.

Immer allein sind Liebende sich in der größten Versammlung;
Aber sind sie zu zwey'n, stellt auch der Dritte sich ein.

Er.

Amor, ja! er schmückt sich mit diesen herrlichen Kränzen.
Schütte die Blumen nun doch fort, aus dem Schooße den Rest!

Sie.

Nun, ich schüttle sie weg, die schönen. In deiner Umarmung,
Lieber, geht mir auch heut wieder die Sonne nur auf.

Göthe.

Elegie.

Als Molly sich losreiſſen wollte.

Darf ich noch ein Wörtchen lallen? —
Darf vor deinem Angesicht
Eine Thräne mir entfallen? —
Ach, sie dürfte freylich nicht!
Ihren Ausbruch abzuwähren,
Brächte mehr für dich Gewinnst,
Um den Kampf nicht zu erschweren,
Den du gegen mich beginnst.

Und, o Gott! darf ich ihn tadeln?
Sollte nicht mein schönstes Lied
Mehr den edeln Kampf noch adeln,
Ob er gleich ins Grab mich zieht? —
Ja, das find' ich recht und billig!
Noch ist mein Gewissen wach,
Und mein beſſ'res Selbst ist willig;
Aber seine Kraft ist schwach.

Denn wie soll, wie kann ich's zähmen,
Dieses hochempörte Herz?
Wie den letzten Trost ihm nehmen,
Auszuschreyen seinen Schmerz?
Schreyen, aus muß ich ihn schreyen,
Herr, mein Gott, du wirst es mir,
Du auch, Molly, wirst verzeihen!
Denn zu schrecklich tobt er hier.

Ha, er tobet mit der Hölle,
Mit der ganzen Hölle Wuth!
Höchste Gluth ist seine Quelle,
Und sein Ausstrom höchste Gluth!
Gott und Gottes Creaturen
Ruf' ich laut zu Zeugen an:
Ob's von irdischen Naturen
Eine stumm verschmerzen kann! —

Rosicht, wie die Morgenstunde,
Freundlich, wie ein Paradies,
Wort und Kuß auf ihrem Munde —
O kein Nektar ist so süß! —
War ein Mädchen mir gewogen . . . .
Wie? Gewogen nur? — Fürwahr,
Ihre tausend Schwüre logen,
Wenn ich nicht ihr Abgott war.

Und sie sollte lügen können?
Lügen nur ein einzig Wort?
Nein? In Flammen will ich brennen,
Zeitlich hier und ewig dort;
Der Verdammniß ganz zum Raube
Will ich seyn, wofern ich nicht
An das kleinste Wörtchen glaube,
Welches dieser Engel spricht.

Und ein Engel sonder gleichen,
Wenn die Erde Engel hat,
Ist sie! Weichen muß ihr, weichen,
Was hier Gott erschaffen hat! —
O ich weiß wohl, was ich sage!
Deutlich wie mir See und Land

Hoch um Mittag liegt zu Tage,
So wird das von mir erkannt.

Rümpften Tausend auch die Nasen:
„Deine Sinne täuschen dich!
Große Liebe macht dich rasen!" —
O ihr Tausend seyd nicht Ich!
Ich, ich weiß es, was ich sage!
Denn ich weiß es, was sie ist,
Was sie wiegt auf rechter Wage,
Was nach rechtem Maß sie mißt.

And're mögen And're loben,
Und zu Engeln sie erhöh'n!
Mir, von unten auf bis oben,
Dünkt, wie sie nicht Eine schön.
Wie von aussen, so von innen,
Dünkt auch nüchtern meinem Sinn
Sie der höchsten Königinnen
Aller Anmuth Königinn.

Bettelarm ist, sie zu schildern,
Aller Sprachen Überfluß.
Zwischen tausend schönen Bildern
Wühlt umsonst mein Genius.
Spräch' ich auch mit Engelzungen
Und in Himmelsmelodie,
Dennoch, dennoch unbesungen,
Wie sie werth ist, bliebe sie.

Eine solche ist es! Eine,
Die kein Nahme nennen kann!
Die zu vollem Herzvereine
Mich so innig liebgewann,
Daß ihr seligster Gedanke,
Den sie dachte, wie den Stab
Rund herum des Weinstocks Ranke,
Tag und Nacht nur mich umgab.

Welch ein Sehnen, welch ein Schmachten,
Wenn sie mich nicht sah und fand!

Welch ein wonniges Betrachten,
Wo ich ging und saß und stand!
Welch ein Säuseln, welch ein Wehen,
Wann sie kosend mich umfing,
Und mit süßem Liebeflehen
Brünstig mir am Halse hing!

Alles, Alles das, wie selig,
O wie selig fühlt ich das!
Fühlt' es so, daß ich allmählich
Alles außer ihr vergaß;
Und nun ward, in ihr zu leben,
Mir so innig zur Natur,
Wie in Licht und Luft zu weben,
Jeder Erden-Creatur.

Stolz konnt' ich vor Zeiten wähnen,
Hoch sey ich mit Kraft erfüllt,
Auch das Geistigste mit Tönen
Zu verwandeln in ein Bild.
Doch lebendig darzustellen
Das, was sie und ich gefühlt,
Fühl' ich jetzt mich, wie zum schnellen
Reigen sich der Lahme fühlt.

Es ist Geist, so rasch beflügelt,
Wie der Specereyen Geist,
Der, hermetisch auch versiegelt,
Sich aus seinem Kerker reißt.
Welche Macht kann ihn bezähmen?
Welche Macht durch Ton und Wort
Fesseln und gefangen nehmen? —
Leicht wie Äther, schlüpft er fort. —

Nun — o wär ich nie geboren,
Oder schwänd' in Nichts dahin! —
Was sie war, ist mir verloren,
Da, was ich ihr war, noch bin.
Sie wähnt sich's von Gott geheißen,
Trotz Verblutung oder Schmerz,
Von dem meinigen zu reissen
Ihr ihm einverwachs'nes Herz.

Rasch mit Ernst und Kraft zu ringen,
Hat sie nun sich aufgerafft,
Und den Heldenkampf vollbringen
Will ihr Ernst und ihre Kraft.
Wird sie in dem Kampf erliegen?
Wird sie, oder wird sie nicht?
„Sterben, rief sie, oder siegen
Heißen Tugend mich und Pflicht."

Ach, ich weiß dem keinen Tadel,
Ob es gleich das Herz mir bricht,
Was so rühmlich für den Adel
Ihrer schönen Seele spricht!
Denn, o Gott in Christenlanden,
Auf der Erde weit und breit,
Ist ja kein Altar vorhanden,
Welcher unf're Liebe weiht.

Wie in Kerkernacht belastet,
Wie von Ketten, centnerschwer,
Stöhnet nun mein Geist und tastet
Ohne Rath und That umher.
Nirgends ist ein Spalt nur offen
Für der Hoffnung Labeschein;
Und auch Wünschen oder Hoffen
Scheint Verbrechen gar zu seyn.

Ich erstarre, ich verstumme,
In Verzweiflung tief versenkt,
Wann mein Herz die Leidensumme
Dieser Liebe überdenkt.
Nichts, ach nichts weiß ich zu sagen,
Im Bewußtseyn dieser Schuld,
Nichts zu murren, nichts zu klagen:
Dennoch mangelt mir Geduld!

Wie wird mir so herzlich bange,
Wie so heiß und wieder kalt,
Wann in diesem Sturm und Drange
Keuchend meine Seele wallt?
Ach! das Ende macht mich zittern,
Wie dem Schiffer in der Nacht

Der Tumult von Ungewittern
Vor dem Abgrund zittern macht.

Herr, mein Gott, wie soll es werden?
Herr, mein Gott, erleuchte mich!
Ist wohl irgend wo auf Erden
Rettung noch und Heil für mich?
Heil auch dann, wenn ich erfahre,
Daß sie, ganz von mir befreyt,
Einem Andern am Altare
Sich mit Leib und Seele weiht?

Werd' ich, o mein Gott und Rächer,
Ohn' in diesen Höllenweh'n
Der Verzweiflung zum Verbrecher
Mich zu wüthen, werd' ich seh'n:
Wie der Mann bey Kerzenscheine
Sie zum Brautgemache winkt,
Und in meinem Freudenweine
Sich zum frohsten Gotte trinkt? —

Freylich, freylich fühlt, was billig
Und gerecht ist, noch mein Sinn,
Und das bess're Selbst ist willig:
Doch des Herzen Kraft ist hin!
Weh mir! Alle Eingeweide
Preßt der bängsten Ahndung Krampf!
O ich armer Mann, wie meide
Ich den fürchterlichsten Kampf?

Bist du nun verloren? Rettet
Keine Macht dich mehr für mich?
Molly, meine Molly, kettet
Mich kein Segensspruch an dich?
O so sprich, zu welchem Ziele
Schleudert mich ein solcher Sturm?
Dient denn Gott ein Mensch zum Spiele,
Wie des Buben Hand der Wurm?

Nimmermehr! Dieß nur zu wähnen,
Wäre Hochverrath an ihm.

Rühre denn dich meiner Thränen,
Meines Jammers Ungestüm!
O es keimt, wie lang es währe,
Doch vielleicht uns noch Gewinnst,
Wenn ich dir den Kampf erschwere,
Den du gegen mich beginnst.

War denn diese Flammenliebe
Freyer Willkühr heimgestellt?
Nein! Den Samen solcher Triebe
Streut Natur ins Herzensfeld.
Unaustilgbar keimen diese
Sprossen dicht von selbst empor,
Wie im Thal und auf der Wiese
Kraut und Blume, Gras und Rohr.

Sinnig sitz' ich oft und frage,
Und erwäg' es herzlich treu
Auf des besten Wissens Wage:
Ob „Uns lieben" Sünde sey?
Dann erkenn' ich zwar und finde
Krankheit, schwer und unheilbar;
Aber Sünde, Liebchen, Sünde
Fand ich nie, daß Krankheit war.

O ich möchte selbst genesen!
Doch durch welche Arzeney?
Oft gedacht und oft gelesen
Hab' ich viel und mancherley;
Ärzte, Priester, Weis' und Thoren
Hab' ich oft um Rath gefragt:
Doch mein Forschen war verloren;
Keiner hat's mir angesagt.

O so laß es denn gewähren,
Da Genesung nicht gelingt!
Laß uns lieber Krankheit nähren,
Eh' uns gar das Grab verschlingt! —
Suche nicht den Strom zu hemmen,
Der so lang sein Bett nur füllt,
Bis er zornig vor den Dämmen
Zum Vertilgungsmeer entschwillt.

Freyer Strom sey meine Liebe,
Wo ich freyer Schiffer bin!
Harmlos wallen seine Triebe
Wog' an Woge dann dahin.
Laß in seiner Kraft ihn brausen!
Wenn kein Damm ihn unterbricht,
Müsse dir davor nicht grausen!
Denn verheeren wird er nicht.

Auf des Stromes Höhe pranget
Eine Insel anmuthsvoll,
Wo der Schiffer hin verlanget,
Aber ach! nicht landen soll.
Auf der schönen Insel thronet
Seines Herzens Königinn.
Bey der süßen Holdinn wohnet
Dennoch immerdar sein Sinn.

Hänget gleich sein Schiff an Banden
Strenger Pflichten, die er ehrt;
Wird ihm gleich dort anzulanden,
Molly, selbst von dir verwehrt:
O so laß ihn nur umfahren
Seines Paradieses Rand,
Und es seine Obhut wahren
Gegen fremde Räuberhand.

Selbst, o Holdinn, kannst es glauben,
Was dir Mund und Herz verspricht. —
Selbst das Paradies berauben
Und verheeren wird er nicht.
Keine Beere wird er pflücken,
Wie so lockend sie auch glüht,
Nicht ein Blümchen nur zerknicken,
Das in diesem Eden blüht.

Hinschau'n soll ihn nur ergetzen,
Wann sein Schiff herum sich dreht,
Nur der süße Duft ihn letzen,
Den der West vom Ufer weht.
Aber ganz von hinnen scheiden,
Fern von deinem Angesicht

Und der Heimath seiner Freuden,
Heiß', o Königinn, ihn nicht.

Gottf. Aug. Bürger.

Die Trennung.

Denkt mein Mädchen an mich? Balsamischer duftet vom Regen
Garten und Flur; Lichtglanz träufelt vom grüneren Busch.
Gottes Donnergewölk im farbigen Gurte des Friedens
Rollt ostwärts, und blitzt freundlich zurück in das Thal.
Aber geheftet den Blick auf den Bach, der voller hinabstürzt,
Gleit' ich sanft, wie im Traum, gegen die schäumende Fluth;
Und mein horchendes Ohr hört geistiges Stimmengelispel,
Gleich jungfräulichem Laut' unter des Falles Geräusch.
Denkt mein Mädchen an mich? und umweht mit der lieblichen Ahndung
Hier in des May's Anhauch etwa ihr Engel mein Herz?
O bey der lauteren Seel' Aufschwung zur erhabensten Tugend,
Wann fast Engelgefühl Aug' ihr und Wange verklärt!
Bild' aus ätherischem Duft, o Genius, bilde das Mägdlein,
Wie sie mit Wehmuth fern ihres Erkorenen denkt!
Irrt sie im buschigen Thale, mit frohen Gespielinnen unfroh,
Senket den Hut, und hört selber die Nachtigall kaum?
Pflückt sie ohn' Absicht Blumen, und hastiger jetzt des Hollunders
Knospende Dold' am Sitz, wo die Beschattung uns barg?
Träumt sie am Quell, den einst in gehöhleter Hand sie mir darbot;
Bis die Vertraute mit sanft warnendem Lispel sie weckt?
Nein, in der dunkelen Laub' einsiedlerisch, trauret das Mägdlein;
Dort wo mir sie gesellt lächelte, weinet sie jetzt!
Die ihr die wallenden Blätter mit Duft durchathmet und Kühlung,
Weht mir den Rosenzweig, freundliche Weste, zurück.
Hingeneigt auf die Hand, von bräunlichen Locken umflattert,
Lehnt sie die Stirn seitwärts an den gebogenen Ast.
Thränen bethau'n ihr Wangen und Hand; vollherziges Lautes
Nennet sie mich, und schwer zittert der Busen empor.
Hemm', o Selma, den Gram! Um mich zwar fließet die Thräne;
Aber wie duld' ich es, dich, Holdeste, weinen zu seh'n!
Der im dämmernden Thal der Unsterblichkeit unsere Seelen,
Ewig verbunden zu seyn, ähnliches Triebes erschuf,
Dann die umhüllten der Hut gleichherziger Engel vertraute,
Und durch Wundergeschick beyde vereinigte, Gott:

Dunklere Wege des Heils, nicht Trennungen ordnet der Vater;
Bald, bald wieder vereint, feyern wir ewigen Bund.
Säusele sanft, o West! Leis' athmet sie; und auf die Wimpern
Gießt mein Genius ihr duftigen Schlummer herab.
Hell nun bildet der Traum: dem begrüßenden Bräutigam horcht sie
Athemlos, und umarmt, schmachtendes Lautes, und bebt.
Schau, wie aus schwebender Wolke der Glanz im beregneten Maythal,
Schimmert ein Lächeln ihr hold über das Rosengesicht.

Joh. Heinr. Voß.

Abschied von Ida.

Dich verlieren soll ich? dir entsagen,
Die ich mir aus einer Welt erkor?
Die in jenen ewig schönen Tagen
Frey und willig sich an mir verlor?
Deinem Arme soll ich mich entwinden,
Der aus Millionen mich umwand?
Deines Flammeneides dich entbinden,
Der für Zeit und Ewigkeit dich band?

Ida, kannst du Demantketten brechen,
Wie dein Finger schwache Fäden bricht?
Ida, wird sich nicht die Liebe rächen,
Der rebellisch sich dein Arm entflicht?
Willst du einsam durch das Leben irren,
Willst du stablos seinen Sturm besteh'n,
Ungetröstet deine Klagen girren,
Unbeklagt ins Reich der Schatten geh'n?

Oder kannst du deine Liebschaft ändern,
Leicht und luftig, wie ein Sonntagskleid?
Spielen Mädchen, wie mit Flor und Bändern,
So mit Treu und Schwur und Ewigkeit?
Finden magst du in der Freyer Reihe
Einen schönern, klügern, reichern leicht;
Doch auch einen, Ida, dem an Treue,
Dem an Zartgefühl dein Liebling weicht?

Hab' ich einzig nicht an dir gehangen
Mit Begriff, Gefühl und Fantasey,

Mit des Herzens innigstem Verlangen,
Mit des Geistes höchster Schwärmerey?
Hab' ich nicht dem Schönen, Guten, Wahren
Aufgeschlossen deinen treuen Blick?
Hab' ich nicht, um dich nur, dich zu sparen,
Aller Ruh entsagt und jedem Glück?

Gar in dich verloren und versunken
Schwand mir Außenwelt und Zeit und Raum.
Überseliger Gefühle trunken,
Taumelt' ich umher im wachen Traum.
Früh und spät, du weißt es, nah und ferne
Galt mein Denken, Dichten, Sehnen dich.
Auf und unter gingen Mond und Sterne,
Fanden voll von dir, und selig mich.

Wahrlich, Ida, so von dir durchdrungen,
So soll Andacht und Religion,
Solche Opfer, solche Anbethungen
Endlos spendend sonder Sold und Lohn,
So verschenkt an dich, an dich vergeben,
Ach, auf Gnad' und auf Barmherzigkeit,
Liebt in diesem, liebt in jenem Leben,
Liebt dich keiner mehr in Ewigkeit.

Und, o Seligkeit von kurzer Dauer!
Du auch liebtest mich. Dein knospend Herz
Öffneten des Ahnens leise Schauer,
Schütterte des Sehnens süßer Schmerz.
Zart're Tinten färbten deine Wangen;
Deine Augen sprachen zartern Sinn,
Schwankend zwischen Zagheit und Verlangen,
Mied den Träumer lang die Träumerinn.

Doch dein Lied verrieth des Herzens Wunde.
Deine Laute girrte süßen Schmerz —
Und in unsrer trunkensten Secunde
Sankst du liebewimmernd mir ans Herz,
Wandest los dich, floh'st und sah'st im Fliehen
Auf den Trunknen weinend noch zurück.

Blitze sah ich durch die Thränen sprühen.
Binden Eide wohl, wie so ein Blick?

Und auch Eide fehlten nicht dem Bunde.
Lebend, sterbend, schwurst du mein zu seyn,
Kamst in mancher unbelauschten Stunde
Unsers Bundes dich mit mir zu freu'n.
In der Mitternächte heil'gen Grauen
Warfst du sorglos dich in meinen Arm.
Schöne Unschuld, rührendes Vertrauen,
Du durchschauerst mich mit süßem Harm.

Aber nun des Argwohns Lauerblicke
Unsers Bundes heil'ge Nacht durchspäh'n,
Nun mich Vorurtheil und Stolz und Tücke
Hochverräther, Kirchenräuber schmäh'n,
Soll ich Wort und Schwur zurück dir geben?
Soll, von dir — von Licht und Luft verbannt,
Einsam schleichen durch das dunkle Leben?
Einsam irren an des Lethe Strand?

Ida, Ida, dein mich werth zu zeigen,
Böt' ich aller Bosheit Hohn und Spott,
Und verschmähend, mich dem Stolz zu beugen,
Trotzt' ich Kerker, Ketten und Schafott;
Würde keck um dich mit Tausend hadern,
Unverwandten Blick's zum Tode geh'n,
Und mit Ruh' aus allen meinen Adern
Mein wegfliehend Leben bluten seh'n.

Aber Ida jammert, Ida trauert.
Deine Feigheit, Weib, entmannet mich,
Und den Schritt, drob meiner Menschheit schauert,
Thu' ich, und verlass' auf ewig dich.
Deiner Eide sey von mir entbunden.
Sey, die du gewesen, froh und frey —
Aber ach, durch wen soll ich gesunden,
Wie entflieh'n der schnöden Sclaverey?

Ausgelöscht sind meine Flammenkräfte,
Meines Geistes Sehnen abgespannt,
Gar versiegt sind meiner Wurzeln Säfte,
Meiner Röhren Mark ist ausgebrannt.
Fahret wohl, ihr schimmernden Entwürfe!
Fahre wohl, süßschmeichelnder Betrug!
Kelch, aus welchem ich Betäubung schlürfe,
Sey geleert mit Einem langen Zug!

Nimm, Verzagte, denn, nimm alles wieder,
Was ich Köstliches von dir besaß.
Deine Schleifen, Locken, Briefe, Lieder,
Auch dein Herz nimm wieder, kannst du das.
Lebe glücklich und damit die Ahnen
Dein sich rühmen, o so freye ja
Solche Farben nur und solche Fahnen,
Die Arkona noch turnieren sah.

Lebe glücklich! Wohl geziemt's hienieden,
Herzlos, seellos und glückselig seyn.
Lebe glücklich; und wenn es dem Frieden
Deiner Seele frommt — vergiß auch mein!
Nicht so leicht fürwahr mag der vergessen,
Der der Erde Edelstes verlor.
Wenig Mädchen, traun! sind würdig dessen,
Den der Mädchen Trefflichstes erkor.

Auch den Hefenrest von meinen Tagen
Will ich dir und meiner Trauer weih'n,
Will des Schicksals Eigensinn verklagen,
Und das Mitleid und die Tröster scheu'n.
Brechen wird die Schwermuth meiner Jugend
Kaum erschloss'ne Blüthen, mich geschwind
Einer Welt entwinken, wo die Tugend
Und das Glück in ew'gem Kriege sind.

Ruhig wahrlich, reuelos und müde
Werd' ich in die enge Wohnung geh'n!
Langer Schlummer wird und tiefer Friede
Um den früherhöhten Hügel weh'n!

Und wer weiß, ob nicht der immerwache
Argwohn dann sein Meisterstück bereut,
Ob nicht selbst die spätversöhnte Rache
Ihrem Opfer dann ein Thränchen weiht.

Selig, wessen Flug das Land erflieget,
Wo der Seelen Scheidewand zerfällt;
Wo sich Herz an Herz vertraulich schmieget,
Und gesellig Geist zu Geist sich hält;
Wo kein Vorurtheil die Treuen tadelt,
Und kein Wahn sie auseinander reißt;
Wo nur Güte hebt, wo Kraft nur adelt,
Und der Trefflichste der Erste heißt!

Kosegarten.

Poetische Briefe.

Einladung an einen Freund.

Freund! hast du keinen bessern Wirth,
So bitt ich, komm bey mir zu Gaste.
Wo sonst kein Bratenwender schwirrt,
Wenn ich gleich nicht wie Harpax faste,
Da dreht sich heut ein Has' am Feuer,
Von keines Windhunds Grimm zerfetzt,
Und eben hab ich in den Weiher
Zwey Lachsforellen eingesetzt.
Vorstorfer Äpfel sind zwar jetzt
Am besten, aber viel zu theuer,
Drum hat mein Weibchen zum Tokayer
Harzkäse nur zurechtgesetzt.
Doch, Freund, ich will dich nicht betriegen;
Mit dem Tokayer, das war Spaß;
Allein, zum Glück hab ich zwey Maß
Burgunder noch im Keller liegen,
Die sollen heute beyde dran!
Und leben soll der alte König,
Als seines Reiches brayster Mann!
Drum schick zur Freude recht dich an,
Vermag gleich' Küch' und Keller wenig.

Bring ein Paar Freunde mit; denn viele,
Das, freylich, leidet nicht mein Wein,
Und denn, so werden meiner Stühle
Nur grad' ein halbes Dutzend seyn.
Statt eines horchenden Lakay'n,
Soll dir ein Mädchen, dem kein Harm,
Kein Liebesdurst die Wangen bleichen,

Mit aufgestreiftem runden Arm
Die spiegelblanken Teller reichen.
Sprich, was du willst, ja spotte schier
Selbst über Deutschlands Potentaten,
Das Mädchen, ich bin gut dafür,
Wird dem Fiscal dich nicht verrathen,
Und hinterm Stuhle, wie betäubt,
Nur lauern, ob vom Hasenbraten
Für sie ein Stückchen übrig bleibt!

So komm denn, und vergiß mir nicht,
Ein faltenleeres Angesicht,
Und deine Harfe mitzubringen.
Wie sollen meine Jungen springen,
Und zu der rothen Gläser Klang,
Amalia so süß uns singen!
Wie wird mein Weibchen mich umschlingen,
Und froh verstummen im Gesang!
Laß immerhin im Leuchter-Saal
Die reichern Leute, heut ein Mahl
Von dreyßig theuren Schüsseln halten,
Um dran acht Tage zu verdau'n:
Vergehen des Verdrusses Falten
Nach einem Flügel vom Kapaun?
Und wird, vor einer Hummer-Schere,
Ein Hofmann wohl dem andern trau'n?
Gibt Wein, und wenn's Tokayer wäre,
Dem Dummen Witz und gute Laun'?
Und füllet ein Concert von Graun
Des Kopfes und des Herzens Leere?

Doch wer, wie wir, beym Freundschaftsmahl
Sich recht versteht mit seinem Herzen,
Dem brennt sein Talglicht unter Scherzen
Noch hell beym ersten Sonnenstrahl,
Wenn längst die hundert weißen Kerzen
Im ränkevollen Marmorsaal,
Auf Kronen von Krystall erloschen,
Und seinen Hasen für acht Groschen,
Verdaut er, weiß es nicht einmahl.

Drum laß uns schmausen, laß uns trinken,
Denn Wein und Wildpret schmeckt uns noch.
Dann, wenn wir an ein Mauseloch,
Um Zähne zu begraben, hinken:
Dann ist's zu spät! dann wird kein Wein
Den längst gestorbnen Witz erwecken,
Das Auge nicht beredt mehr seyn,
Geheime Wünsche zu entdecken,
Und ach! das Ohr der Harfe Klang,
So wie Amaliens Gesang,
Vergebens sich entgegen strecken.
Ja freylich! könnten mit der Zeit,
Wenn wir nicht schmausen, bis wir sterben,
Die Jungen eine Kleinigkeit
Mehr, als sie finden werden, erben;
Doch, weißt du, sind sie sonst gescheid,
Was sie natürlich sagen würden?
Mein Vater trug des Lebens Bürden
Jahr aus, Jahr ein, und starb zuletzt.
Er hat ein Grab damit erworben,
Das sind' ich auch, bin ich gestorben:
Ist's drum nicht klüger, erst ergetzt?

L. F. G. Gökingk.

An seinen Bedienten.

Endlich muß ich doch es einmahl sagen,
Was ich länger nicht verschweigen kann.
Treuer Heinrich! Von den guten Tagen,
Die du hattest, nah't der letzt' heran!
Täglich, siehst du, wachsen meine Jungen,
Und die Zahl von ihren Forderungen,
Aber, Heinrich, meine Renten nicht.
Kahl gebürstet hast du meine Kleider,
Und mein Hut, du weißt es selber, bricht.
Dennoch, wie so oft du auch den Schneider
Rufest, riefst du doch für mich ihn nicht.
Aber, wenn ich in dem alten Rocke
So da steh' an dem Renettenbaum,
Und die Jungen kommen auf dem Stocke,

Meine Acten-Riemen statt dem Zaum,
Ihrer Mutter Strumpfband statt der Peitsche,
Angeritten — ha! das geht durch's Mark!
Alle reiche Kleider, die der Deutsche
Von Paris hohlt, sind dagegen Quark!

Wie du weißt, verschenkt' ich meinen Blessen,
Und doch war der Blesse mir so werth!
Für den Hafer, den er sonst gefressen,
Kauft' ich Fritzen manch' gemachtes Pferd,
Ging zu Fuß im Feld umher spazieren,
Und mit Freuden war ich lendenlahm,
Wenn am Abend nur mit seinen Thieren
Fritz mir im Galopp entgegen kam,
Aller Nationen Pferde kannte,
Aller Arten Hunde Nahmen nannte,
Und vom Tiegerthier in Afrika
Schreckliche Geschichten mir erzählte,
Und mich küssend, und mich streichelnd quälte:
Nun erzähl' du auch mir was, Papa!

Werde, guter Heinrich, drum nicht böse,
Daß ich auch von dir mich trennen muß.
Ich, der nie Fortunens Gürtel löse,
Dem sie selten einen lauen Kuß
Nur erlaubet, soll ich armen Bauren,
Guten Rath, nach Louisdor-Gewicht,
Künftig geben? Und sie kalt bedauren,
Wenn für sie kein fetter Truthahn spricht?
Soll ich um ein Höschen für die Jungen,
Mit dem Schneider lärmen, zanken, droh'n,
Bis ich noch den Groschen abgedungen,
Ach! vielleicht des Mannes ganzen Lohn!
Willst du mich vor Sonnen-Aufgang wecken,
Noch ein Licht auf meinen Leuchter stecken,
Wann bey keinem Nachbar Licht mehr brennt,
Jede Mess' ein Büchlein auszuhecken,
Das man in der nächsten nicht mehr kennt?

Sieh! dieß alles, was ich ohne kalten
Schauer, kaum einmahl recht denken kann,

Müßt' ich thun, dich länger zu behalten,
Darum fasse dich, und sey ein Mann!
Wolltest du nicht oft von mir sonst wissen,
Was man Weisheit nenne? Höre mich!
Wenn es seyn muß, selbst auch das zu missen,
Was man liebt und schätzet, wie ich dich!
Hast du nichts bey mir gelernt, so lerne
Wenigstens dieß Eine noch von mir;
O! Zufriedenheit folgt in die Ferne
Dann gewiß auf jedem Schritte dir.
Komm nur morgen früh herauf, und siehe,
Ob ich mich nicht hurtiger als du,
Ohne Murren ob der kleinen Mühe,
Anzieh'n will, vom Kopf bis auf die Schuh.

Der du dich für mich des Schlafes gerne,
Wie so süß der dein' auch ist, entschlugst,
Und im hohen Schnee die Blendlaterne
Vor mir her, so rasch und willig trugst,
Als ich die, die ich nun ganz besitze,
Nur zu sehen, keine Nacht fast schlief,
Und durch Flüss' und Wald, in Frost und Hitze,
Oft mit dir in dunkeln Nächten lief:
O du müssest, wär' er noch so selten,
Doch den Herrn bald finden, der fortan
Freund, wie ich, dir sey, und das vergelten,
Was ich, leider! nur verdanken kann!

L. F. G. Gökingk.

An meinen Herrn Schneider.

Es ist nun so, großgünstiger Herr Schneider,
Und ist sehr weislich hergebracht,
Daß, nach dem Lauf der Welt, der leider!
Im Zickzack geht, ein Ding das andre macht!
Zum Beyspiel du! Du machest Kleider,
Und Kleider machen Leute!
Nun, wohlan!
Allmächtiger, so mache dann,

Mit Seide, Nadel, Wachs und Schere,
Was ich, mit Fauſtens Talisman
Zu machen nicht im Stande wäre:
Daß zu den Leuten ich ein wenig auch gehöre!

Wahr iſts, o Freund! Stiefmütterlich
War die Natur nicht eben gegen mich;
Ich nehm' ihr Wort, wenn viele ſie verklagen.
Des Dings, das Arioſt (der Herr iſt etwas ſcharf!)
In einer Flaſche ließ zum Mann im Monde tragen,
Blieb mir ein Theilchen doch, und mehr, als ich bedarf,
Um einen Stein im Bret zu haben
Bey manchem Graukopf oder Knaben,
Der Weisheit nicht genießen kann.

Auch ſchlägt in mir ein Herz, woran
Ein Fußbreit Schwärmerey, doch keine Bosheit gränzet,
Das, von des Sirius erhab'ner Kugel an,
Bis zu dem Würmchen, welches glänzet,
Mit liebendem Gefühl die ganze Welt umfaßt.
Drey Freunde hat es ſich erworben,
Die einzigen, die, bin ich einſt geſtorben,
Den Anwunſch einer leichten Raſt,
Und eine Thräne mir, das weiß ich, nicht verſagen;
Und eine Freundinn — o ſo weit der lichte Wagen
Der Sonne fährt, — (mit Wahrheit darf ich's ſagen),
Lebt keine zärtlicher, als Sie,
Lebt keine wahrer, und getreuer!
Sie ſtimmt zu ſüßer Harmonie
Die kleinſte Saite meiner Leyer.
Mit froher Ausgelaſſenheit
Springt ſie umher, hört ſie mich was erzählen
Von Stolbergs *) Menſchen-Freundlichkeit;
Und würde ſich zu Tode quälen,
Läſ' ich die Briefe von Bayreuth
Ihr nicht zuerſt!
Doch was mit alle dem,
Trät' ich mit abgelebtem Fracke,
Nicht modiſch, aber ſehr bequem,

*) Chriſtian Friedrich, Reichsgrafen zu Stolberg-Wernigerode.

Zu Gecken, die, mit voller Backe
Der Modewind durchpfiffen hat?
Und wär ich Plato meiner Stadt,
Und meine Stutzerchen ein Volk, das zehnmahl länger
Die Ohren trägt, als Midas Rex sie trug,
Steh'n ließen sie den Grillenfänger
In seinem abgeschabten Tuch;
Geruhten allenfalls, mich seitwärts zu begaffen,
Und drängten sich zu einem Affen,
Mit Gold beblecht, worauf der Fluch
Der Witwen ruht mit Zentner-Schwere!
Da stünd' ich dann, Herr Schneider, hübsch allein,
Und hätte Stoff, auf deine Schere
Das schönste Lied zu phantasey'n!
Ja! wenn ich so gescheid nicht wäre,
Von selbst zu geh'n, hätt' ich vielleicht die Ehre,
Daß sie zum Kammer-Jäger mich
Ernenneten einmüthiglich,
Und die Adresse mir an ihre Ratten gäben!

Nein, ehrlicher Herr Schneider, nein!
Die Schande mag ich nicht erleben,
So lange du allmächtig bist!

Mein Rock, mit Gunst zu melden, ist
Ein Lustrum alt, und sehr verschlissen.
Er wird, so herzlich gern
Er mich auch kleidet, einen Herrn
Adjunctum sich bestellen müssen,
Wenn anders nicht sein Dienst dem Stutzer widern soll!

Komm dann, Allmächtiger, noch heute,
Und miß ein Kleid mir an! Am Capo Fahrewohl,
In Senegal und Otaheite
Hätt' ichs nicht Noth, ich weiß es wohl!
Da macht der liebe Gott die Leute,
Hier aber du!
Drum haßte dich, mit Maß und Schere,
Bevor sich mein Emeritus zur Mähre

Der Kränzchen macht; (Ein Ruhm, den ich sehr gern entbehre):
Er geht, mit starkem Trab, der Trodel-Bude zu!

Klamer Eberhard.
Carl Schmidt.

An eine junge Freundinn.

Die Geister weichen allgemach,
Die, gleich den Stürmen hoch am Dach,
In meinem Kopfe Sabbath hielten,
Und jämmerlich den Meister spielten;
Mich hämisch neckten, jung und alt,
In hundertfältiger Gestalt,
Mit Horn und Krall' und Pferdefuß,
Als wär' ich Sanct Antonius.
Die Geister weichen allgemach
Zurück in ihre Zauberhöhle;
Schon wieder fühl' ich in der Seele
Die Hoffnung und die Freude wach;
Ergetze mich am Stadtgetümmel,
Und in der Fern' am freyen Himmel,
Am offnen Feld, und am Gemisch
Des falben Laubes im Gebüsch.
Mein Auge weilt auf jenen Bäumen,
Worunter du in süßen Träumen,
Voll jungfräulicher Sehnsucht, gehst,
Und stets dich um ein Bildchen drehst
Von Seligkeit aus obern Welten,
Von reiner Liebe, die nur selten,
So rein, wie sie vom Himmel kam,
In Erdenhütten Wohnung nahm.

Durch manchen Irrweg dieses Lebens
Ging ich, und suchte sie vergebens.
Da wollt' ich oft im Mondesstrahl
Mein fein gewebtes Ideal
Mit allen seinen Herrlichkeiten
Mir unverdorben nieder leiten,
Und hatt's, und drückt' es froh und warm;
Und ruhig lag's in meinem Arm.

Bis mir der neue Tag begann,
Und es im Morgenduft zerrann.
Dann klagt' ich's aller Welt; erschreckte
Die Nymph' am Bach, den jungen West,
Vertraut' es jedem Baum, und weckte
Die Vögelchen in ihrem Nest.
Auf Rosenlippen sah ich Trug,
Und mit dem Mädchen wollt' ich hadern;
Was aber half's? Zu mächtig schlug
Die Liebe noch in Herz und Adern.
Und als die Wiese Veilchen trug,
Da sah ich lauter Liebesflug,
Sah in der Luft, im Wald, an Quellen
Sich eins dem andern zugesellen.
Da war um mich ein Paradies,
Und jeder Blüthenhain verhieß
Mir gleiche Wonn', und aller Wegen
Kam ein Geflister mir entgegen:
„Du Sohn des Staubs, der Himmelsluft
Begehrt! Die Hand auf deine Brust!
Wie leicht, wie schwach, wie voller Mängel!
Und fordern darfst du einen Engel
Für deinen Kuß? Genügt's dir nicht,
Wenn, Unschuld noch im Angesicht,
Im keuschen Gruß, im zarten Neigen,
Ein Erdentöchterchen, dein eigen
Zu seyn, gelobt, und Tag und Nacht,
So wie sein Leben, dich bewacht?
Das arme Kind! Ein kleiner Fehl
Wird dann und wann von ihm begangen;
Doch wird es trauter dich umfangen,
Wird sonder List und sonder Hehl
Die Sünde weinend dir bekennen,
Dich mit dem schönsten Nahmen nennen;
Und bist du werth, geliebt zu seyn,
Du findest Wollust im Verzeih'n."

Die Geisterstimme hatte Recht!
Mit deinem liebenden Geschlecht
Erneuert' ich den ersten Frieden,
Befand mich trefflich wohl hiernieden,

Vergaß mein hohes Ideal,
Und baute mir im Erdenthal
Nicht mehr den ew'gen Freudensaal.

O du, mit deinen süßen Träumen!
Käm' unter sanft bewegten Bäumen
Ein solches Flistern auch zu dir!
Wir armen Erdensöhne, wir
Sind allesammt, wie unsre Väter,
Und minder noch aus zartem Äther,
Aus Geistesstoff gebaut, als ihr.
Gelingt's dem Mädchen dann und wann,
Sich einen guten, lieben Mann
In einen Seraph umzukleiden —
Wie kurz die stolzen Götterfreuden!
Und wenn er noch so weise spricht,
Er hält die Engelprobe nicht.

Mag er! doch gibt es Männerseelen,
Die einmahl nur ein Liebchen wählen,
Die fest im Wort, im Bunde wahr,
In Leid, in Mangel und Gefahr,
Im Tode selbst unwandelbar,
Mit ihrem Leben euch beschützen.
Für euch ist jeder Tropfen Blut;
Ihr könnt auf ihren stärkern Muth
Die holde Schwäche ruhig stützen.
Und mancher ist, der einsam geht,
Und, wenn er leis' um Liebe fleht,
Des Mädchens Ahnungen versteht,
Das, so wie du, ein reines Feuer
In Männerherzen sucht, getreuer
Als Tausende, sich fromm und still
In Himmelsunschuld geben will.
Und wenn er lang umhergeirrt,
Sie lang geweint, am Ende wird
Das Pärchen sich gewiß begegnen,
Und er und sie die Stunde segnen,
Wo in der Träume Vaterland
Ihr goldnes Bild hinüberschwand,

Und irdischer, an seiner Stelle,
Doch schön genug, in trauter Zelle,
Die Liebe sie auf ewig band.

Johann Georg Jacobi.

Brief an G. —

Hier in meiner Himmelsgrotte *)
Bin ich wieder angelangt
Aus der Welt. Dem guten Gotte,
Der mich führte, sey's gedankt!
Ihm, und meinem eignen Herzen,
Dem es in der großen Welt,
Bey des Spielsaals hellen Kerzen,
Nie so gut, wie hier, gefällt,
Wo der Lenz, von Zephyrs Scherzen
Sanft geneckt, bald Einzug hält.

Hier, in Gottes offnem Garten,
Will ich meinen Freund, im Glanz
Seiner Schönheit, und im Kranz
Seiner jungen Zweig', erwarten;
Will, wann rings um ihn im Klang
Seiner Lieder Blüthen schwimmen,
Zu dem Nachtigallgesang
Meine kleine Leyer stimmen;
Will zufrieden mich der Freude
Überlassen, wo sie winkt,
In dem Wald' und auf der Heide,
Wo am Strauch das Heimchen singt,
Wo das Bienlein aus dem Kelche
Frischer Veilchen Honig trinkt;
Wo die Quelle spielt, um welche
Froh das Frühlingslämmchen springt;
Will im Geiste noch einmahl,
Über Berg' und über Thal,
Jenen schönen Berg **) bereisen,

*) Ein schönes, mit waldigen Felsen umgebenes Thal, das Himmelreich genannt.

**) Der Berg bey Heimburg auf dem Harze, gibt die erste freye Aussicht nach Halberstadt.

Wo der reinste Äther mild
Aus des Tages Urne quillt,
Wo die Aussicht nach dem Weisen,
An der Emma sich enthüllt.

Freund, wie schlug das Herz mir da,
Als ich von dem Wagensitze
Dunkel kaum die erste Spitze
Der geliebten Thürme sah,
Wo mein Gleim, der große Weise,
Strafend auf das Laster blitzt;
Aber sanft auch in dem Kreise
Seiner holden Musen sitzt,
Und die Tugend, die nur leise
Seufzen darf, so gern beschützt;
Wo, von Amors süßem Täubchen
Sanft umschmeichelt, Klamer singt:
Wie ihn sein geliebtes Weibchen
In der Hirtenlaub' umschlingt,
Die, vor Lug und Trug und Sorgen,
Seine sich're Freystatt ist,
Wann ihr junges Laub der Morgen
Erst mit Rosenlippen küßt;
(Wann in Mayenthau gebadet
Blumen aus dem grünen Hain
Wisa hohlen kann, dann ladet
Ihn sein werthes Dörfchen ein);
Und wo Fischer *), die Gefechte
Mit bejahrter Dummheit nicht
Scheuend, der Vernunft die Rechte,
Die ihr jene raubt', erficht;
Wo Lucanus **) in dem Staube
Alter Acten wühlen muß,
Dem, nur wie von einem Raube
Weggejagt, den sanften Kuß
Süßre Weisheit geben muß!
Freund! um diese Weisen nur,

*) Verfasser einer heilsamen Abhandlung über das Kalenderwesen, in den fliegenden Blättern.

**) Verfasser einer Halberstädt'schen Geschichte.

Aber nimmer um das Rauschen
Ihrer Stadt, könnt' ich die Flur
Und den stillen Wald vertauschen.

Mögen Tausend noch so schön
Preisen den beglänzten Plunder,
Deines Freundes Augen seh'n,
O Natur, nur deine Wunder!
Denn du, Holde, solltest hier
So vergebens steh'n, um mir
Deine Freuden anzubiethen;
Und ich sollte weg von dir
Flieh'n, und, wie ein Sclav, die Thür
Zu Fortunens Tempel hüten?
Sollte, deiner Stille satt,
Nach dem großen Markte laufen,
Um Zufriedenheit zu kaufen,
Die der ganze Markt nicht hat,
Der im Schein des Morgennebels
Seine Prahlerey verhüllt,
Die den Wunsch des blinden Pöbels
Nur auf Augenblicke stillt?
Sollte mich so weit verführen,
Und vom Vorurtheil betäubt,
Mich durch Einbildung curiren,
Die das Übel nicht vertreibt?
Sollte, der Vernunft zum Spotte,
Von der Eitelkeit bethört,
Rasendtoll vor einem Gotte
Knien, der nicht sieht, noch hört?
Glanz des Glückes ist ein Götze;
Und die Thorheit fleht ihn an
Um Zufriedenheit und Schätze,
Die er nicht gewähren kann.

Nennen sich die Narr'n nicht müde,
Und — entfernen sich vom Ziel;
Setzen alles, Ruh und Friede,
Auf ein trügerisches Spiel:
Denn in dieser Lotterie
Können, wie sie's auch beginnen,

Sie das, was sie suchen, nie,
Selbst den Einsatz nicht, gewinnen.
Das, was sie erfleh'n, um froh
Durch ein mühevolles Leben,
Wie im Brittentanz, zu schweben,
Wenn's aus ihren Herzen floh,
Kann das Glück nicht wieder geben.

Sie, die stets der Eitelkeit
Gern den Narrenmantel wob;
Aber, zur Zufriedenheit,
Nie des Lieblings Seele hob;
Oft dazu den Samen streute,
Daß der Mensch sich gar entzweyte
Mit sich selbst im innern Streite;
(Denn, wann lebt Vernunft einmahl,
Selbst beym Weisen, wohl hiernieden
Mit der Sinnlichkeit in Frieden?
Jene, wenn der Witz neutral
Bliebe, würde zwar vom Throne
Nicht so leicht verdrängt, zumahl
Da ihr Recht zur Herrscherkrone
Außer allem Zweifel liegt:
Doch der Witz, der Witz betrügt
Weisheit oft, daß sie nicht siegt.)
Diese Göttinn nun, die minder
Für die bied're Wahrheit ist,
Als für Schein und Trug und List,
Stiller Tugend gern vergißt,
Die, mit Flattersinn der Kinder,
Weis' und Narren neckt und küßt,
Sie soll mich durch keine List,
Stolz von ihrem Thron herunter,
Ihre Ketten tragen seh'n!
Männern ist's entehrend, unter
Ihrem Weiberstab zu steh'n!
Ganz von ferne will ich's seh'n,
Wie die angelockte Menge
Sich zu ihren Hallen drängt,
Und im wühlenden Gedränge

An des Vorhofs Pfosten hängt.
Sie, die zu dem hohen Range
Goldner Freyheit ladet, droht
Mehr mit einem seidnen Strange,
Als des Orients Despot.
Immer bleibt die Sclavenkette
Eine Kett' und wird, wenn sie
Auch den Glanz des Goldes hätte,
Doch zum Freyheitskranze nie.

Sollte mich die Göttinn blenden,
Um, in eiteln Wünschen, ihr,
Wie ein armes Opferthier,
Meine Freyheit zuzusenden;
Um auf ihren Altar ihr
Meine Ruhe zu verspenden,
Und, mit Einem Worte, schier
Mich ihr selber zu verschwenden?
Ihr, die von den Schmetterlingen,
Die bemahlten Flügel nahm,
Und dann mit den bunten Schwingen
Von der Thorheit Fenster kam,
Welche sie doch fast nicht besser
Liebt, wie man den Knaben liebt,
Welchem man ein schadend Messer
In die schwachen Hände gibt?
O! wie oftmahls schlägt sie nicht
Einen Thoren, der sie quälet,
Mit den Flügeln in's Gesicht,
Daß er blind des Wegs verfehlet,
Der zu ihrem Tempel führt,
Und getäuscht den Abweg wählet,
Den zwar Üppigkeit verziert,
Der sich aber im verworr'nen
Labyrinthe, voller Dornen,
Wo die Reue schleicht, verliert,
Dieser fürchterliche Geist
Des getödteten Gewissens,
Der oft von des Daunenkissens
Ruh' hinweg die Ruhe weis't!

Schmerz, ein Caper, der im Meere
Wilder Freuden immer kreuzt,
Schleppt, stets siegreich, zur Galeere
Sclaven, die die Wollust reizt.
Zwar der Thor glaubt sich, so lange
Er beym wiegenden Gesange
Der Sirene träumt, beglückt!
Aber, Liebster, ein Verrückter,
Der, nicht wissend, daß sie drückt,
Ruhig auf die Fessel blickt,
Ist der darum ein Beglückter,
Weil sein Wahnsinn ihn berückt?
Würde wohl in einer Stunde,
Wo in seinen Naserey'n
Sich der Kranke Wund' auf Wunde
Fühllos schlüge, der Gesunde,
Statt sich der Vernunft zu freu'n,
Wünschen, auch verrückt zu seyn?

O, was würd' ein Lüstling, schaute
Die Vernunft in seinen Traum!
Weh ihm! Weh dem gold'nen Saum
An dem Pallast, den er baute,
Und dem innern leeren Raum!
Ach! der Menschheit erste Freundinn,
Die Vernunft, darf es nicht seh'n;
Immer aus dem Wege geh'n
Muß er ihr, als einer Feindinn;
Und sein ängstliches Bemüh'n
Ist, den Vorhang vorzuzieh'n,
Daß ja, wann er die Gespenster
Seiner Träum' im Arme drückt,
Die Vernunft nicht durch das Fenster
In die Narrenscene blickt.

Was der Thor, und oft für volle
Zahlung des Gewissens, kauft,
Ist — das theure Recht zur Rolle
Eines Narr'n. Ich selber stand
An dem Markt einst. Ha! wie flogen
Meine Augen auf den Tand!

Doch der Weisheit sanfte Hand
Winkte. „Freund, du wirst betrogen!"
Rief sie leise: „dieser Tand
Ist mit Goldschaum überzogen!"
Ob ich folgte? Ach! ein Kind,
Dem man seine Puppen nehmen
Wollte, folgte nie geschwind.
Zwar ich fing an, mich zu schämen;
Doch noch immer sah das Kind
Auf das Spiel, das man ihm nehmen
Wollte. Stolz und Üppigkeit
Hatten überall zerstreut
Auf dem Markte, weit und breit
Ihre Buden aufgeschlagen,
Wo denn für die Eitelkeit
Tausend schöne Sachen lagen,
Wie sie Künstlerhände dreh'n.
Welch ein Anblick! Welche Scene,
Werth der Mühe sie zu seh'n!
Wie um's Lächeln einer Schöne
Tausend Liebesseufzer weh'n;
Wie darum sich tausend Augen,
Um es durstig einzusaugen,
Auf einander neidisch dreh'n:
So umfloß der große Haufen
Diese Buden mit Gedrang,
Wohl gewürzt mit etwas Zank.
Jeder glühete, den Rang
Seinem Nachbar abzulaufen.
Ich ging fort. Der Weisheit Buden
(Damahls war noch leerer Schein
Herr von meinem Urtheil) luden
Mich zu ihrer Waare ein.
Keine Hindernisse hielten
Meinen allzuraschen Schritt;
Und — die Herrn der Buden spielten
Auf der Narrenbühne mit.
Ach! mit Reu' und Scham im Blick
Zog ich schweigend mich zurück
Von dem glänzenden Betruge,

Denn für mich war nichts zu Kauf.
Wohl geschützt vor Trug und Luge
Nahm die stille Flur mich auf,
Wo Zufriedenheit und Ruhe
Im gesunden, grünen Hain
Auf die Schritte, die ich thue,
Weiche Rosenblätter streu'n.

Viel zu stolz, um eine Braut,
Wie Fortuna ist, zu werben,
Soll um sie kein Seufzerlaut
Mir die Waldmusik verderben!
Mängel geh'n mit ihren Reizen
Im Verhältniß gleichen Schritt;
Unter ihrem gold'nen Weizen
Keimet stets die Sorge mit.
Zwar ich würde nicht vor ihr,
Wenn sie zwischen diesen Hügeln
Mich besuchte, meine Thür
Bloß aus Eigensinn verriegeln;
Denn so könnt ich manchen Wunsch,
Der im Herzen hier im Stillen
Ruht, den, bey der Schale Punsch
Nie der Lüstling fühlt, erfüllen;
Auf dem, jetzt so kahlen, Pfad
Blühte dann wohl manche That,
Die im Idealgefilde
Grüner Hoffnungen noch schwebt,
Und in einem leisen Bilde
Oft mir durch die Seele bebt.
O! wie wollt' ich süßen Schlummer
Zu der Sorge senden, Freund,
Wo sie wacht! und ach! den Kummer
Lächeln lehren, wo er weint!
Komm! wollt' ich zu dem Verdienste
Sagen, das in Hütten wohnt,
Tritt hervor, und nimm die grünste,
Ehrenkron', und sey belohnt!
Unschuld, unter frischen Linden
Eines Dorfs, sollt' ihren Kranz,
Sonder prahlerischen Glanz,

Hier in meinen Händen finden.
Doch für mich! — O Freund! ich habe
Längst schon nicht die kleinste Gabe
Von der Göttinn mehr begehrt;
Und das, was ich jetzo habe,
Hatte niemahls ihr gehört,
Wird auch nicht durch eine Gabe,
Die sie geben kann, vermehrt.

Dieser Geist, der seine Hülle,
Die sich ängstlich um ihn schmiegt,
Öfters abwirft, und zur Stille
Glücklicher Gefilde fliegt,
Diese hohe Tugendfreude,
Die im Schooß der Seele liegt,
Und, wann ich von allem scheide,
Über alles mit mir siegt,
Die mir in den Quell des Wassers
Ihre süße Würze wirft,
Wann der Gyrus eines Prassers
Ströme theurer Weine schlürft;
Dieses Herz, das vor der Stunde,
Die dem Laster droht, nicht bebt,
Dieß Gewissen, das im Bunde
Mit dem Schlaf der Unschuld lebt.
Der die schönsten seiner Mohne,
Wie ein Vater, für mich spart,
Welcher seinem Lieblingssohne
Gern das Liebste aufbewahrt;
Diese Ruhe, daß mein Glaube
Nicht an Kinderpossen klebt,
Fern vom Thale, wo im Staube
Thorheit Maulwurfs-Löcher gräbt,
Nahe der geweihten Laube,
Wo die Wahrheit lächelt, schwebt;
Dieß gesunde frohe Blut,
Das nur bey zu rascher Gluth,
Wann die Bosheit Böses thut,
Überkocht; und dieser Muth,
Welcher mich noch keinem Gecken,
Groß vom Range, unterwarf;

Und daß vor Vernunft verstecken
Sich mein kleiner Wunsch nicht darf,
Der, zufrieden, gern dem Tropfe
Seine Schattenbilder gönnt;
Und daß still in meinem Kopfe,
Trotz der Schwäch', ein Lämpchen brennt,
Welches durchscheint durch des Heuchlers
Larv', in der er fromm betrügt,
Und vor dessen Schein des Schmeichlers
Feine Lüge sich verkriecht;
Daß ich hier vom Tannenhügel
Seh'n kann, was den Haufen rührt,
Was für eine Hand die Zügel
Seiner liebsten Wünsche führt,
Die ihn über Stock und Stein
Schleifen, — alles dieß ist mein!

Wann nun dieses mir zu nehmen
Sie wohl bleiben lassen muß:
So will ich mich um den Kuß
Dieser Abgöttinn nicht grämen!
Führ' an deinem Arm, o Ruh,
Mich mit diesem Stolz der Seele,
Der nie deinem Freunde fehle,
Meinem stillen Grabe zu!

Tiedge.

Der Trost.

Epistel an einen Freund.

Freund, welcher Nordwind, schwarz vom Gifte,
Gießt seines Aushauchs bange Düfte
Auf deines Lebens schönste Zeit,
Und raubet dem verwelkten Herzen
Den Eifer und die Thätigkeit?
Tief wüthende, geheime Schmerzen
Zernagen langsam deine Kraft,
Dein ganzes Triebwerk ist erschlafft.
Du denkst — zerrissene Gedanken
Durchkreuzen sich, von Troste leer.

Du gehst, und deine Schritte wanken,
Und hinter dir hinkt Reue her.
Verlassen, scheu, dich selbst verzehrend,
Durch nichts zum Leben angefacht,
Am Morgenroth die Nacht begehrend,
Noch matt von der, die du durchwacht,
Gleichgültig, wenn ein Tag verloren;
Vor jedem neuen Tage bang; —
Verzeihe meines Herzens Drang,
O, du, vor allen mir erkohren!
Und lausche, mit geneigten Ohren,
Der Freundschaft tröstendem Gesang,
Dem Rath, den die Vernunft geboren!

Und du, die mit gelinder Hand
Mir tiefe Wunden oft verband,
O, Göttinn! — Wohlthun ist dein Nahme —
O Freundschaft, jeder Tugend Same!
Du, unsers Wesens bester Theil,
Erhabne Leidenschaft des Weisen!
Dir fleh' ich, deine Macht zum Heil
Des besten Mannes zu beweisen!
O, lächle mir Erhörung zu,
Daß wir dich, Schöpferinn der Ruh',
Und Schutzgöttinn des Lebens preisen!
Ein Herz, das lang' im Stillen litt,
Mit Schwachheit und mit Irrthum stritt,
Gern weihst du es zum Heiligthume,
Bewährest dich, zu schönerm Ruhme,
Gern unter Leidenschaften groß.
In gifterfüllter Kräuter Schooß
Blüht so die edle, kleine Blume.
Fort aus der Freundschaft Heiligthume,
Ihr Stolzen, deren kalte Brust
Nicht brüderliche Nachsicht nähret,
Die ihr aus Furcht nur Tugend ehret,
Und schuldlos bleibt, weil keine Lust
Das matte Blut in euch empöret!
Das Paar der ersten Freunde war
Gewiß ein unglückseel'ges Paar;
Zwey Seelen, ihres Daseyns müde,

Durch gleiche Leiden sich verwandt,
Von gleicher Neigung lang' entbrannt;
Sie fanden sich, und fanden Friede,
Und schlangen schmelzend Arm in Arm,
Und trauten, von Empfindung warm,
Sich ihres Herzens tiefste Schwäche
Und mischten ihrer Thränen Bäche,
Und drückten sich, zum ewigen Bund,
Der Treue Kuß auf ihren Mund.
Folg' ihrem Beyspiel! Laß uns weinen!
Laß meine Wehmuth mit der deinen,
In lauten Klagen sich vereinen!
Wie? hat des Schicksals Tyranney,
Sogar die Thränen dir entrissen?
Weh dir! Auch ihren Trost zu missen!
Du gränzest an den Finsternissen
Unheilbarer Melancholey.

Auf! Sprenge dieses Schlummers Bande,
Der deinen Geist gefesselt hält.
Wer leidet, ist noch auf der Welt.
Fühllosigkeit schwebt schon am Rande
Der Gruft. O, brich, wie ein Vulcan,
Nach dumpfer Stille, los! Es schlage
Des Unmuths Flamme himmelan!
Es übertäube deine Klage
Den sturmempörten Ocean!
Verzweifle! Fluch', im bitt'ren Wahn,
Dem milden Vater deiner Tage —
Der ganzen Welt! Ja, schon' im Grimm
Selbst meiner nicht. Dein Ungestüm,
Er wird mich schmerzen — nicht erschrecken.
Doch dieser Zustand sträubt mein Haar.
Er ist der Gipfel der Gefahr,
Den schon des Todes Schatten decken;
Wo unser Geist, durch nichts erfrischt,
Verschmachtend, in sich selbst erlischt.
Den Steuermann, seit langen Jahren
Mit den unzähligen Gefahren
Der ungetreuen See vertraut,
Ihn, dem vor Stürmen nicht mehr graut,

Verläßt der Muth, wenn Todenstille
Den Äther füllt, das Schiff erstarrt,
Und Kunst und Fleiß und guter Wille
Unthätig auf Befreyung harrt,
Der West das schlaffe Segel kühlet,
Und matter Schaum das Ruder spühlet.
Erfahrner Eifer, weiser Muth,
Bestehen, ohne feiges Zittern,
Den Kampf mit Stürmen und Gewittern.
Sie sind die Bilder unsrer Wuth.
Ihr Toben schweigt, es sinkt die Fluth,
Und, bey des jungen Morgens Helle,
Entdeckt des Bootsmanns wacher Blick
Das nahe Land, und preis't sein Glück.
So rissen Fehler, Unglücksfälle
Ein edles Herz von Tugend los;
So wirft selbst der Verzweiflung Welle
Es wieder oft in ihren Schooß.

Glaubst du, der Menschheit Elend drücke
Nur dich? (Oft ist's der Selbstsucht Wahn.)
O sieh, mit unbefang'nem Blicke
Die Menschen, deine Brüder, an!
Sie kämpfen alle, leiden, klagen;
Der Glücklichste hat seine Plagen,
Der Freyste seine Sclaverey:
Der Eine wirklich; And're zagen
Vor Schrecken ihrer Phantasey.
Es seh'n, es hören alle Zonen
Des Kummers Spur, der Schwermuth Ach!
Monarchen weinen hoch auf Thronen,
Der Landmann unterm Hüttendach!
Oft fließet die geheime Thräne
Bey eines Grabes dunkler Scene,
Von Menschenaugen ungeseh'n;
Oft wird sie grausam stark ersticket;
Die selbst, die kaum das Licht erblicket,
Beweinen, daß sie es geseh'n.

Doch, Freund, in diese Saat von Kummer
Ist auch Vergnügen eingestreut;

Der Hoffnung Reiz, der süße Schlummer,
Der Trost erhab'ner Zärtlichkeit,
Was lehrten sie uns nicht vergessen?
Nein, ganz an Freuden arm ist nie
Das Loos dem Staube zugemessen.
Der Himmel schenkte dir Genie!
Genie, sein seltenstes Geschenke,
Er hat dich nicht voll schwarzer Ränke,
Nicht zum Beherrscher einer Macht,
Nicht groß, nicht reich, nicht arm gemacht.
O, dank' ihm, durch ein frohes Leben.
Erkenn', erfülle deine Pflicht
Als Mensch, als Bürger, als Gemahl,
Als Vater! Jede krönet Segen.
Versuch' es! Ruh'n wird deine Qual,
Der Sturm in deiner Brust sich legen.
Umsonst sucht der Sophisten Chor
Der Tugend Samen auszurotten,
Und bitter jeder Pflicht zu spotten.
Leih' ihrem Hohne nicht dein Ohr!
Gott selbst gab uns der Pflichten Bande.
Durch sie bereiten wir uns vor
Zu jenem väterlichen Lande.
Dem Frevler nur sind sie zur Last,
Thier, wünscht er sich des Thieres Rast.
Voll Dankes ehret sie der Weise.
Ihm sind sie auf der öden Reise
Aufmunterung, Erquickung, Speise,
Sein letzter Wunsch, wenn er erblaßt.

Wer ist so tief in Schmerz versunken,
Daß auch nicht Eines Triebes Funken,
Im Innersten der leeren Brust,
Vielleicht ihm selbst noch unbewußt,
Des Hauchs der Freundschaft wartend, glimmte?
Nicht eine Saite seiner Brust
Mit ihrem sanften Tone stimmte?
O, daß ich der Beglückte sey,
Der durch die frömmste Zauberey
Dein krankes Herz unmerklich täusche,
Und endlich, fern von eitler Pracht

Und von ermüdendem Geräusche,
In einer Laube holden Nacht,
Wo schweigende Betrachtung wacht,
Dich mit der Freude wieder söhne!
Doch, daß dein Geist von ihrem Blick
Und ihre Wange Gluth zurück
Geschreckt, sie nicht verhöhne —
Verschley're sich die junge Schöne!
Der Blinde, der die Finsterniß,
Die ihn umwölkte, kaum zerriß,
Wagt nicht an hellen Sommertagen,
Sein schwaches, blinzelndes Gesicht
Verwegen in das volle Licht.
Er übt die Blicke, die noch zagen,
Der Sonne Feuer zu ertragen,
An Örtern, wo ihr Strahl gedämpft
Mit braunen Schatten dämmernd kämpft.
Laß dich sein kluges Zaudern lehren,
Laß Sicherheit dich nicht bethören,
Freund, eile langsam zum Genuß!
Vergleiche dich auf allen Schritten
Dem Triebwerk, dessen Bau gelitten,
Und das, will er's nicht ganz zerrütten,
Der Meister langsam bessern muß!

Des Lebens Becher zu genießen,
In welchen Wohl und Wehe fließen,
Und dieß durch jenes zu versüßen,
Das ist des Weisen Wissenschaft,
Der sich auch Glück im Unglück schafft.

F. W. Gotter.

Epistel.

Jetzt, da Jeglicher lies't, und viele Leser das Buch nur
Ungeduldig durchblättern, und, selbst die Feder ergreifend,
Auf das Büchlein ein Buch mit selt'ner Fertigkeit pfropfen,
Soll auch ich, du willst es, mein Freund, dir über das Schreiben
Schreibend die Menge vermehren und meine Meinung verkünden,
Daß auch andere wieder darüber meinen, und immer
So in's Unendliche fort die schwankende Woge sich wälze.

Doch so fähret der Fischer dem hohen Meer zu, so bald ihm
Günstig der Wind und der Morgen erscheint; er treibt sein Gewerbe,
Wenn auch hundert Gesellen die blinkende Fläche durchkreuzen.

Edler Freund, du wünschest das Wohl des Menschengeschlechtes,
Unserer Deutschen, besonders und ganz vorzüglich des nächsten
Bürgers, und fürchtest die Folgen gefährlicher Bücher; wir haben,
Leider! oft sie gesehen. Was sollte man, oder was könnten
Biedere Männer vereint, was könnten die Herrscher bewirken?
Ernst und wichtig erscheint mir die Frage; doch trifft sie mich eben
In vergnüglicher Stimmung. Im warmen heiteren Wetter
Glänzet fruchtbar die Gegend, mir bringen liebliche Lüfte
Über die wallende Fluth süß duftende Kühlung herüber,
Und dem Heitern erscheint die Welt auch heiter, und ferne
Schwebt die Sorge mir nur in leichten Wölkchen vorüber.

Was mein leichter Griffel entwirft, ist leicht zu verlöschen,
Und viel tiefer präget sich nicht der Eindruck der Lettern,
Die, so sagt man, der Ewigkeit trotzen. Freylich an Viele
Spricht die gedruckte Columne, doch bald, wie jeder sein Antlitz,
Das er im Spiegel gesehen, vergißt die behaglichen Züge,
So vergißt er das Wort, wenn auch vom Erze gestämpelt.

Reden schwanken so leicht herüber, hinüber, wenn Viele
Sprechen, und Jeder nur sich im eigenen Worte, sogar auch
Nur sich selbst, im Worte vernimmt, das der Andere sagte.
Mit den Büchern ist es nicht anders. Lies't doch nur Jeder
Aus dem Buch sich heraus, und ist er gewaltig, so lies't er
In das Buch sich hinein, amalgamirt sich das Fremde.
Ganz vergebens strebst du daher durch Schriften des Menschen
Schon entschiedenen Hang und seine Neigung zu wenden;
Aber bestärken kannst du ihn wohl in seiner Gesinnung,
Oder wär' er noch neu, in Dieses ihn tauchen und Jenes.

Sag' ich, wie ich es denke, so scheint durchaus mir, es bildet
Nur das Leben den Mann und wenig bedeuten die Worte.
Denn zwar hören wir gern, was unsre Meinung bestätigt,
Aber das Hören bestimmt nicht die Meinung; was uns zuwider
Wäre, glaubten wir wohl dem künstlichen Redner; doch eilet

Unser befreytes Gemüth, gewohnte Bahnen zu suchen.
Sollen wir freudig horchen und willig gehorchen, so mußt du
Schmeicheln. Sprichst du zum Volke, zu Fürsten und Königen, allen
Magst du Geschichten erzählen, worin als wirklich erscheinet,
Was sie wünschen, und was sie selber zu leben begehrten.

Wäre Homer von Allen gehört, von Allen gelesen,
Schmeichelt' er nicht dem Geiste sich ein, es sey auch der Hörer,
Wer er sey, und klinget nicht immer im hohen Pallaste,
In des Königes Zelt, die Ilias herrlich dem Helden?
Hört nicht aber dagegen Ulyssens wandernde Klugheit
Auf dem Markte sich besser, da wo sich der Bürger versammelt?
Dort sieht jeglicher Held in Helm und Harnisch, es sieht hier
Sich der Bettler sogar in seinen Lumpen veredelt.

Also hört' ich einmahl, am wohlgepflasterten Ufer
Jener neptunischen Stadt, allwo man geflügelte Löwen
Göttlich verehrt, ein Mährchen erzählen. Im Kreise geschlossen,
Drängte das horchende Volk sich um den zerlumpten Rhapsoden.
Einst, so sprach er, verschlug mich der Sturm an's Ufer der Insel,
Die Utopien heißt. Ich weiß nicht, ob sie ein And'rer
Dieser Gesellschaft jemahls betrat, sie liegt im Meere
Links von Herkules Säulen. Ich ward gar freundlich empfangen;
In ein Gasthaus führte man mich, woselbst ich das beste
Essen und Trinken fand und weiches Lager und Pflege.
So verstrich ein Monath geschwind. Ich hatte des Kummers
Völlig vergessen und jeglicher Noth; da fing sich im Stillen
Aber die Sorge nun an: wie wird die Zeche dir, leider!
Nach der Mahlzeit bekommen? Denn nichts enthielte der Seckel.
Reiche mir weniger! bath ich den Wirth; er brachte nur immer
Desto mehr. Da wuchs mir die Angst, ich konnte nicht länger
Essen und sorgen, und sagte zuletzt: ich bitte die Zeche
Billig zu machen, Herr Wirth! Er aber mit finsterem Auge
Sah von der Seite mich an, ergriff den Knittel und schwenkte
Unbarmherzig ihn über mich her und traf mir die Schultern,
Traf den Kopf, und hätte beynah' mich zu Tode geschlagen.
Eilend lief ich davon und suchte den Richter, man hohlte
Gleich den Wirth, der ruhig erschien und bedächtig versetzte:

Also müss' es Allen ergeh'n, die das heilige Gastrecht
Uns'rer Insel verletzen, und unanständig und gottlos,
Zeche verlangen vom Manne, der sie doch höflich bewirthet.
Sollt' ich solche Beleidigung dulden im eigenen Hause?
Nein! es hätte fürwahr statt meines Herzens ein Schwamm nur
Mir im Busen gewohnt, wofern ich dergleichen gelitten.

Darauf sagte der Richter zu mir: vergesset die Schläge;
Denn ihr habt die Strafe verdient, ja schärfere Schmerzen;
Aber wollt ihr bleiben und mitbewohnen die Insel,
Müsset ihr euch erst würdig beweisen und tüchtig zum Bürger.
Ach! versetzt' ich, mein Herr, ich habe, leider! mich niemahls
Gerne zur Arbeit gefügt. So hab' ich auch keine Talente,
Die den Menschen bequemer ernähren; man hat mich im Spott nur
Hans Ohnsorge genannt, und mich von Hause vertrieben.

O, so sey uns gegrüßt! versetzte der Richter; du sollst dich
Oben setzen zu Tisch, wenn sich die Gemeine versammelt,
Sollst im Rathe den Platz, den du verdienest, erhalten.
Aber hüte dich wohl, daß nicht ein schändlicher Rückfall
Dich zur Arbeit verleite, daß man nicht etwa das Grabscheit
Oder das Ruder bey dir im Hause finde, du wärest
Gleich auf immer verloren und ohne Nahrung und Ehre.
Aber auf dem Markte zu sitzen, die Arme geschlungen
Über dem schwellenden Bauch, zu hören lustige Lieder
Uns'rer Sänger, zu seh'n die Tänze der Mädchen, der Knaben
Spiele, das werde dir Pflicht, die du gelobest und schwörest.

So erzählte der Mann, und heiter waren die Stirnen
Aller Hörer geworden und alle wünschten des Tages
Solche Wirthe zu finden, ja solche Schläge zu dulden.

Göthe.

Romanzen und Balladen.

Der Castellan von Coucy.

Wie der Castellan von Coucy
Schnell die Hand zum Herzen drückte,
Als die Dame von Fayel
Er zum ersten Mahl erblickte!

Seit demselben Augenblicke
Drang durch alle seine Lieder,
Unter allen Weisen stets
Jener erste Herzschlag wieder.

Aber wenig mocht' ihm frommen
All die süße Liederklage,
Nimmer darf er dieses hoffen,
Daß sein Herz an ihrem schlage.

Wenn sie auch mit zartem Sinn
Eines schönen Lieds sich freute,
Streng und stille ging sie immer
An des stolzen Gatten Seite.

Da beschließt der Castellan,
Seine Brust in Stahl zu hüllen
Und mit drauf geheft'ten Kreuz
Seines Herzens Schlag zu stillen.

Als er schon im heil'gen Lande
Manchen heißen Tag gestritten,
Fährt ein Pfeil durch Kreuz und Panzer,
Trifft ihm noch das Herze mitten.

„Hörst du mich, getreuer Knappe?
Wann dieß Herz nun ausgeschlagen,
Zu der Dame von Fayel
Sollt du es hinübertragen!" —

In geweihter, kühler Erde
Wird der edle Leib begraben;
Nur das Herz, das müde Herz,
Soll noch keine Ruhe haben.

Schon in einer goldnen Urne
Liegt es, wohl einbalsamiret,
Und zu Schiffe steigt der Diener,
Der es sorgsam mit sich führet.

Stürme brausen, Wogen schlagen,
Blitze zucken, Maste splittern,
Ängstlich klopfen alle Herzen,
Eines nur ist ohne Zittern.

Golden strahlt die Sonne wieder,
Frankreichs Küste glänzet drüben;
Freudig schlagen alle Herzen,
Eines nur ist still geblieben.

Schon im Walde von Fayel
Schreitet rasch der Urne Träger,
Plötzlich schallt ein lustig Horn
Sammt dem Rufe wilder Jäger;

Aus den Büschen rauscht ein Hirsch,
Dem ein Pfeil im Herzen stecket,
Bäumt sich auf und stürzt und liegt
Vor dem Knappen hingestrecket.

Sieh! der Ritter von Fayel,
Der das Wild ins Herz geschossen,
Sprengt heran mit Jagdgefolg
Und der Knapp' ist rings umschlossen.

Nach dem blanken Goldgefäß
Tasten gleich des Ritters Knechte,
Doch der Knappe tritt zurück,
Spricht mit vorgehalt'ner Rechte:

„Dieß ist eines Sängers Herz,
Herz von einem frommen Streiter,
Herz des Castellans von Coucy,
Laßt dieß Herz im Frieden weiter!

Scheidend hat er mir gebothen:
Wann dieß Herz nun ausgeschlagen,
Zu der Dame von Fayel
Soll ich es hinübertragen." —

„Jene Dame kenn' ich wohl."
Spricht der ritterliche Jäger
Und entreißt die goldne Urne
Hastig dem erschrocknen Träger,

Nimmt sie unter seinen Mantel,
Reitet fort in finsterm Grolle,
Hält so eng das todte Herz
An das heiße, rachevolle.

Als er auf sein Schloß gekommen,
Müssen sich die Köche schürzen,
Müssen gleich den Hirsch bereiten
Und ein seltnes Herze würzen.

Dann, mit Blumen reich besteckt,
Bringt man es auf goldner Schale,
Als der Ritter von Fayel
Mit der Dame sitzt am Mahle.

Herzlich reicht er es der Schönen,
Sprechend mit verliebtem Scherze:
„Was ich immer mag erjagen,
Euch gehört davon das Herze." —

Wie die Dame kaum genossen,
Hat sie also weinen müssen,
Daß sie zu vergehen schien
In den heißen Thränengüssen.

Doch der Ritter von Fayel
Spricht zu ihr mit wildem Lachen:
„Sagt man doch von Taubenherzen,
Daß sie melancholisch machen:

Wie viel mehr, geliebte Dame,
Das, womit ich Euch bewirthe!
Herz des Castellans von Coucy,
Der so zärtlich Lieder girrte.“

Als der Ritter dieß gesprochen,
Dieses und noch andres Schlimme,
Da erhebt die Dame sich,
Spricht mit feyerlicher Stimme:

„Großes Unrecht thatet Ihr,
Euer war ich ohne Wanken,
Aber solch ein Herz genießen
Wendet leichtlich die Gedanken.

Manches tritt mir vor die Seele,
Was vorlängst die Lieder sangen;
Der mir lebend fremd geblieben,
Hat als Todter mich befangen!

Ja! ich bin dem Tod geweihet,
Jedes Mahl ist mir verwehret,
Nicht geziemt mir andre Speise
Seit mich dieses Herz genähret.

Aber Euch wünsch' ich zum Letzten:
Milden Spruch des ew'gen Richters.“ —
Dieses Alles ist geschehen
Mit dem Herzen eines Dichters.

L. Uhland.

Die Todesglocke.

Den Becher voll von duft'gem Wein,
Lag Ritter Wolf von Hartenstein,
Ein glühend Nordlicht anzuschauen,
Die Blicke selbst im Frohsinn wild;
Doch saß, voll Liebe und Vertrauen,
Ein Brautpaar ihm zur Seite mild,
Die Tochter Kunigunde,
Sanft wie die gute Stunde;
Das Herz von Liebe warm,
Ruht sie in Heinrichs Arm.

Rasch treten Knappen in den Saal;
Wolf hebt den Schedel, derb und kahl.
Es stehen in des Trosses Mitte
Zwey schöne Knaben, blaß und zart.
Der Ritter frägt mit rauher Sitte:
„Sprecht, weßhalb ihr ergriffen war't!"
„Den Bübchen thät behagen,
„Ein Häslein zu erjagen
„Nah an der Burg im Wald." —
So laut der Troß erschallt.

Der Ritter höhnt: „Hat's wohl behagt?
„Ihr habt euch nur den Tod erjagt.
„Will euch die künft'gen Frevel sparen,
„So fährt ihr doch gen Himmel auf.
„Bis morgen sollt sie aufbewahren;
„Dann schließt den jungen Lebenslauf!" —
Vergebens ruft der Armen
Gewimmer um Erbarmen!
Ihr Stöhnen dringt nicht ein
Ins Ritterherz von Stein.

Sie faßt des Felsenkerkers Nacht;
Doch als die Sonne kaum erwacht,
Naht sich ein Zug ehrwürd'ger Bürger,
Und wird zum Ritter eingeführt.

Sie stehen zitternd vor dem Würger,
Den keine ihrer Bitten rührt:
„Wollt nicht zu strenge richten,
„Und Gottes Gab' vernichten!
„Ach schont das junge Blut,
„Des Vaters einz'ges Gut!" —

Und bleich tritt nun ein Greis hervor,
Kniet hin, und hebt die Händ' empor.
Die Thräne schleicht von hohlen Wangen,
Es sinkt das Haupt, von Schnee umkränzt;
Die Stimme hält der Schmerz gefangen,
Im Auge kaum noch Leben glänzt.
Mitleid ergreifet alle;
Von Seufzern stöhnt die Halle.
Er scheint ein Bild von Stein
Am Kirchhofgrab zu seyn.

Und endlich rufet dumpf und leis
Aus seinem Innersten der Greis:
„Gott ist der Vater von uns Allen!
„Der Knaben Vater — ach! — bin ich!
„Laß nicht den Todesruf erschallen!
„Er tönt zu früh, zu fürchterlich.
„Gott speiset ja die Armen;
„Drum hab' auch Du Erbarmen!
„Mir blieb kein Bissen Brot;
Sie trieb die bitt're Noth!" —

Wolf schlürft den Becher aus voll Ruh';
Dann spricht er grinsend: „Wer bist du?
„Hat dich das Grab zurück gegeben?" —
Der Greis: „Ein Glöckner bin, Herr,
„Und nähre kümmerlich mein Leben;
„Es wird die Arbeit mir zu schwer.
„Daß ich nicht Hunger sterbe,
„Hilft mir in dem Gewerbe
„Des ältern Knaben Hand
„Treu bis zum Grabesrand!" —

Und Wolf: „Der Brut gebührt der Tod!
„Sünd' bleibet Sünd', auch in der Noth."
Ohnmächtig stürzt der Greis darnieder,
Der Schmerz nur läßt ihn nicht vergeh'n;
Auf rafft er sich vom Boden wieder,
Vermag mit Wunderkraft zu steh'n:
„So stirb denn selbst nicht minder,
„Herzloser! ohne Kinder.
„Dein blut'ges Leichentuch
„Umheule Menschenfluch!" —

Hinschreitet er; es schweigt im Saal.
Die Stille bricht des Ritters Schall:
„Halt! nur des Jüngern Blut soll fließen;
„Doch mußt du für die Gnade mir
„Alsbald ein Todtenglöcklein gießen;
„Das sey des Kerkerthurmes Zier.
„Und geht der Bub' zum Blocke,
„So ziehst du selbst die Glocke,
„Und machst die Sterbestund'
„Dem ganzen Gaue kund.

„Du selber hast den Tod verdient,
„Weil du dich frevelhaft erkühnt,
„Mir Flüche auf das Haupt zu senden.
„Gehst du nun die Bedingniß ein,
„Magst du den Tod von dir abwenden,
„Und einen Buben auch befrei'n.
„Willst du nicht dieß erfüllen,
„So höre meinen Willen:
„Du stirbst nach Beider Tod,
„Von ihrem Blute roth!" —

Umsonst stürzt Kunigunde hin,
Zu beugen den entmenschten Sinn;
Umsonst sind Heinrichs heiße Bitten;
Die Hölle fühlt kein Sonnenlicht.
Als lang der Greis mit sich gestritten,
Wankt er zum Ritter hin und spricht:
„Kann ich den Einen retten,
„Magst du den Zweyten tödten!

„Den Einen schütze Gott —
„Ich folg' des Andern Tod!"

Der Einen Rettung hoch erfreut,
Vergißt der Greis des Andern Leid,
Und schreitet ängstlich rasch zu Werke
Mit rastlos eifrigem Bemühn;
Den morschen Leib hebt neue Stärke,
Daß von dem Fleiß die Adern glüh'n.
Die Glocke zu vollenden
Gelänge seinen Händen,
Doch fehlt's ihm noch zum Schall
Der Glocke an Metall.

Was er vom Ritter auch begehrt,
Ihm wird nicht Stoff noch Hülf' gewährt;
Der wünscht der Glocke kein Gelingen,
Damit er labe seine Wuth,
Säh' er das Werk ihn nicht vollbringen,
Und strömen aller dreyen Blut.
Der Greis den Freunden Allen
Läßt seine Klag' erschallen:
„Errettet mir den Sohn,
So werd' euch Gottes Lohn!" —

Und sieh! Von allen Straßen nah'n
Die Freunde schon zur Burg heran;
Verehrter Heil'gen Bilder tragen
Sie auf den Schultern fromm und still:
„Wo Stolz und Härte Menschen plagen,
„Ist Helfen Gottes heil'ger Will';
„Nimm hin des Hauses Schilder,
„Der Heiligen Schutzbilder!
„Sie schützen uns so lang;
„Sey ihrer Hülf' nicht bang!" —

Auflechzt des Feuers rothe Gluth;
Drin schmilzt der Freunde frommes Gut.
Die Glocke steht in ihrer Schöne;

Da blickt der Greis zum Himmel auf:
„Bald schallen nun die Schreckenstöne,
„Zu enden Eines Sohnes Lauf!
„Wer darf auf Menschen bauen?
„Nur Gott will ich vertrauen.
„Das Leben schuf uns Gott —
„Und schuf uns auch den Tod!"

Doch wie er auf zum Himmel blickt,
Naht ihm, vom Ritter abgeschickt,
Ein Knappe; dem erschallt's vom Munde:
„Erfahr', o Greis, die höchste Noth!
„Der Ritter will zu dieser Stunde
„Erblicken deines Söhnleins Tod!
„Eh' zehn Minuten fliehen
„Mußt du die Glocke ziehen!"
Verzweifelnd spricht kein Wort
Der Greis — und eilet fort.

Er klettert auf, den Thurm entlang.
Schon schwebt die Glocke hoch am Strang.
Er ziehet rasch, er ziehet wild;
Dumpf schallt die Glocke durchs Gefild.
Sie stöhnet gräßlich, schwer und bang —
Und alle fasset ein wüthender Drang.
Er aber steht, ein Geist der Nacht,
Hoch oben, und Verzweiflung erwacht
Tief unter ihm in der Erde Tiefen,
Daß aufsteh'n die Todten, die lange schliefen,
Und, von den schrecklichen Klängen verletzt,
Der Himmel verdunkelnd sich entsetzt!
Es ächzet, der Greis, er müht sich hart,
Es weht in dem Winde der graue Bart,
Und durch die Wolken dringen
Sein Bitten und sein Singen:
„Rase, Glocke, rase,
„Rase von dem Thurm!
„Rase, Glocke, rase,
„Heule durch den Sturm!

„Herauf, herauf, ihr Todten,
„Zum Todesfest erscheint!
„Verzweiflung ist dem Armen
„Der letzte Freund.
„Herab, herab, ihr Wolken,
„Sendet euren Blitz!
„Vernichtet des Entmenschten
„Gräuelvollen Sitz!
„Rase, Glocke, rase,
„Ächze von dem Thurm!
„Bis die Todten auferstehn,
„Burg und Frevler untergehn,
„Rase, Glocke, rase,
„Heule durch den Sturm!
„Fort und fort und ohne Ende
„Reg' ich hier die Knochenhände,
„Bis Verzweiflung Alle faßt,
„Und der Tod hier schwelgend praßt." —

So schallet schrecklich das Geläute
Herab vom grauenvollen Thurm,
Schallt unermeßlich in die Weite,
Drein heulet wilder Sturm.
Die Glocke tönt, die Glocke dröhnt
Bis ringsumher Verzweiflung stöhnt.
Wahnsinn ergreift das junge bräutliche Paar,
Und Heinrich stürzt in den eigenen Stahl,
Und mit sträubendem Haar
Saus't Kunigundens stürzender Fall
Vom Erker auf die Klippen hinab,
Auf rauhem Gestein ihr blutiges Grab!
Und in den Wolken stürmt an ein Gewitter,
Und strömt sein Feuermeer herab,
Zerschmettert Burg und Fels in Splitter;
Und es dampfen die rollenden Trümmer
In des Feuers hellem Schimmer,
Und es hallet zu des Todes Beute
Noch immerfort und immer
Das gräßliche Geläute,
Bis — ein Fluch sein letztes Wort —
Des Blitzes Strahl den Ritter durchbohrt.

Nun schweigt des Sturmes Toben,
Und Helle glänzt von oben;
Die düstern Wolken fernhin ziehen,
Weste schmeicheln, Blumen glühen.

Entathmet und entseelt,
Und unversehrt dem Tod vermählt,
Sinkt nun der Greis vom Thurm hinab,
Und wo er sinket, wird zum Grab
Die Ruhestätte ihm erwählt;
Und hold, im lichtumflossnen Schimmer
Der eingestürzten Trümmer,
Erscheinet, kniend sich umschließend,
Das Tageslicht begrüßend,
Das Knabenpaar, in Glorie verklärt:
Denn Unschuld ist dem Himmel werth;
Und mag die Welt in Schutt versinken —
Dem Reinen wird sein Engel winken!

Chr. Kuffner.

König Elrichs Irrgarten.

Herr Elrich jagt im grünen Wald
Auf goldgezäumtem Roß,
Gewahrt auf hohem Berge bald
Ein grau gethürmtes Schloß.

Ins tiefe Thal ein Fräulein schaut
Gar freundlich und allein.
„„Schön Gunihild, willt du die Braut
Von König Elrich seyn?““ —

„Ach, euer Braut, die wär' ich gern
In Silberstück und Kron';
Doch theilt mit Elrich, meinem Herrn,
Frau Isabell den Thron.“ —

„„Frau Isabell, die ist nicht fein,
Ist gelb von Angesicht.

Willt, Schönste, meine Buhle seyn
Nach zarter Minne Pflicht?"" —

„Ist Gunihild auch jung und zart,
Doch keine Buhl' für euch.
Die Schwester Ritters Abilgard
Ist ehr- und tugendreich." —

„„Dein Abilgard zog fern in Krieg;
Du lebst in Einsamkeit.
Er wirbt um Gunst, um Ruhm und Sieg,
Und ließ dich ohne Freud'.„" —

„Ich soll ins heil'ge Kloster zieh'n,
Und mich dem Altar weih'n."
„„Und wolltest ungeliebt verblüh'n,
Du schönste Ros'? Ach nein!"" —

„„Ach, wenn dein König dir gefiel,
Stets hold und treu gesinnt,
So führt' ich dich zu Lust und Spiel
Nach meinem Labyrinth."" —

„„Ich hab' auf Säulen von Porphyr
Ein gold'nes Haus erbaut;
Wo man ein schönes Lustrevier
Voll hoher Damhirsch' schaut.""

„„Viel ind'sche Vöglein, roth und grün
In blau und goldner Pracht,
Sind dort, und Nachtigallen zieh'n
Von Zweig zu Zweig bey Nacht.""

„„Und Wunderbilder, marmorn all',
Viel Bäume fremder Art,
Sind dort mit plätscherndem Krystall
Und Blumenschmelz gepaart.""

„„Dort ist der Freude Sitz; dahin
Verirrt kein Lauscher sich;

Dort ist die Schönheit Königinn — —
Ach, Schönste, zeige dich!"" —

Sie trat verschleyert aus dem Schloß
In stillgeheimer Lust;
Der König hob sie auf sein Roß,
Drückt heiß sie an die Brust.

Er schlug bis hoch zum Aug' hinan
Den Mantel um sein Kind,
Und kam in seinem Irrgart an
Gar freudig und geschwind.

Und als von seiner neuen Gunst
Frau Isabell erfuhr,
Gelobte sie in Zornesbrunst
Der Rache frechen Schwur.

Sie schrieb mit schlau verstellter Hand
Dem König einen Brief,
Als ob ein Mann in Weibsgewand
In Gun'hilds Armen schlief.

Und zornerfüllt der König sprach:
„„Sie war der Unschuld Bild;
Doch weil sie Pflicht und Treue brach,
So sterbe Gunihild!""

Er warf sich wüthig auf sein Roß,
Sprengt über Weg und Steg,
Und kam, eh' Dämm'rung sich ergoß,
Zu seinen Lustgehäg'.

Er rief zu sich drey Gärtnersknecht';
Der erste weiß von Haar,
Der zweyte wie ein Neger recht,
Der dritt' ein Rothkopf war.

Er rief zu sich drey Gärtnersknecht',
Und frug sie: „„Habt ihr Muth?

Gilt euch mein Will' statt Spruch und Recht,
Und bebt ihr nicht vor Blut?""

Der Weißkopf sprach: „Herr König mein,
Es war des Knaben Brauch;
Mein Sprengel schnitt des Finken Bein,
Ich bohrt' der Lerch' ins Aug'."

Der Mohrenkopf erwiedert drauf:
„Wohl gleich gilt mein Geboth!
Mir zappelt über'm Ämsenhauf'
Sich Frosch und Maulwurf todt."

Der Judaskopf sprach auch geschwind:
„So ihr nicht häget Zorn,
Ich hab verscharrt ein Nonnenkind
Jüngst unterm Gartenborn."

Der König sprach gar dumpf und hohl:
„„Da ihr so wacker seyd,
Begrabt ihr mir ein Täublein wohl;
Drum haltet euch bereit!""

Er ging zu seiner Buhl' zur Stund';
Sie flog in seinen Arm,
Und gab mit ihrem Rosenmund
Ihm Küsse süß und warm.

„„Schön Lieb! wie ist im Kämmerlein
Die Luft so heiß und schwühl;
Komm, dich des Abends zu erfreu'n,
Zum Garten grün und kühl!""

Sie kam an einen Springborn hell,
Und sprach: „Herr und Gemahl!
Laß hier uns ruh'n!" — „„Ach nein, am Quell
Brennt noch der Sonne Strahl.""

Er kam an einen Apfelbaum
Gar grün und rosiglich;

„„Schön Lieb! hier beut der Rasen Raum
Für deinen Freund und dich.““

„„Und schau, o schau das Äpflein rar,
Wie Gold und Incarnat;
Gestreift, getüpft gar wunderbar,
Und würzig wie Muscat.““

Vom schweren Ast der König bog
Das ros'ge Äpfelein.
Er pflückt' es freundlich ab, und zog
Hervor ein Messer klein.

Er schnitt die würz'ge Frucht entzwey
Vom Grüblein bis zum Stiel.
„„Nimm hin, nimm hin für Lieb' und Treu'!
Denn ganz wär's mir' zu viel.““

„Ach weh, ach weh, Herr und Gemahl,
Mir wird so weh und weich!
Fast scheint die goldgetüpfte Schal'
Dem rothen Giftpilz gleich.“

„„O nein, o nein, fein's Liebchen; iß!
Mit solcher Wunderfrucht
Ward einst im schönen Paradies
Des Weibs Gelüst versucht.““

„Ach weh, wie wird dieß Schnittlein blau,
Und deins bleibt lilienweiß;
Dein Messer links ist giftiggrau,
Doch rechs wie Silbergleis.“

„„So fleh, zu Gott — — — heut lilienweiß,
Bis morgen falb und grau;
Und büß'st der Unschuld falschen Gleis
In Flammen schwefelblau.““

„Jesu, Marie! — — — du arger Mann!
Ist dieß der Minne Lohn?

Weil dein Gekos' mein Herz gewann,
Muß ich von hinnen schon?"

„Gott richte dich am neunten Tag
Nach meinem frühen Tod!"
Sie nahm das Messerlein; es brach
Ihr Herz, von Blut so roth.

Der König floh mit tiefem Schrey,
Und fluchte sich und Gott.
Die Knechte sprangen schnell herbey
Mit losem Scherz und Spott. — —

Und steh'n entsetzt — — „Welch zartes Weib!
Der Erde schönste Zier!
Laßt uns begraben still den Leib — —
Herr Gott, sey gnädig ihr!

Sie stachen in den schwarzen Grund
Tief mit dem Spaten ein,
Und gruben mit verstummtem Mund
Bis spät zum Mondenschein.

Das gold'ne Haar, der seid'ne Rock,
Von Schollen ward bedeckt;
Zuletzt ein junger Nelkenstock
Zum Zeichen d'rauf gesteckt.

Doch Abilgard in seinem Zelt
Am Morgen träumt er schwer,
Als ob mit rother Erd' entstellt
Die zarte Schwester wär'.

Er nahm die Lanze und den Schild,
Und warf sich auf sein Roß.
Er suchte Schwester Gunihild
Im väterlichen Schloß.

Und als er die geliebte Maid
In seiner Burg nicht fand,
Im Kloster nicht, durchstrich er weit
Des König Elrichs Land.

Und kam am sechsten heißen Tag
Zum grünen Apfelbaum,
Wo tief verscharrt die Schwester lag
Im engen Grabesraum.

Er stieg herab vom müden Roß,
Zu kühlen seine Gluth;
Da thät sich auf ein Nelkenschooß,
Schneeweiß, besprengt mit Blut.

„Bist du gewürgter Unschuld Bild?
Ist Unthat hier gescheh'n?" — —
Vorüber zittert Gunihild,
Und winkt, und scheint zu fleh'n.

Der Ritter lag drey Nächte lang
Im Wald mit wildem Schmerz;
Beym dritten Morgenröthen drang
Sein Dolch in Elrichs Herz.

Fr. Kind.

Die wandelnde Glocke.

Es war ein Kind, das wollte nie
Zur Kirche sich bequemen,
Und Sonntags fand es stets ein Wie,
Den Weg in's Feld zu nehmen.

Die Mutter sprach: Die Glocke tönt,
Und so ist dir's befohlen,
Und hast du dich nicht hingewöhnt,
Sie kommt, und wird dich hohlen.

Das Kind, es denkt, die Glocke hängt,
Da droben auf dem Stuhle.
Schon hat's den Weg in's Feld gelenkt,
Als lief es aus der Schule.

Die Glocke Glocke tönt nicht mehr,
Die Mutter hat gefackelt,
Doch welch ein Schrecken hinterher —
Die Glocke kommt gewackelt!

Sie wackelt schnell, man glaubt es kaum.
Das arme Kind im Schrecken,
Es läuft, es kommt, als wie im Traum,
Die Glocke wird es decken.

Doch nimmt es richtig seinen Husch,
Und mit gewandter Schnelle,
Eilt es durch Anger, Feld und Busch,
Zur Kirche, zur Capelle.

Und jeden Sonn- und Feyertag
Gedenkt es an den Schaden,
Läßt durch den ersten Glockenschlag
Nicht in Person sich laden.

Göthe.

Der Todtentanz.

Der Thürmer, der schaut zu Mitten der Nacht
Hinab auf die Gräber in Lage;
Der Mond, der hat Alles in's Helle gebracht;
Der Kirchhof, er liegt wie am Tage.
Da regt sich ein Grab und ein anderes dann,
Sie kommen hervor, ein Weib da, ein Mann
In weißen und schleppenden Hemden.

Das reckt nun, es will sich ergetzen sogleich,
Die Knöchel zur Runde, zum Tanze,
So arm und so jung, und so alt und so reich;
Doch hindern die Schleppen am Tanze,
Und weil nun die Scham hier nicht weiter gebeut,
Sie schütteln sich alle, da liegen zerstreut
Die Hemdelein über den Hügeln.

Nun hebt sich der Schenkel, nun wackelt das Bein,
Geberden da gibt es vertrackte;
Da klippert's und klappert's mitunter hinein,
Als schlüg' man die Hölzlein zum Tacte.
Das kommt nun dem Thürmer so lächerlich vor,
Da raunt ihm der Schalk, der Versucher, in's Ohr:
Geh! hohle dir einen der Laken!

Gethan wie gedacht! und er flüchtet sich schnell
Nun hinter geheiligte Thüren.
Der Mond und noch immer er scheinet so hell
Zum Tanz, den sie schauerlich führen.
Doch endlich verlieret sich dieser und der,
Schleicht eins nach dem andern gekleidet einher,
Und husch ist es unter dem Rasen.

Nur einer der trippelt und stolpert zuletzt,
Und tappet und grapst an den Grüften,
Doch hat kein Geselle so schwer ihn verletzt,
Er wittert das Tuch in den Lüften.
Er rüttelt die Thüre, sie schlägt ihn zurück,
Geziert und gesegnet, dem Thürmer zum Glück,
Sie blinkt von metallenen Kreuzen.

Das Hemd muß er haben, da rastet er nicht,
Da gilt auch kein langes Besinnen.
Den gothischen Zierath ergreift nun der Wicht,
Und klettert von Zinne zu Zinnen.
Nun ist's um den Armen, den Thürmer, gethan!
Es ruckt sich von Schnörkel zu Schnörkel hinan,
Langbeinigen Spinnen vergleichbar.

Der Thürmer erbleichet, der Thürmer erbebt,
Gern gäb' er ihn wieder, den Laken.
Da häkelt — jetzt hat er am längsten gelebt —
Den Zipfel ein eiserner Zacken.
Schon trübet der Mond sich, verschwindenden Scheins,
Die Glocke sie donnert ein mächtiges Eins,
Und unten zerschellt das Gerippe.

Göthe.

Der Kynast *).

Es zieht ein Hauf
Zur Burg hinauf,
Was mögen die wandern und wallen?
Die Brücke fällt, das Thor geht auf,
Es sind Kunigundens Vasallen.

*) Diese Sage vom Kynast, einer alten verfallenen Felsenburg an der nordöstlichen Seite des Riesengebirges, hat sich im Munde des Volkes

Sie kommen weit durchs ganze Land;
Die Herrinn soll sich vermählen,
So wünscht das Volk, sie hat freye Hand
Zu wählen;
An Würdigen kann es nicht fehlen.

Der Graf ist todt,
Das Land in Noth;
Der Arm fehlt, die Mannen zu lenken,
Drum kommt zu der Gräfinn das Aufgeboth,
Die jungfräuliche Hand zu verschenken; —
Viel edle Ritter werben um sie
Mit Zeichen des innigsten Strebens,
Umschwärmen die Hohe spät und früh, —
Vergebens!
Jungfrau will sie bleiben Zeitlebens.

Ein Trauerkleid wallt
Um die hohe Gestalt;
So empfängt sie den Zug der Vasallen,
Und als sie's vernommen, entgegnet sie bald:
„Wohl möcht' ich dem Volke gefallen,
„Doch fordr' ich von meinem Freyer ein Pfand,
„Das darf mir keiner verwehren;
„Erfüllt er's, so soll ihm Herz und Hand
„Gehören." —
Es riefen die Ritter: „Laßt hören!" —

„Mein Vater stand
„An der Mauer Rand," —
So begann sie, „und blickte hinunter, —
„In die Hölle hinab, an der Felsenwand,
„Da stürzt' ihn der Schwindel hinunter;

erhalten. Fürchterlich in der That ist der Abgrund von der Schloßmauer herab in das Felsenthal, das den Nahmen der Hölle führt, und eine bedeutende Rolle in der Ballade spielen wird. Der Kynast ist vom Herzoge Bolko von Schlesien im Jahre 1592 erbaut, und dem Grafen Schaffgotsch geschenkt worden. Im Jahre 1676 brannte er ab, und schmückt seitdem, als eine der herrlichsten Ruinen, die Gegend um Hirschberg.

„Drum, wer mir mit Wünschen der Liebe naht;
„Denn ich mag keine zweyte Trauer,
„Der soll es beweisen mit kecker That;
„Kein Schauer
„Ergreif' ihn am Abgrund der Mauer."

„So sey denn bekannt,
„Dem gehört meine Hand,
„Der keck mit festen Schritten,
„Vorbey an der steilen Felsenwand
„Auf der Mauer um's Schloß geritten;
„Und wer es glücklich vollenden kann,
„Der soll mich zur Kammer führen,
„Doch soll mich liebend kein and'rer Mann
„Berühren,
„Ich gelob' es mit heiligen Schwüren." —

Die Herrinn schwieg,
Stolz auf den Sieg;
Still zogen die Männer von dannen;
Sonst mancher Freyer den Kynast erstieg,
War Allen die Lust vergangen.
Was die Gräfinn gewünscht, das stand ihr frey;
Es schreckten des Ritters Gefahren;
Die Burg ward still, nun konnte sie treu,
Nach Jahren
Des Vaters Gedächtniß bewahren.

Ein Jüngling allein,
Fand bald sich ein;
Der war ihr treueigen geblieben;
Solch wackrer Muth kann nicht mehr seyn;
Und solch redliches Herz im Lieben!
Im ganzen Land war Graf Albert geehrt;
Er wagt es auf Leben und Sterben;
Der junge Degen den Ritt begehrt,
Zu werben
Um Liebe oder Verderben.

Die Gräfinn erschrickt,
Wie sie den erblickt,
Sie dacht', 's wird keiner es wagen,

Und ihre Diener sie zu ihm schickt,
Und läßt ihm den Ritt versagen;
Doch der Ritter erklärt sich frey und frank,
Sie möcht' auf den Schwur sich besinnen;
Er wolle sterben, oder den Dank
Gewinnen;
Er scheide nicht eher von hinnen.

In höchster Noth,
Sie ihn zu sich erboth,
Und beschwört ihn, die Augen voll Zähren;
„Zur Verzweiflung brächte mich Euer Tod;
„O laßt meine Bitte gewähren!
„Ich lieb' Euch nicht, ich bekenn' es frey,
„Doch dauert mich Eure Jugend,
„Und Euer Muth ist bey Glauben und Treu'
„Nicht Tugend,
„Nein, tollkühn und Gott versuchend."

„Es wäre zu viel;
„Kein freches Spiel
„Wollt' ich mit dem Leben treiben.
„Ich wollte frey seyn, das war mein Ziel;
„Ich meinte, sie lassen's wohl bleiben.
„Laß ab, wenn ich lieb dir und theuer bin!
„Du wirst den Tod nur umarmen.
„Es ist uns Beyden doch kein Gewinn; —
„Erbarmen!
„Mit dir und mir, — mir Armen!" —

Sie lag vor ihm
Auf beyden Knie'n,
Und beschwor ihn bey Himmel und Erde,
Doch Albert blieb immer fest und kühn,
Und den furchtbaren Ritt er begehrte.
„Nicht du bist Schuld an meinem Tod,
„In den ich mit Freuden gehe,
„Ich gehorche der Liebe Zaubergeboth,
„Mir geschehe
„Nun ewig wohl oder wehe!" —

Er schwingt sich auf's Roß,
Der Knappen Troß
Kommt traurig ihm entgegen;
Den Jüngling beklagt das ganze Schloß,
Der Geistliche gibt ihm den Segen.
Und festlich schmückt man die jammernde Braut,
Die der kühne Graf will erwerben;
Da schmettern dreymahl Trompeten laut,
Sie werben
Zur Liebe oder zum Sterben.

Und er sprengt gewandt
An der Felsen Rand,
Und das Roß setzt keck auf die Mauer,
Einen Kuß noch wirft er mit flüchtiger Hand;
Ihn faßt nicht Schwindel, noch Schauer.
Sein wackres Roß geht Schritt für Schritt,
Es trägt den wackersten Knaben, —
Da wankt ein Stein, das Roß wankt mit
Und es haben
Die Felsen den Ritter begraben. — —

Die Gräfinn sank,
Aller Sinne krank;
Es ergriff sie ein tödtliches Fieber.
Sie siechte wohl viele Wochen lang,
Der Tod wär' ihr tausendmahl lieber.
Und als sie endlich genesen war,
Da sind auch drey Brüder erschienen,
Die wollten die Braut durch Todesgefahr
Verdienen,
Oder sterbend den Schwur versühnen.

„Laßt ab, laßt ab!
„'s ist Euer Grab;"
So beschwor sie die Gräfinn mit Zähren;
„Schon stürzte ein Wackrer hinab;
„Wollt Ihr meine Qual noch vermehren?
„Und soll ich morden ein ganzes Geschlecht?
„Nein, theilt Euch in all' meine Güter,

„Nur besteht nicht auf diesem gräßlichen Recht;
„Drey Brüder
„Sonst kehren dem Vater nicht wieder." —

„Nein, kehrt zum Glück,
„Zum Vater zurück!" —
So bath sie, und warf sich zur Erde;
Doch schöner war sie mit Thränen im Blick,
Und jeder der Ritter begehrte:
„Wir sind aus einem edlen Geschlecht,
„Und durfte der für dich sterben,
„So fordern wir billig ein gleiches Recht:
„Wir werben
„Um Liebe oder Verderben!" —

Der Erste schickt
Sich zum Ritte, und drückt
Den Brüdern noch scheidend die Hände;
Er schaut auf die Gräfinn still entzückt,
Dann sprengt er zur Mauer behende.
Und noch ist er nicht zur Hälfte heran,
Und jammernd stehen die Brüder;
Das Roß, es bebt vor der gräßlichen Bahn,
Stürzt nieder,
Und den Jüngling sieht keiner wieder.

Noch bebt das Herz
In stummem Schmerz,
Da sprengt der Zweyte zur Mauer,
Und gräßlich blickt er himmelwärts,
Es faßt ihn wie Todesschauer;
Doch erreicht er die Mitte, da blickt er hinab,
Und die Sinne sind ihm verschwunden,
Es bäumt das Roß, er stürzt hinab;
Tief unten
Da haben sich Beyde gefunden.

Und schreckenbleich,
Den Todten gleich,
Steht Alles, und ringt die Hände,
Und die Gräfinn zum Dritten sich wendet gleich:
„O denkt Eurer Brüder Ende,

„O laßt Eurem Vater das letzte Glück,
„O laßt ihm den letzten Erben!
„Die Beyden kehren doch nimmer zurück;
„Kein werben
„Um Liebe war's, — nein, um Verderben!" —

Doch der Ritter spricht:
„Ich kenne die Pflicht,
„Und scheide nicht von den Lieben.
„Vermeldet dem Vater die Trauergeschicht',
„Und wir wären uns treu geblieben." —
So drückt' er dem Pferde die Sporne ein,
Die Gräfinn grüßt' er noch heiter,
Dann stürzt' er sich schnell in die Felsen hinein,
Und Reiter
Und Roß sah kein Auge weiter.

Die Gräfinn sank
Sinnlos, todtkrank,
Noch am Abend auf's Siechbett nieder;
Und was ihr stets in die Ohren klang,
Das waren die Worte der Brüder.
Man zählte sie zu den Lebendigen kaum,
Wohl täglich ward's schlimmer und schlimmer,
Es quälte sie ein gräßlicher Traum,
Und immer
Vernahm sie's, wie Geistergewimmer.

„Ade! süße Braut!
„Der Morgen graut,
„Den Todeskuß auf die Wange;
„Wir haben dich oben lieb angeschaut,
„Wir harrten deiner schon lange." —
So rief's ihr im Traume; doch endlich fand
Sich der Kräfte volleres Streben;
Sie erwachte neu an des Grabes Rand,
Dem Leben, —
Der Freude nicht wieder gegeben.

Sie warf den Blick
Auf ihr Leben zurück,
Sah überall Qual und Schmerzen;

Die Männer zerstörten ihr stilles Glück;
Da wuchs ihr der Haß im Herzen.
„In der Seele, da wohnten mir Frieden und Ruh',
„Durch euch mußt' er welkend sterben.
„Nun könnt' ihr ziehen, ich laß es nun zu,
„Könnt' werben,
„Ihr seyd es werth, zu verderben!" —

Drauf zogen Viel'
Zum gefährlichen Spiel;
Kalt ließ sie Allen gewähren,
Doch Keiner von Allen kam an's Ziel,
Und Keiner thät' wiederkehren.
Die Gräfinn sah kalt auf das große Grab,
Auf die tollkühnen Opfer nieder;
Kalt blieb sie auch, stürzt der Ritter hinab,
Die Brüder
Beweinte sie noch, Keinen wieder.

Groß war schon die Zahl,
Die in gräßlicher Wahl
Gebuhlt um Lieb' und Verderben; —
Da sprengt ein Ritter herauf aus dem Thal,
Und läßt um den Ritt sich bewerben.
Er blickt gar fest in die nahe Gefahr,
Blickt fest in die Felsen hinunter;
Schwarz glüht das Auge, und goldenes Haar
Fließt unter
Dem Helme in Locken herunter.

Den Helden führt
Man, reich geziert,
Zur Gräfinn, den Ritt zu verlangen.
Gar wunderbar fühlt sie sich plötzlich gerührt,
Es ergreift sie ein Sehnen und Bangen.
Und bald versteht sie die heimliche Qual,
Versteht die tiefen Schmerzen;
Denn die Liebe glüht ihr zum ersten Mahl
Im Herzen,
Und die läßt sich nicht verscherzen.

Und wie der Held
Zu Füßen ihr fällt,
Und sie um den Ritt gebethen,
Kaum länger sich die Gräfinn verstellt;
Die Thränen im Auge reden:
„Laßt ab von der Bitte, Herr Rittersmann!
„Trotzt nicht dem Tode verwegen;
„Und wenn ich's auch nicht versagen kann,
„So mögen
„Euch meine Bitten bewegen." —

Doch jener spricht:
„Bestürmt mich nicht,
„Und laßt mich immer gewähren;
„Ich hab's geschworen, 's ist meine Pflicht,
„Sonst darf ich nicht wiederkehren." —
„Und wenn ich auch nichts erbitten mag,"
Entgegnet die Gräfinn mit Beben,
„So wartet nur bis den morgenden Tag,
„Dem Leben
„Könnt ihr diese Frist wohl geben." —

Im hohen Saal
Zum reichen Mahl
Führt sie den geliebten Ritter,
Und immer höher steigt ihre Qual;
Da ergreift der Gast die Zither,
Und singt von der Liebe unendlicher Lust
Viel schöne, köstliche Lieder,
Und was er gesungen, klingt ihr in der Brust
Ewig wieder,
Und Feuer durchströmt alle Glieder.

Mit Thränen wacht
Sie die ganze Nacht,
Mit sich und der Liebe im Streite. —
„Und wenn es gelänge, und hätt' er's vollbracht,
„Ach, Herz! du brächst in der Freude.
„Die Lieb' ist ja mild, wie das Sonnenlicht,
„Läßt nicht ihre Treuen verderben;

„Und müßt' er hinab, und könnt' er mich nicht
„Erwerben,
„Ich müßte doch mit ihm sterben." —

Der Morgen graut,
Da schmückt sich die Braut,
Den geliebten Mann zu empfangen,
Und wie sie den freudigen Helden erschaut,
Da glühen ihr höher die Wangen;
Sie fliegt ihm entgegen mit wildem Schmerz:
„Umsonst! daß ich länger mich sträube,
„Ich gesteh' es frey, dir gehört dieß Herz,
„Ich bleibe
„Im Leben und Tod dir zum Weibe."

Und glühend umfaßt
Hält sie den Gast,
Der reißt sich ihr schnell aus den Armen:
„Noch geziemet mir nicht solch' köstliche Last,
„Ich darf die Braut nicht umarmen.
„Horcht, Gräfinn! horcht, welch festlicher Ton?
„Der ladet zum Siegen, — zum Sterben.
„Die Trompeten rufen das Opfer schon;
Sie werben
„Der Liebe Tod und Verderben!"

Der Geistliche bringt
Ihm dem Segen, da schwingt
Sich der Ritter behende zu Pferde.
Er winkt: Ade! Kunigunde sinkt
Besinnungslos zur Erde.
Doch er setzt kühn auf die Mauer hinan,
Als wär' sie wohl dreymahl breiter,
Und es schreitet das Roß auf der gräßlichen Bahn
Keck weiter,
Trägt glücklich zum Ziele den Reiter.

Ein Freudenlaut
Weckt die glückliche Braut,
Und sie stürzt dem Ritter entgegen:
„So hast du Gott und der Liebe vertraut,
„Dich beschützte ihr heiliger Segen;

„Dir ist es gelungen, ich folge dir gern,
„Zum Leben, zur Liebe, zur Freude!
„Der Kynast begrüßt dich als seinen Herrn,
„Uns Beyde
Kein Stürmen des Lebens mehr scheide!" —

Und der Reiter blickt streng
Auf das Freudengedräng':
„Nicht also will ich es enden!
„Weg mit Schalmeyen und Hochzeitgepräng'!
„Das Blatt soll sich fürchterlich wenden.
„Nicht nach der Braut gelüstet es mir
„Und dem Feyerklange der Lieder;
„Wo sind meine Freunde? ich ford're von dir
„Sie wieder,
„Graf Albert und die drey Brüder!" —

„Von deiner Hand
„In den Tod gesandt,
„Das durchfuhr wie ein Blitz meine Träume,
„Mich lockte nicht deine blutige Hand;
„Denn längst blüht ein Weib mir daheime.
„Verschmähter Liebe unendlichen Schmerz, —
Das hatt' ich bey Gott mir versprochen,
„Du solltest ihn fühlen! — Jetzt ist dein Herz
„Gebrochen, —
„Sieg, Freunde! ihr seyd gerochen!" —

Er spornt das Roß,
Es fliegt aus dem Schloß.
Und läßt sie verzweifelnd zurücke. —
Erschrocken steht der Diener Troß,
Wohl perlt es in manchem Blicke; —
Und die Gräfinn erwacht wie aus schwerem Traum,
Blickt gräßlich nach allen Seiten,
Und wankt zur Mauer, und hält sich kaum.
Von weiten
Die Diener die Gräfinn begleiten.

Da spricht sie leis'
Zum bekannten Kreis':
„Wohl hat sich die Liebe gerochen,

„Wohl erkannt' ich des Lebens höchsten Preis,
„Doch mein Herz war treulos gebrochen,
„Die unten dort sind mir angetraut,
„Was soll ich die Hochzeit verschieben?
„Empfangt das Opfer, empfangt die Braut,
„Mein Lieben
„Ist über der Erde geblieben."

Und sie stürzt sich hinab
In's Felsengrab;
Da klingt es wie Geistergeflister:
„Die Braut ist kommen, den Kranz herab!
„Was, Liebchen, bist du so düster?
„Nun ist das Hoffen und Sehnen verkürzt,
„Nun mag sich die Jungfrau vermählen;
„Du hast dich uns selbst in die Arme gestürzt,
„Kannst wählen,
„Der Braut soll's am Liebsten nicht fehlen!" —

Th. Körner.

Phaëthon.

An des Heiligthums geweihter Schwelle,
Flehend zu des Allbelebers Thron,
Lag, umflossen von Aurorens Helle,
Phaëthon, des Sonnengottes Sohn.
Seine Seufzer drangen durch die Lüfte,
Seine Thränen fielen auf den Stein,
Und der frühen Opfer süße Düfte
Wallten durch den Lorberhain.

Schöner wand auf Hella's reicher Fluren
Sich ein Sohn vom Mutterschooße nicht.
Seiner Götter Abkunft hohe Spuren
Strahlten von des Jünglings Angesicht.
Lockend flog entgegen ihm und schmachtend
Jedes Mädchens sehnsuchtsvoller Blick;
Doch, der Liebe holdes Glück verachtend,
Gab er keinen je zurück.

Schon dem Knaben waren Knabenspiele,
Jünglingslust dem Jünglinge verhaßt;

Höher schimmern seiner Wünsche Ziele,
Und der Erde Schranken sind ihm Last.
Eingedenk, daß er vom Himmel stammet,
Flieht zu ihm sein Auge sehnend hin,
Und des Staubes nied're Lust entflammet
Nimmer seinen hohen Sinn.

Wenn vom dämmernden Olymp Aurore
Kaum beginnt den segensreichen Lauf,
Rafft, ermuntert von der frühsten Hore,
Phaëthon vom harten Pfühl sich auf.
Schwach nur schimmert noch die Morgenröthe,
Heller seines Opfers Flamme schon,
Und des Jünglings brünstige Gebethe
Flieh'n empor zu Phöbos Thron:

„Du, dem oft schon meine Wünsche nahten,
Den mein schwaches Auge nicht begreift,
Der mit gleicher Huld des Landmanns Saaten,
Und die Frucht der Hesperiden reift;
Der in des Gebirges tiefen Schachten
Labung kocht für die erstorbne Flur:
Gütig allen, die nach Hülfe schmachten,
Zürnest du dem Sohne nur?"

Wirst du nimmer dieses Fleh'n erhören,
Das sich heiß aus meiner Seele ringt?
Nimmer, nimmer mir den Wunsch gewähren,
Der empor zu deinem Thron sich schwingt?
Höher strebt's in meiner Brust, und höher,
Und der Erde Freuden sind mir Spott.
Bring', o bringe mich dem Urquell näher,
Allbeleber! Vater! Gott!

Ha! vergebens biethen Erdentöchter
Mir Cytherens oft ersehnten Kranz;
Ihrer niedern Flammen ein Verächter,
Blick' ich auf zu Phöbos reinem Glanz.
Freundschaft selbst, die jeden Schmerz zu lindern
Sonst vermag, mir ist sie nicht gewährt;
Freundschaft mit Prometheus schwachen Kindern
Ist des Göttersohns nicht werth.

Einsam irr' ich auf den Felsenhöhen,
Einsam in dem mondbeglänzten Thal,
In der Nacht des Haines, an der Seen
Lichtem Ufer, ohne Rast der Qual.
Ach! vergebens such' ich in den Armen
Der Natur ein lang' ersehntes Glück;
Meine Klagen gibt mir, ohn' Erbarmen,
Echo höhnend nur zurück.

Schimmern nicht in zauberischem Lichte,
Dort an jenes Hügels grüner Wand,
Mir der Hesperiden gold'ne Früchte?
Sie entschlüpfen der betrog'nen Hand.
Dürstend schmacht' ich, und mein Gaumen glühet;
Schön, wie Tantaln, winket mir Genuß;
Ach! vor meinen dürren Lippen fliehet
Spottend ein Eridanus.

Ewig sehnend, strebend, ausgeschlossen
Aus den kalten Armen der Natur,
Flieht mein Geist dahin, wo er entsprossen,
Sucht am Firmament der Heimath Spur.
Ja, ich fühl's, ein Gott hat mich gezeuget,
Doch wer hat mich dem Olymp entwandt?
Hat zur Erde nieder mich gebeuget?
Sie ist nicht mein Vaterland!

O wozu, wozu dieß heiße Streben,
Das so tief mein Innerstes durchglüht?
Soll ich ewig an der Erde kleben,
Wo für mich der Blumen keine blüht?
Nein! nicht länger will ich emsig gaffen
Nach des Himmels unbekannten Höh'n;
Ich will selber eine Welt mir schaffen,
Sollt' ich schaffend auch vergeh'n.

Wallet glühend nicht in meinen Adern
Der Olympier unsterblich Blut?
Oder muß ich mit dem Zeuger hadern
Um des innern Feuers wilde Gluth?
Stamm auch ich aus Uranos Geschlechte,
Bin auch ich, wie du, ein Göttersohn:

O wo sind denn meiner Ahnen Rechte?
Wo der Himmelsabkunft Lohn?

Ha der Schande! Phaëthon, entsprossen
Aus des hohen Uranos Geblüt,
Lebt verbannt, bey sterblichen Genossen,
Er, in dem der Sonne Feuer glüht!
Wie die Frevler spotten! O verderbe
Diese Brut der allgerechte Zeus!
Bastard! wo dein väterliches Erbe?
Wo des Götterbluts Erweis?

Send', o Vater, sende denn ein Zeichen,
Daß ich stamme von dem Gott des Lichts!
Laß beschämt die feigen Lästrer weichen
Von den Strahlen deines Angesichts!
Ja, laß endlich mich den Vater sehen;
Ach! noch stets verbarg der Gott ihn mir.
Steig' herab von des Olympos Höhen,
Oder zeuch mich auf zu dir!

Jetzt, o jetzt erhöre mein Begehren,
Schämst du dich der Mutter Liebe nicht,
Darf ich scheulos dich als Vater ehren,
Wie's so laut in meinem Busen spricht!
Send' herab den goldnen Sonnenwagen,
Deiner Rosse muthiges Gespann,
In des Vaters Arme mich zu tragen,
Zu des Himmels Höh'n hinan!

Dort nur, wo in ungetrübter Klarheit,
Helios, dein göttlich Auge wacht,
Wohnt, umstrahlt von Himmelsglanz, die Wahrheit,
Steiget nie zu dieses Thales Nacht.
Hier herrscht nur Verwirrung, Trug und Grauen
Alles sinkt dem dunkeln Grabe zu.
Laß, o Vater, den Olymp mich schauen,
Mich unendlich seyn, wie du!

So der Jüngling, und die feuchte Wange
Senkt er schweigend auf's gebogne Knie.
Schauerliche Stille herrschet lange;
Leise Seufzer nur durchbrechen sie.

Jetzt, erregt von unsichtbaren Mächten,
Dringt ein feyerlicher Schall hervor:
Dreymahl donnerts zu des Jünglings Rechten,
Und dieß Wort vernimmt sein Ohr:

„Thörichter! was wagst du zu begehren?
Was verlangt dein frevler Übermuth?
Konnte so der Leichtsinn dich bethören,
So dich blenden eitler Wünsche Gluth?
Gab dir nicht des Vaters weises Schweigen
Seiner Liebe vollste Sicherheit?
Konnt' es nicht des Fleh'ns Gefahr dir zeigen,
Die dich nun dem Orkus weiht?"

Ja, dem Orkus! Nur durch seine Lande
Windet sich zu dem Olymp die Bahn;
Nur befreyt von jedem ird'schen Bande,
Kann der Erdgeborne Göttern nah'n.
Selbst Alcid, der tausend Ungeheuer
Überwand, Kronions edler Sohn,
Mußte wandeln durch das Todesfeuer,
Eh' ihm Gottheit ward zum Lohn.

Schwören will ich's bey den dunkeln Wogen,
Die sich neunmahl um den Orkus zieh'n:
Dich hat nicht der Mutter Wort betrogen,
Ja, ein Gott hat dir das Seyn verlieh'n.
Doch, daß du geboren bist vom Weibe,
Fesselt dich an jenes Erdenthal;
Dem Befreyten nur vom ird'schen Leibe
Öffnet sich Kronions Saal.

Nimmer hätte deines Wahnsinns Grille
Dir des Vaters weis'rer Blick gewährt,
Würde nicht des Schicksals ew'ger Wille
Schweigend nur von Göttern selbst verehrt.
Ja, zur Warnung hat es dich erkoren,
Beugt nicht dieß den Sinn dir niederwärts:
Warnung allen, die ein Weib geboren,
Sey denn, und des Vaters Schmerz!

Doch genug! denn weiter keine Lehre
Hat des Schicksals Strenge dir vergönnt.
Eile denn, bethörter Sohn, zum Meere,
Wenn das Licht sich von den Schatten trennt.
Deiner harrt, sobald von jenem Hügel
Dich begrüßt Aurorens erster Blick,
Mein Gespann; ergreife dann die Zügel,
Und vollende dein Geschick."

Jetzo schwieg's. Frohlockend der Erhörung
Seines Fleh'ns, springt Phäëthon empor;
Nicht des Gottes Dräun, nur die Gewährung
Seiner heißen Sehnsucht schwebt ihm vor.
Froh verläßt er nun die heil'gen Hallen,
Die voll bangen Kummers er betrat,
Und die Opfer seines Dankes wallen
Zu der Götter hohem Rath.

Und schon senkt mit thauigem Gefieder
Von den Felsenhöhen sich die Nacht
Duftend auf das müde Thal hernieder;
Alles schlummert; nur der Jüngling wacht.
Von dem Aug' des kühnen Heliaden
Fliehet schüchtern die vertrieb'ne Ruh;
Und kaum naht sich Luna den Gestaden,
Eilt er flugs dem Meere zu.

Schon von ferne schimmert ihm entgegen
Phöbos Wagen, Phöbos Viergespann.
Muthig sieht er sich die Rosse regen;
Schon im Geiste, fliegt er himmelan.
Ungeduldig heben sie die Flügel;
Tellus zittert unter ihrem Huf.
Kühn ergreift jetzt Phäëthon die Zügel,
Und sie folgen seinem Ruf.

Majestätisch, wie auf Meereswogen
Schwebt einher der königliche Schwan,
Hebet sich zum hohen Himmelsbogen
Nun der Wagen auf der steilen Bahn.
Langsam hebt der Zug sich, Phöbos Lenkung
So, wie gestern, wartend, doch er spürt

Leichtlich an der Zügel schlaffer Senkung,
Daß kein Gott sie heute führt.

Aber Phäethon, jetzt nah dem Ziele,
Weidet sich an nie empfund'ner Lust;
Ihn durchschauern himmlische Gefühle,
Reinern Äther trinkt die heiße Brust.
Nun entkerkert aus der Erde Schranken,
Fleugt er auf zu seines Ahnherrn Thron,
Naht sich kühnern Schwungs und sonder Wanken,
Fühlt sich ganz des Gottes Sohn.

Schon entschwindet seinem Blick die Erde;
Ihn erreicht ihr trüber Dunst nicht mehr.
Rascher treibt er jetzt die Sonnenpferde;
Ungeduldig schweift sein Aug' umher.
Götterodem glaubt er schon ihm wehen,
Duftend von Ambrosia sein Haar,
Achtet nur der lang' ersehnten Höhen,
Nicht der drohenden Gefahr.

Doch die Rosse fühlen kaum den Wagen
Nur gelenkt von unvorsicht'gem Muth,
So beginnen sie erzürnt zu jagen.
Unaufhaltsam raf't die blinde Wuth;
Drohet bald der Götter hohe Sitze
Zu zerstören, aber bald auch droht
Des verirrten Wagens nahe Hitze
Tellus Untergang und Tod.

Da erschrickt der Jüngling, und die Zügel
Sinken aus des Todumringten Hand;
Und die Rosse schwingen hoch die Flügel,
Suchend ihr olympisch Vaterland.
Aber bald kehrt seine Kühnheit wieder,
Und auch in des Todes Angesicht
Beuget nichts den hohen Geist darnieder,
Selbst der Zorn Kronions nicht.

„Vater!" ruft er, „ja mir wird zum Lohne,
Was du sprachst mit hoher Wissenschaft;
Doch warum verlieheſt du dem Sohne
Göttermuth, und nicht auch Götterkraft!

Aber auch der Tod in diesen Höhen
Ist mir mehr, als Tellus schönster Lohn.
Ha, Triumph! Erhöret ist mein Flehen!
Und so sterbe Phäëthon!"

Sprach's. Da öffnet sich mit lautem Krachen
Des Olympos lichtumstrahltes Thor.
Götterglanz, nicht anzuschau'n dem Schwachen,
Bricht von Jovis gold'nem Thron hervor.
Schnaubend stürzen da die Sonnenpferde
Abwärts, Donner rollt, ein Feuerguß
Trifft den Jüngling, schleudert ihn zur Erde,
Tief in den Eridanus.

Gries.

Arion.

Arion war der Töne Meister.
Die Zither lebt' in seiner Hand;
Damit ergetzt' er alle Geister,
Und gern empfing ihn jedes Land.
Er schiffte goldbeladen
Jetzt von Tarents Gestaden
Zum schönen Hellas heimgewandt.

Zum Freunde zieht ihn sein Verlangen;
Ihn liebt der Herrscher von Korinth.
Eh' in die Fremd' er ausgegangen,
Bath der ihn, brüderlich gesinnt:
„Laß dir's in meinen Hallen
Doch ruhig wohlgefallen!
Viel kann verlieren, wer gewinnt."

Arion sprach: „Ein wandernd Leben
Gefällt der freyen Dichterbrust.
Die Kunst, die mir ein Gott gegeben,
Sie sey auch vielen Tausend Lust.
An wohlerworb'nen Gaben
Wie werd' ich einst mich laben,
Des weiten Ruhmes froh bewußt!"

Er steht im Schiff am zweyten Morgen;
Die Lüfte wehen lind und warm:
„O, Periander, eitle Sorgen!
Vergiß sie nun in meinem Arm!
Wir wollen mit Geschenken
Die Götter reich bedenken,
Und jubeln in der Gäste Schwarm."

Es bleiben Wind und See gewogen;
Auch nicht ein fernes Wölkchen graut.
Er hat nicht allzuviel den Wogen,
Den Menschen allzuviel vertraut.
Er hört die Schiffer flistern,
Nach seinen Schätzen lüstern;
Doch bald umringen sie ihn laut.

„Du darfst, Arion, nicht mehr leben.
Begehrst du auf dem Land ein Grab,
So mußt du hier den Tod dir geben;
Sonst wirf dich in das Meer hinab."
„So wollt ihr mich verderben?
Ihr mögt mein Gold erwerben;
Ich kaufe gern mein Blut euch ab."

„Nein, nein! wir lassen dich nicht wandern;
Du wärst ein zu gefährlich Haupt.
Wo blieben wir vor Periandern,
Verriethst du, daß wir dich beraubt?
Uns kann dein Gold nicht frommen,
Wenn wieder heim zu kommen
Uns nimmermehr die Furcht erlaubt."

„Gewährt mir dennoch Eine Bitte:
Gilt, mich zu retten, kein Vertrag,
Daß ich nach Zitherspielersitte,
Wie ich gelebet, sterben mag.
Wenn ich mein Lied gesungen,
Die Saiten ausgeklungen,
Dann fahre hin des Lebens Tag."

Die Bitte kann sie nicht beschämen,
Sie denken nur an den Gewinn.
Doch solchen Sänger zu vernehmen,
Das reizet ihren wilden Sinn.
„Und wollt' ich ruhig lauschen,
Laßt mich die Kleider tauschen:
Im Schmuck nur reißt Apoll mich hin."

Der Jüngling hüllt die schönen Glieder
In Gold und Purpur wunderbar;
Bis auf die Sohlen wallt hernieder
Ein leichter faltiger Talar;
Die Arme zieren Spangen;
Um Hals und Stirn und Wangen
Fliegt duftend das bekränzte Haar.

Die Zither ruht in seiner Linken,
Die Rechte hält das Elfenbein.
Er scheint erquickt die Luft zu trinken;
Er strahlt im Morgen-Sonnenschein.
Es staunt der Schiffer Bande;
Er schreitet vorn zum Rande,
Und sieht in's blaue Meer hinein.

Er sang: „Gefährtinn meiner Stimme!
Komm, folge mir in's Schattenreich!
Ob auch der Höllenhund ergrimme,
Die Macht der Töne zähmt ihn gleich.
Elysiums Heroen,
Dem dunkeln Strom entflohen!
Ihr Friedlichen, schon grüß' ich euch!"

„Doch könnt' ihr mich des Grams entbinden?
Ich lasse meinen Freund zurück.
Du gingst, Eurydicen zu finden;
Der Hades barg dein süßes Glück.
Da, wie ein Traum zerronnen,
Was dir dein Lied gewonnen,
Verfluchtest du der Sonne Blick."

„Ich muß hinab, ich will nicht zagen!
Die Götter schauen aus der Höh';
Die ihr mich wehrlos habt erschlagen,
Erblasset, wenn ich untergeh'!
Den Gast, zu euch gebettet,
Ihr, Nereiden, rettet!"
So sprang er in die tiefe See.

Ihn decken alsobald die Wogen;
Die sichern Schiffer segeln fort.
Delphine waren nachgezogen,
Als lockte sie ein Zauberwort:
Eh Fluthen ihn ersticken,
Beut einer ihm den Rücken,
Und trägt ihn sorgsam bis zum Port.

„Leb wohl, und könnt' ich dich belohnen,
Du treuer, freundlicher Delphin!
Du kannst nur hier, ich dort nur wohnen:
Gemeinschaft ist uns nicht verlieh'n.
Dich wird auf feuchten Spiegeln
Noch Galatea zügeln;
Du wirst sie stolz und heilig zieh'n."

Arion eilt' nun leicht von hinnen,
Wie einst er in die Fremde fuhr;
Schon glänzen ihm Korinthus Zinnen,
Er wandelt singend durch die Flur.
Mit Lieb und Lust geboren,
Vergißt er, was verloren,
Bleibt ihm der Freund, die Zither nur.

Er tritt hinein: „Vom Wanderleben
Nun ruh' ich, Freund, an deiner Brust.
Die Kunst, die mir ein Gott gegeben,
Sie wurde vieler Tausend Lust.
Zwar falsche Räuber haben
Die wohlerworbnen Gaben;
Doch bin ich mir des Ruhms bewußt."

Dann spricht er von den Wunderdingen,
Daß Periander staunend horcht,
„Soll Jenen solch ein Raub gelingen?
Ich hätt' umsonst die Macht geborgt?
Die Thäter zu entdecken,
Mußt du dich hier verstecken,
So nah'n sie wohl sich unbesorgt."

Und als im Hafen Schiffer kommen,
Bescheidet er sie zu sich her.
„Habt vom Arion ihr vernommen?
Mich kümmert seine Wiederkehr."
„Wir ließen, recht im Glücke,
Ihn zu Tarent zurücke."
Da, siehe! tritt Arion her.

Gehüllt sind seine schönen Glieder
In Gold und Purpur wunderbar,
Bis an die Sohlen wallt hernieder
Ein leichter, faltiger Talar:
Die Arme zieren Spangen;
Um Hals und Stirn und Wangen
Fliegt duftend das bekränzte Haar.

Die Zither ruht in seiner Linken,
Die Rechte hält das Elfenbein.
Sie müssen ihm zu Füßen sinken;
Es trifft sie, wie des Blitzes Schein.
„Ihn wollten wir ermorden,
Er ist zum Gotte worden:
O schläng' uns nur die Erd' hinein!"

„Er lebet noch, der Töne Meister:
Der Sänger steht in heil'ger Hut.
Ich rufe nicht der Rache Geister;
Arion will nicht euer Blut.
Fern mögt ihr zu Barbaren,
Des Geitzes Knechte, fahren,
Nie labe Schönes euren Muth!"

A. W. Schlegel.

Der Rosengarten zu Worms.

Es gibt nichts Schön'res auf der Welt,
Kein schöner Land als am Rhein,
Vom Herrn zum Garten der Erde bestellt,
Im himmlischen Sonnenschein.

Was wallt da das Blau der Wolken so mild,
Gespiegelt in tiefer Fluth!
Wo schön von Höh'n und Wäldern umhüllt
In sanfter Krümme sie ruht!

Wohl halten im frischen grünenden Schooß
Die Berg' und Thäler den Rhein,
Doch mächtig reißt er wieder sich los,
Sich freyer Ferne zu freu'n.

Wo aber noch breit der Strom sich dehnt,
Noch flach die Gestade hat,
Und die Fernen nur das Gebirg' bekrönt,
Liegt Worms anmuthig, die Stadt.

Zu Worms ein König saß mächtig gar,
Günther vom Burgundenland,
Der am ganzen Rheine der Herrscher war,
Der seines Gleichen nicht fand.

Der hörte von einer Kön'ginn die Mähr',
Von Isenland Brunehild,
Daß sie von allen die Schönste wär',
Und aller Frauen Bild.

Es durft' aber keiner um sie frey'n,
Der nicht gerungen mit ihr,
Und konnt' er dann nicht Sieger seyn,
So litt er den Tod dafür.

Es fuhren viel Kön'ge da und Herrn
Gen Island zum fernen Nord,
Sie wollten sie alle zum Weibe gern,
Doch keiner kehrte von dort.

Sie fochten mit Schwert und Spieß und Pfeil,
Und sind zur Wette gerannt,
Sie zwang die Freyer doch alleweil,
Die Starke von Isenland.

Wohl trug sie die Rose an ihrer Brust,
Wohl blühte die Rose roth,
Doch keiner hatte zur Rose mehr Lust,
Der Sold der Minne war Tod.

Da höhnten die stolzen Normannen sehr:
„Ihr Helden vom Süden und Rhein,
Die Rosen bey uns begehrt ihr nicht mehr,
Die müssen zu stachlicht wohl seyn."

Als König Günther es aber vernahm,
So eilt' er gen Isenland,
Ob der höhnischen Worte in Zorn und Scham,
Und für's schöne Weib entbrannt.

Und er siegte mit Schwert und Spieß und Pfeil,
Und als sie zur Wette gerannt,
Die schöne Rose ward ihm zu Theil,
Und er brachte sie in sein Land.

Und Günther sprach und thäte sich freu'n:
„Ihr Helden von Island und Nord,
Nun blühen eure Rosen am Rhein,
Da hohlt ihr sie nimmer uns fort."

Und auf einer grünen Aue im Rhein
Thät Brunhild 'nen Garten bau'n,
Den pflanzte sie selbst mit Rosen und May'n,
Und dem blühenden Elzbeerbaum.

Den pflanzte sie selbst und nahm ihn in Acht,
Und den Rosengarten ihn nannt',
Weil sie an ihre Rose gedacht,
Und als Günther sie überwand.

Und es wuchsen und blühten die Rosen so schön,
Und der Garten thät so gedeih'n,
Daß man schöner mocht' in der Welt nichts seh'n,
Als die Aue bey Worms im Rhein.

Die Normannen aber des Hohnes gedacht
Von ihren Rosen am Rhein,
Wie Günther es ihnen zum Vorwurf gemacht,
Und mochten's zufrieden nicht seyn.

Und noch viel hundert Jahre nachher
Sie mochten's eingedenk seyn,
Und immerdar war der Normannen Begehr,
Daß sie holten die Rosen am Rhein.

Da haben sie auf zu Schiff sich gemacht,
Und fuhren an alles Land,
Und haben immer zum Rhein getracht't,
Fanden immer Widerstand.

Doch sie kamen einmahl mit großem Hauf
Die Nordsee oben herein,
Und brachen durch alles Land herauf,
Und drangen bis an den Rhein.

Und sind mit der Macht auf Worms gerückt,
Da thäten sie sehr sich freu'n:
„Nun haben wir doch die Rosen gepflückt,
Die schönen Rosen am Rhein."

Doch Kaiser Arnulph sammelt' sein Heer,
Zog auf die Normannen an,
Und focht gewaltig und schlug sie sehr,
Erlegte zehntausend Mann.

Und weil der Sieg den Deutschen geglückt,
Da thäten sie sehr sich freu'n:
„Ihr habt wohl die Rosen am Rhein gepflückt,
Doch mußten zu stachlicht sie seyn."

Da wurde ein großes Grab erbaut,
Kamen alle Normannen hinein,
Wie man's noch heutiges Tages schaut
Im Rosengarten am Rhein.

Die Normannen kamen nimmer her,
Sie mußten's zufrieden wohl seyn.
Sie hatten hinfort der nimmer Begehr,
Der schönen Rosen am Rhein.

Crisalin.

Der Fischer.

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
Ein Fischer saß daran,
Sah nach dem Angel ruhevoll,
Kühl bis an's Herz hinan.
Und wie er sitzt und wie er lauscht,
Theilt sich die Fluth empor;
Aus dem bewegten Wasser rauscht
Ein feuchtes Weib hervor.

Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm:
Was lockst du meine Brut
Mit Menschenwitz und Menschenlist
Hinauf in Todesgluth?
Ach! wüßtest du, wie's Fischlein ist
So wohlig auf dem Grund,
Du stiegst herunter, wie du bist,
Und würdest erst gesund.

Labt sich die liebe Sonne nicht,
Der Mond sich nicht im Meer?
Kehrt wellenathmend ihr Gesicht
Nicht doppelt schöner her?
Lockt dich der tiefe Himmel nicht,
Das feuchtverklärte Blau?
Lockt dich dein eigen Angesicht
Nicht her in ew'gen thau?

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
Netzt' ihm den nackten Fuß;
Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll,
Wie bey der Liebsten Gruß.
Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm;
Da war's um ihn geschehn:
Halb zog sie ihn, halb sank er hin,
Und ward nicht mehr gesehn.

Göthe.

Idyllen.

Die Morgana. *)

(Sicilianische Idylle.)

Traulich umhüllte die Nacht den Schlummer der ruhenden Erde,
Wie auf gesättigtem Nest ein Muttervogel sich wieget,
Und in die Fluthen verschmolz der sterneschimmernde Himmel,
Feuriges Bild des geistigen Traums in friedlicher Seele.
Wonnebeflügelt entschwebte der Duft den blühenden Hainen,
Die am Gestade des Meers umschirmten die freundliche Hütte,
Freudig bewohnt von Althea, mit Catalina, dem zarten
Töchterlein, innig verschwistert an Farb' und Milde den Rosen.
Athmend kaum, erlabte sich still am Schlummer die Greisinn;
Aber am Lager des Mädchens stand der lieblichste Traumgott,
Lieblich führwahr, denn er glich der Gestalt des fernen Roberto,
Welcher nun seit zwölf Monden auf fremden Meeren hinschiffte.
Mit des Geliebten Entfernung entglühte die Liebe des Mädchens
Immer zu höherer Gluth, und durch vermeinte Gefahren
Machte die Sehnsucht ihn stets dem geängsteten Herzen noch theurer.
Jetzo verscheucht' eine Mücke den Traum des lieblichen Mädchens;
Plötzlich entflog dem erglänzenden Auge die seidene Wimper,
Und es spiegelten sich in den Sternen die Sterne des Himmels.
Schnell nun sendend den Blick zum östlich anglimmenden Dunkel,

*) An der sicilianischen Meerenge und andern Küsten zeigen sich zuweilen kurz vor dem Aufgang der Sonne, vermittelst einer besonderen Strahlenbrechung, auf der Oberfläche des Wassers mancherley Gestalten, als Städte, Kirchen, Männer, Weiber, Thiere u. s. w., welche, wie die Sonne höher steigt, ein gemischtes Chaos werden, und endlich verschwinden. Das Volk schreibt diese Naturerscheinung der Fee Morgana zu; daher ihr Nahme. —

Sah sie das Fenster umwebt vom dämmernden Purpur des Morgens,
Sah das leuchtende Weiß der linnenen Decke des Bettes,
Ruhend darauf des Lilienarms vorglänzende Ründung,
Flisterte, „Mutter, der Tag!" mit leise melodischer Stimme,
Und sprang auf wie im Walde das Reh vom duftenden Lager.

Also schwebete leicht Catalina wie Nebel des Morgens.
Kaum vermochte mit freundlich-mühsamer Eile die Mutter
Gleich zu kommen dem Schritt des freudebeflügelten Mädchens,
Angestrahlt und verklärt von der maylichen Röthe des Himmels,
Und begrüßt vom tausendfachen Gesange der Vögel.

Durch den Uferhain, von strömenden Düften umfluthet,
Schritten sie vor, gesprächig in steigender Wärme der Hoffnung,
Bald zu schau'n die Morgengestalten der Fata Morgana.
Jetzo traten hervor die Beyden am Rande des Fruchthains,
Und es empfing sie der Tag, in seiner Herrlichkeit Fülle
Herrschend über des Meers und der Erde verschmelzende Schönheit.
Da begann Catalina, nicht minder schön als der Morgen:

Catalina.

Ach Mütterlein, fast will mir grauen,
Morganens Wunderspiel zu schauen!
Wie seltsam wandelnde Gestalten
Im Meere und am Himmel walten!
Mir engt und weitet sich das Herz
Zugleich in Freude und in Schmerz.

Althea.

Morgana, Kind, ist eine gute Fee;
Drum bebe nicht! Die Zukunft läßt sie uns
Im Spiegel schau'n des Himmels und der Fluthen.
Wenn mit der Nacht die Morgenröthe kämpft,
Beginnt ihr Zauberwerk. Dem Bösen nur
Zeigt sie, — mir schaudert, da ich's sagen soll —
Gräßliche Höllenbilder, die ihn treiben,
Hinabzustürzen in den Meeresgrund,
Wo Ungeheuer grimmig ihn zerreißen.

Der Gute sieht lichtstrahlende Gestalten,
Die ihm befreundet mild entgegen lächeln,
Wie Blumen sich erschauen in dem Quell.
Ist gut dein Herz und rein und liebevoll,
So bebe nicht!

Catalina.

Nun darf ich ohne Sorge seyn;
Mein Herz ist liebevoll und rein,
Ja liebevoll, lieb Mütterlein!
Im Busen fühl' ich stilles Glüh'n,
Das soll mir froh zu Tage blüh'n,
Wenn durch Morganens Zaubermacht
Ein schöner Hoffnungsstrahl erwacht.

Althea.

Sie naht, mein Kind, in ihrer Herrlichkeit.
Nun harre sittig-ernst in heil'gem Schweigen,
Soll sich der Zukunft Wunderreich uns zeigen!

Catalina.

Wie wunderlieblich ist die Welt!
Wie rosenlicht das glänzt und strahlt,
In sanftem Tanze wogt und wallt!
Ach Mutter, wie mir das gefällt!
Doch sprich, läßt uns auch die Gestalten
Die wir am liebsten sehen,
Die freundlichste der Feen
Bedeutungsvoll im Spiegel walten?

Althea.

Wie jung das pipt! Was eitles Mädchenvolk
Zu sehen wünscht, das sieht es fort und fort,
Wenn auch kein Punct davon zu sehen ist.
Doch was Morgana uns erscheinen läßt,
Hat seinen guten Grund; es ist zwar nicht,
Doch in der Zukunft wird es uns gewährt.

Catalina.

So? Nun — zum Beyspiel, setzen wir,
Ein Mädchen käm' in dieß Revier,
Um ihren Auserkornen hier,
Der in der Zukunft ihr beschert,
Im Luftgebilde zu erspähen, —
Ließ ihn die Fee vorübergehen
Im Morgenlicht?

Althea.

Ei, liebes Mägdlein, zweifle nicht!
Doch höre, diese sonderbare Frage,
Die deine Wangen sonderbar entzündet —

Catalina.

Ei, sieh doch, o Mutter, wie Flammen entsprühen
Dem spiegelnden Meer!
Wie tausend bewegte Gestalten erglühen,
Ein fliehendes, kommendes Heer!

Althea.

Ergreifend ist die hehre Doppelfeyer
Des Äthers und der Wasserwelt!
O, trüg' der Mensch den Himmel so in sich,
Wie ihn des Meeres treue Brust empfängt,
Er würd' ein Abbild selbst des Heiligsten!
Doch er ist nimmer ruhig, nimmer klar,
Und gleichet nur dem sturmzerwühlten Meer,
Deß schwarzer Wogendrang, so kühn er auch
Zum Himmel steigt, doch keinen Strahl von oben
Erleuchtend aufnimmt und beruhigend.

Catalina.

Was siehst du in dem Flimmerglanz?

Althea.

Kind! einen großen, großen Rosenkranz!
Wie er mit hoher Andacht mich erfüllt!

Catalina.

Ach, Mutter, ja ein Rosenkranz
Hüpft auf und ab im Wogentanz!
Wie schön die lieben Blumen glänzen! —
O könnt' ich ihn damit bekränzen!

Althea.

Dort wölbt sich einer Kirche hoher Dom.
Wie macht der hehre Anblick uns so fromm!

Catalina.

Und sieh! wie herrlich ist zu schauen
Ein Zug von Männern und von Frauen,
Die alle wunderschön geschmückt!
Nun kommt ein holdes, junges Paar;
Sie trägt ein Myrthenreis im Haar,
Und Er scheint allerliebst entzückt,
Und ihnen folgt Musik,
Und noch mehr frohe Gäste —
Fürwahr, das geht zum Hochzeitfeste!
O welches Glück!

Althea.

Du keckes Kind! wer wird so weltlich denken!
Die Kirche soll uns zur Erbauung lenken!
Doch sieh! Dort strahlt, so wahr ich lebe,
Gar freundlich unser kleiner Garten
Und unsre nied're Hütte. —

Catalina.

Und nun — wie seltsam das sich fügt! —
Dort — an die Pinie in voller Blüthe
Hat sich ein Jüngling lauschend angeschmiegt —

Althea.

Nun fühl' ich erst, daß meine blöden Augen
Nicht viel mehr taugen!
Den ganzen Hochzeitschwarm konnt' ich nicht sehen,
Und kann nun auch den Jüngling nicht erspähen.

Catalina.

Ich, Mutter — ich — ich seh' ihn nur zu gut!
Jetzt schwingt er freudig seinen Hut —
Er kommt uns näher — dicht
Am Ufer steht er schon — er spricht —
Wie er die Arme hebt —

Althea.

Ach, fasse dich! Gott — wie das glüht und bebt!
Du Kind des Jammers, komm zu dir!

Catalina.

Jetzt winkt er mir —
Hörst du nicht seine Stimme klingen?

Althea.

Ich hör' und sehe nichts! Komm, laß uns eilen!

Catalina.

Ich kann nicht — bin bezaubert — muß hier weilen —
Mir will das Herz zerspringen —
Ach, rings um, welches Gluthgewimmel!
Hülf', Mutter — mir schwinden Erd' und Himmel —
Er ist's — er ist's —

Althea.

So rede: wer?
Verwünschtes Meer!

„Mutter! ich bin's!" so erscholl nun der Klang einer männlichen Stimme;
Und Roberto lag zu den Füßen der staunenden Greisinn,
Und sie umfangend sank ihr an's Herz das zitternde Mädchen,
Und die Schwankenden beyde zu stützen, umfaßte Roberto
Beyde zugleich, und segnend erhob Althea die Hände:
„Ist doch höhere Macht hier im Spiel'; ich folge dem Winke!" —
Glühender schien das Morgenroth dem erglühenden Brautpaar,
Welchem nun Liebe, die gute Fee, das Leben beglückte.

Kuffner.

Der Herbstabend.

Bey ländlich frohem Mahle saß Erwin,
Der heitre Greis, in seiner Laube. Kaum
Bemerkt' er, daß der Sonne letzter Strahl
Nicht mehr der Bäume Wipfel röthete,
Und thauend sich der Abend senkte; denn
Den seligsten Genuß des Alters schmeckt'
Er heute, da sein Sohn, sein Julius,
Der letzte, den des strengen Schicksals Macht
Des guten Vaters heißen Wünschen ließ,
Ihm die geliebte Braut, der künft'gen Tage
Gefährtinn, zeigte, und mit ihr zugleich
Des frommen Vaters Segen sich erbath.
Froh überraschet, sah der Greis den Sohn,
Am Arm die holde Jungfrau, nah'n. Schon lang
Hatt' er mit inn'gem Wohlgefallen sie
Bemerkt, und seiner alten Gattinn oft
Gerühmt, wie sie, bey hoher Geistesbildung,
Der Wirthschaft kleine Sorgen nicht verachte.
„Wohl," sprach er dann mit ungewissem Ton,
Als fürchte er, des Herzens liebsten Wunsch
In Worten auszusprechen, — „wohl säh' ich
Es gern, wenn unser Julius, zurück
Von seinen Reisen kehrend, ihr gefiel;
Doch der ist wild, und seiner Jugend Kraft
Beugt sich der Liebe sanften Fesseln nicht."

„Nein, Vater," gab ihm lächelnd dann zurück
Die kluge Hausfrau, — „unser Julius
Ist gut, und fühlend ist sein Herz! Laß nur
Erst im Gewühl der Welt sein rasches Blut
Verrauchen; würde doch der beste Most
Verderben, wenn der Gährung Brausen man,
Mißdeutend sie, zur Unzeit unterbräche.
Von selbst geht endlich aus empörtem Schaum
Des klaren Weines milder Geist hervor.
So auch der Mensch! O glaub' mir, die Natur
Geht ihren sichern Schritt, und was ihr spät
Als tiefe Weisheit lehret, schöpft das Weib,
Des Fundes unbewußt, am reinen Quell."

So nährte sie des Vaters stille Hoffnung,
Und als nun Julius, zurück gekehrt,
Der Jungfrau Mutter nachbarliches Haus
Betrat, und bey des Mädchens Anblick, die
Als Kind er einst verließ, erröthete,
Und lange zögerte beym Abschied, dann
Erst schüchtern den erbethenen Besuch
Nur sparsam wiederhohlte, endlich oft
Und immer öfter ging, und fröhlicher
Zurücke kehrte, da erfreute sich
Der Mutter Herz, und stille lächelte
Sie ihrer frohen Ahnung Beyfall zu.
Bald hörte sie nun aus des Sohnes Mund
Der Liebe schüchternes Geheimniß. Gern
Vertraut der Mutter zarterem Gefühl
Der Jüngling seiner Liebe ersten Laut,
Und fürchtet noch des Vaters ernsten Blick,
Der auf des Lebens schwerer Wage oft
Der Jugend heiligste Gefühle wägt.

Mit Freudenthränen schloß die Mutter nun
Den Jüngling liebend in die Arme. „Gern,
Mein Sohn, mein Julius," so sprach sie, „nehme
Zur Tochter ich des Sohns Geliebte auf.
O lange schon war es mein liebster Wunsch,
Und freudevoll sah ich dich oft den Kahn
Geheim besteigen, der auf Krümmungen
Des Flusses dich zu ihrer Wohnung trug.
Der Mutter wachem Aug' entgehet nicht
Des Säuglings Zucken, nicht des Jünglings Liebe." —
„Und darf ich, Mutter," fragt' der Jüngling nun,
„Dem Vater meiner Liebe Glück vertrau'n?"
„Mit Freuden willigt er, mein Sohn; doch laß
Mit dieser Freude uns ihn überraschen,"
Erwiederte die Mutter. „Morgen, wenn
Er gegen Abend in den Garten sich
In seine Lieblingslaube setzen will,
Sollst du mit deiner Braut ihn da erwarten.
Die Mutter, meine beste Freundinn, wird
Die Bitte mir nicht weigern, ihre Tochter
Selbst zu begleiten, und ein ländlich Mahl

Bey uns zu nehmen. Freudetrunken gibt
Euch dann der gute Vater seinen Segen,
Und beyder Mütter Lieb' umarme euch." —

So fand am andern Tag der heit're Greis
Den Sohn mit der Geliebten. Beyde Mütter
An ihrer Seite, führten ihm das Paar
Entgegen. „Vater," sprach die Gattinn,
„Hier deinen Sohn und die gewünschte Tochter!"
Und tief vom seligsten Gefühl erglüht
Des Greises Brust, und Freudenthränen beben
In seinen Augen; hoch zum Himmel sieht
Er auf mit Blicken, die sich strahlend heben,
Und hohe reine Dankgebethe schickt
Sein Herz empor, das jetzt den ew'gen Willen,
Mit seiner Liebe innigsten Gefühlen
In tiefer Harmonie vereint, erblickt.

„O meine Kinder," rief er, „Kinder, nie,
Nie hofft' ich diese Freude zu erleben!
Kommt an mein Herz, du, Julius, und du,
Geliebte Tochter; denn mit Herzenswonne
Nenn' ich dich so, und kann den theuren Nahmen
Nicht sparen, bis der Kirche Segen euch
Vor aller Welt verbindet. Liebes Kind,
Wie lange liebt' ich dich, und hätte gern
Des früh verlornen Vaters Stelle dir
Ersetzt, doch hofft' ich nicht die Freude; ja,
Zu viel, zu groß ist sie! Ist's möglich denn,
Ist's wirklich? Willst du meinem Julius
Die Hand zum ew'gen Bunde reichen, willst
Ihm Gattinn seyn, und dieses Lebens Glück
Und Unglück mit ihm theilen?" — Da umschlang
Der Jungfrau Arm des Greises Nacken; denn
Die Stimm' erlag den mächtigen Gefühlen.
Dann reichte sie dem Bräutigam die Hand,
Erröthete und schwieg. Zur Mutter nun,
Der Tochter Hand zu werben, wandte sich
Der Greis, doch freudig kam sie ihm zuvor:
„O erster Freund des nie vergess'nen Gatten,"
So sprach sie, „frage nicht; von ganzem Herzen

Geb' ich die Tochter deinem Julius
Zur Gattinn; beyde sind einander werth."
„Und du, mein liebes, theures Weib," fuhr jetzt
Der Vater fort, „du meines Lebens erste
Und treueste Gefährtinn, zwar sollt' ich
Nicht lange fragen, denn es spiegelt sich
Dein Wille schon in deinen Blicken und
Der Freude Thränen; doch du weißt es, nie
War ich gewohnt, der Gattinn guten Rath
Zu übergeh'n, und nie gereute mich
Die Frage, — also sprich, jetzt da die Freude
Uns inniger als je verbindet, sprich,
Ist es dein Wille, daß dein Julius
Mit dieser Jungfrau, deiner Freundinn Tochter,
Sich ehelich verbinde?" —
Kaum vermochte
Die gute Mutter ihrer Thränen Lauf
Zu hemmen. „Meine Kinder," sprach sie, „Gott,
Gott segne euch mit seinem besten Segen!"
„Nun, Julius," begann der Vater, „du
Mein einz'ger Sohn! dich frag' ich nicht, ob du
Zu deiner Gattinn sie begehrst, die jetzt
An deiner Seite steht, denn freudig ja
Bekennet es dein Auge und die Hand,
Mit der du mir die Braut entgegen führtest.
Dir ist ein schönes Loos gefallen, Sohn!
Nicht unter fremden Menschen fandest du
Nach flüchtiger Bekanntschaft die Geliebte,
Die in ein fernes Land dem Gatten folgt,
Und ihrer reinsten Phantasie Gestalten
Dem Mutterboden trauernd hinterläßt.
In Einer Gegend ward die liebe Braut
Mit dir geboren, mit ihr theiltest du
Der ersten Kindheit Spiele, gleich vertraut
Ist euch des Felsens Quell, des Waldes Schatten,
Der Ältern stille Wohnung. Wo ihr geht,
Umweht in kindlicher Erinnerung
Der ersten Jahre Unschuld euch, und schlingt
Der Liebe Band um eure Herzen fester.
Denn nur der unbefleckten Unschuld Glanz

Ist's, der in Liebe euch zurücke strahlt.
Und wenn im kindlich-reinen Herzen euch
Der Gottheit Anschau'n wohnt, dann nimmer weicht
Von euch der Unschuld ew'ger Bruder: Glaube!
Den Sternen gleich, erscheinet er, wenn rings
Euch Nacht umhüllt, so lange nur in euch
Den reinen Himmel Wolken nicht bedecken,
Und zeigt euch, daß des Tages Sonne wich.
Ist's Liebe nun, der Unschuld liebstes Kind,
Das eure Herzen bindet, wohl! so sprech'
Ich über euch das hohe Segenswort:
Was Gott zusammen fügt, wird Niemand scheiden!"

Und wie der Greis die Segensworte sprach,
Erzitterten in ihren inn'ren Tiefen
Der Hörer Herzen. Tausend Stimmen riefen
In ihnen die erhabnen Worte nach.
Die heiligsten Gefühle wurden wach,
Die noch verborgen in dem Geiste schliefen,
Und, wie das Licht enthüllter Hieroglyphen,
So strahlte ihnen hell ein neuer Tag.
Es herrscht umher ein feyerliches Schweigen;
Kein Laut entweiht den heil'gen Augenblick,
Das Nied're muß dem Überird'schen weichen.
Zu seinem Innern dringt des Geistes Blick,
Und, liebend sich dem Menschen zuzuneigen,
Kehrt von der Gottheit er zur Welt zurück.
Noch hielt der Greis die Kinder fest umarmt,
Da trat des Hauses Freund, der würd'ge Pfarrer,
Noch in die Laube. Heimlich hatte ihn
Die Mutter zu des Tages froher Feyer
Geladen. Julius erblickte ihn
Zuerst. „Mein Freund, mein würd'ger Lehrer!" rief
Er laut, und flog in seine Arme. Näher
Trat auch die Jungfrau an des Greises Hand.
„Willkommen," sprach der Greis, „du alter Freund!
Dreymahl willkommen, denn nie fandest du
Der Glücklichen so viel im engen Raume.
Und daß der Freude Becher bis zum Rande
Gefüllt sey, hat mein guter Geist auch dich
Hierher geführt."

„Ja wohl dein guter Geist,"
Erwiederte der Freund, „der liebend dich
Durch dieses Leben stets begleitete,
Der sichtbar dir zur Seite steht, und — nur
Entwichen scheint, um seinen Nahmen nicht
Zu hören. Deine Gattinn war's, die mich
Geheimnißvoll zu dieser Stunde hier
An diesen Ort beschied, und täuscht mich nicht
Die frohe Ahnung, so errath' ich fast
Das fröhliche Geheimniß."
„Halt! — errathen,"
So sprach der Greis, „soll nicht der Freund, was ihm
Des Freundes Mund froh zu entdecken eilt.
Sieh meinen Julius und meine Emma!
Mein, sag' ich, denn zur Tochter gab sie mir
Sich heute, und zum Gatten wählte sie
Sich meinen Julius. Bald, Lieber, bald
Sprichst du der Kirche Segen über beyde." —
„Und meines Herzens beste Wünsche schon
Voraus," erwiederte der Freund, „ich liebte
Von Kindheit an euch beyde. Eurer Liebe
Noch zarten Keim sah ich sich früh entwickeln,
Euch selbst noch unbewußt, und schön hat er
Zur vollen Blüthe sich entfaltet. Nie
Wird euch des Lebens Freude flieh'n, so lang'
Euch unverwelkt die schöne Blume blüht."
Indessen hatte die wirthschaftliche,
Verständ'ge Hausfrau still das Mahl bereitet,
Und aus dem schöngeflochtnen Korbe nahm
Sie jetzt das reinliche, schneeweiße Tischzeug,
Mit eig'nen Händen in den Abenden
Des kalten Winters von ihr zubereitet.
Selbst deckte sie den runden Tisch; denn ungern
Sah es der Vater, wenn der Diener Schar
Die freye Rede dienend unterbrach.
Mit leichter Anmuth half die holde Jungfrau
Der Mutter in dem häuslichen Geschäfte,
Und vor der Laube Thür empfing sie, was
Die Diener und die Mägde brachten. Schnell
Zum Tische trug sie es, damit die Mutter

Durch vieles Geh'n sich nicht ermüde. Diese
Indessen ordnete mit weiser Wahl
Die Schüsseln und des Herbstes goldne Früchte,
Mit Blumen dicht besteckt; auch fehlten nicht
Die langgehalsten Flaschen, mit des Weines
Balsam'schem Safte angefüllt.
„Bereitet
Ist Alles nun, und wenn es unsern Freunden,"
So sprach die gute Hausfrau, „nun gefiele
Am Tische Platz zu nehmen, würden sie
Die liebe Braut erfreu'n; denn selbst hat sie
In ihrer künft'gen Wohnung schon die Rechte
Der Wirthinn ausgeübt, und mit der Mutter
Den Tisch besorget." Froher Jubel schallte
Bey diesen Worten, und die Jungfrau barg
Die höh're Röthe an der Mutter Busen.
Zum Mahle setzten sich nun Alle. Mächtig
Ergoßen sich des Weines purpurne
Und goldne Ströme, und eh' noch der Greis
Der ersten Schüssel Deckel lüftete,
Erhob er hoch empor das volle Glas.
„Das neue Brautpaar lebe," rief er, „hoch!"
Und „Hoch!" ertönte es aus Aller Munde,
Daß weit umher es Echo wiederhohlte.
Nun würzte manches heitere Gespräch
Das frohe Mahl, und nach der alten Sitte
Ertönte manches Lied im Rundgesang.
Und als der Jungfrau Stimme jetzt allein
Im Rundgesange sich erhob, da lauschte
Dem reinen Klange leise jedes Ohr,
Und hochentzückt ergriff der wack're Pfarrer,
Der Tonkunst tiefer Kenner, jetzt das Glas,
Und rief: „Es lebe hoch die schöne Braut!"
Und laut ertönte „Hoch!" aus Aller Munde,
Daß weit umher die Gegend wiederhallte.
Und wie der Jubel leise noch verklingt,
Da schallt es „Hoch!" und wieder „Hoch!" von außen
Ein froh Getümmel drängt sich zu der Laube,
Des Festes Ursach' ahnend. Aus der Schar
Des Hausgesindes tritt im Sonntagsschmuck

Georg, der kunsterfahrne Gärtner, vor.
Aus einem Blumentopf, den in der Hand
Er trägt, erhebt sich hoch die Ananas
In ihrer Blätterkrone. Neben ihm
Zu beyden Seiten treten seine Kinder,
Ein Mädchen und ein Knabe, in die Laube.
Still gehen sie rings um den Tisch, und bleiben
Bey den Verlobten stehen. Einen Zweig
Mit blüh'nden Rosen trug das Mädchen: „Spät,"
So sprach sie, „trägt der Rosenstock, gepflegt
Mit Sorgfalt auch, des Frühlings Blume; spät
Mög' Ihnen noch des Lebens Frühling blüh'n!"
Der Knabe, jünger als das Mädchen, trug
Des Weinstocks mächt'ge Traube; fast erlag
Der Kleine unter ihrer Last. „Da, Pathe,"
So sprach er lallend zu dem Jüngling, „nimm,
Und laß dir's schmecken; doch die schönsten Beeren
Gib deiner Braut!" Mit seiner Gabe stand
Nah vor dem Tisch der Gärtner, freute sich
Der Kinder und des lauten Beyfalls, der
Von Allen ihnen wurde. „Wohl," sprach er,
„Wohl merkt' ich, daß die Herrschaft nicht umsonst
Des Gartens schönste Blumen heut verlangte.
Da dacht ich: sey es, was es sey, mir ziemt
Es nicht, zu fragen; doch Gedanken sind
Ja zollfrey, und die gute Herrschaft wird's
Nicht übel deuten. Aus dem Treibhaus nahm
Ich da die Ananas, die erste, die
Ich zog, ich wollte unserm guten Herrn
Zu seinem Nahmenstag sie heimlich bringen;
Doch, meint' ich, ist wohl heute größre Freude,
Als mit dem Nahmen der Kalender gibt.
Nun, nehmen Sie vorlieb, und halten Sie's
Den Kindern auch zu Gute." — Und nun setzte
Den Blumentopf er auf des Tisches Mitte.
„Du ehrlicher Georg," erwiederte
Der Greis, „ja freylich hast du es getroffen.
Hier! trink des neuen Paar's Gesundheit! Mutter,
Gib Wein her! laß die Leute fröhlich seyn.
Auf euer Wohlseyn, meine Kinder!" — Froh

Ertönte ihm der Dank zurück.
Indessen
Entfernte heimlich sich der Jungfrau Mutter.
Nicht lange blieb die Wachsame entfernt
Von ihrem Hause und den jüngern Kindern.
Doch störte sie der Tochter Freude nicht,
Und ließ ihr nur die Warnung, nicht zu spät
Der kühlen Luft sich auszusetzen. Als
Des Abends Dämmerung nun niedersank,
Und Stille rings die Flur bedeckte, da
Erhob die Jungfrau sich, und zu dem Jüngling
Begann sie: „Zeit wird es, mein Julius,
Daß zu der Mutter ich zurücke kehre;
Schon wird es dunkel."
„Nicht doch, Liebe," rief
Der Jüngling, „sieh, den Horizont verließ
Ja kaum die Sonne, deutlich sah ich noch
Auf dieser lieben Hand das leichte Blau
Der sanftgeschlungnen Adern, sahe noch
Das süße Lächeln deinen Mund umschweben,
Und höher jetzt der Wangen Rosen glüh'n;
Noch ist es hell!" Erröthend schmiegte sich
An seinen Arm die Liebliche. „Laß nicht,
Du guter Julius," so sprach sie, „uns
Der Mutter Sorgfalt, leichten Sinns, verschmäh'n!
Nicht fürcht' ich zwar, du weißt's, die kühl're Luft
Des Abends, aber ungern möcht' ich doch,
Daß meinetwegen, wenn auch ohne Grund,
Die Mutter Sorge hätte; ist's doch Liebe
Allein, die sie für mich so sorgsam macht!"
„So recht, mein liebes Kind," erwiederte
Der Greis, „wohl ruhet in der Ältern Brust
Die Sorge nie für ihre Kinder! wie
Die Blume, die im Sommer euer Aug'
In buntem Schmuck erfreute, nun entblättert
Am braunen Stängel hängt, und allen Saft,
Den sie der Erde Schooße jetzt entzieht,
Der Bildung junger Keime weiht, die in
Dem Samenkorne sich verbergen; so
Ist nicht sein eig'nes Wohl des Menschen Ziel,

Dem Kinder ein geliebtes Weib gebar.
Nicht mehr, wie sonst, mit leichtem, frohen Sinn
Nimmt er des Zufalls blinde Gaben auf,
Und spendet dann das leicht Errungene,
Wie Blumen ihre Düfte, sorglos aus.
In Einen festen Punct vereiniget
Sich nun sein Streben, und der Gegenwart
Entzieht er gern die Wünsche. Sorgend legt
Er in die Zukunft seines Handelns Ziel,
Daß sie den Kindern einst an Früchten reich
Erscheine. Halte nun, mein Julius,
Die fromme Tochter länger nicht zurück.
Denn doppelt ist's erfreulich, wenn ein Kind
Mit Liebe selbst der Ältern Sorgen theilt."
„Wie könnt' ich," sprach der Jüngling, und verbarg
Der Rührung Thräne, die zum Aug' sich drängte,
„Wie könnt' ich diesem Herzen widersteh'n!
Komm, Liebe, dort am Ufer ruht der Kahn,
Bald auf dem Flusse fahren wir zurück;
Nicht lange, und aus meinem Arm empfängt
Die gute Mutter die geliebte Tochter."

„Nur wenig Augenblicke noch verzieh',
Mein Kind," so sprach des Jünglings Mutter. „Es
Ist zwar der Abend, doch des Wassers Duft
Ist kühl und feucht. Hier nimm das weite Tuch,
Und hülle dich hinein, du kannst es leicht
Noch einmahl um dich schlagen. Besser ist
Doch allemahl die Vorsicht, als das Übel.
Auch hab' ich hier — zerdrück' es nicht — für Jettchen
Und Malchen etwas eingepackt, nimm es
Den guten Kindern mit, und küsse sie
Viel tausendmahl von mir. Leb' wohl, und bleib'
Hübsch bey der Weise, deinen künft'gen Mann
Zu lenken. Lebe wohl!"
„O Mutter, nie,"
Erwiederte in holder Scham die Jungfrau,
„Nie wird mein Wille meinen Julius
Bestimmen wollen! Was er innig fühlt,
Und fühlen möchte, soll der Gattinn Mund
Ihm liebend wiederhohlen, wenn vielleicht

Ein Sturm des Herzens Stimme übertäubt."
Lang' in den Armen hielt die Mutter noch
Des Sohnes künft'ge Gattinn, dann umarmte
Sie kindlich noch den heitern Greis, und schied,
Von beyder Blicken lange nach begleitet.
Und Arm in Arm geschlungen, wandelten
Die Liebenden auf den bethauten Gängen
Des Gartens durch die sternenhelle Nacht.
Es blickt, vom seligsten Gefühl durchdrungen,
Der Jüngling auf die herrliche Gestalt,
Die durch der Blumengänge Dämmerungen,
Gleich einer Elfe, ihm zur Seite wallt,
Auf Abendlüften scheint sie ihm zu schweben,
Den leichten Fuß zum Schritte kaum zu heben.

So waren an des Flusses Ufer sie
Jetzt schweigend angekommen, wo der Kahn
Im hohen Schilfe lag. „Geliebte," sprach
Der Jüngling, und entließ mit leisem Druck
Des Mädchens Hand, „Geliebte, weile hier
Am trocknern Ufer, daß ich aus dem Rohr
Den Kahn allein erst treibe; leicht verletzt
Des Schilfes scharfes Blatt die zarte Haut,
Und sichrer trittst du dort vom Ufer ein."
Er sprach's, und lös'te die geschlung'ne Kette
Des Kahnes von des Busches Aste ab.
Ein leichter Sprung trug in das Fahrzeug ihn,
Und klirrend fiel die Kett' aus seiner Hand.
Auffaßt' er von des Kahnes Boden nun
Die mächt'ge Ruderstange; unten breit
War sie gestaltet, daß der Wellen Macht
Sie widerstände, und des Kahnes Lauf
In des Piloten weiser Hand regierte.
Mit ihren Eisenspitzen stach er jetzt
In's grüne Ufer, langsam wandte sich
Der lange Kahn, und unter seinem Pfad
Zerknickte knisternd mancher hohe Stab
Des braungekolbten Rohres. Zischend wich
Das breite Schilf des Kahnes Spitze; dann
Erhob sich's raschelnd wieder, und verbarg
Des Fahrzeugs Spur. Der Jüngling drehte nun

Mit leichter Wendung sich dem Ufer zu,
Wo die Geliebte stand. Nachlässig hielt
Er in der Hand das Ruder, denn die Wellen
Bewegten selbst den leichten Kahn zum Ufer.
Und wie er sich dem Ufer langsam naht,
Da hob am fernen Horizonte sich
Des Mondes volle Scheibe; ungeseh'n
Von ihm, stieg hinter seinem Rücken sie
Empor, und sanfter Silberglanz umfloß
Der holden Jungfrau himmlische Gestalt.

Und rings umher erhellt in stiller Pracht
Die Gegend sich mit zauberischem Lichte,
Von ihr verbreitet, wie vom Angesichte
Des heiligen Kindes in Correggio's Nacht.

Zu neuem Leben scheint die Flur erwacht,
Es regen sich in weißem Dämmerlichte
Gestalten, wie die magischen Gesichte,
Gebildet von des gold'nen Traumes Macht.

Der Jüngling steht verloren in Entzücken,
Bald treibt es ihn mit Himmels Allgewalt
Zu ihr, um liebend an das Herz zu drücken,
Die göttergleiche, himmlische Gestalt;
Bald hält es ihn, er kann sich nicht entschließen,
Sobald den schönen Anblick schon zu missen.

So standen sie, und lang' berührte schon
Der Kahn das grüne Ufer. Endlich hob
Den schönen Fuß die Jungfrau; lächelnd sprach
Sie, auf des Kahnes Rand ihn setzend: „Wohl
Werd' ich es nun gewahr, was meine Mutter
Im traulichen Gespräch oft klagte: wenn
Euch wilde Männer nur Beschäftigung
In's Leben rufet, dann vergeßt ihr bald
Des sanftern Weibes; rastlos treibet ihr
Des Lebens Schiff durch weite Meere, und
Den Kiel, das große Ganze nur umfaßt
Der hohe Geist, und wenig kümmert ihn
Die Ladung und der Menschen bange Sorgen." —
Kaum wankte unter ihres Fußes Tritt
Der leichte Kahn. „Verzeih, du Liebe," sprach

Der Jüngling, und mit seinem Arm umschlang
Er die Geliebte. „Als des Mondes Schein
In strahlender Verklärung dich umfloß,
Und nicht den Sternen gleich vom hellern Lichte
Verdunkelt, glänzender dein Aug' auf mich
In süßem Lächeln blickte, da verschwand
Ich selbst vor mir; kein Wunsch, kein Wollen, nicht
Der leiseste Gedanke störte mich
In diesem Anblick; meine Liebe nur
Erfüllte mich und deine Schönheit. Nein,
Geliebte, wende nicht erröthend dich!
Wie könnt' ich doch die feyerliche Stunde
Mit leerem schmeichlerischen Wort' entweih'n!
Ist's doch die Schönheit und die Liebe nur,
Was Sterbliche der Gottheit näher bringt,
Und fühlt' ich nicht in deinem Anblick mich
Geheiliget, und rein vom Irdischen?"

Und wie der Jüngling spricht, begegnen ihm
Des Mädchens Lippen; leis' berühren sie
Des Jünglings Mund, und seliges Entzücken
Durchschauert ihn.
Indessen war der Kahn
Vom Ufer abgetrieben. Zu dem Sitze
Führt nun der Jüngling die Geliebte. Weich
Hatt' er mit dichten Matten ihn bedeckt.
Er selbst nimmt hinter ihr des Rud'rers Platz,
Und lenkt mit leichtem Ruder nur den Kahn.
Denn günstig trieb der leise Abendwind
Das Fahrzeug sanft des Flusses Laufe nach.
Durch hoher Bäume Wipfel blickte nun
Der Mond, durch selt'ne Wolken nur verhüllt,
Und silbern strahlten leichtbewegte Wellen
In tausend Flammen seinen Glanz zurück.
„Wie still ist's um uns her, Geliebte!" sprach
Der Jüngling, „plätschernd schlägt das Ruder nur
Die Wellen, wenn des Wassers Zug den Kahn
Zu weit vom sichern Lauf' entfernt, wie schön
Ertönte durch die Stille jetzt ein Lied!"
„So laß," erwiederte die Jungfrau ihm,
„Uns wechselnd den Gesang erheben. Singe

Du vor, ich folge dir; denn besser klingt
Die Antwort in des Mädchens Munde, als
Die Frage des Gesangs." Der Jüngling sang:

Julius.

Wie lieblich ist's, in abendlicher Stille
Auf sanften Wassern leicht dahin zu schweben,
Wenn Alles ruht in grauer Dämm'rung Hülle,
Und lispelnd nur der Bäume Blätter beben,
Wenn Mondesstrahlen die bewegten Wellen
Mit ihrem sanften Silberglanz erhellen!

Emma.

Mit ihrem sanften Silberglanz erhellen
Das Herz die stillen Freuden ohne Leben.
Nicht in des Sturmes hoch empörten Wellen
Kann Heiterkeit den frohen Sinn umschweben.
Allein erscheint der Geist in sanfter Stille
Gereiniget, und frey von jeder Hülle,

Julius.

Gereiniget, und frey von jeder Hülle,
Wie Aphrodite auf des Meeres Wellen,
Erscheint die Schönheit nur in heil'ger Stille,
Wenn Genien den reinen Geist erhellen,
Und ihn, ergriffen von der Freude Beben,
Mit hohen Himmelsahnungen umschweben.

Emma.

Mit hohen Himmelsahnungen umschweben
Der Liebe Träume in der Nächte Stille
Den Geist; ihn faßt ein heiliges Erbeben,
Er fühlt sich frey von seines Körpers Hülle,
Und schwebt, wo reine Strahlen ihn erhellen,
Hoch auf des Äthermeeres lichten Wellen.

Julius.

Hoch auf des Äthermeeres lichten Wellen,
— Ob aller Schrecken Nacht ihn dicht umhülle, —
Schwebt, welchen Emma liebet; ihm erhellen
Des Schicksals Nächte sich; in sanfter Stille

Wird ihn der Liebe Genius umschweben,
Ihm strahlt der Gottheit Licht, er darf nicht beben.

Emma.

Ihm strahlt der Gottheit Licht, er darf nicht beben,
Dem Lieb' und Kunst den reinen Geist erhellen,
Ihn wird der Liebe Genius umschweben,
Ob um ihn toben die empörten Wellen,
Ihm lächelt, ob der Himmel sich verhülle,
Doch der Geliebten Blick in heit'rer Stille.

Beyde.

Wie in des Mondes Strahlen leichte Wellen,
Fließt' unser Leben hin in sanfter Stille,
Daß Lieb' und Unschuld ewig uns umschweben!

Geendet war nun der Gesang, begleitet
Von leisen Ruderschlägen, und dem Lispeln
Der Blätter. Langsam naheten sich jetzt
Die Liebenden der Jungfrau Wohnung. Schon
Am Ufer standen ihre jüngern Schwestern,
Und freuten sich des Kahnes, leise horchend,
Ob nicht des Ruders Schlag ihn bald verkünde.
Und als nun endlich der gewünschte Laut
Ertönte, und des Flusses letzte Krümmung
Das Fahrzeug länger nicht verbarg, da jauchzten
Sie froh den Kommenden entgegen. Näher
Schwamm jetzt der Kahn, und kaum berührte er
Das Ufer, als, die Schwester zu empfangen,
Wetteifernd sich hinan die Kinder drängten.
Geleitet von des Jünglings Hand, verließ
Die Jungfrau nun das Fahrzeug, und umarmte
Die Kinder, fragte nach der Mutter Ankunft,
Und hörte lächelnd, wie des Hauses Wirthschaft
Durch beyder Schwestern Sorgfalt noch bestand.
Nun lobte sie der Kinder Fleiß, und theilte
Der Mutter Gaben ihnen aus. „Da bringt
Euch," sprach sie, „unser lieber Julius
Vom Hause etwas mit." Die Kinder dankten.
Doch als der Jüngling nun zu ihrer Mutter
Die Jungfrau führen wollte, und den Arm

Ihr both, da drängte sich der Schwestern jüngste
An ihre Seite, und mit beyden Händen
Den schönen Hals umfassend, dehnte sie,
Nur auf des Fußes Spitze schwebend, sich
Zum Ohr der Schwester. „Laß uns Emma, noch,"
So sprach sie mit zurückgebognem Köpfchen,
„Bis Julius zurücke kommt, am Kahne!
Es ist so hell, wir nehmen uns in Acht,
Und Malchen ist ja groß. Dein Julius
Sieht's ohnedem nicht gerne, wenn wir ihn
Mit dir zugleich begleiten, immer gibt
Er uns zu spielen, oder sonst zu thun.
Nicht wahr, wir dürfen?" Hoch errötheten
Die Liebenden, denn Wahrheit sprach das Kind.
„Nun, bleibt nur, aber nehmt euch wohl in Acht!"
Antwortete die Jungfrau, und dem Jüngling
Gab sie den Arm. „Bald, meine Emma, bald,"
Sprach dieser, „trennt der Nacht erwünschte Stille
Nicht mehr von deiner Seite mich, und nicht
In Träumen bloß faß' ich dein himmlisch Bild
In meine Arme. Seliger erweckt
Mich aus dem schönen Traum das schön're Leben,
Und eh' die Morgenröthe noch den Tag
Der Welt verkündet, strahlt mir Glücklichen
Von deinen Wangen schön'res Morgenroth,
Das dein Erwachen mir, dem Lauschenden
Auf deines Auges ersten Blick, verräth."
„Du schwärmst, mein Julius," erwiederte
Die Jungfrau, und den weißen Nacken wandte
Sie nach dem Jüngling, und in seliger
Umarmung standen jetzt die Liebenden.
Es lispelten in stiller Harmonie
Der Bäume Wipfel, und im Abendwind
Bewegten bebend sich die leichten Blätter,
Daß, wie in Silbertropfen, zitternd sich
Der Mondschein auf die Liebenden ergoß.

Bald standen sie nun vor der Hauses Thüre,
Und freundlich öffnete der Jungfrau Mutter
Den Kommenden das Haus. „Hier, Mutter," sprach
Der Jüngling, „hier ist meine Emma; führt'

Ich doch zum letzten Mahl der guten Mutter
Die Tochter zu!" So sprachen sie noch lang'
Von künft'gen Tagen, überlegten viel
Das Innere der künft'gen Wirthschaft, bis
Der Jüngling sich des Wegs erinnerte,
Der ihn vom väterlichen Hause trennte.
Da schied er, und die Mutter freute sich
Der ewigen Umarmung, die sie scheltend
Doch endlich trennen mußte. In dem Kahne
Fand er die Kinder bey unschuld'gem Spiele,
Umarmte sie, und stieß den Kahn vom Ufer.
Und wie er einsam nun das Fahrzeug lenkte,
Da leuchtete der Liebe schöner Stern
Dem Glücklichen, und zitternd spiegelte
Sein strahlend Bild sich in der klaren Fläche,
Mit stiller Freude sah der Jüngling sich
Allein im Sternenheiligthum der Nacht.
Des schönen Tages frohe Geister schwebten
Im Fluge der Erinnerung zurück,
Der Hoffnung Rosenphantasien umwebten
Mit goldner Zukunft Träumen seinen Blick;
Und wie in lauer Sommernächte Schatten
Des Morgens und des Abends Strahl sich gatten,
So mischten Hoffnung und Erinnerung
Des Gegenwärt'gen holde Dämmerung.

Bey seiner Wohnung war der Jüngling nun
In süßen Träumen angekommen. Schon
Erblickte er den Ort, wo die Geliebte
Im Mondesglanze vor ihm stand, und heilig
War ihm die Stelle. Nahe legte er
Den Kahn ans Ufer, und das Ruder fiel
Mit dumpfem Klang' aus seiner Hand; er faßte
Die Kette nun, die klirrend ihre Glieder
Entwickelte, und trat ans grüne Ufer,
Zog dann mit kräft'gem Zuge noch den Kahn
An seine sichre Stelle, und verschloß
Der Kette festverschlungne Glieder. Leise
Eröffnete er nun des Hauses Thüre,
Daß nicht im Schlafe er den Vater störe,

Umarmte kindlich die noch wache Mutter,
Und träumte sel'ger Liebe schöne Träume.

Joh. Aug. Apel.

Die Hirtenknaben.

„Daphnis, siehe," so sprach der goldengelockte Menalkas,
„Wie es so lieblich noch ist außen im freyen Gefild'!
Vor den Hürden wandelnd noch laß uns kürzen ein Weilchen
Durch Gespräche die Zeit! mild ist der Abend und lau —
Lüfte des Sommers bewegen die flisternden Eschen; der Schlaf flieht,
Wenn man zu zeitig ihn sucht; findet die Müden nur gern." —
Daphnis erwiederte drauf, mit Rosenwangen, der muntre:
„Wohlgesprochen! auch mir dünket der Abend gar schön.
Siehe, wie wölbt sich so heiter und blau der unendliche Himmel,
Und zu tausenden drauf blitzen die Sterne wie hold."
„Weißt du," versetzte Menalkas, nachdenkend zum Himmel gewendet
Den sehnsüchtigen Blick, „was ich mir wünschte, mein Freund?
Was mir auf einmahl brächte des Reichthums schimmernde Gaben?
Eine Wiese, so groß wie dieß unendliche Blau!" —
„Eine Wiese?" so rief kopfschüttelnd der zweifelnde Daphnis,
„Nein, mein Lieber, da wohl wußt' ich mir besseren Rath!
Siehe: so viel du der Stern' am blitzenden Himmelsgewölbe
Funkeln siehest, so viel wünscht' ich der Schafe für mich!
Weiße Schäfchen! o denke!" „Nein, wahrlich, da machst du mich lachen!"
Sagte Menalkas. „Wohin denkst du, mein schwärmender Freund?
So viele Schafe? was willst du zum Futter denn geben den Vielen?"
„O!" rief Daphnis, „dafür wird mir die Sorge nicht schwer,
Alle treib' ich sie aus auf deine unendliche Wiese!" —
„Wie? was sagst du?" so rief glühend erschrocken Menalkas;
„Meine Wiese?" „Ja, ja! das thu' ich!" erwiederte Daphnis.
„Ha! das wage nur!" rief Jener mit steigendem Zorn.
Daphnis entgegnete drauf nicht minder mit trotzendem Eifer,
Und so entbrannte der Streit höher und höher in Wuth;
Thätlich ward er; es maßen im Wunden vertheilenden Faustkampf
Sich die gebiethenden Herrn; ach, und es lagen nun bald

Kämpfend zum Graben gerollt, der Herr der unendlichen Wiese,
Und der Gebiether der Heerd' ähnlich den Sternen an Zahl.
Aber Amyntas trat, der weise, hörend den Kampflärm,
Aus der Hütte; vom Sumpf zog er das kämpfende Paar,
Und ein Lächeln erhellte die denkenden Züge des Greises,
Als er den ersten Beginn hörte des flammenden Streits.
„Kinder!" sprach er, „nur allzu erhitzt, nur allzu lebendig
Habt ihr das treffende Bild menschlichen Lebens gezeigt.
Ach, so zaubert die Hoffnung uns oft unendliche Wiesen,
Reiche Heerden, an Zahl ähnlich den Sternen der Nacht,
Und wir verfechten das Schattengebild aufbrausend mit Eifer,
Bis es, zerfließend in Luft, wachend die Kinder versöhnt.
Straf uns die hohe Vernunft und warne die lehrende Weisheit,
Ach, das verlangende Herz immer doch bleibt es ein Kind."

Louise Brachmann.

Das Ständchen.

Wenzel von Schmurlach, Herr auf Schmurlachsbüttel und Hunzau,
War als Junker verliebt, und ein Freund landhöfischer Schalkheit.
Ihr auch, die eben erwuchs, der sittigen Tochter des Försters,
Welcher mit ihr und den Söhnen, ein Graun dem nächtlichen Wilddieb,
Einsam wohnt' im Gehölz, liebkoset' er; aber vergebens.
Einst, als Vater und Söhn' am gefrorenen Teiche dem Otter
Nachts bey der Mühlenschleuß' auflauerten, schlich mein Junker
Leis' in den Wald, und klagte, gelehnt auf die Flinte, sein Herzweh:
Wachst du noch oben, mein Kind, bey der Lamp' im traulichen Stüblein,
Dir ein bräutliches Hemd zu beschleunigen, oder den Zwickel
Am baumwollenen Strumpf, und brummst, oft seufzend, ein Leibstück
Jenes mich quälenden Tags, da dich andere schwangen im Reih'ntanz?
Nickst du bey heiserem Grillengezirp am schläfrigen Feuer,
Halb entkleidet, und lallst, im ängstlichen Traume dich sträubend,
Was du so hold aussprichst, dein Wort: Pfui, häßlicher Junker?
Oder, wofern dich das Sausen vertrieb, und ein polternder Kobold,

Lauschest du bang' im Bettchen, und hebt dein Busen die Decke?
Nicht ein Gespenst, nein, Trautchen, ich bin's, dein häßlicher Junker,
Der dich vor häßlichem Spuck zu vertheidigen, Schönste, daher kommt!
Riegele hurtig mir auf! Hoch über die sausenden Wipfel
Sprengt die wüthende Jagd im Gewölk, und durchfeget den Nordsturm,
Daß von Giebel und Baum mich gewirbelte Flocken umstöbern.
Selbst ja entschwebt unruhig dem Irrwischmoore der kopflos
Wankende Wicht mit Gekreisch, den ein Mönch hinbannte vom Richtplatz.
Kalt durchläuft mich das Graun, es starret der Hauch in den Nüstern.
O du, weiß wie Kaninchen, geschlank wie ein englisches Windspiel,
Aber auch scheu wie ein Wiesel, und wild wie die Katze des Waldes!
Scheint dein Wenzelchen dir so unholdselig im Äußern?
Zwar von der Amme hink' ich ein wenig; aber ich hinke
Anmuthsvoll! wie du selbst voll Anmuth lispeltest, Mägdlein,
Als du die Walderdbeeren gebracht, und die blanken Ducaten,
Die ich für Schillinge gab, mit züchtiger Röthe zurückschobst.
Mich hat tanzen gelehrt der Student, daß hold in der Schönheit
Wellenschwunge der Gang hinschlängelte! Aber ich weiß wohl,
Daß du zugleich im Herzen den doppelten Höcker mir tadelst,
Welcher an Brust und Schulter hervorschwillt. Mädchen, den Auswuchs
Drängender Kraft mißkennst du, und schenkst, o du alberne Thörinn,
Schwankenden Erlen die Wahl vor des Eichbaums knotigem Kernholz?
Sähest du manch weltkluges und nicht anekelndes Fräulein,
Wie es mit Augen und Mund mich verschlingt an meinem Geburtstag,
Mich in funkelnder Best', und dem Rock von feurigem Scharlach,
Bläulich gepudert das Haar, mit dick nachschwebendem Haarzopf!
Holder von Schmink' und Gestein liebäugelt es, wedelnd den Fächer,
So wie ein Möpschen den Schwanz, wann Mandeltorte gezeigt wird.
Und wenn ich Spaß anhebe, da sinkt man zurück in den Sessel,

Kreischet bethränt, und rüttelt den winzigen Busen sich schalkhaft
Lachend hervor, und nennt mich den Ausbund drolliger Purzel.
Kein Liebäugeln behagt, kein schalkhaft Lachen des Fräuleins!
Selbst auch der Hunde Gebell, selbst wähliger Hengste Gewieher
Ist mir verhaßt! Ab sterb' ich der Welt, wie die alte Französinn!
Dir nur leb' ich annoch, mein einziges Herzensfräulein!
Lächeln du mir Trost und Heiterkeit! Vater und Brüder
Lauren dem Otter ja auf, wie ich dir! Ein Mäulchen, nur Eines!
Wein und Citronen und Nack in der Weidtasch' hab' ich, und Zucker,
Daß du mit warmendem Punsch den erfrorenen Alten erquickest,
Auch ein seidenes Tuch von grüngerändetem Lilla
Nun zum Geschenk, daß nicht du den zärtlichen Busen erkältest,
Der mit blendendem Glanz vorwallt an dem Rande des Leibchens.
Werde doch Jungfer bey meiner Mama! Dich liebt sie besonders,
Dich vor den Mädchen des Dorfs, und der Stadt feinbändigen Jungfrau'n:
Weil wie die Rose du blühst, und schlank wie die Binse dich hebest,
Und, auch die Woche hindurch, dich säuberlich stets und gefällig
Ausschmück'st; und, im Vertrau'n, weil Wenzelchen immer dich lobet.
Unseren Herrn Bauchpfaffen mit kupfriger Nase, den läuten
Bald die Pokale zu Grab': er zecht mit meinem Papa jetzt.
Sieh, der wack're Student, der mich bildete, nimmt zur Belohnung
Dann die ergiebige Pfarr' in deiner Schürze, du Jungfrau.
Dann als Frau Pastorinn bewohnst du das niedliche Pfarrhaus,
Welches ich modisch geziert; fünfhundert Thaler des Jahres
Hebst du, dazu noch Opfer, und Sündengeld aus dem Beichtstuhl,
Und was sonst in die Küche dir läuft: Maybutter und Honig,
Ferkelchen, Aal' und Kapaun', Knackwürst' und geräucherte Zungen:
Daß nicht mürrisch der Mann abkanzele, wenn sie am Sonntag
Kegelten, Korn einfuhren und Heu, mit Gesange den Brautflachs
Gäteten, und sich im Grünen ein Tanz um den Fiedeler anhub;
Oder zu früh nach der Trauung der Storch sein Püppchen im Schnabel
Brachte, der alberne Storch, der oft auch ein Jüngferchen heimsucht.
Zeige das Antlitz mir, Holdselige, nur aus dem Fenster!
Nur ein freundliches Wörtchen erwiedere, nur ein vertraulich;

Gute Nacht! O ich sterb' in der Lieb' aufschauderndem Fieber!
Höre doch, Kind, wie der Athem mir bebt, wie die Zähne mir klappern!
Und (o wer weiß, was ich thue?) mein Rohr ist geladen mit Kugeln!
Gräßlich, o Kind, wenn Nacht vor Nacht, bey der Hunde Gewinsel,
Sich dein Wenzel wie Rauch aus der Erd' aufwühlet und wehklagt;
Plötzlich ein Knall dich betäubt, und ein bucklichtes Todtengeripp nun
Hoch in das Fenster dir grinst mit flammenäugigem Schädel!
Wär' ich der Uhu doch, der jammernde dort in des Eichbaums
Olmigem Stamm! Auf stög' ich, zerpickte das Glas mit dem Schnabel,
Ach! und umflügelte dich, und böte mich dir zum Erdrosseln;
Fänd' ich sodann Mitleid, o ich finge dir Ratten und Mäuse!
Kichere nur und lache, du Lacheltäubchen! mir selbst ist
Weinerlich! Gluth von innen, und Frost von außen verzehrt mich!
Ganz unerträglicher Frost! O ich taumele! laß mich am Feuer
Wenigstens wärmen die Hand! Ich paßte dem listigen Fuchs auf,
Welcher die Hühnchen dir raubt, die getöppelten: aber die Finger
Starreten mir, wie die Zacken am Dach, daß ich selber den Hahn nicht
Aufzieh'n konnt', und der Schelm mit fegendem Schwanze mir durchging.
Laß mich nur Eine Minute bey dir aufthauen, mein Engel,
Und mir die Pfeif' anzünden, die wärmende! Stracks will ich weiter
Geh'n in den schrecklichen Sturm, da dir mein Leben verhaßt ist!
Könnt' ich die Geig' hier stimmen vor Frost, und schwiege der Nordwind,
Der mein zärtlich Geseufz' wegbrüllt! so säng' ich das Liedlein
Dir mit gebrochenem Laute der unaussprechlichen Inbrunst,
Das mein guter Student mir fertigte; stark und natürlich!
Bald dann würde dir weich, hartherzige Dirne, der Starrsinn!
Frisch den Versuch! Sonst schlag' ich mit donnernder Kolbe die Tühr' ein.

Schönstes Wildpret dieser Fluren,
Fällt dich niemahls Schuß und Netz?

Keuchend folg' ich deinen Spuren
Mit Hallo und mit Gehetz.
Laut wie Flintenschüsse, knallen
Seufzer, die mein Busen löst.
Hasen, Füchs' und Schweine fallen:
Du, nur du bist Kugelfest.
Bello, was heulest du? Kusch! Kann die Pez' Efmol nicht vertragen?

Deiner Augensonnen Wälzen
Brennt mich an, von Kopf zu Zeh:
Doch kann meine Brust nicht schmelzen
Deines Busens Alpenschnee.
Ach! mein Herz, so heiß wie Feuer,
Nimm es, holde Jägerinn;
Und versuch' ob ich nicht treuer,
Als der treuste Pudel, bin!
Bestie, schweig! dir schieß' ich den janelnden Rachen voll Kugeln!

Fordre kleines, fordre großes:
Du empfängst es, Knall und Fall!
Wohn' in stolzer Pracht des Schloßes,
Und verlaß den Hundestall!
Kind, bedenk die Augenweide
Unsrer Häll' und Assembleen;
In Geschmeide, Gold und Seide,
Vor dem Spiegel dich zu dreh'n!
Steht noch immer die Mucke nicht ganz? Ich rathe dir ernstlich!

Kind, bedenk . . .
Hier sah er gemach aufgehen das Fenster.
Feuriger klopfte das Herz dem erwartenden, was ihm die Jungfrau
So vorsichtig und blod' ankündigte; doch unerwartet
Plätscherte nieder ein Guß aus überströmendem Eimer.
Triefend enthumpelt der Junker, und murrt durch Thal und Gehölz fort,
Ärgerlich: wie mit Gemurr fortrennt ein prustender Kater,
Traf ihn für nächtliches Mauen ein Wurf von der Zofe Pantoffel.

Voß.

Der Greis und die Jungfrau.

Der Alte.

Schau' du Mädchen! du folgst mir so früh zu der luftigen Waldhöh'?
Kaum ist die Röthe des Morgens herab auf die Wipfel gesunken,
Doch, jungfräuliches Kind, bist du frühe dem Lager entwichen,
Wo dir die zärtlichen Glieder der purpurne Teppich gedeckt hielt.
Diesen erkauft' ich, ein köstlich Erwerb an den fremden Gestaden,
Für die Geliebte, die mein in der Heimath harrte mit Schmerzen,
Fröhlich bettet' er mir das bräutliche Lager, es schenkt' ihn
Dir mein Weib, als sie starb, der Enkelinn, welche sie liebte.
Oftmahls saß ich bey dir am kindlichen Lager, der Vorzeit
Vielgedenkend, und lullte dir Schlaf mit altem Gesang zu.
Warum schlummerst du jetzo nicht mehr in melodischen Träumen?

Die Jungfrau.

Sorglicher Alter, was zürnest du mir? es rührte mit leichtem
Finger die Frühe mich an, als ein drückender Traum mich gefaßt hielt.
Heit'rer ward ich, und suche nun dich in erquicklicher Stunde,
Daß du nicht einsam weilst, wenn du hütest die Heerde der Mutter.

Der Alte.

Sieh! der kühlende Thau noch zittert auf Gräsern und Blumen,
Und er benetzt dir die Füßchen, die weiß und zart wie des Waldes
Anemonen erblüh'n. Geh! kehre der Mutter, mein Liebchen.

Die Jungfrau.

Ja, die Mutter, die lobt, was im Sinn dir Tadel erscheinet;
Mädchen, ruft sie, wohlauf! es schimmert im Lichte die goldne
Blüthe des Cytisus schon, es bewegt das Gefieder die Taube;
Siehe! schon leitet der Alte, der nimmer ruhet, die Herd' aus.

Der Alte.

Kind, es bewegt noch frisch wie zu Nacht die Bäume das Lüftchen;
Schutzlos trägst du das bräunliche Haar in den Knoten verschlungen,

Siehe! der schimmernde Nacken ist bloß, und die glänzende Schulter,
Nacket der mandelblühende Arm, und es knüpfet der Gürtel
Lose das wehende Kleid; geh, gleiche dem zärtlichen Schäfchen,
Welches zuerst sein wolliges Haar der Spinnerinn reichte.
Sieh! ich ließ es daheim in wärmender Halle verschlossen.

Die Jungfrau.

Sechzehn Sommer hab' ich geseh'n, und als ich zu schauen
Erst begann, im Arme dir saß — da spielt' ich in greisen
Locken dir schon; du, Lieber, du bist nicht jünger geworden
Und noch ruhest du nicht, und beschämst die rüstige Jungfrau;
Denn früh wohnst du auf Bergen, im Thal und spät mit der Heerde,
Scheuest nicht Regen und Sturm und die schauernden Lüfte der Dämm'rung.
Geh du, Bester, und ruhe dich aus in der Kammer, es sollen
Alle dir dienen, denn vieles vermag die Fülle des Hauses;
Mich laß weiden die Heerd', es ziemt zu dulden der Jugend.

Der Alte.

Freundliches Kind, wie schmeichelst du mir mit den kosenden Worten!
Wie mit den glänzenden Armen umfähst du die Schulter des Alten!
Oftmahls hast du mir auch in das Haar die Blume gewunden,
Hast mich getränkt mit der Milch, mir die duftenden Früchte gebrochen.
Siehe! du spielst liebkosend mit mir, als sey ich ein Kindlein;
Nie so hast du dem Vater und nie der Mutter geschmeichelt.

Die Jungfrau.

Lieber, es dünkt mich der freundliche Greis wie die zärtliche Kindheit
Weich und liebebedürftig und schmeichelnder Wort'; und den Mägdlein
Quillt in dem Innern ein lieblicher Quell der schmeichelnden Rede.
Sah ich doch oft die Freundinn, die Frühvermählte der Jungfrau'n,
Wie sie den Säugling im Arm sich über ihn neigte, den Lippen
Unerschöpflich und zart, wie der Nachtigall, Süßes hervorquoll.

Der Alte.

Setze dich neben mir, Kind, es sinken die laueren Lüfte
Schon auf die Blumen herab, die dem Bande der Knospen entspringen.
Sage mir, Mädchen, du gibst ja dein Herz mir offen, dem Alten,
Hat schon ein süßes Verlangen dich lau wie die Lüfte berühret?
Sieh! es entknospen am Busen sich dir die Blumen der Jungfrau —
Aber was senkst du das Auge, das sanftthinblickende, nieder?
Wie die Sterne der Nacht sich senken am bläulichen Morgen;
Und hoch glüh'n dir die Wangen wie Rosen der dämmernden Frühe.

Die Jungfrau.

Vater, o mahne mich nicht, dem eigenen Herzen zu glauben!
Keinen begehrt' ich zu lieben der Männer als dich, und ich fühle —
Weh! es suchet mein Herz noch einen Geliebten darneben.
Aber ich klage mich an und im Innern trauert mein Herz nun,
Mißt ein verlorenes Gut, die leichte Freude des Lebens,
Denn so gehet mir unter der Tag der lieblichen Kindheit.

Der Alte.

Nicht! es nahet sich dir die liebliche Frühe des Lebens.

Die Jungfrau.

Wer wird kosen hinfort mit dem Alten tändelnde Worte?

Der Alte.

Lächelnd spielt mir im Arme verjüngt dein liebliches Abbild.

Die Jungfrau.

Wer führt emsig die Heerd' auf die Flur, wenn dem Alten der Stab bricht,
Und in des Hauses Geschäft die Jungfrau waltet mit Sorgen?

Der Alte.

Dann ist der Schäfer gefunden, und löset die Sorge des Alten,
Und du liebst ihn wie mich, und folgst ihm auf lüftige Waldhöh'n.

Die Jungfrau.

Aber wie wirst du, mein Vater, indeß dich des Tages erfreu'n?

Der Alte.

Ruh'n dann will ich daheim in der Hütte, der Wiege gedenken,
Und die Jugend erneu'n in geschwätzig holder Erzählung.

Die Jungfrau.

Bester, so werde du jung, wenn mir entfliehet die Jugend;
Siehe! so mag mich das Band der vermählenden Götter nur binden.

Der Alte.

Frey umschling' es dich nur! Der Kindheit fröhliche Schranken
Sinken um dich und du wankst und du irrst im unendlichen Leben;
Sehnsucht hauchet dein Herz und du trauerst der liebenden Sehnsucht;
Doch es befriedet gefundene Lieb' im Kampfe des Lebens
Dein entzweytes Gemüth, und die herrlichen Gränzen erneu't sich
Dir die unendliche Welt. Sprich, hast du den Liebsten gefunden?

Die Jungfrau.

Siehe, mein Vater, die Waldung herauf naht schüchtern ein Jüngling,
Fels und Thal und den Hain erfüllt er mit klingender Laute;
Und mir sang er von Lieb', und ich hört' ihn gern, und ich floh ihn.

Als es die Jungfrau gesprochen, da schlug ihr das Herz und sie pflückte
Unbewußt sich die Blumen. Es stand an dem Bache der Jüngling,
Klagend erscholl in die Laute Gesang; und es trieb an die Quelle
Still der Alte die Heerd' und sprach zu dem blühenden Sänger.
Aber er führt' ihn hinauf zu dem blumigen Hügel, die Jungfrau
Floh nicht; freundlich umschlang der Vater die Arme der Kinder.
Jedem umfloß die Seel' ein Gefühl der ewigen Jugend.

G. A. H. Gramberg.

Die Flucht der Grazien.

(Idylle.)

Scene: Der Herd der Penaten in Archytas Wohnung zu Tarent.

Aglaja.

Ach, wie tobet der Sturm, wie brauset die Wog' an's Gestade!
Schwestern, wie ist es so kalt hier am verödeten Herd.

Thalia.

Seit uns Archytas entfloh, erlosch die heilige Flamme,
Selbst der Funken erlosch, den wir so lange gehägt!

Euphrosyne.

Liebend kehr' Er zurück, das hofften wir lange mit Schmerzen,
Aber grausam ist Er, fürcht' ich, auf immer entfloh'n!

Aglaja.

O, wie liebten wir Ihn! an unserm Herzen gepfleget,
Blüht Er, ein Liebling der Kunst, von Göttern und Menschen geliebt!

Thalia.

Ach, wie liebt Er auch uns! mit frischen Rosen bekränzet
Fand uns der Morgen, es fand Hesperus duftend uns so.

Euphrosyne.

Weißt du, wie er so hold die Fernherwaller empfangen?
Fremdlinge waren ihm werth, weil sie der Vater gesandt.

Aglaja.

Und der Genius barg die hoch aufstrebenden Schwingen
Oft in's prunklose Kleid, welches den Pilger umhüllt.

Thalia.

Ach, erwecke sie nicht die kaum entschlummerten Schmerzen!
Hier saß Plato, dort saß sanft ihm Archytas gesellt!

Euphrosyne.

Und die liebliche Rede, sie floß von den Lippen der Weisen,
Wie der Hymettus ergießt duftendes Honig und Öhl.

Aglaja.

Wie der socratische Scherz die kleinen Becher umblühte,
Die wir mit Knospen der Ros' und mit der Myrthe gekränzt!

Thalia.

Dunkel umhüllet uns nun, wir trauern verlassen im Staube!
Und die Erinnerung selbst ist nur ein herberer Schmerz!

Euphrosyne.

Trauern sollten nicht wir, die Geberinnen der Freude,
Die wir im hohen Olymp ewiges Lächeln verstreu'n.

Aglaja.

Flügel wachsen uns denn, wir entflieh'n der nächtlichen Sorge,
Schweben im Rosengewölk' flüchtigen Lieblingen nach.

Thalia.

Er war's, Schwestern, der floh! gebührt es mägdlichen Seelen,
So dem Lieblinge kühn folgen durch's weite Gefild'?

Euphrosyne.

Liebe nur wagt und gewinnt! Ich schlüpf' Ihm in's sinnende Auge;
Daß es die Grazie sey, fühlt man, doch weiß man es nicht!

Aglaja.

Leise lagr' ich mich auf die sanft geöffnete Lippe,
Daß es die Grazie sey, fühlt', wer ihn reden gehört.

Thalia.

Unsichtbar berg' ich mich still in die heilige Tiefe des Herzens;
Und die Charitas krönt lächelnd sein Leben voll Huld.

Friderike Brun.

Lieder.

Schwanengesang.

Endlich steh'n die Pforten offen,
Endlich winkt das kühle Grab,
Und nach langem Fürchten, Hoffen,
Neig' ich mich die Nacht hinab.
Durchgewacht sind nun die Tage
Meines Lebens. Süße Ruh'
Drückt nach ausgeweinter Klage,
Mir die müden Wimper zu.

Auge, schließ dich! Strahl der Sonnen,
Wecke nicht den Schläfer mehr.
Seine Sanduhr ist verronnen;
Seiner Kräfte Sprudel leer.
Durchgerannt sind seine Schranken,
Durchgekämpfet ist sein Kampf.
Seht, der Erde Pfeiler wanken;
Seht, die Welt verwallt wie Dampf!

Dunkel wird mein Blick und trübe,
Taub das Ohr, und starr das Herz.
In ihm klopft nicht mehr die Liebe,
In ihm bebt nicht mehr der Schmerz.
Ausgeliebet, ausgelitten
Hab' ich, und die Leidenschaft
Tobt nicht mehr, und abgeschnitten
Dorrt mein Reben, eis't mein Saft.

Öffne deine Schattenpforten,
Öffne, Engel Tod, sie nun!
Lange will ich, lange dorten
Bey dir in der Kammer ruh'n.

Süß, geräuschlos, kühl und stille
Soll's in deiner Kammer seyn.
O so eile, Trauter, hülle
In dein Schlafgewand mich ein!

Die mich gern und liebend schauten,
Mond und Sonne, lebet wohl!
Die mir süße Wehmuth thauten,
Früh- und Spätroth, lebet wohl;
Lebet wohl, ihr grünen Felder,
Du mein Tausendschönchen-Thal!
Düstre, feyerliche Wälder,
Bäch' und Hügel allzumahl!

Die ihr zärtlich mich umschlanget,
Mit mir theiltet Weh und Wohl,
Mit mir kämpftet, mit mir ranget,
Lebet, Freunde, lebet wohl!
Die du meinen Staub erschufest,
Und ihn heut' in deinen Schooß,
Mutter Erde, wiederrufest,
Hüll' ihn sanft und störungslos!

Ewig wird die Nacht nicht dauern,
Ewig dieser Schlummer nicht.
Hinter jenen Gräberschauern
Dämmert unauslöschlich Licht.
Aber bis das Licht mir funkle,
Bis ein schöner Tag mir lacht,
Sink' ich ruhig in die dunkle,
Stille, kühle Schlummernacht.

Kosegarten.

Begräbnißlied.

Ruhe sanft bestattet,
Du, von Schmerz ermattet;
Allen Kummer tilgt das Grab.
Wir, die letzten Blicke senkend,
Steh'n am Rand, und dein gedenkend,
Streu'n wir Blumen dir hinab.

Wohl dir! ruh' in Frieden!
Deinen Lauf hienieden
Hast du, Guter, wohl gelebt.
Redlich hast du nach Vermögen,
Schnöder Eitelkeit entgegen,
Gottes Licht und Recht erstrebt.

Wohl dir, ahne leise
Was im stillen Kreise
Du geduldet und gethan.
Jetzt am hohen Ziel gewannest
Du den Palmkranz und begannest
Dort des höhern Kampfes Bahn.

Aber wir, die Deinen,
Steh'n am Grab, und weinen,
Daß so früh der Gute schied!
Du, so liebreich und gesellig,
Du, zu Wort und That gefällig,
Liegst im Sarge nun verblüht!

Seelenhüll', o werde,
Was du warest, Erde,
Von des Rasens Blumen schön.
Im verklärten Schimmer hebet
Staunend sich der Geist, und schwebet
Engelflug zu Gottes Höh'n.

Zwar gen Himmel eilend,
Haucht der Geist, noch weilend,
Tröstung aus, dem Lüftchen gleich:
„Weinet nicht zu sehr, ihr Lieben!
„Laßt den Erdenstaub zerstieben!
„Dort in Wonn' erwart' ich euch."

Ruhe, Staub bey Staube!
Unsers Freundes Glaube
Soll auch uns das Herz erhöh'n.
Thränend scheiden wir von hinnen;
Doch wir kommen oft und sinnen
Ach! ein frohes Wiederseh'n.

Voß.

Schwertlied.

Du Schwert an meiner Linken,
Was soll dein heit'res Blinken?
Schaust mich so freundlich an,
Hab' meine Freude dran.
Hurrah! *)

„Mich trägt ein wack'rer Reiter,
„Drum blink ich auch so heiter,
„Bin freyen Mannes Wehr,
„Das freu't dem Schwerte sehr."
Hurrah!

Ja, gutes Schwert, frey bin ich,
Und liebe dich herzinnig,
Als wärst du mir getraut
Als eine liebe Braut.
Hurrah!

„Dir hab' ich's ja ergeben,
„Mein lichtes Eisenleben,
„Ach! wären wir getraut!
„Wann hohlst du deine Braut?"
Hurrah!

Zur Brautnachts Morgenröthe
Ruft festlich die Trompete;
Wenn die Kanonen schrey'n,
Hohl' ich das Liebchen ein.
Hurrah!

„O seliges Umfangen!
„Ich harre mit Verlangen.
„Du Bräut'gam, hohle mich,
„Mein Kränzlein bleibt für dich."
Hurrah!

Was klirrst du in der Scheide,
Du helle Eisenfreude,
So wild, so schlachtenfroh?
Mein Schwert, was klingst du so?
Hurrah!

*) Bey dem Hurrah! wird mit den Schwertern geklirrt.

„Wohl klirr' ich in der Scheide,
„Ich sehne mich zum Streite,
„Recht wild und schlachtenfroh.
„Drum, Reiter, klirr' ich so."
Hurrah!

Bleib doch im engen Stübchen.
Was willst du hier, mein Liebchen?
Bleib still im Kämmerlein,
Bleib, bald hohl' ich dich ein.
Hurrah!

„Laß mich nicht lange warten!
„O schöner Lieblingsgarten,
„Voll Röslein blutigroth
„Und aufgeblühtem Tod!"
Hurrah!

So komm denn aus der Scheide,
Du Reiters Augenweide,
Heraus, mein Schwert, heraus!
Führ' dich in's Vaterhaus.
Hurrah!

„Ach, herrlich ist's im Freyen,
„Im rüst'gen Hochzeitreihen.
„Wie glänzt im Sonnenstrahl
„So bläulich hell der Stahl!"
Hurrah!

Wohlauf, ihr kecken Streiter!
Wohlauf, ihr deutschen Reiter!
Wird euch das Herz nicht warm,
Nehmt's Liebchen in den Arm!
Hurrah!

Erst that es an der Linken
Nur ganz verstohlen blinken,
Doch an die Rechte traut
Gott sichtbarlich die Braut.
Hurrah!

Drum drückt den liebeheißen,
Bräutlichen Mund von Eisen
An eure Lippen fest.
Fluch! wer die Braut verläßt.
Hurrah!

Nun laßt das Liebchen singen,
Daß helle Funken springen!
Der Hochzeitsmorgen grau't;
Hurrah, du Eisenbraut!
Hurrah!

Th. Körner.

Die Treue.

Nur getreu bis an das Ende —
Treue hält den höchsten Preis!
Wenn mir Treue wanken könnte:
Ach, dann stirbt mein Myrthenreis!
Rosmarin muß ich mir ziehen,
Seelenmatt und wangenbleich —
Und das Leben müßte fliehen,
Denn nur Treue macht mich reich.

Treue trägt des Himmels Kronen;
Was sind Erdenkronen werth?
Dort, wo reine Engel wohnen,
Ist die Sanfte hochgeehrt;
Und wo treue Herzen flammen,
Da kehrt auch ein Engel ein; —
Weil sie muß vom Himmel stammen,
Müssen Engel Wächter seyn!

Treue fürchtet keine Leiden;
Denn die Zarte fühlt sich groß,
Und sie wiegt ein Heer von Freuden
Lächelnd still, sich in dem Schooß.
Nein, es kann der Mensch nicht zittern,
Wenn er nicht die Göttinn läßt; —
Ruhig senkt in Ungewittern
Sie den Rettungsanker fest.

Treue schlingt sich um die Schmerzen
Heil'ger Liebe Brust an Brust;
Trägt den Himmel in den Herzen,
Müht sich viel für Freundeslust;
Kann sie ihm ein Heil erringen, —
Mit der Liebe kauft sie's ein:
Müßt' ihr auch das Herz zerspringen,
Sterbend muß sie selig seyn!

G. W. Fink.

Bundeslied.

In allen guten Stunden,
Erhöht von Lieb' und Wein,
Soll dieses Lied verbunden
Von uns gesungen seyn!
Uns hält der Gott zusammen,
Der uns hierher gebracht,
Erneuert unsre Flammen,
Er hat sie angefacht.

So glühet fröhlich heute,
Seyd recht von Herzen eins!
Auf! trinkt erneuter Freude
Dieß Glas des echten Weins!
Auf! in der holden Stunde
Stoßt an, und küsset treu,
Bey jedem neuen Bunde
Den alten wieder neu!

Wer lebt in unserm Kreise,
Und lebt nicht selig drin?
Genießt die freye Weise
Und treuen Brudersinn!
So bleibt durch alle Zeiten
Herz Herzen zugekehrt;
Von keinen Kleinigkeiten
Wird unser Bund gestört.

Uns hat ein Gott gesegnet
Mit freyem Lebensblick,
Und Alles, was begegnet,
Erneuert unser Glück.

Durch Grillen nicht gedränget
Verknickt sich keine Lust;
Durch Zieren nicht geenget,
Schlägt freyer unsre Brust.

Mit jedem Schritt wird weiter
Die rasche Lebensbahn,
Und heiter, immer heiter
Steigt unser Blick hinan.
Uns wird es nimmer bange,
Wenn Alles steigt und fällt,
Und bleiben lange! lange!
Auf ewig so gesellt.

Göthe.

Trinklied.

Wir sind die Könige der Welt,
Wir sind's durch unsre Freude;
So hoch, wie Freud', erhebt kein Geld,
So hoch kein Stern am Kleide!
In unsern Gläsern perlet Wein,
Und Alles soll jetzt unser seyn.

Wir sind die Könige der Welt;
Wir geben ihr Gesetze,
Und Gnade dem, der treu sie hält!
Kein Biedrer sie verletze!
In unsern Gläsern perlet Wein;
Drum höre, Welt, so soll es seyn:

Von Herzen gut, und Keinem Feind,
Und fern von Trug und Neide,
Der Achtung werth, ein echter Freund,
Und wackrer Menschen Freude,
Soll künftig jeder, groß und klein,
Und reich und arm, auf Erden seyn.

Ein warmes, immer reges Herz
Bey hellem Licht im Kopfe,
Gesunde Glieder ohne Schmerz,
Und Heinrichs Huhn im Topfe,

Und guter Muth, und guter Wein
Soll nirgends künftig selten seyn!

Das Weib soll, hold dem Mann gesinnt,
Zu seiner Wonn' ihn binden,
Den Mann beglücken Weib und Kind,
Und Jeder Liebe finden.
So däucht's uns gut beym goldnen Wein;
So wollen wir's, so soll es seyn!

Die Männer, welche Zeit und Kraft
Dem Wohl der Brüder weihen,
Die sollen sich beym Rebensaft
Recht oft, wie wir jetzt, freuen.
So wollen wir's, so soll es seyn,
So fügen wir's bey goldnem Wein.

Der Reiche soll mit milder Hand
Dem schwachen Armen geben!
Wir Menschen sind uns nah verwandt;
Ein jeder Mensch soll leben!
Stoßt fröhlich an, und trinkt den Wein!
Die ganze Welt soll glücklich seyn!

Starke

Das Lied von der Trennung.

Die Engel Gottes weinen,
Wo Liebende sich trennen.
Wie werd' ich leben können,
O Mädchen, ohne dich?
Ein Fremdling allen Freuden,
Leb' ich, nach unserm Scheiden;
Und du? vielleicht auf ewig
Vergißt Luisa mich!

Ich kann sie nicht vergessen!
Mir fern vorüber fliegen
Wird jegliches Vergnügen,
Ach sonst so gern um mich!
Für dieses Herz voll Trauer
Ist keine Lust von Dauer.
Und du? vielleicht auf ewig
Vergißt Luisa mich!

Im Wachen und im Traume
Werd' ich Luisa nennen.
Den Nahmen zu bekennen,
Sey Gottesdienst für mich!
Ihn nennen und ihn loben
Werd' ich vor Gott noch droben.
Und du? vielleicht auf ewig
Vergißt Luisa mich!

Ich kann sie nicht vergessen!
In's Herz mit Feuerflammen
Mahlt' ich dein Bild zusammen,
Anbethend dich, nur dich!
Dieß Eigenthum bestreiten
Soll keine Macht der Zeiten.
Und du? vielleicht auf ewig
Vergißt Luisa mich!

Ich kann sie nicht vergessen!
Der Aufgang jeder Sonne
Erinnert an die Wonne
Der schönsten Augen mich;
Aus ihren kleinsten Blicken
Kam himmlisches Entzücken.
Und du? vielleicht auf ewig
Vergißt Luisa mich!

Ich kann sie nicht vergessen!
Es tönt, wie Harfensaiten,
Gespielt von Himmelsbräuten,
Noch ihr Gesang um mich!
Hallt ewig, holde Lieder,
Hallt mir im Herzen wieder!
Und du? vielleicht auf ewig
Vergißt Luisa mich!

Ich kann sie nicht vergessen!
An allen, allen Enden
Beglückt von ihren Händen
Ein Druck der Liebe mich.
Ich zittre, sie zu fassen,
Und finde mich verlassen.

Und du? vielleicht auf ewig
Vergißt Luisa mich!

Ich kann sie nicht vergessen!
Die hingeschiednen Seelen
Der Küsse, nicht zu zählen,
Umathmen alle mich.
Ihr Blüthenfinsternisse
Des Hains! Ihr ersten Küsse!
Und du? vielleicht auf ewig
Vergißt Luisa mich!

Ich kann sie nicht vergessen!
Aufzählen alle Pfänder
Getreuer Liebe, Bänder
Und Lockenhaar will ich.
„Sie! Sie hat das getragen!"
Will ich mit Schluchzen sagen.
Und du? vielleicht auf ewig
Vergißt Luisa mich!

Ich kann sie nicht vergessen!
Die Brief' aus schönern Tagen,
Sie liegen aufgeschlagen,
Ein Himmelsbuch! um mich.
Von Thränen und von Küssen
Hat mancher leiden müssen!
Und du? vielleicht auf ewig
Vergißt Luisa mich!

Ein Zufall raubt, was Jahre
Voll Lieb' an uns verschwenden,
Wie eine Hand, so wenden
Die besten Herzen sich.
Wenn neue Huldigungen
Mein Bild bey ihr verdrungen:
O Gott! vielleicht auf ewig
Vergißt Luisa mich!

Ach denk' an unser Scheiden!
Dieß Blatt, von dir geschrieben:
„Du woll'st mich ewig lieben!"
Dieß richte mich und dich!

Dieß Zeugniß ernster Sache
Trag' ich, ein Geist der Rache,
Noch vor dein Todesbette,
Vergißt Luisa mich.

Doch nein! Wenn sie vergäße,
Vergäße den Getreuen!
Luisa! mit Verzeihen
Rächt edle Liebe sich.
Wenn Untreu' uns geschieden,
So leb', und leb' in Frieden;
Ich sey des Schicksals Opfer;
Der Trauernde sey ich!

Ja, lebe! Stirb in Frieden!
Auf deinem Sterbekissen
Erinnre das Gewissen
Mit keinem Laut an mich!
Mein Geist soll um dich weinen,
Soll aber nicht erscheinen.
Ein Geist, den du einst liebtest,
Sey keinem fürchterlich!

Klamer E. C. Schmidt.

Feuerfarb.

Ich weiß eine Farbe, der bin ich so hold,
Die achte ich höher als Silber und Gold,
Die trag' ich so gerne um Stirn und Gewand,
Und habe sie Farbe der Wahrheit genannt.

Wohl reizet die Rose mit sanfter Gewalt,
Doch bald ist verblichen die süße Gestalt;
Drum ward sie zur Blume der Liebe geweiht:
Bald schwindet ihr Zauber vom Hauche der Zeit.

Die Bläue des Himmels strahlt herrlich und mild;
Drum gab man der Treue dieß freundliche Bild.
Doch trübet manch Wölkchen den Äther so rein:
So schleichen beym Treuen oft Sorgen sich ein.

Die Farbe des Schnee's, so strahlend und licht,
Heißt Farbe der Unschuld, doch dauert sie nicht!
Bald ist es verdunkelt, das blendende Kleid:
So trüben auch Unschuld, Verleumdung und Neid.

Und Frühlings, von schmeichelnden Lüftchen entbrannt,
Trägt Wäldchen und Wiese der Hoffnung Gewand.
Bald welken die Blätter, und sinken hinab:
So sinkt oft der Hoffnungen liebste in's Grab.

Nur Wahrheit bleibt ewig, und wandelt sich nicht:
Sie flammt wie der Sonne allleuchtendes Licht.
Ihr hab' ich mich ewig zu eigen geweiht.
Wohl dem, der ihr blitzendes Auge nicht scheut!

Warum ich, so fragt ihr, der Farbe so hold,
Den heiligen Nahmen der Wahrheit gezollt? —
Weil flammender Schimmer von ihr sich ergießt,
Und ruhige Dauer sie schützend umfließt.

Ihr schadet der nässende Regenguß nicht,
Noch bleicht sie der Sonne verzehrendes Licht;
Drum trag' ich so gern sie um Stirn und Gewand,
Und habe sie Farbe der Wahrheit genannt.

Sophie Mereau.

Lob der weißen Farbe.

Zartes Weiß, die Feyer meiner Lieder
Will ich dir aus voller Seele weih'n.
Möchte sie so fleckenlos und rein
Wie des königlichen Schwans Gefieder,
Wie der Schnee auf hohen Alpen seyn!

Wohl dem Manne, der in seinem Herzen,
Heil'ge Unschuld, deine Farbe trägt!
Wenn Verfolgung ihn in Ketten schlägt,
Kann er noch mit diesen Ketten scherzen,
Weil ein Gott mit rechter Wage wägt.

Wohl ihm, harret sein am Trau-Altare
Die Geliebte, wie der Friede mild,
In ein weißes Brautgewand gehüllt,
Einen Lilienkranz im blonden Haare,
Ihrer engelreinen Seele Bild.

Daß des Vaters Tugenden nicht sterben,
Werden Kinder seines Bundes Glück;
Wie der Mond den hehren Sonnenblick,
Eines ungetrübten Abends Erben,
Strahlen sie des Greises Glanz zurück.

Seht! Er lächelt an des Grabes Rande,
Durch der Unschuld Glorie verklärt;
Und der Tod, der lebend ihn gelehrt,
Wird ein Genius im Lichtgewande,
Der die Fackel freundlich niederkehrt.

Müchler.

Lob der blauen Farbe.

Von allen Farben auf der Welt,
Mir doch am meisten Blau gefällt;
Blau ist des Äthers lichter Bogen,
Hat kein Gewölk ihn trüb umzogen.

Blau ist des holden Veilchens Kleid,
Das, voll bescheid'ner Sittsamkeit,
In dunkle Blätter sich verhüllet,
Und doch die Luft mit Balsam füllet.

Blau ist das Blümchen, welches spricht:
Ich bitte dich, vergiß mein nicht!
Das sich die Freundschaft ausersehen,
Für Liebe, Liebe zu erflehen.

Aus blauen Augen strahlt so rein
Der Huld und Liebe milder Schein;
Drum haben immer auch vor allen,
Nur blaue Augen mir gefallen.

Blau ist schon seit der Fabelzeit
Die Farbe der Beständigkeit,
Das Roth der Liebe zu erheben,
Und heitre Dauer ihm zu geben.

Drum soll die blaue Farb' allein
Stets meine Lieblingsfarbe seyn.
O möcht' ich einst aus blauen Augen
Den schönsten Lohn der Treue saugen!

Mühler.

Lied eines Armen.

Ich bin so gar ein armer Mann
Und gehe ganz allein.
Ich möchte wohl nur Einmahl noch
Recht frohen Muthes seyn.

In meiner lieben Ältern Haus
War ich ein frohes Kind;
Der bittre Kummer ist mein Theil,
Seit sie begraben sind.

Der Reichen Gärten seh' ich blüh'n,
Ich seh' die goldne Saat:
Mein ist der unfruchtbare Weg,
Den Sorg' und Mühe trat.

Doch weil' ich gern mit stillem Weh
In froher Menschen Schwarm,
Und wünsche Jedem guten Tag,
So herzlich und so warm.

O reicher Gott! du ließest doch
Nicht ganz mich freudenleer:
Ein süßer Trost für alle Welt
Ergießt sich himmelher.

Noch steigt in jedem Dörflein ja
Dein heilig Haus empor;
Die Orgel und der Chorgesang
Ertönet jedem Ohr.

Noch leuchtet Sonne, Mond und Stern'
So liebevoll auch mir,
Und wann die Abendglocke hallt,
Da red' ich, Herr, mit dir.

Einst öffnet jedem Guten sich
Dein hoher Freudensaal,
Dann komm' auch ich im Feyerkleid
Und setze mich an's Mahl.

L. Uhland.

Die Geliebte.

Man sagt, daß die lieblichste Blum' im May
Die Rose, die Tochter der Liebe, sey.
So ist auch das Mädchen, das mir gefällt,
Die lieblichste Jungfrau der ganzen Welt.

Und gälte mit Männern das Ritterspiel,
Gern macht' ich die Rennbahn zum Todespfühl;
Und hielten sie Zauber und Drachen fest,
Wie süß sich für Liebe das Leben läßt!

O Jungfrau, du süße! was schwellt den Muth
Mit alles durchdringender Liebesgluth?
Was wehet wie Winde und braus't wie Meer
Lebendig im Busen mir hin und her?

Ich höre die Klagen der Nachtigall,
Die Klagen der Liebe voll süßen Schall,
Ich sehe das Leben an Laub und Baum,
In tiefester Tiefe, im höchsten Raum.

O Jungfrau, du süße! es ist nicht Schall
Der Liebe bewimmernden Nachtigall,
Es ist nicht die Blüthe, das Blatt am Baum,
Was himmlisch begeistert den Göttertraum.

Still ruhet das Leben in tiefer Gestalt
Und fluthet nach oben mit Liebesgewalt;
Es schwellen die Wasser zum Sonnenlicht,
Das Blut zu dem menschlichen Angesicht.

Es wandeln die Sterne zum Sonnenmeer
Im ewigen Reigentanz hin und her;
Es ziehen die Lüfte den Wolken zu,
Und suchen, und finden doch nie die Ruh'!

So zieht es und ringt es nach Seligkeit
Auf Erden, im Himmel im steten Streit;
Und könnt' es in Ruhe zusammen geh'n,
Es müßten gleich Himmel und Erde vergeh'n.

E. M. Arndt.

Biondina.

Noch kannt' ich nicht das Loos des Lebens,
Als eine fremde Gottheit kam
Und mir, trotz alles Wiederstrebens,
Die unbefangne Ruhe nahm.
Da bleichten mir die frischen Wangen,
Da regte sich, ich weiß nicht was;
Die Liebe that mir dieß und das;
Ließ ich mich dennoch wieder fangen?
Ja oder nein? — das fragt mich nicht!
Es räth sich nur, und sagt sich nicht!

Wie Thau, der über Blumen fließet,
Entstellt die süße Zähre nie:
Sie wird so leichtlich weggeküsset;
Der sie verschuldet, trocknet sie.
Ihr immer neuen, holden Schmerzen,
Soll ich euch suchen oder fliehen?
Wenn Rosen unter Dornen blühen,
Darf ich wohl noch mit Rosen scherzen?
Ja oder nein? — das fragt mich nicht!
Es räth sich nur und sagt sich nicht.

Ach! unter unsern Händen gleiten
Des Daseyns schönste Freuden fort!
Ein Schwur verheißt uns Ewigkeiten,
Ein Schwur verfliegt, wie jedes Wort.

Mußt' ich darum auf keinen hören,
Der unter Schwüren etwas bath,
Und weil ein Knabe Flügel hat,
Ihm auch die kleinste Rast verwehren?
Ja oder nein? — das fragt mich nicht!
Es räth sich nur und sagt sich nicht.

Das Schicksal führt, nach Herrscherweise,
Die Menschen wunderlich herum,
Sie tappen blind auf ihrer Reise
Sie reisen, niemand weiß warum?
Oft bringt ihr Weg ein Paar zusammen,
Oft trennt er, was verbunden war;
Soll die Besorgniß jedes Paar
Zur Ungeselligkeit verdammen?
Ja oder nein? — das fragt mich nicht!
Es räth sich nur und sagt sich nicht.

Wie dürft' ich mehr zu reden wagen?
Die Wahrheit fürchtet Luft und Schall;
Ein Lauscher wünscht sie zu verklagen,
Verrathen kann ein Wiederhall.
Wenn aber Neid und Argwohn schliefen,
Hat nie Gelegenheit gewacht,
Und lieh den Mantel stiller Nacht
Eh' Neid und Argwohn sie verriefen?
Ja oder nein? — das fragt mich nicht!
Es räth sich nur, und sagt sich nicht.

Meier.

Der Gott der Jugend.

Geh'n dir im Dämmerlichte,
Wenn in der Sommernacht
Für selige Gesichte
Dein liebend Auge wacht,
Noch oft der Freunde Manen
Und, wie der Sterne Chor,
Die Geister der Titanen
Des Alterthums empor;

Wird da, wo sich im Schönen
Das Göttliche verhüllt,
Noch oft das tiefe Sehnen
Der Liebe dir gestillt;
Belohnt des Herzens Mühen
Der Ruhe Vorgefühl,
Und tönt von Melodien
Der Seele Saitenspiel;

So such' im stillsten Thale
Den blüthenreichsten Hain,
Und gieß' aus goldner Schale
Den frohen Opferwein!
Noch lächelt unveraltet
Des Herzens Frühling dir,
Der Gott der Jugend waltet
Noch über mir und dir.

Wie unter Tibur's Bäumen,
Wenn da der Dichter saß,
Und unter Götterträumen
Der Jahre Flucht vergaß,
Wenn ihn die Ulme kühlte,
Und wenn sie stolz und froh
Um Silberblüthen spielte,
Die Fluth des Anio;

Und wie um Platons Hallen
Wenn durch der Haine Grün'
Begrüßt von Nachtigallen,
Der Stern der Liebe schien,
Wenn alle Lüfte schliefen,
Und, sanftbewegt vom Schwan,
Cephisus durch Oliven
Und Myrthensträuche rann:

So schön ist's noch hienieden!
Auch unser Herz erfuhr
Das Leben und den Frieden
Der freundlichen Natur;

Noch blüht des Himmels Schöne,
Noch mischen brüderlich
In unsers Herzens Töne
Des Frühlings Laute sich.

Drum such' im stillsten Thale
Den blüthenreichsten Hain,
Und gieß aus goldner Schale
Den frohen Opferwein!
Noch lächelt unveraltet
Das Bild der Erde dir,
Der Gott der Jugend waltet
Noch über mir und dir!

Hölderlin.

Dieses und jenes Leben.

Noch schauen wir im dunklen Wort;
Noch reißt uns Wahn und Irrthum fort!
Und unser wankender Verstand
Hat, abgewandt
Von Gott, oft Gottes Rath verkannt.

Auch selber der, der weiser denkt,
Sich nicht in jeden Abgrund senkt,
Zwar forscht, doch mit Bescheidenheit:
Dringt doch nicht weit,
Umringt von tiefer Dunkelheit!

Uns decket Dunkelheit vom Herrn!
Am Grab' hier, sollen wir nur fern
Des Ewigweisen Rathschluß seh'n!
Von weitem steh'n,
Und noch in's Heiligthum nicht geh'n!

Wenn, vor dem Schöpfer tief gebeugt,
Die kühne Wißbegier auch schweigt:
So tragen wir der Sünde Joch,
So flieh'n wir doch
Des Gottversöhners sanftes Joch!

Ach, wir der Übertretung Raub!
Wir ew'gen Seelen! und wir Staub!

Du Heiliger! was wären wir,
Vor dir, vor dir,
Entflöh'n wir glaubend nicht zu dir!

Hier wird der Sohn der Sterblichkeit
Nie von der Sünde ganz befreyt!
Ach! möchten's Schwachheitsfehle seyn,
Die uns entweih'n,
Und keine Missethaten seyn!

O der uns Arme nicht verstößt!
Wie wollen wir, vom Leib erlös't,
Vom Leibe dieses Tod's, uns dein,
Gott Mittler, freu'n!
Wie dir uns, du Vollender, weih'n!

Klopstock.

Der Tod.

Wie wird mir dann, o dann mir seyn,
Wenn ich, mich ganz des Herrn zu freu'n,
In ihm entschlafen werde!
Von keiner Sünde mehr entweiht!
Entladen von der Sterblichkeit!
Nicht mehr der Mensch von Erde!
Freu' dich,
Seele!
Stärke, tröste
Dich, Erlös'te,
Mit dem Leben,
Das dir dann dein Gott wird geben!

Ich freue mich; und bebe doch!
So drückt mich meines Elends Joch,
Der Fluch der Sünde, nieder!
Der Herr erleichtert mir mein Joch!
Es stärkt durch ihn mein Herz sich doch,
Glaubt, und erhebt sich wieder!
Jesus!
Christus!

Laß mich streben,
Dir zu leben!
Dir zu sterben!
Deines Vaters Reich zu erben!

Verachte denn des Todes Grau'n,
Mein Geist! Er ist ein Weg zum Schau'n,
Der Weg im finstern Thale!
Er sey dir nicht mehr fürchterlich!
Ins Allerheiligste führt dich
Der Weg im finstern Thale!
Gottes
Ruh' ist
Unvergänglich!
Überschwenglich!
Die Erlös'ten
Wird sie unaussprechlich trösten!

Herr! Herr! ich weiß die Stunde nicht,
Die mich, wenn nun mein Auge bricht,
Zu deinen Todten sammelt!
Vielleicht umgibt mich ihre Nacht,
Eh' ich dieß Flehen noch vollbracht,
Mein Lob dir ausgestammelt!
Vater!
Vater!
Ich befehle
Meine Seele
Deinen Händen,
Jetzo, Vater, deinen Händen!

Vielleicht sind meiner Tage viel;
Ich bin vielleicht noch fern vom Ziel,
An dem die Krone schimmert!
Bin ich von meinem Ziel noch weit,
Die Hütte meiner Sterblichkeit,
Wird sie erst spät zertrümmert:
Laß mich,
Vater!
Gute Thaten,
Gute Thaten

Mich begleiten
Vor den Thron der Ewigkeiten!

Wie wird mir dann, ach dann mir seyn,
Wenn ich, mich ganz des Herrn zu freu'n,
Ihn dort anbethen werde!
Von keiner Sünde mehr entweiht!
Ein Mitgenoß der Ewigkeit!
Nicht mehr der Mensch von Erde!
Heilig!
Heilig!
Heilig! singen
Wir dir! bringen
Preis und Ehre
Dir, der war, und seyn wird, Ehre!

Klopstock.

Der Jüngling und der Wanderer.

Der Wanderer.

Wohin, o Jüngling, mit flammendem Blick?
Wohin mit beflügeltem Schritte?
Sey mir Gefährte, nach Wandrersitte,
Du Rascher! Ich kehre zur friedlichen Hütte,
Zum Herde der Väter zurück.

Jüngling.

Ich geh' allein eine rauhe Bahn!
Sie führt über Klippen und Felsen hinan;
Durch öde Geklüfte, durch Sumpf und Moor
Steig' ich zu sonnigen Gipfeln empor!
Ich will nicht rasten; es muß mir glücken,
Der Wallfahrt fernes Ziel zu erblicken!

Wanderer.

Was treibt dich so kühn die ferne Bahn?
Was führt dich auf Klippen und Felsen hinan?
Schlug nicht daheim die Nachtigall laut?
Schlang nie sich dein Arm um die liebende Braut?
Die Freuden, die in der Heimath wohnen,
Du suchst sie vergebens in fernen Zonen!

Jüngling.

Unsterblichkeit ist ein großes Wort!
Es rief mich von Freund und Vater fort!
Es riß mich aus den Armen der Braut;
Wohl seufzte sie schwer, wohl weinte sie laut!
Doch laß mich, o laß mich! ich muß von hinnen,
Eh mir die Stunden, die schnellen, verrinnen!

Wanderer.

Verblendeter! Ruh' ist ein süßes Wort!
Du suchst sie vergebens am Ziele dort.
Vernimm: wen des Genius Adlerflug
Empor zu den Sternen des Himmels trug,
Der mag wohl Vieles, ach Vieles! wissen,
Aber die Ruh' ist ihm ewig entrissen!

Jüngling.

Laß ruh'n, wem ein Gott zu ruhen vergönnt!
Mich treibt ein Feuer, das ewig brennt.
Mich foltert und quält ein Durst, den stillt
Kein Wasser, das aus der Erde quillt!
Nur dort allein, an erhabener Stelle,
Da sprudelt, da rieselt die labende Quelle.

Wanderer.

Verwegner, hoch oben bei Jupiters Sitz
Lauscht tief verborgen der tödtende Blitz!
Es trinkt der Adler den Sonnenstrahl,
Und sinkt mit gelähmtem Fittig in's Thal;
Da Phaëton Lüfte des Himmels umwehen,
Da stürzt er herab aus unendlichen Höhen!

Jüngling.

Laß sinken, laß stürzen, wer den Muth verlor!
Ich klimme durch Tod und Gefahren empor!
Und kann ich's nicht enden, und muß ich hinab,
So schmückt der Lorbeer mein rühmliches Grab!
Wer unterging in großem Bestreben,
Verdient in dem Herzen der Nachwelt zu leben.

Mahlmann.

Lebens-Melodien.

Der Schwan.

Auf den Wassern wohnt mein stilles Leben,
Zieht nur gleiche Kreise, die verschweben,
Und mir schwinden nie im feuchten Spiegel
Der gebogne Hals und die Gestalt.

Der Adler.

Ich hauf' in den felsigen Klüften,
Ich brauf' in den stürmenden Lüften,
Vertrauend dem schlagenden Flügel
Bey Jagd und Kampf und Gewalt.

Der Schwan.

Mich erquickt das Blau der heitern Lüfte,
Mich berauschen süß des Kalmus Düfte,
Wenn ich in dem Glanz der Abendröthe
Weich befiedert wiege meine Brust.

Der Adler.

Ich jauchze daher in Gewittern,
Wenn unten den Wald sie zersplittern.
Ich frage den Blitz, ob er tödte?
Mit fröhlich vernichtender Lust.

Der Schwan.

Von Apollo's Winken eingeladen,
Darf ich mich in Wohllautströmen baden,
Ihm geschmiegt zu Füßen, wenn die Lieder
Tönend weh'n in Tempe's May hinab.

Der Adler.

Ich throne bey Jupiters Sitze;
Er winkt, und ich hol' ihm die Blitze.
Dann senk' ich im Schlaf das Gefieder
Auf seinen gebiethenden Stab.

Der Schwan.

Von der sel'gen Götterkraft durchdrungen,
Hab' ich mich um Leda's Schooß geschlungen;

Schmeichelnd drückten mich die zarten Hände,
Als ihr Sinn in Wonne sich verlor.

Der Adler.

Ich kam aus den Wolken geschossen,
Entriß ihn den blöden Genossen:
Ich trug in den Klauen behende
Zum Olymp Ganymeden empor.

Der Schwan.

So gebar sie freundliche Naturen,
Helena, und euch, ihr Dioskuren,
Milde Sterne, deren Brüdertugend
Wechselnd Schattenwelt und Himmel theilt.

Der Adler.

Nun tränkt aus nectarischem Becher
Der Jüngling die ewigen Zecher!
Nie bräunt sich die Wange der Jugend,
Wie endlos die Zeit auch enteilt.

Der Schwan.

Ahndungsvoll betracht' ich oft die Sterne,
In der Fluth die tief gewölbte Ferne,
Und mich zieht ein innigrührend Sehnen
Aus der Heimath in ein himmlisch Land.

Der Adler.

Ich wandte die Flügel mit Wonne
Schon früh zur unsterblichen Sonne,
Kann nie an den Staub mich gewöhnen;
Ich bin mit den Göttern verwandt.

Der Schwan.

Willig weicht dem Tod ein sanftes Leben!
Wenn sich meiner Glieder Band' entweben,
Lös't die Zunge sich, melodisch feyert
Jeder Hauch den heil'gen Augenblick.

Der Adler.

Die Fackel der Todten verjünget:
Ein blühender Phönix, entschwinget
Die Seele sich frey und entschleyert,
Und grüßet ihr göttliches Glück.

Die Tauben.

In der Myrthen Schatten,
Gatte treu dem Gatten,
Flattern wir und tauschen
Manchen langen Kuß;
Suchen und irren,
Finden und girren,
Schmachten und lauschen,
Wunsch und Genuß!

Venus Wagen zu ziehen
Schnäbelnd wir im Fliehen;
Uns're blauen Schwingen
Säumt der Sonne Gold!
O wie es fächelt,
Wenn sie lächelt!
Leichtes Gelingen!
Lieblicher Sold!

Wende denn die Stürme,
Schöne Göttinn! Schirme
Bey bescheidner Freude
Deiner Tauben Paar!
Laß uns beysammen!
Oder in Flammen
Opfre uns beyde
Deinem Altar!

A. W. Schlegel.

An Nina.

(Bey Übersendung eines Rosenstraußes im Spätherbste.)

Selbst wenn schon rauhe Lüfte stürmen,
Und bleich das Jahr zu Grabe geht,
Erblühen, wenn wir sie nur schirmen,
Uns Blumen, die kein Nord verweht.

Nur dem Hoffnungslosen
Blühen keine Rosen;
Er sieht ringsumher
Alles blumenleer.

Weih'n wir auf unsern Pilgerpfaden,
Der holden Freude Herz und Sinn,
Spinnt Heiterkeit den Lebensfaden:
Dann sind die Fluren immer grün.
Nur dem Freudelosen
Blühen keine Rosen;
Er sieht überall
Nur ein Leichenthal.

Wem bey den Leiden seiner Brüder,
Mitleid das weiche Herz belebt,
Dem blüh'n die Lebensblumen wieder,
So oft der Tag sein Haupt erhebt.
Nur dem Mitleidslosen
Blühen keine Rosen;
Denn sein Herz von Stein
Starrt, und bleibt allein.

Wer sich den Frieden seiner Seele,
In junger Schönheit rein bewahrt,
Dem blühen an der Lebensquelle
Die schönsten Blumen jeder Art.
Nur dem Ruhelosen
Blühen keine Rosen;
Auch bey Scherz und Lust.
Tobt's in seiner Brust.

Wer sein Gemüth von Schmerz und Freude
Durch leisen Hauch sich regen fühlt,
Dem kränzt der Blumen Huldgeschmeide
Die Brust, mit schönem Trieb erfüllt.
Aber dem Herzlosen
Blühen keine Rosen;
Seine Lebensau
Schmachtet ohne Thau.

O könnt' ich doch nur diesen Rosen,
Für dich Unsterblichkeit verleih'n!
Sie würden liebend dich umkosen,
Und dir, wie ich, ihr Leben weih'n!
Denn dir Makellosen
Blühen ewig Rosen;
Doch die schönste blüht,
Dem dein Herz erglüht.

Ch. Küffner.

Rundgesang.

Mit ihrem Schleyer deckt die Nacht
Des bunten Tages Bild,
Und aller Reiz und alle Pracht
Sind sanft nun eingehüllt;
Nur daß einsam am stillen Orte,
Noch hell ein Lämpchen blinkt,
Wo Freundes-Rede Liebesworte
Vertrauten Ohren bringt.

Chor.

Hier zu dieser Abendstunde,
Hier bey dieses Lämpchens Helle,
Ist der Freundschaft ihre Stelle,
Ist die Zeit zu ihrem Bunde.

Des Tages Arbeit ist gethan,
Und seine Last vorbey;
Es bricht der Ruhe Zeit heran,
Von aller Sorge frey.
Doch mein' ich, eh auf eure Augen
Der Schlummer niedersinkt,
Könnt' wohl noch diese Stunde taugen
Zur Freude, die uns winkt.

Chor.

Nun, wo all' die Stimmen schweigen,
Die den Tag verwirret hatten,
Ist Geheimniß in den Schatten,
Daß Verständnisse sich zeigen.

So kommet alle denn herbey,
Wem Lust im Busen schlägt;
Und jede Freude werde neu,
Die jemahls ihn bewegt.
Glaubt mir, in unserm Erdenthale
Ist es so schlimm doch nicht;
Es glänzt von einem gold'nen Strahle,
Der aus der Höhe bricht.

Chor.

Mit den Wassern auf dem Boden,
Ist das Leben zu vergleichen,
Wie sie auf zum Tage steigen,
Als der Erde mächt'ger Odem.

Du, dem in jugendlicher Brust
Des Lebens Feuer flammt,
Vertraue nur der kühnen Lust,
Die von dem Himmel stammt.
Das Leben ward als reiches Erbe
Ertheilt dem Göttersohn,
Und daß er muthig sich's erwerbe,
Spricht er der Schwäche Hohn.

Chor.

In der Tiefe rauscht die Quelle,
Ihre Kraft im Silberklange,
Schwinget in des Herzens Drange
Sich zur brüderlichen Helle.

Und ihr, die in der Reife Kraft
Des Lebens Tagwerk treibt,
Sagt, was ist, das der Geist nicht schafft,
Das nicht dem Muth verbleibt?
Es steht der Mann mit seinem Willen,
Ein festgegründter Thurm;
Und wann die Wetter ihn verhüllen,
Er wanket nicht im Sturm.

Chor.

Und der Strom in seiner Fülle,
Fließt dahin in stolzer Breite,
Daß des ernsten Laufes Weite
Unaufhaltsam er erfülle.

Und ihr, die an des Lebens Ziel
Die Abenddämm'rung hüllt,
Ihr blickt mit innigem Gefühl
Auf stiller Vorwelt Bild.
Die milde Lust zu offenbaren,
Die euer Herz durchdringt,
Ein heil'ger Schmuck von euern Haaren
In reinem Silber blinkt.

Chor.

Und unendlich in die Fluthen
Gießet sich der Wasser Fülle,
Daß in neuer Schöpfung Hülle
Sie geheimnißvoll da ruhten.

Fürwahr, ein Geist der Lust beseelt,
Was dieses Lebens werth!
Noch keiner hat das Ziel verfehlt,
Der redlich es begehrt.
Die Lüfte um uns her, die Bäume,
Von Lust sie zeugen all',
Der Erde und des Himmels Räume
Erfüllt ihr Wiederschall.

Chor.

Freudig, wie die Quellen steigen,
Freudig, wie die Lüfte wallen,
Füllt des Firmamentes Hallen
Eines Wonnejubels Zeichen.

Denn um uns her die Erde lacht
Von ew'ger Liebe Spur,
Durch deren „Werde" Schöpfermacht
Hervorging die Natur.

Es herrscht der Geist von aller Güte,
Der ewig, heilig, heißt;
Ihn kennt im innersten Gemüthe
Der selbstbewußte Geist.

Chor.

Wann das Herz die Freude fühlet,
Das sich reiner Lust bewahret,
Dann hat er sich offenbaret,
Hat der Ew'ge sich enthüllet.

Auch hier hat er sich uns gezeigt,
In dieser Stunde Lust,
Aus seiner Wolken Höhe sich geneigt
Zu der beschränkten Brust.
Laßt einen Geist uns dann beleben,
Der Liebe ein'gen Geist,
Und freudigernst uns dem ergeben,
Was werth der Liebe heißt.

Chor.

Durch der Schatten ernste Hülle,
Durch die Schranken unf'rer Sinnen,
Hebt die Liebe uns von hinnen,
Sie, des Schöpfers heil'ger Wille.

Crisalin (Sinclair).

Einladung.

Willst du, wo ich wohne, seh'n,
Laß uns hier im Thale geh'n!
Geißblatt, Moos und Epheu grünen
Über uns in Berg-Ruinen,
Und dem Geist der Vorzeit nah'
Steht mein kleines Hüttchen da.

In dem Stübchen, still und klein,
Kehrt die Freude willig ein;
Bohnen ringeln sich, und weben
Schatten an den Fensterstäben,
Und der Hänfling baut sein Nest,
Wo man ihn nur bauen läßt.

Trautes Liebchen! ich und du
Bringen da den Abend zu.
Durch die Kühle, durch die Stille,
Rinnt der Quell und zirpt die Grille!
Zarter Nebel hüllt den Hain
Und die grauen Felsen ein.

Und im lichten Wolkenmeer
Wallt der stille Mond daher;
In der Ulme grünen Hallen
Nisten junge Nachtigallen,
Und am alten Felsenthurm,
Steigt und glüht der Feuerwurm.

Leiser treibt des Lebens Fluth
Wenn um uns die Gegend ruht,
Wie des Friedens stille Lethe,
In der Kindheit Morgenröthe,
Über Frühlingsblumen glüht:
Trautes Liebchen, willst du mit?

A. F. v. Steigentesch.

Freuden der Gegenwart.

Lasset die rosenumkränzeten Stunden
Bey den ätherischen Schwingen uns fassen,
Schnell, wie vorüber die Eilenden flieh'n!
Wenn wir sie lässig entschlüpfen uns lassen,
Sind auch auf immer die Holden verschwunden,
Welche sich zürnend dem Trägen entzieh'n.
Haschet im Fluge den Augenblick!
Freunde, er kehret euch nimmer zurück!

Lasset, vergönnt uns Apollon die Leyer,
Heiter sie immer und fröhlich ertönen!
Freuden der Gegenwart singe sie nur;
Dieser nur kann mit dem Schicksal versöhnen:
Denn um das Künftige wallet ein Schleyer,
Und es verweht der Vergangenheit Spur.
Haschet im Fluge den Augenblick!
Freunde, er kehret euch nimmer zurück!

Lasset den Leidenden tröstend sich sagen:
„Zukunft, die ferne, nur krönet mein Hoffen;
Freundliches Hoffen besänftigt den Schmerz."
Jedem Geschenke der Gegenwart offen,
Jeglicher Freude mit zitterndem Schlagen
Bebe das leise bewegliche Herz!
Haschet im Fluge den Augenblick!
Freunde, er kehret euch nimmer zurück!

Aber, o laßt uns den Becher der Freuden
Immer mit mäßiger Lippe berühren,
Wenn ihn die Hore, die freundliche, reicht!
Nie im Genusse sich selbst zu verlieren,
Und in den Armen des Glückes bescheiden,
Weise zu bleiben, ist Wenigen leicht.
Bringe den fliehenden Augenblick
Nimmer die quälende Reue zurück!

Amalie von Imhof.

Der Gesang von den Rosen *).

Philodor.

Komm, Myrta, du, der Liebe Wohnung,
Der Schönheit Pracht, der Tugend Zier,
Längst mein Vertrauen für und für,
Jetzt meiner festen Treu' Belohnung!
Komm, Myrta, dieses Frühlings Ruhm,
Und aller Blumen schönste Blum',
Dich zu mir auf das Grün zu setzen,
Daß du dich in der Blumen Zier,
Daß ich der Blumen Zier in dir
Beschauend, wir uns beid' ergetzen!

Myrta.

Weil Amor nun allein zugegen,
Der stets durch deine Augen mich,

*) Von Georg Rud. Weckherlin, gestorben in der zweyten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Der stets durch meine Augen dich
Allein kann halten und bewegen:
So will ich, ja so kann ich nicht
Dir wenden Herz und Angesicht;
Nein! allen Blumen hier zu Ehren,
Die, Sternen gleich, dieß Element
Erhöh'n zum Blumen-Firmament,
Begehr' ich deinen Sang zu hören.

Philodor.

Sollt' ich zu singen mich bemühen
Von andern: als den Blümelein,
Die mir in deiner Augen Schein
So herrlich unverwelklich blühen?
Die Lilj' und Rose, die gewiß
Ein wahres Blumenparadies
Auf deinem Leib' uns mahlen, zwingen
Mich, der Natur so milde Kunst
In dir betrachtend, nichts mehr sunst,
Als dich, der Blumen Ruhm, zu singen.

Myrta.

Unnoth ist deines Mund's Liebkosen
Dem Herzen, das dein Herz ersieht;
Bin ich dir lieb, so sing' ein Lied
Jetzt und von diesen süßen Rosen!
Sing von den Rosen mir geschwind,
Die unsr'er Liebe Schwestern sind,
Und allwegs uns zur Seite wohnen;
Und wie du lieb mir auch, zur Stund'
Enthalt' ich küßlich dir den Mund,
Der nach dem Sange dich wird lohnen.

Philodor.

O Rosen, die kein Frost kann tödten,
Durch die ich wieder ward gesund;
O Rosen, die der Schönsten Mund
Und Wangen liebefärblich röthen:

Euch, Rosenmund, und einzig euch
Gebühret in der Schönheit Reich
Vom Liebesthron Befehl zu geben,
Mir aber, euch, die ihr gleichlos, *)
Und aller schönsten schönste Ros',
Dienstlich und unterthan zu leben.

Wie in dem Himmel, so auf Erden
Kann nichts, als deine Herrlichkeit
An Schönheit und an Süßigkeit
Der Rose gleich erfunden werden.
Daher auch, wenn die Frühlingszeit
Die Welt erweckt zum Liebesstreit,
Und jugendlich des Erdreich zieret,
Erhebt die Rose sich, zu blüh'n,
Die, als der Blumen Königinn,
Dann unter allen triumphiret.

Der rothe Morgen muß verbleichen,
Verliebt, vor einer Rose Zier,
Und küssend läßt er dann auf ihr
Der süßen Küsse feuchtes Zeichen.
Auch pflegt verbuhlet Luft und Wind
Vor Eifer und vor Lust geschwind
Mit ihr die Küsse zu vermischen,
Und sich auf langer Himmelsreis'
Mit ihrer Küsse süßer Speis'
Oft zu erfreu'n und zu erfrischen.

Sobald erwachend sie aufstehet,
Von ihrem Lager, grün und neu,
Sobald sie, immer frisch und frey,
Gleich einer kleinen Sonn' aufgehet:
Da sieht man sie, auf hohem Sitz,
Bewehrt mit Dornen, scharf und spitz,
Die ihre Leibwach' wohl zu nennen,
Wahrnehmend, daß ihr, wie dem Gold,
Schier jedermann gefährlich hold,
Schamroth und züchtig gleichsam brennen.

*) Ohne Gleichen.

In ihrem Ursprung war vor Zeiten
So weiß die Ros', daß mit ihr kaum
Des schnellen Wassers frischer Schaum,
Noch auch der Frühreif konnte streiten;
Auch konnte nicht des Silbers Schein,
Nicht reine Milch, noch Elfenbein
Bey ihrer Weiße wohl bestehen;
Ja, weißer war die süße Ros',
Denn auf der kalten Erde Schooß
Der frisch gefallne Schnee, zu sehen.

Als aber Venus hier auf Erden
Durch ihrer Schönheit Gegenwart,
Mit ihren Worten, lieb und zart,
Mit herzentzückenden Geberden,
Mit seelergründend süßer Gunst,
Mit geistverblendend starker Kunst,
Mit Küssen, nectargleich befeuchtet,
Mit ihrer Augen goldnem Glanz
Das junge Volk der Erde ganz
Belebt, befeuert und erleuchtet:

Da sah man sich die Menschen neigen,
Und lieb zu seyn um süßen Preis,
Sich freundlich, artig, sittsam, weis',
Auch wacker, kühn und stattlich zeigen.
Bald sah man diese froh durch Lieb',
Durch Liebe jene krank und trüb;
Die Einen sah man, voller Schmerzen,
Beklagen schwer ihr junges Blut,
Die Andern lustvoll, frisch an Muth,
Sich herzend mit einander scherzen.

Die Göttinn selbst, sich zu ergetzen,
Zog mit Adonis, der ihr Herz,
Ihr größte Kurzweil, Freud' und Scherz,
Hinaus, zu jagen und zu hetzen.
Und an des lieben Jägers Seit'
Sah man sie selber ungescheut

Behende Netz und Garn aufstellen;
Nicht wegen eines Thiers Gewinn,
Nein! darauf nur gemeinet, ihn
Darnach in ihren Arm zu fällen.

Einmahl, als er ihr war verlaufen,
Sucht sie im Wald unwegs ihn gar,
Und flugs kam mancher Zweig, ihr Haar,
Manch Strauchwerk, ihr Gewand zu raufen;
Denn jedes Laub und Gras und Kraut,
Ast und Gewächs, trug, ihre Haut
Zu küssen, gleichsam ein Verlangen;
So durfte nun ein Rosenstrauch
An ihren Leib sich wagen auch,
Und sie zu fahn sich unterfangen.

Sobald sich da die Ros' ergetzet,
Berührend ihren weißen Fuß,
Sobald, mit beyderseits Verdruß,
Ein Dorn ihr zartes Fleisch verletzet,
Die Göttinn wurde bleich und wund,
Und roth die Rose zu der Stund.
Die Rosen und der Göttinn Wangen,
Schamroth ob ihrem Rosenblut,
Mit neuer Pracht und frischer Gluth
Bald wieder mit einander prangen.

Denn Venus war bald wohl vergnüget,
Und achtet wenig ihrer Pein,
Als ihres Blutes Purpurschein
Sich lieblich um die Rose füget;
Und daß man deren Süßigkeit,
Durch ihre Himmelslieblichkeit
Vermehrt noch lieber möcht' genießen,
Verlieh sie ihr der Schönheit Kraft,
Des edlen Duftes Eigenschaft,
Mit hunderttausend süßen Küssen.

Dich, sprach sie, will ich nun bestellen
Als meine Blum', des Frühlings Ehr';
Mit dir soll sich die Schönheit mehr,
Als sonst mit keiner Blum', gesellen.

Du bist forthin der Blumen Kron',
Der Liebenden ihr erster Lohn,
Mit dir schmückt selbst die Schönheit sich,
Und, wie die Schönheit stets auf dich,
Sollst du stets auf die Schönheit warten.

Myrta.

Mein Lieb', der mich, den ich erkoren!
Wie schnell hat doch sich dein Gesang,
Der Rosen Frischheit, und der Gang
Von diesem schönen Tag verloren!
Zu Ende gingen Lieb' und Tag;
Die Ros' ist welk; so kann und mag
Der Mensch nichts preisen überschwenglich,
Wenn seine Kunst, Lust, Lob und Ruhm
Und Schönheit, wie die zarte Blum',
Nicht wahrhaft, sondern schnell vergänglich.

Philodor.

Wenn denn die Jahre, Tag' und Stunden,
Wenn alle Menschen, alle Ding',
Wie immer köstlich und gering,
Bald von der Zeit sind überwunden;
Wenn unser Leben, Wohl und Glück
So leicht in Einem Augenblick
Kann ändern oder muß verfließen:
So laß Versprechung nicht seyn lang,
Und habend deinen süßen Dank,
Mich deiner Rosen flugs genießen.

Winterlied an die Liebste.

(Von Robert Robertin.) *)

Seelchen, hast du nicht gesehen,
Wie der Wald und alles Feld
Sich so traurig hat verstellt?
Hast du nicht das kalte Wehen,

*) Er starb im Jahre 1648.

Das die ganze Welt verstört,
Sausen um dich her gehört?

Dort, wo sich der Sinne Freude,
Bey der schönen Sommerszeit,
Offenbarte weit und breit,
Wo die buntgeblümte Heide,
Von dem klaren Bach benetzt,
Aller Nymphen Aug' ergetzt:

Ist doch jetzo nichts zu finden,
Als nur öde Wüsteney.
Alle Bäume stehen frey,
Blattlos und schier ohne Rinden,
Daß man nichts erschauen kann,
Als Betrübniß um und an.

Und dieß darum, weil die Sonne,
Die zuvor des Lebens Kraft
Trieb in aller Dinge Saft,
Ist gewichen, und die Wonne,
Die sonst Herz und Sinn erquickt,
Uns zugleich sich hat entrückt.

Unsre Sonne, die uns stärket,
Ist ein frisch und frey Gemüth;
Dieß erquickt, was in uns blüht.
Wo man dessen Abschied merket,
Da verderben Freud' und Trost,
Wie das Laub im Winterfrost.

Darum, Seelchen, beut dem Wüthen
Jedes Unglücks muthig Trutz!
Deiner Tugend hoher Schutz
Wird dich kräftiglich behüten;
Was der Erde schaden kann,
Rührt den Himmel gar nicht an.

Das Mädchen bey der Rose.

Anzuseh'n
Bist du schön
In dem braunen Moose;
Aber ich
Kenne dich,
Schmeichelhafte Rose.

Brust und Haar
Schmückst du zwar,
Und dein Duft ist lieblich;
Wäre nur
Von Natur
Dir nicht Schalkheit üblich!

Dein Gedüft
Athmet Gift,
Das im Blute schäumet;
Banger Lust
Halb bewußt,
Schwindelt man und träumet.

Rede, wer?
Und woher?
Lieblinginn der Flora?
O dich schuf,
Sagt der Ruf,
Aus der Thrän' Aurora!

Als den Kuß
Cephalus
Grausam ihr versaget,
Weinte sie
Spät und früh,
Wo der Held gejaget.

Schnell einmahl
Schaut' im Thal
Sie die Ros' entblühet,

Roth und feucht,
Wie ihr deucht,
Jetzt die Wang' entglühet.

Wer sie bricht,
Der kann nicht,
Als nach Küssen streben.
Drum hat ihr,
Warnung mir!
Zeus den Dorn gegeben.

Voß.

Trinklied.

Hätt' ich einen Mutterpfennig,
Notabene, nicht zu klein;
Ein Paar Flaschen leicht gewänn' ich,
Notabene, voll von Wein.
Fröhlich blieb' ich dann und wach,
Notabene, bis zum Tag.

Fröhlich blieb' ich wohl noch morgen,
Notabene, bey dem Wein,
Wollte mir der Kellner borgen,
Notabene, sonder Schein.
Wer so fortblieb ewiglich,
Notabene, das bin ich.

Wüchsen nur von selbst die Kleider,
Notabene, mir ein Rock;
Oder knufte nicht der Schneider,
Notabene, wie ein Bock:
Stracks bin ich vollkommen froh;
Notabene, nun so so.

Küßte mich ein lustig Mädchen,
Notabene, hübsch und jung;
Dreht' es mir zu Lieb' ein Rädchen,
Notabene, flink im Sprung:
O ich böth' ihr gleich die Hand,
Notabene, drin ein Band.

Neckte mich ein holdes Weiblein,
Notabene, reich und alt;
Freyen wollt' ich solch ein Täublein,
Notabene, stürb' es bald.
O ich küßt' ohn' Unterlaß,
Notabene, dieses Glas.

Wein und Mädchen sind ein Segen,
Notabene, wohlgepaart;
Und der Pfennig schafft Vermögen,
Notabene, wenn man spart.
Darum lieb' ich immer treu,
Notabene, diese drey.

Voß.

Lebenslied.

Junge Freudengötter,
Flattert auf und ab,
Streuet Rosenblätter
Auf den Ernst herab;
Daß die Stirn erheitert,
Daß die Lippe frey,
Und die Brust erweitert
Für die Scherze sey!

Leichter Sinn befreyet
Den gefangnen Witz,
Jede Stelle weihet
Er zum Göttersitz.
Seht, die Götter kommen!
Nur vom Tiefsinn fern,
Sind sie unter frommen,
Frohen Menschen gern.

Mag die Weisheit immer
Unsre Mahle weih'n;
Aber laßt uns nimmer
Zu vernünftig seyn!
Zu viel Weisheit machte
Manchen kalten Tropf;
Doch kein Froher lachte
Sich um Herz und Kopf.

Laßt die Grübler denken,
Und sich laut entzwey'n!
Heitres Leben schenken
Grazien uns ein.
Nehmt die Freudenschale,
Eh' die Sonne sinkt,
Die zum Lebensmahle
Frohe Gäste winkt!

Trinkt in langen Zügen!
Kurz währt alles Ding.
Haschet das Vergnügen,
Diesen Schmetterling,
Der sich auf den Blüthen
Unsers Lebens wiegt!
Keiner mag ihn hüten;
Hascht ihn, er entfliegt!

Auch die Blüthen fallen:
Eine Hore bringt
Alles zu den Hallen,
Wo kein Lied erklingt.
Doch wenn ihr veraltet
Auf vom Mahle steht:
Nur die Freude haltet
Dann noch fest, und geht.

Tiedge.

Abschiedsrund.

Wonne der Wehmuth,
Rührung erhabner Lust,
Füllt unsre Augen,
Hebt unsre Brust.

Wir sitzen hier zum letzten Mahl
Beym Trennung-blinkenden Pokal,
Und drücken uns die Hände wund
Im festgeschlungnen Kreis.

Wonne der Wehmuth,
Rührung erhabner Lust,
Füllt unsre Augen,
Hebt unsre Brust.

Die Freundinn blickt die Freundinn an,
Der Freund den Freund, und Hand in Hand
Sagt jener Blick und dieser Druck:
Es muß geschieden seyn.

Wonne der Wehmuth,
Rührung erhabner Lust,
Füllt unsre Augen,
Hebt unsre Brust.

Die Stunde naht, der Abschied winkt,
Und wie durch Wolken Luna blinkt,
So blicken wir gerührt uns an
Im baldgetrennten Kreis.

Wonne der Wehmuth,
Rührung erhabner Lust,
Füllt unsre Augen,
Hebt unsre Brust.

Doch eh' wir scheiden, schwören wir:
Ihr werdet dort, wir werden hier,
Durch treue Liebe stets vereint,
Im Geiste nahe seyn.

Vater der Liebe,
Hör' unsern Abschiedsrund!
Blicke hernieder!
Segne den Bund!

Und trennen uns gleich Meer und Land,
Vereinigt doch uns dieses Band,
Und fester knüpft, nach kurzer Frist,
Es einst die Ewigkeit.

Vater der Liebe,
Hör' unsern Abschiedsrund!
Blicke hernieder!
Segne den Bund!

So scheiden wir getrost von hier —
Und, Gott geleit' euch! flehen wir —
Wir seh'n uns wieder! stoßet an!
Und klingt: auf's Wiederseh'n!

Vater der Liebe,
Der du uns Freunde schufst,
Samml' einst uns wieder,
Wenn du uns rufst.

Erinnerung und Hoffnung blüh'n
Den Herzen, die von Freundschaft glüh'n,
Und den getrennten Kreis vereint
Elysiums Genuß.

Vater der Liebe,
Der du uns Freunde schufst,
Samml' einst uns wieder,
Wenn du uns rufst.

Erneuernd dann den schönen Bund
Tönt dort des Wiedersehens Rund,
Und ferne Freunde stimmen ein
Mit uns in vollem Chor.

Er, der die Liebe,
Gott, der die Freundschaft schuf,
Sammelt uns wieder
Durch seinen Ruf.

Baggesen.

Die Moral oder des Scherenschleifers Gesanglehre.

Scherenschlipp!
Nach Regel und Princip.
Der sieben Farben sieben Tön'
Erklären alles Gute schön,
Scherenschlipp!
Nach Regel und Princip.

Kling! Kling! Klang!
Moral ist mein Gesang,
Nach angewandter Theorie
Von Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si.
Kling! Kling! Klang!
So lautet der Gesang.

Ut, Ut, Ut!
Vor Allem uns sey gut!
Thu' Jedem, was dir selbst gefällt,
An seinem Platze hingestellt!
Ut, Ut, Ut!
Sey bieder und sey gut!

Re, Re, Re!
Ertrage Wohl und Weh!
Im Wohl nicht froh, im Weh nicht bang!
Das ein' und andre währt nicht lang,
Re, Re, Re!
Sey gleich im Wohl und Weh!

Mi, Mi, Mi!
Bescheide dich im Wie!
Dein Kopf sey über Manches dumm!
Wenn stets dein Herz nur weiß warum?
Mi, Mi, Mi!
So glaube bey dem Wie?

Fa, Fa, Fa!
Sey stets für Andre da!
Wer nur sich selber lebt, ist todt;
Mit eignem Seyn hat's keine Noth.
Fa, Fa, Fa!
Bist nur für Andre da.

Sol, Sol, Sol!
Sey stets der Liebe voll!
Sie gibt dir, was sie nimmt, und mehr;
Und ohne sie wär' Alles leer.
Sol, Sol, Sol!
Dein Herz sey liebevoll!

La, La, La!
Sey fröhlich immer da!
Der Frohsinn gibt dir Kraft und Muth,
Der Frohsinn ist zu Allem gut!
La, La, La!
Sey fröhlich immer da!

Si, Si, Si!
Die Tugend fehlet nie!
Um schon im Himmel hier zu seyn,
Erhalte stets dein Herz nur rein!
Si, Si, Si!
Die Tugend fehlet nie!

Kling! Kling! Klang!
Dein Leben sey Gesang,
Nach Scherenschleifers Theorie
Von Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si.
Kling! Kling! Klang!
Sey Leben stets Gesang!

Baggesen.

Die gesammte Trinklehre.

(Rundgesang.)

Seit Vater Noah in Becher goß
Der Traube trinkbares Blut,
Trinkt jeder ehrliche Tischgenoß;
Doch Keiner weiß, was er thut.
Man trinkt, wie man existirt!
Als wenn sich von selbst so verstünde, was Trinken und Daseyn heißt!
Des Trinkens Geist
Hat niemand noch deducirt.

Chor.

Ja! wenn sich von selbst so verstünde, was Trinken und Daseyn heißt!
Den wahren Geist
Hat niemand noch deducirt.

Die Dichter sangen zwar weit und breit:
„Ich klinge, du klingest, er klingt!"
Und ahneten etwas von Göttlichkeit
Im: „Trinkt, ihr Brüderchen, trinkt!"
Sie gaben dem Denker den Wink:
Doch Keiner benutzt' ihn, um's Eine, was noth ist, zu finden drin,
Den großen Sinn
Im: „Trinkt, ihr Brüderchen, trinkt!"

Chor.

Nein! Keiner benutzt' ihn, um's Eine, was noth ist, zu finden drin,
Den tiefen Sinn,
Im: „Trinkt, ihr Brüderchen, trinkt!"

Ich hab' ihn errungen den hohen Geist,
Gefaßt den göttlichen Sinn;
Ich weiß, ihr Trinker, was Trinken heißt,
Und alles, was noth ist darin.
Merkt auf, und trinket hernach!
Damit nach Principien ordentlich heut' in dem Trinken sey
Philosophey,
Hört meine Lehre gemach!

Chor.

Damit nach Principien ordentlich in unserm Trinken sey
Philosophey,
Hört seine Lehre gemach!

Ich setze mich hier an den Tisch voll Wein;
Ihr Andern setzt euch herum!
Gesetzt muß jeder Selbsttrinker seyn,
Sonst purzelt am End' er doch um.
So sind wir denn alle gesetzt!
Nun setz' ich mir richtig Gesetztem entgegen das volle Glas;
Thut ihr auch das!
Jetzt kommt das Beste zuletzt.

Chor.

Wir setzen uns richtig Gesetzten entgegen das volle Glas;
Gethan ist das!
Nun kommt das Beste zuletzt.

Das bloße Setzen ist Theorie;
Man durstet immer dabey:
Die Praxis ist eben die wahre Sophie
In unser'er Philosophey;
Und nun, wie machen wir das?
Ich schlürf' aus dem Glase den drin mir entgegen gesetzten Wein
In mich hinein:
Ein jeder leere sein Glas!

Chor.

Er schlürft aus dem Glase den drin ihm entgegen gesetzten Wein
In sich hinein!
Und jeder leeret sein Glas.

Ihr merkt, ihr Freunde, beym ersten Trunk,
Die Lehre führet zu was;
Ich philosophire nicht bloß zum Prunk,
Docire nicht bloß zum Spaß!
Zwar trunken sind wir noch nicht;
Doch führt uns allmählich das Füllen und Leeren zum höchsten Zweck,
Wenn jeder keck
Erfüllet die zechende Pflicht.

Chor.

Doch führt uns allmählich das Füllen und Leeren zum höchsten Zweck,
Wenn jeder keck
Erfüllet die zechende Pflicht.

Drum mach' ein jeder, so oft als ich,
Den Wein im Glase capott!
Am Ende findet er sich, wie mich,
Den wahren sophischen Gott!
Dann ist verschlungen der Wein!
Und gleichsam ein Ich, der das Nicht — ich verschlang, sitzt trunken nun da:
Halleluja!
Drum heissa! juchheissa! schenkt ein!

Chor.

Ja, gleichsam ein Ich, der das Nicht — ich verschlang, sitzt man trunken da:
Halleluja!
Das wahre Nicht — ich ist der Wein!

Baggesen.

Hochzeitlied.

Willst du frey und lustig geh'n
Durch dieß Weltgetümmel,
Mußt du auf die Vöglein seh'n,
Wohnend unterm Himmel:
Jedes hüpft und singt und heckt
Ohne Gram und Sorgen,
Schläft, vom grünen Zweig bedeckt,
Sicher bis zum Morgen.

Jedes nimmt ohn' Argelist,
Was ihm Gott beschieden,
Und mit seinem Fräulein ist
Männlein wohl zufrieden;
Keines sammelt kümmerlich
Vorrath in die Scheunen;
Dennoch nährt und labt es sich
Mit den lieben Kleinen.

Keines bebt im Sonnenstrahl
Vor den fernen Stürmen:
Kommt ein Sturm, so wird's im Thal
Baum und Fels beschirmen.
Täglich bringt es seinen Dank
Gott für jede Gabe;
Flattert einstens mit Gesang
Still und leicht zu Grabe.

Willst du frey und lustig geh'n
Durch dieß Weltgetümmel,
Mußt du auf die Vöglein seh'n,
Wohnend unterm Himmel.
Wie die Vöglein, haben wir
Unsern Vater droben:
Laß ein treues Weib mit dir
Lieben Ihn und loben.

J. G. Jacobi.

Nach einem alten Liede.

Sagt, wo sind die Veilchen hin,
Die so freudig glänzten,
Und der Blumenköniginn
Ihren Weg bekränzten?
Jüngling! ach! der Lenz entflieht:
Diese Veilchen sind verblüht.

Sagt, wo sind die Rosen hin,
Die wir singend pflückten,
Als sich Hirt und Schäferinn
Hut und Busen schmückten?
Mädchen, ach! der Sommer flieht:
Diese Rosen sind verblüht.

Führe denn zum Bächlein mich,
Das die Veilchen tränkte,
Das mit leisem Murmeln sich
In die Thäler senkte.
Luft und Sonne glühten sehr:
Jenes Bächlein ist nicht mehr.

Bringe denn zur Laube mich,
Wo die Rosen standen,
Wo in treuer Liebe sich
Hirt' und Mädchen fanden.
Wind und Hagel stürmten sehr:
Jene Laube grünt nicht mehr.

Sagt, wo ist das Mädchen hin,
Das, weil ich's erblickte,
Sich mit demuthvollem Sinn
Zu den Veilchen bückte?
Jüngling! alle Schönheit flieht:
Auch das Mädchen ist verblüht.

Sagt, wo ist der Sänger hin,
Der auf bunten Wiesen
Veilchen, Ros' und Schäferinn,
Laub' und Bach gepriesen?
Mädchen! unser Leben flieht:
Auch der Sänger ist verblüht!

J. G. Jacobi.

Nachtlied.

(Theilweise nach einem alten Volksliede.)

Schwarzdunkel die Nacht;
Kein Sternlein schimmert,
Kein Fünklein flimmert:
Ach! Alles so dunkel umher!
Hier sitz' ich alleine,
Und wein' — ich weiß wohl, was ich weine,
Ich hoffte zu viel, nun hoff' ich nicht mehr;
Ach! Liebe hat mich so traurig gemacht!

Der Engel der Nacht
Erscheinet den Müden,
Und labt mit Frieden
Die glücklichen Menschen umher:
Mich hat er vergessen!
Ich denk' allein — ich weiß wohl wessen.
Ich hoffte zu viel, nun hoff' ich nicht mehr;
Ach! Liebe hat mich so traurig gemacht!

Die dunkle Nacht
Wird wieder vergehen;
Von lichten Höhen
Wird leuchten der Morgen umher,
Für mich ohne Wonne!
Mir schien wo anders meine Sonne.
Ich hoffte zu viel — nun hoff' ich nicht mehr;
Ach! Liebe hat mich so traurig gemacht.

Nun leb' ich hinfort,
Mir Dornen zu streuen.
Mich soll befreyen
Was anders — ich wüßte wohl was!
Hier, unter dem Moose
Ein Bettlein sucht die Freudenlose.
Kein Fürchten ist hier, kein Hoffen ist hier;
Hier ruht es sich sanft in ewiger Nacht!

Inhalt.

Allgemeine Theorie der Dichtkunst.

		Seite
§. 1.	Das Wesen der Dichtkunst.	65
§. 2.	Nähere Würdigung der Hauptmerkmahle.	—
§. 3.	Stoff und Form.	67
§. 4.	Poetische Behandlung und Darstellung.	68
§. 5.	Der Dichter.	69
§. 6.	Die künstlerische Begeisterung	70
§. 7.	Sprache der Prosa. Sprache der Poesie.	71
§. 8.	Eintheilungsarten der Poesie.	72
§. 9.	Nähere Entwickelung der einzelnen Charakterzüge, welche den Unterschied der alten und der neuern Dichtkunst begründen.	77
§. 10.	Plastische, romantische und humoristische Poesie	84
§. 11.	Subjective und objective Poesie. Natur-Poesie. Kunst- oder Ideal-Poesie.	88
§. 12.	Dichtungsarten. Hauptclassen derselben.	—
§. 13.	Darstellungsmittel der Poesie. Eigenschaften der dichterischen Sprache.	93
§. 14.	Reichhaltigkeit derselben	—
§. 15.	Anschauliche Lebendigkeit und Klarheit.	96
§. 16.	Tropen und Figuren.	97
§. 17.	Nothwendige Wahrheit der dichterischen Rede.	102
§. 18.	Der Rhythmus.	103
§. 19.	Wortklang. Reim.	—
§. 20.	Reim-Systeme, südliche.	107
§. 21.	Metrum. Sylbenmaß.	115
§. 22.	Prosodie.	116
§. 23.	Sylbenfüße.	117
§. 24.	Einzelne Versmaße.	118

Seite

§. 25. Jambisches Versmaß. 118
§. 26. Trochäisches. 119
§. 27. Daktylisches. 120
§. 28. Choriambisches. 125
§. 29. Doppelstrophen. 126
§. 30. Die Cäsur. 127

Specielle Poetik.

Theorie der Dichtungsarten.

§. 1. Eintheilung. 130
§. 2. Wesen und Unterarten der Lyrik. . . . . —
§. 3. Ode. 132
§. 4. Hymne. 134
§. 5. Heroide. 137
§. 6. Elegie. 138
§. 7. Lied. 141
§. 8. Poetische Epistel. 142
§. 9. Cantate. 143

§. 10. Darstellende Poesie:

A. Historisch-darstellende.

I. epische. 144
II. dramatische. 145
§. 11. Heroische Epopöe. . . . . —
§. 12. Das romantische Heldengedicht. 149
§. 13. Das komische Heldengedicht. . . . . —
§. 14. Die poetische Erzählung. Ballade. Romanze. Legende. Sage. Mährchen. 150
§. 15. Der Roman. 152
§. 16. Die Novelle. 156
§. 17. Dramatische Poesie. . . . . —
§. 18. Tragödie. 163
§. 19. Das Lustspiel. 178
§. 20. Die Oper. Das Melodram. 180

Seite

§. 21. Zweyte Gattung der darstellenden Poesie:

B. Die beschreibende.

a) Das eigentliche beschreibende oder mahlerische Gedicht. 183
b) Das idyllische Gedicht. . . . . –

§. 22. Dritte Gattung der darstellenden Poesie:

C. Die didaktische.

a) Das eigentliche Lehrgedicht. Untergattungen desselben. 192
b) Die Satyre. . . . . —

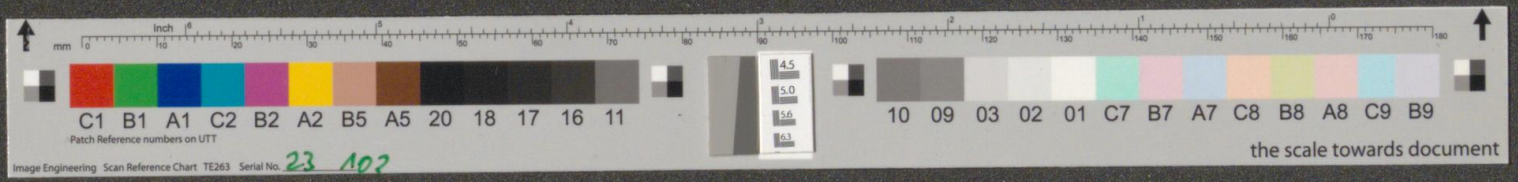
§. 23. Vierte Gattung der darstellenden Poesie:

D. Die allegorische.

a) Das höhere allegorische Gedicht. . . . 203
b) Fabel. Parabel. Apolog. Paramythie. . —
c) Das Räthsel und dessen Formen. . . —
§. 24. Epigramm. Sinngedicht. 211
§. 25. Schluß. 215

Poetische Chrestomathie als Anhang zur speciellen Theorie der Dichtkunst.

Hymnen. 219
Elegien. 233
Poetische Briefe. 271
Romanzen und Balladen. 301
Idyllen. 349
Lieder. 387


mm
Inch
C1 B1 A1 C2 B2 A2 B5 A5 20 18 17 16 11
Patch Reference numbers on UTT
4.5
5.0
5.6
6.3
10 09 03 02 01 C7 B7 A7 C8 B8 A8 C9 B9
Image Engineering Scan Reference Chart TE263 Serial No. 23 107
the scale towards document

107