

Aug. Wilhelm Schlegels Vorlesungen

über

Philosophische Kunstlehre

mit erläuternden Bemerkungen

von

Karl Christian Friedrich Krause.

Herausgegeben von

Aug. Wünsche.



Leipzig

Dieterichsche Verlagsbuchhandlung

Theodor Weicher

1911.

Vorwort.

Die vorliegenden Vorlesungen über philosophische Kunstlehre (Aesthetik) sind von August Wilhelm Schlegel im Jahre 1798 an der Universität zu Jena gehalten und von Fr. Ast, dem später bekannten Platoniker und Aesthetiker, wörtlich nachgeschrieben. Das Heft kam in die Hände Karl Christian Friedrich Krauses und befindet sich heute noch in dessen handschriftlichem Nachlasse. Die Tinte ist aber ziemlich vergilbt und darum ist der Text stellenweise schwer leserlich. Krause hat dem Hefte die größte Aufmerksamkeit gewidmet, was nicht nur aus den vielen Korrekturen, Fragezeichen und sonstigen Entfähebungen hervorgeht, sondern auch aus der von ihm selbst gefertigten sauberen Abschrift, die fast durchgängig auf besonderen Blättern mit größeren oder kleineren Anmerkungen sprachlicher und sachlicher Natur bedeckt ist, die den Schlegelschen Text entweder erläutern oder ergänzen. Manche dieser Anmerkungen nehmen einen so großen Raum ein, daß sie sich fast wie ein eigener Vortrag über dieselbe Materie ausnehmen. Hierher gehören vor allem diejenigen, welche sich über Kunst, über Reim und über die verschiedenen Dichtarten verbreiten, wogegen andere sich mehr oder minder nur als Übertragungen der Schlegelschen Diktion in die eigene philosophische Kunstsprache erweisen. Zu dieser Gruppe zähle ich vor allem die, welche im Schlegelschen Texte in () stehen. Achtet man auf den Charakter der Anmerkungen, so zeigt sich, daß sie alle ein festes grammatisches Gefüge tragen, das sie als druckreif kennzeichnet.

wie denn bei Krause selbst flüchtig hingeworfenen Bemerkungen diese Signatur eigen ist. Eine andere Eigentümlichkeit der Anmerkungen erkenne ich darin, daß Krause in keiner derselben polemisch gegen Schlegel vorgeht, sondern immer einfach nur seiner Überzeugung Ausdruck gibt, selbst an den Stellen, wo er schnurstracks mit Schlegel in Widerspruch steht. Später, als August Wilhelm Schlegel nach Berlin übersiedelte, erweiterte er seine Vorlesungen und gab ihnen eine ganz neue Gestalt. In dieser werden sie auf der Königl. Bibliothek in Dresden aufbewahrt und Prof. J. Minor hat sie in der Sammlung „deutscher Litteratur-Denkmalen des 18. und 19. Jahrhunderts“ 1884 in drei Bänden (Stuttgart, Göschensche Verlagsbuchhandlung) publiziert. Krause hat die Schlegelschen Vorlesungen in der neuen Umformung nicht zu Gesicht bekommen.

Für den Literar- und Kunsthistoriker dürfte die Publikation des vorliegenden Werkes schon insofern sehr wertvoll und willkommen sein, als er durch Vergleichung der früheren Rezension mit der späteren den Werdegang der Schlegelschen philosophischen Kunstlehre, die noch heute als ein hochbedeutendes Literatur-Denkmal der ganzen romantischen Schule eingeschätzt und betrachtet werden darf, genau verfolgen kann.

Im Druck habe ich den literarischen Anteil Krauses an den Schlegelschen Vorlesungen, um das Werk zu einer lesbaren und interessanten Lektüre zu gestalten, unter den Strich gestellt und durch etwas kleinere Typen kenntlich zu machen gesucht.

Dresden im Jan. 1911.

Prof. Dr. theol. et phil. **Aug. Wünsche.**

Philosophische Kunstlehre.

Erster Teil.

§ 1. Die Kunst¹ ist Zweck des Menschen an sich, (wobei die Vernunft nicht weiter fragen kann, wozu?) letzter Zweck.²

Von einem Kunstwerke kann kein anderer Zweck gefordert werden, als der, welcher im Wesen (in der Wesenheit) desselben ist. Auch wenn es von niemand betrachtet wird, ist die Kunst für den Künstler Selbstzweck³ für sich gewesen.

Das Schöne soll sein, so könnte man diesen vorigen Satz auch ausdrücken.

§ 1. ¹Kunst ist die Ursächlichkeit (Tätigkeit) der Lebgestaltung; das Lebgestaltete aber (sofern es durch jene Tätigkeit gestaltet ist) ist das Kunstwerk. — Also eine Kunst des Menschen und der Menschheit, die durch alles Einzelne des Lebens sich erstreckt. Nichts ist gleichgültig (indifferent) für den Lebkünstler; den vernünftigen, reinguten, reinkunstsinnigen Menschen erkennt man in allen Verrichtnissen des Lebens im Gegensatze des Rohsinnigen. ²Zweck ist das zu Gestaltende, Wesentliche. ³Zweck an sich oder in sich, besser Selbstzweck, was um seiner Selbstwesenheit willen Zweck ist. Bei dem, was um sich selbst willen Zweck ist, fragt man bloß insofern nicht wozu? aber sofern es ein Endwesentliches ist, ist die Frage, unbeschadet dessen Teilselbwesenheit, demnach wesentlich. Bloß hinsichtlich Wesens, d. i. Gottes, ist diese Frage, sofern auf das Ordarzuliebende gesehn wird, gar nicht gestattet. Alle Endselbheit fordert höhere Vereinheit und Vereinselbheit. Letzter Zweck, nämlich in aufsteigender Reihe aller Zweck, kann für den Menschen nur das ganze Lebwesentliche, das ganze Gute sein, also nicht die Kunst, noch sein Leben als Kunstwerk; aber darin, als ein Inteil des Guten, auch das

den Dichtern oft zu schwerfällig behandelt, und der Gedanke einer bestimmten Parodie scheint ihnen oft nicht genug gegenwärtig gewesen zu sein.

Batrachomyomachia; wahrscheinlich aus den Zeiten des ersten persischen Krieges; das Kontrastierende: Einmischung der Götter, dem homerischen Volksglauben angemessen; die Alten haben mehrere solche Gedichte gehabt.

II. Lyrische Dichtungsart.

§ 185. Das lyrische Gedicht hat seinen Namen von der musikalischen Begleitung der Lyra, welche beim Ursprunge und der schönsten Blüte der griechischen Lyrik unzertrennlich davon war, und ist die Darstellung einer bestimmten Gemütsregung.(a) Das Instrument heißt auch

§ 185 (a). S. Herders Terpsichore, Th. II. S. 399 bis 483: Von der Natur und Wirkung der lyrischen Dichtkunst. Augen, Ohr, die feinsten Sinne unserer Natur, die Organe alles Wohlgefälligen, Reizenden und Schönen sind in ihrem glücklichsten Zusammentreffen die Quellen der lyrischen Dichtkunst. S. 401. Das Auge erfaßt Bilder, die Seele erschafft sich durch dasselbe Gestalten, seine Welt ist das Nebeneinander, der Raum, das Ohr hört den Schall, die mancherlei Töne, durch welche sich die Gestalten in ihren Bewegungen ankündigen. Diese Folge von Empfindungen gibt der Seele das Maß der Zeit. Beide Sinne helfen dem fühlenden Subjekt nach einerlei Gesetzen unter dem Maße des Raumes und der Zeit bestimmen. Eine Folge von Anschauungen wird ihrer Natur nach Modulation; denn die Eindrücke wechseln, sie heben, stärken, schwächen einander. Eine Modulation im Tone setzt in jedem wohlorganisierten Wesen eine Folge von Bewegungen, mithin von Anschauungen voraus, die eben durch jene ihren Gang ankündigte. So wird der Raum durch die Zeit, das Auge durch's Ohr und umgekehrt, bestimmt, und die Seele schmilzt die Empfindungen beider Sinne ineinander. Was sich bewegt, tönt, was lebt, bewegt sich, und verkündigt sein Dasein. So ward die Schöpfung für den durch beide Sinne Empfindenden gleichsam ein lyrischer Hymnus. S. 405. Die lyrische Poesie ist der vollendete Ausdruck einer Empfindung oder Anschauung im höchsten Wohl-

κῆρα und *φορμυξ*. Bloß die gelehrte Nachahmung einer fremden Lyrik tritt ohne Musik auf, so schon im Horaz; ebenso die provenzalische, wo alles für Musik gedichtet zu sein scheint (im Petrarca Canzonen, Sonette usw.). Die spanische Nationallyrik wird immer mit Musik begleitet; bei den Neuern ist es Floskel, konventionelles Kostüm, von der Leier usw. zu sprechen. — Lyrische Begeisterung ist etwas, das über jede bestimmte Veranlassung hinausgeht; dies drückt das Streben nach dem Unendlichen aus; das Unendliche ist in einer fremden Gestalt vorhanden, kann nicht für sich erscheinen in einer bestimmten Gemütsregung.

§ 186. Alle unmittelbare Darstellung innerer Zustände, d. h. aller Ausdruck ist entweder mimisch oder musikalisch. Da nun der mimische Ausdruck einer einzelnen Gemütsbewegung sich gar nicht von wirklicher Natur unterscheiden läßt und also auch nicht ins Gebiet der Kunst gehören würde, so ist der Ausdruck im lyrischen Gedichte notwendig musikalisch. — Mimischer Ausdruck ist bloß Natur, nicht Kunst (außer im Drama, wo die Beziehung des Einzelnen auf ein Ganzes künstlerisch ist).

§ 187. Die musikalische Stimmung besteht (s. § 23) in der freiwilligen Abhängigkeit von den Empfindungen; der musikalische Ausdruck ist also immer idealisch, weil

klänge der Sprache. S. 417. Der Gesang erhebt die Töne, macht sie dauernd, und zählt sie klar und schön in harmonischen Intervallen dem Ohre zu. Er deklamiert höher, bestimmter, pathetischer. Der Gesang ist Sprache der Begeisterung, die belebende Gegenstände verkündigt. Erhebung der Sinne zum Angenehmsten, zum kräftigsten Tonausdruck der Worte; kann also durch den Gesang auch ohne Instrumente die Sprache in solchem Ausdruck der Empfindungen eine solche Beziehung lebendiger Bilder und Gesinnungen im reinsten Umriß, im schönsten Wohl laut werden, so sind Worte Gesang, wenn sie gleich nicht gesungen werden. S. 427—29. Genug, daß eine Musik der Empfindungen, der Bilder, der Sprache, ihr Körper und Geist ist. S. 415. 416.

er eine Erscheinung der Freiheit in demjenigen möglich macht, wo sich die Seele sonst bloß passiv zeigt. Damit dies aber nicht leerer Schein werde, muß die Gemütsregung wahr sein; auch darf die Einwirkung der Freiheit sie nicht modifizieren, sondern sie muß sich ganz ungehemmt ergießen; dies gesteht der Mensch, insofern er frei ist, seinen Regungen nur dann zu, wenn er sie um ihrer selbst willen lieben kann. Die lyrische Poesie erfordert also den idealischen Ausdruck schöner Eigentümlichkeit. (a) Jene Gemütsregung soll unmittelbar dargestellt werden, nicht aber mimisch, denn sonst wird es Wirklichkeit,

§ 187. (a) Die lyrische Poesie ist diejenige Dichtart, worin das Schöne als das von einer Person Erlebte, Gedachte, Empfundene, Gewollte dargestellt wird, in seiner innigen Beziehung zu dieser Person als ganzem Individuum, wo geschildert wird, wie das Erlebte aufgenommen wird in Geist und Gemüt, und wie es lebendig in Geist und Gemüt hervorgeht. Nicht bloß die Empfindung des Gefühls ist Gegenstand der Lyrik, sondern das ganze Selbstnensein, Geist und Gemüt, Anschauen und Empfinden, in Einheit und Durchdringung. Im lyrischen Gedichte kann daher das Gefühl, oder die Anschauung, das Intellektuelle überwiegen, oder auch beide können im harmonischen Gleichgewichte sein. Individuelle, originelle Geistigkeit, Intellektualität und Gemütsinnigkeit sind daher Grunderfordernisse eines lyrischen Gedichtes. Die Verschiedenheit des geistigen und gemüthlichen Lebens, des Denkens und Schauens und des Empfindens der Art und Stufe nach und der Stärke und Innigkeit nach bestimmt auch die Art und Stufe und die Innigkeit des lyrischen Kunstwerkes. Die lyrische Poesie geht die ganze Stufenleiter der Gefühle, der Art und der Kraft und der Innigkeit nach, durch, von der stillen sanften Ruhe des Gemütes bis zur außer sich versetzten Entzückung, und ebenso auch die ganze Stufenleiter des intellektuellen Lebens, von dem ruhigen Spiele (Gänge) der Gedanken bis zur glühendsten Begeisterung.

Das rein lyrische Kunstwerk ist Ode, Lied und dann Gesang, und zwar um so mehr zum Gesang geeignet, je lebensvoller das Gemüt angesprochen wird.

Sowie jedes Kunstwerk seine wesentliche Einheit haben muß, so auch das lyrische; dieses ist Einheit eines bestimmten

keine Kunst, sondern musikalisch; Reden ist eine Äußerung der Freiheit des Menschen; das Schreien ist tierisch, unwillkürlich; das Singen (ein Verweilen, Schweben der Stimme) schwebt in der Mitte, drückt freiwillige Abhängigkeit von den Empfindungen aus. Der Ausdruck ist idealisch, indem er einen Schein (ihrer) der Freiheit in dem möglich macht, wo sonst nur Passivität herrscht; die

inneren Ganzen des Lebens des Geistes und des Gemütes, welche Einheit ein durchaus individuelles, in sich gerundetes, nichts Äußeres forderndes Ganzes ist, in Folge einer bestimmten lyrischen Idee. Diese Einheit ist also auch Einheit der lyrischen Stimmung, als welche sie dann das ganze Gedicht, alles Denken und Empfinden, welches lyrisch geschildert wird, in schönem Maße beherrscht. — Diese bestimmte individuelle lyrische Einheit muß in der höheren Einheit des Ganzen eines geistig und gemüthlich schönen individuellen Lebens enthalten sein, und dieser ihr Himmel gleichsam muß überall hindurch scheinen, der lyrische Dichter soll nach allen Seiten hin eine schöne Aussicht eröffnen in sein ganzes individuelles Leben, das lyrische Gedicht ein schöner Erweis, eine Blüte gleichsam seiner ganzen schönen Individualität sein.

Da der lyrische Dichter das eigenste Innere darstellt, was er individuell erlebt oder die gedichtete lyrische Person erleben läßt, so ist der Charakter der Lyrik die freieste individuelle Bewegung der Gedanken und Gefühle, die, bei allem Schein der Zerstreutheit, des sprungweisen Fortschrittes und des Unzusammenhanges, ihre Einheit und organische, stetige Verbindung in der höheren Einheit der lyrischen Stimmung und des ganzen, schönen, individualisierten Geistes- und Gemütslebens des Dichters hat. Diese ideelle, individuelle Freiheit der Gestaltung und Bewegung des lyrischen Gedichtes zeigt sich:

a) in der ganzen Sprache der Lyrik, die am eigentümlichsten, persönlichsten sein muß unter allen poetischen Sprachformen, also auch am freiesten vom konventionellen Sprachgebrauche, am freiesten und kühnsten in der Satzbildung und Periodenbildung, und am meisten unabhängig von den grammatischen Gesetzen. Aber diese Freiheit muß wohl abgemessen sein, nach der Art des Gegenstandes, nach dem Stile desselben und nach dem Schwunge und der Innigkeit der lyrischen Begeisterung. Alle poetischen Freiheiten, die der lyrische Dichter

Empfindung muß wahr sein, daher ist der Schein der Freiheit nicht leer. Die Empfindung muß gleichsam selbst frei werden, man muß sich in ihr gefallen, d. h. sie, die Empfindungen, müssen schön sein. Sie kommen aber nur in bestimmten Individuen zum Vorschein und tragen die Spur des Bodens, auf dem sie entsprossen sind; ein jeder stellt sie individuell dar; es wird daher schöne Eigentümlichkeit erfordert.

§ 188. Alles dasjenige, was sich selbst uneinig und widersprechend ist, bleibt daher von der lyrischen Darstellung ausgeschlossen und sie kann nur solche Dissonanzen der Empfindung aufnehmen, in denen die Auflösung in vollständiger Harmonie schon vorbereitet liegt.

sich nimmt, müssen nach einem höheren Gesetze wohlgemessen und schön sein und aus der lyrischen Stimmung des Geistes und des Gemütes selbst hervorgehen. Und da der Einzelne auch die Individualität seines Volkes auf originelle, eigentümliche Weise in sich aufnimmt, so erscheint auch die Eigentümlichkeit der Volkscharaktere am reinsten und reichsten in den lyrischen Dichtern des Volkes. Dasselbe gilt auch von den lyrischen Silbenmaßen; sie sind unerschöpflich mannigfaltig und die individuiertesten, kunstreichsten, daher auch viele die Namen ihrer Urheber tragen, z. B. das Anakreontische, Sapphische, Alkäische usw.

Wo nun in der lyrischen Stimmung und Bewegung des Geistes und des Gemütes Rückkehr, Periodik, ist, da ist die Strophe dem lyrischen Gedichte wesentlich. Die Strophen geben mit ihren abwechselnden, taktverschiedenen Versfüßen und charaktervoll gewählten und verschlungenen Versen selbst dem freiesten, kühnsten Gedanken, dem stärksten und innigsten Gefühl ein schönes, reichgegliedertes, und doch freies Maß und einen gemessenen Gang.

Die Person, welche das lyrisch dargestellte Schöne erlebt, kann ein Einzelnr sein, der Dichter selbst, oder eine poetische Person, oder eine moralische Person, eine Gesellschaft, eine Familie, Standgenossen, ein Stamm, ein Volk. Dahin gehören die festlichen Chorgesänge der Griechen und unsere freigeselligen Rundgesänge. Dann muß ein gesellschaftlich erlebtes Schöne die Gesellschaft als höhere Persönlichkeit erregen und bewegen.

— Das Uneinige kann der Mensch nicht um seiner selbst willen lieben, und er kann sich ihm nicht mit Freiheit hingeben. So alles Unsittliche (Streben des Menschen, unbedingte Einheit; das Unsittliche zerstört diese Einheit), das mit seinen Trieben und Neigungen nicht harmoniert. So kann Ärger, Neid, musikalisch und lyrisch nicht ausgedrückt werden; eigentliche Verzweiflung kann im Lyrischen nicht dargestellt werden. — Das Schmerzliche, Traurige kann ausgedrückt werden, weil in ihm die Auflösung möglich ist. — Zur Schönheit gehört es, daß die Dissonanz aufgelöst werde. — Im Schmerze liegt eine Art von Süßigkeit, und wenn ich so weit bin, daß ich meinen Schmerz ausdrücken kann, so bin ich über die Dissonanz hinaus, und dann ist schon Linderung da.

§ 189. Innere Zustände, die in der Wirklichkeit grenzenlos ineinander laufen, sich vermischen und nach Gesetzen wechseln, die in Ansehung ihrer selbst rein zufällig sind, können nur dadurch zu einem Ganzen gebildet werden,

Die lyrische Form, mit der epischen vereinigt gibt die Elegie, welche keineswegs sich auf negative Gefühle, z. B. auf sanfte, innige Wehmut, beschränkt. Ihr Versmaß ist daher ebenfalls episch und lyrisch zugleich, wie das hellenische Distichon. In dieses Vereingebiet gehörten viele antike Hymnen auf die Götter, sofern sie zugleich erzählend sind, auch die Romanze und Ballade, welche einen romantischen Stoff episch-lyrisch darstellen. Diese Vereingattung ist einer großen Mannigfaltig fähig, besonders danach, ob das Epische, oder das Lyrische überwiegt, oder beides im Gleichgewicht ist. Die lyrische Anrede an eine abwesende Person geht auch aus einer Stimmung hervor, die episch und lyrisch zugleich ist; z. B. die antike Heroide gehört also auch in diese Vereingattung.

Die lyrische Form mit der dramatischen vereint, ist das lyrisch-dramatische Gedicht, die Idylle, worin entweder das lyrische, oder das dramatische Element überwiegt, oder beide im schönen Gleichgewicht stehen. Der Gegenstand kann jedes gedenkliche Schöne sein, z. B. das eigentümlich Schöne des Landlebens, Schäferlebens, Aelplerlebens usw., der Freundschaft, der Liebe.

daß gleichartige Regungen darunter hervorgehoben, und die übrige Reihe diesen untergeordnet wird. Die lyrische Einheit besteht also in einem herrschenden Tone. In der Wirklichkeit findet in den Empfindungen ein Verfließen ineinander statt, so daß keine ganz entschieden hervorkommt und ehe wir uns derselben bewußt werden, fließen sie vorüber und werden durch andere verdrängt.*) — (Wir sind von allen Seiten offen und können uns, außer bei großen Abstraktionen, nicht von allen Seiten verschließen; dadurch werden wir immer durch neue Gegenstände gestört.)

§ 190. Der Musiker hat eine von allen äußern Objekten unabhängige Sprache der Empfindung; in der Wortsprache hingegen ist der Ausdruck derselben immer nur der Beziehung der Begriffe inhärierend; nur soll im lyrischen Gedichte die Empfindung nicht von sich selbst reden, welches ihrer Natur zuwider ist; sie soll nicht beschrieben werden, sondern unmittelbar und gegenwärtig erscheinen; sie kann sich also nur in Beziehung auf Objekte kundgeben und der Dichter ist genötigt, aus seiner eigenen Welt in eine größere herauszugehen. Die Musik kann nur eine innere Welt (die eine Folge von Regungen, Affektionen und Bildern, Phantasien begleitet ist, deren Anforderung jedoch äußerst unbestimmt bei jedem Individuum ist; sie ist daher gestaltlos) darstellen; keine äußere Sprache, Werk in der Absicht; sie dient nur zur Bezeichnung der Begriffe; es hat sich aber mehr Empfindung eingemischt. Die Empfindung inhäriert aber in der Sprache immer der Bezeichnung der Begriffe. Die Sprache kann daher auch nur indirekt zum Ausdrucke der Empfindungen dienen, sie ist gegen die unendlichen Nuanzen der Empfindungen erstaunlich arm. — Rückkehr des Bewußtseins in sich selbst. — Reflexion kann nur dann stattfinden, wenn die Empfindung schon vorbei ist, oder wenigstens sehr ge-

*) Heben und Senken sind mit dem Ineinanderfließen von Wellen vergleichbar.

mäßigt. Dagegen haben mehrere neuere Dichter gefehlt. Die Empfindungen dürfen nicht beschrieben werden; den Zustand einer wehmütigen Reflexion, wie im Gedichte der Sappho, wo sie den Zustand der Eifersucht schildert, kann man darstellen.

§ 191. Die Freiheit im lyrischen Erguß der Empfindungen zeigt sich nicht bloß negativ durch eine Hingebung an dieselbe, die bis zur völligen Selbstvergessenheit gehen kann, sondern auch positiv durch Abhaltung alles dessen, was die Bewegung des Gemütes in der einmal empfangenen Dichtung hemmen oder unterbrechen kann. Die äußere Welt des lyrischen Dichters ist ganz subjektiv bestimmt, es sind für ihn nur solche Gegenstände vorhanden, die mit seiner Stimmung im Zusammenhange stehen, und sie berühren seinen Geist nur von der Seite, die derselben homogen ist. — Gefühl der heiligen Feier, z. B. ist beim Pindar das, wonach sich seine ganze Außenwelt richtet und beschränkt.

§ 192. Je strenger die lyrische Sphäre extensiv begrenzt wird, desto notwendiger ist es, sie intensiv zu erweitern, damit das Gemüt in dieser Beschränktheit vollständige Befriedigung findet. Vollendete lyrische Schönheit ist also nicht möglich ohne lebendige Erscheinung des Strebens nach dem Unendlichen, welches den jedesmaligen poetischen Gegenstand so viel wie möglich zum Mittelpunkt von allen macht. — Der lyrische Dichter muß schnell und stark wirken, wenn er wirken soll. Er muß nur sich dichten, d. h. den Gegenstand im schönsten Umriss und Wohlklänge, in einer fortwährenden wachsenden Wirkung vom Anfange des Stücks bis zu dessen Ende darstellen, den Gegenstand im schönsten Maß ganz aussprechen.

§ 193. Da im lyrischen Gedichte eine Gemütsregung das lenkende Prinzip ist, von dem alle Tätigkeiten des Verstandes und der Phantasie abhängig gemacht sind, so muß sich der Gedanke ganz von dem Gesetze des ruhigen

Denkens und die Bilder und Vergleichen müssen sich von den gewöhnlichen Analogien auffallend entfernen und zwar umso mehr, je energischer jene Regung ist*); daher die kühnen Übergänge und Wendungen, das Abgebrochene, die plötzlichen Sprünge, die scheinbaren Unordnungen und erst das Dunkle und Verflochtene der Ode. — Das Bestreben muß über den Gegenstand hinaus gehen. Öfters hat man eine künstliche Unordnung affektiert nach dem Beispiele des klassischen Altertums.

§ 194. Hieraus ergibt sich, daß der lyrische Dichter die poetischen Rechte über die Sprache im größten Umfange ausüben darf und muß, um sie zu einem angemessenen Organe zu bilden; die lyrische Diktion geht am weitesten über den konventionellen Gebrauch der grammatischen Regeln der Prosa hinaus. Sie erlaubt sich die ungewöhnlichsten Wörter und Wendungen, kühne und oft neue Zusammensetzungen, starke Auslassungen, verwickelte Wortfügungen und Stellungen. Die lyrischen Dichter sind im höchsten Grade zu dem berechtigt, was man poetische Freiheiten nennt, sie sind ihr Gesetz. — Klopstock hat die lyrische Diktion über ihre Grenzen in unserer Sprache oft hinaus geführt, in den Tropen, kühnen Metaphern usw. In den tragischen Chören der Griechen ist die Sprache im Aeschylus am kühnsten, dunkelsten, verflochtensten; bei Sophokles scheint sie das schöne Gleichgewicht zu halten; bei Euripides sinkt sie schon herab. So sind die Canzonen vor Petrarca dunkler, als die nachfolgenden. Dies liegt also in dem Wesen der lyrischen Poesie.

§ 195. Bei dieser intensiven Energie beschränkt sich dagegen die lyrische Diktion extensiv, indem sie unter

*) Bei verschiedenen Völkern muß die Gestalt der lyrischen Poesie sehr verschieden sein; denn wie weit gehen die Gedanken und Empfindungen wissender Nationen in ihren Sprachen und Tonarten auseinander! Sinnliche Völker kultivieren sinnliche, geistige Nationen geistige Gegenstände. Weiche Völker drücken weiche Empfindungen fast in sapphischen oder anakreontischen Silbenmaßen, härtere Völker drücken stärkere Leidenschaften aus.

den Formen und Bestandteilen der Sprache nur solche auswählt, die der jedesmaligen Stimmung auf das Speziellste entsprechen. Ganz verschieden von der unbestimmten Bestimmbarkeit und Allgemeinheit der epischen Diktion, hat die lyrische immer ein individuelles Kolorit; wo sich in einer Nation nach partikulären Eigentümlichkeiten verschiedene Stile der lyrischen Kunst bilden, pflegt sie sich gern im ganzen Gebiete der Sprache einen besonderen Bezirk auszuwählen und sich immer charakteristischer Mundarten zu bedienen. Bei demselben Dichter kann man oft ein verschiedenes Kolorit wahrnehmen, nach Verschiedenheit der individuellen Bestimmung. Die epische Darstellung ist parteilos, unbestimmt, und nimmt alles auf. Wenn sich in einer Nation die Eigentümlichkeit in verschiedene Zweige gleichsam geteilt hat, wird der Charakter jedes Einzelnen eine verschiedene Richtung haben und fixiert sein. So bei den Griechen die verschiedenen Stämme; Chorgesang des Dorischen (faßliche Gefälligkeit und gemeinschaftlicher Ausdruck der Freude). Attischer Stil scheint den Dithyramben eigen geworden zu sein. Das Eigentümliche in der lyrischen Poesie ist das, was ihr einen großen Reiz gibt; in ihr spiegelt sich die Eigentümlichkeit eines jeden Volkes;*) so sind im Italienischen: Florentiner, Venetianer, Römer, im Charakter ihrer Sprache und Eigentümlichkeit für die lyrische Poesie, sich entgegen. So wird uns von lakonischen Gedichten erzählt.

§ 196. Auch im Silbenmaße, wie in allem übrigen, ist das lyrische Gedicht der vollkommenste Gegensatz des epischen. In diesem herrscht die ruhigste Bestimmtheit, und das klarste Bewußtsein der Persönlichkeit begleitet jede äußere Anschauung. Das metrische Gesetz, als die

*) Ein Volk, das keinen Nationalismus hat, hat schwerlich einen Charakter, und wie hoch es in seiner Bildung gestiegen sei, an welchen Empfindungen und Gegenständen es am liebsten und innigsten haftet, dies zeigt nichts so sehr als die Art und Gattung der lyrischen Muse, die unter ihm wohnt.

Erscheinung der Beharrlichkeit im Wechselnden, muß also sehr einfach sein, und immerfort wiederholt werden. Dagegen ist die dichterische Persönlichkeit ohne alle individuelle Bestimmung gelassen und ist bloß die ideale eines beschauenden Geistes überhaupt. Es kann daher eigentlich nur eine epische Versart geben; hingegen ist in der lyrischen Poesie die größte Mannigfaltigkeit der Silbenmaße notwendig, weil der Geist der Gattung mit der des einzelnen Gedichtes nicht einerlei ist, sondern ins Unendliche modifiziert werden kann. Da das Wechselnde hier im Innersten des Gemütes ist, so tritt das Beharrliche in der Erscheinung mehr zurück, und die metrische Wiederkehr darf nicht so faßlich sein, noch so schnell aufeinander folgen; sie kann zuweilen eine große Menge verschiedenartiger rhythmischer Bewegungen umfassen. Das Gesetz derselben muß aber wegen der individuellen bestimmten Richtung desto stärker sein und im einzelnen wenig Abweichung erlauben.

§ 197. Wie bei der poetisch musikalischen Stimmung die Passivität und Freiheit des Gemütes immer im gleichen Verhältnisse bleiben, so treffen sie auch in ihren höchsten Graden zusammen, die man vorzugsweise lyrische Begeisterung nennen kann. Hieraus läßt es sich begreifen, wie das komplizierteste und stärkste Gesetz der metrischen Wiederkehr, worin die individuellste Beschränkung und entschieden einseitigste Dichtung der Gemütskräfte ihren Ausgang findet, unmittelbar in völlige rhythmische Gesetzlosigkeit, als das Bild der einseitigsten und ungehemmten Energie, übergehen kann und warum diese in keiner andern Gattung als der lyrischen stattfinden darf. Begeistert passiv, als ob uns ein fremder Geist triebe und aktiv, daß unser Geist über alle Schranken hinausgeht. Pindar, der auf der höchsten Stufe steht, hat die kompliziertesten Silbenmaße.

Vom Ausdrucke der höchsten Passivität geht man immer zum höchsten Grade der ungebundensten Freiheit.

Das Passive und Energische zeigt sich hier im höchsten Grade. Dies hat Klopstock und Goethe nachgeahmt; bei letzterem ist es ganz eigentümliche Form. Alles muß dann teilweise das höchste sein.

§ 198. Das Bestreben, das Vorübergehende innerer Zustände zu fixieren, welches allen musikalischen Mitteilungen der Empfindungen zugrunde liegt, geht in diese selbst über, so daß sie, bis ihr Wesen durch den Ausdruck vollständig erschöpft ist, nach einer Folge von Momenten gleichsam in sich zurückkehrt; daher beschränkt die Strophe den Ausdruck der Empfindung nicht bloß, sondern wird demselben positiv behilflich. (a) Sie ist in der Lyrik das, was die Melodie in der Musik; die Strophe wird dann gleichsam Bild jenes Kreislaufes der Empfindung, die immer wieder in sich zurückkehrt; auch hier muß das Beharrliche im Wechsel dargestellt werden.

§ 199. Die Strophen können nicht willkürlich aus heterogenen Bestandteilen zusammengesetzt werden, sondern es muß nach gewissen symmetrischen Gegensätzen geschehen und zwar meistens so, daß das Aufregende der Rhythmen zum Anfange beruhigend an den Schluß der Strophe gestellt werde. Eben dieselbe Art der Anordnung, wonach einige der schönsten kürzeren griechischen Strophen

(a). Die Sprechorgane des Menschen sind, wie die Zergliederung zeigt, ihrem Baue nach selbst Lyra und Flöte. Der Athem der Stimme will Absätze, Ruhe, Erholung. Natürlich sucht also die Rede einen Umfang (periodum), und dieser will Absätze (kola), Strophen. Ebenso natürlich erwartet das Ohr schöne Abfälle und Endungen, es liebt eine sanfte Auflösung, und zu gewissen Zeiten ein Wiederkommen der Töne, die es gleichsam als alte Freunde aufnimmt, und als Lieblinge beherbergt. Bei dieser Einheit aber begehrt es zugleich Veränderung, nicht nur in den Gegenständen selbst, sondern auch im Verhältnis der Glieder, in welchem ihm diese zugeführt werden. Es liebt einen Zug der Wonne, ein immer wachsendes Vergnügen, bei welchem es zuletzt eine stolze Befriedigung erwartet.

gebaut sind, findet man in der Strophe, Antistrophe und den Epoden der Chorgesänge im größern Maßstabe wieder; der einzige neuere Dichter, dem es geglückt ist, neue Strophen zu erfinden, ist Klopstock, obgleich einige seiner Strophen einem griechischen Ohre nicht gefallen haben würden. Der Kontrast muß symmetrisch vermischt in ihnen erscheinen; so das Alkäische Silbenmaß: καὶ ἀντιπαθεῖαν μίτρα, das einen fallenden besänftigenden Rhythmus hat; so auch das sapphische Silbenmaß, das mit einem Daktylus und Trochäus sanft schließt.

Auch hier müssen die Dissonanzen gegen das Ende aufgelöst werden, obgleich Archilochus einige Versmaße hat, wo noch gegen das Ende starke und heftige Füße kommen, welches jedoch vielleicht nicht für eine vollendete lyrische Schönheit zu halten ist. — Diese Symmetrie und diesen Kontrast findet man in den größten Liedern, den Chorgesängen der Griechen wieder, sowie im Alkäischen Silbenmaße, wo der erste Vers Strophe ist, der zweite Antistrophe, und der dritte und vierte Epode. Man muß auf die Taktart Rücksicht nehmen, für die sie ursprünglich bestimmt waren.

§ 200. Der Inhalt einer Ode, ob sie erotisch, oder philosophisch oder heroisch ist, gab keinen sachgültigen Grund ab, die lyrische Gattung in Untergattungen abzuteilen. Ebenso wenig die Formen der Einkleidung; denn eine Ode kann erzählend sein, oder auch im Dialog bestehen, ohne daß dies auf ihr Wesen Einfluß hat. So finden sich im Pindar mehrere Oden, die erzählend sind, aber immer im lyrischen Schwunge; so auch im Horaz; dies tut nichts zur Sache und begründet keine triftige Einteilung. —

§ 201. Nach der verschiedenen Eigentümlichkeit, die im lyrischen Gedichte ausgedrückt wird, kann es unendlich viele Modifikationen desselben geben, die aber nur dann als verschiedene Kunststile in einer Gattung betrachtet werden können, wenn in der Eigentümlichkeit

eine gesetzmäßige Einheit erscheint und wenn sie nationale oder allgemein menschliche Gültigkeit hat. Wenn eine Eigentümlichkeit allgemein gültig (für eine Nation und allgemein gültig) sein soll, so muß man ein Prinzip in ihr erkennen können; sie muß eine Einheit haben.

§ 202. Dies letzte würde stattfinden, wenn z. B. eine männliche oder weibliche Empfindart zum Charakter schöner Männlichkeit und Weiblichkeit überhaupt erweitert würde; dies scheint in den Gesängen des Alkaios und der Sappho wirklich der Fall gewesen zu sein, und vielleicht waren die archilochischen Jamben und die ältere Elegie eine unreife und übertriebene Vorübung zu diesen beiden lyrischen Stilen.

§ 203. Sonst kann man bei den Griechen nach partialen Nationaleigentümlichkeiten, die aber politisch fixiert und bis zur höchsten Konsequenz ausgebildet waren, 4 Stile der lyrischen Kunst annehmen: den jonischen, aeolischen, dorischen und attischen Stil. Es muß eine gesetzmäßige Einheit in ihnen herrschen, sie müssen sich aus einem Prinzip deduzieren lassen. Der dorische gibt uns hierin einigen Aufschluß über die übrigen, jedoch nichts Befriedigendes. Die Dorier hatten immer ihre Eigentümlichkeiten, so in der Baukunst (Pythagoras war ein Dorier, worauf noch wenig Rücksicht genommen ist). Der aeolische ist repräsentiert durch Sappho und Simonides. Der attische Stil, dem die Dithyrambe eigen, ist Sinnbild einer Uneingeschränktheit; für einen demokratischen Staat eigentümlich. Plato scheint für die dithyrambischen Dichter insbesondere Vorliebe gehabt zu haben.

§ 204. Es scheint eine wesentliche und den Namen einer Urkraft verdienenden Verschiedenheit des lyrischen Gesanges zu begründen, ob der Dichter bloß in seinem eigenen oder im Namen einer versammelten Menge spricht. — Dies letztere setzt aber ein gesetzliches freies Beisammensein des Volkes, nicht zu bestimmten Geschäften, sondern zu dem unbedingten Zweck der politischen Gemein-

schaft, also Volksfeste, voraus. Der Chorgesang der Griechen kann daher eine faßliche Lyrik genannt werden und als solche verlangte er ruhige Würde, Pracht und Umfang, auch in den metrischen Formen. Musik und Poesie waren das Organ der Geselligkeit und repräsentierten das ganze Volk, drückten die allgemeinen Empfindungen aus; so wenn jemand als Sieger nach Hause kehrte, wurde er besungen im Namen des ganzen Volkes; so vom Pindar. (Im Pindar herrscht daher eine Art von Besonnenheit; er spricht von seiner Poesie selbst in seinen Gedichten; so bringt er oft seine eigne Person hinein. Das ist dem Charakter der festlichen Freude eigentümlich; in ihm herrscht eine Pracht, die eine Milde wieder sanft und zart verschmilzt; es hat alles eine lächelnde Oberfläche. Im Silbenmaße wurden die Empfindungen einer gesetzlichen vereinten Menschenmasse ausgedrückt, es ist ein Strom, der, weil er tief und breit ist, ruhig fortfließt; der Dichter versetzte sich natürlich in die Stimmung als Grieche, der an den Volksfesten Anteil nahm; er erschien mit seiner Individualität auf der Oberfläche des ganzen Volkes gleichsam. Er behauptete immer seine Würde, ob er gleich bezahlt wurde. So auch Simonides. Racine in der Athalie und Stollberg haben die größeren Silbenmaße des Chors in kleinere aufgelöst, welches nicht zu billigen ist. Einen Chorgesang findet man im Horaz (Würde, Ruhe und Faßlichkeit mit dem Gefühle der römischen Würde vermischt herrscht darin). *carm. secular.* Der Chorgesang kann nur in Republiken stattfinden. Die Franzosen haben neuerdings noch rohe Versuche gemacht. — Der Friedensreigen von Voß ist einzig, von einem siegreichen Republikaner in einem schönen Silbenmaße, das gleichsam einen Marsch bezeichnet, (Anapäst und Jamben gereimt) gesungen.

§ 205. Wenn die Entstehungen und die nächsten Bestimmungen hinreichend wären, eine Einteilung zu begründen, so müßte das Skolion, welches die augenblickliche Eingebung geselliger Freude war, als eine lyrische

Antwort betrachtet werden. Die meisten Skolien können aber nur für lyrische Bruchstücke gelten. — Skolion obliquum, s. Ilgen über die Skolien der Griechen; sie wurden bei Tische nach der Mahlzeit improvisiert, welches oft scherzhaft war; oft ein einziger Gedanke, ein einziges Bild, von der geselligen Freude eingegeben. Eins hat Lessing, lebe, liebe usw. nachgeahmt, *σὺν μοι πινε* usw. *)

§ 206. Durch Annäherung der lyrischen Gattungen an die beiden andern Hauptgattungen der Poesie, die dramatische und epische, doch innerhalb solcher Grenzen, daß ihr Wesen nicht aufgehoben wird, werden zwei Abarten derselben möglich, die die griechische Poesie wirklich in den archilochischen Jamben und in der Elegie aufgestellt zu haben scheint; in jenen ist der Affekt rüstig und beinahe handelnd, in diesen wird die ruhige Anschauung auf den Affekt selbst zurückgewandt. Die Verwandtschaft zeigt sich auch in der Außenform. Der Ausdruck in den archilochischen Jamben grenzt schon an das handelnd dramatische, ist nicht rein musikalisch mehr, es herrscht eine kriegerische Kraft darin, die Leidenschaft ist zu unruhig, zu sehr gegen das Objektive gerichtet, als daß die Stimmung rein musikalisch bleiben konnte; es

*) Die Skolien, oder überhaupt die Lieder der Griechen, die sie etwa nicht bloß bei Wein oder Tafel, sondern auch bei andern Gelegenheiten, fast bei jedem Geschäfte des Lebens, sangen, trugen zur höhern lyrischen Poesie (Dichtung) sehr viel bei. Aus angenehmen Kadenzten entsprossen, deren jede Nation nach Art ihrer Sprache und Sitten einige hat, konnte unter dem gewöhnlichen, insonderheit ionischen Himmel, und bei der Lebensweise dieser freien, fröhlichen, leichten Menschen das Skolion nicht anders als fröhlich erscheinen und ertönen.

Aber das griechische Skolion blieb nicht bei dieser spielenden Jugendeinfalt. Auch in Silbenmaßen fand es reiche Grenze, weil es in Empfindung zu reichen Gegenständen aufstieg. Denn nun besangen die Griechen in ihren Skolien Götter und Helden, Freiheit und Freundschaft, Tugend und Vaterlandsliebe, Genuß des Lebens, sowie Aufopferung, Berufspflicht, Pflicht und Würde in allen einzelnen Berufsarten und Ständen.

sind größtenteils Invektiven; so in den Epoden des Horaz, wo er den Archilochus nachahmte. Hipponax erfand die Skazonten, (hinkende, anstatt des Jambus einen Skazon) und stimmte mit dem Archilochus überein. Der Charakter der Elegie ist eine besonnene Beschauung; sie ist eine epische Darstellung einer Gemütsregung. Dies äußert sich auch im Silbenmaße. Hingegen das elegische Silbenmaß ist umgebogen; die Grenzenlosigkeit desselben ist durch den Pentameter beschränkt.

§ 207. Daß sanfte Schwermut gewöhnlich als der Charakter der elegischen Gattung angegeben wird, läßt sich insofern rechtfertigen, als dies eben die Stimmung ist, welche aus der Vereinigung der Besonnenheit mit einer innigen Regung entspringt; nur darf man nicht erwarten, diesen Charakter in jeder einzelnen Elegie anzutreffen. Alle solche Stoffe, denen diese Stimmung angemessen ist, oder die überhaupt die Vermischung des epischen und lyrischen verlangen, lassen sich mit Vorteil in der elegischen Form behandeln. Elegische Idylle, lehrendes Gedicht und Heroide. Klagende Empfindsamkeit ist nicht der Charakter der Elegie; Klage der Liebe, befriedigte Sehnsucht und die beglückte Liebe ist in der Elegie ausgedrückt nach Horaz; jede Gemütsstimmung wird, sobald die Betrachtung und die Besonnenheit hinzukommt, schwermütig und elegisch. Sittliche Sprüche, Klagen, Aufforderungen zur Freude, zum Kampfe für das Vaterland (Tyrtaeus und Kallinos) wurden bei den Alten elegisch dargestellt; dann wurde der Ausdruck der Elegie zur mythischen Darstellung gebraucht. Sie ist ganz der Anmut und der Leidenschaft geweiht, nachlässig und reizbar, wie sie ist, liebt sie poetische Tändeleien. S. Athen. B. 1, St. 1, S. 112 ff. (Schlachtgesänge voll befehlender Würde und geflügelter Kraft von Kallinos und Tyrtaeos usw.) Sinnreiche Bemerkungen und Einfälle über die Natur sittlicher und über die sittlichen Verhältnisse natürlicher Dinge von Solon und Mimnermos (geht aus der Gegenwart in die Vergangenheit zurück).

S. Athen. B. 1, St. 1, S. 115. Bruchstück u. Athen. B. 1, St. 1, S. 112.*)

Die Elegie nimmt ihre Beispiele aus der Mythologie; so im Nomos des Mimnermos, so auch Antimachus, der sich durch das Beispiel der Heroen zu trösten suchte, so Phanokles in *Ἐρωτες ἡ καλοί*, Sammlungen von mythischen Sagen von Göttinnen zu Jünglingen. Späterhin wurde ihr Stoff mehr aus dem geselligen Leben genommen; so Philetas, Kallimachus, Hermesianax, Zeitgenossen des Philetas, in drei Büchern; Leontios; ein Bruchstück findet sich daraus übersetzt in Athen. Aufzählung von Dichtern und Weisen, die von der Liebe besiegt wurden; es herrscht ein schmachtender, hingebender Ton, der oft satirisch ist, mit erstaunlich großem Reize und Grazie. Catull ist der älteste Elegiker unter den Römern; Properz und Tibull, der seinem eignen Geiste folgte; Ovid, der seine antike Form der Elegie zu einer Kette witziger Sentenzen und Einfälle machte. — Elegische Idyllen: Properz läßt mitten unter der verzehrenden Glut und Sinnlichkeit, doch eine gewisse ernste Hoheit hervorstechen. Tibull rührt durch schmachtende Weichheit. Ovids sinnreiche und gewandte Üppigkeit ergötzt oft, und ermüdet zuweilen, wenn er die Gemeinplätze der Liebe zu lange aus-

*) Musik und Sprache, insofern sie Affekte bewegen, können dies auf zweifache Art tun, indem sie Empfindungen aufregen und das Gemüt gleichsam über sich selbst erheben, oder indem sie solche niederlegen und besänftigen. Ein drittes, daß die Empfindung schwebend erhalten wird, liegt in der Mitte, die aus den beiden Enden der Kunst von selbst folgt. S. 466. Der Affekt des Schrecks (innerhalb der Grenzen der Kunst, so daß er kein wildes Getümmel wird) und der immer wachsenden Furcht, der Entschluß, der bloß durch immer wachsende, stark und stärker anhaltende Vorstellungen und Töne, mit deren Fortgang gleichsam die innere Kraft der Seele sich gestärkt fühlt (*το μεγαλοπρεπής*, das Prachtige) tritt in der Rede hervor. Das Gewicht, die Majestät der Rede, der prächtig aufliegende Federbusch (*δγκος*) ist ihr Charakter. S. 462 ff. Die pythische Nomos und der Plan, der sich ihm nähert. Die andern besänftigenden Gattungen drücken mit Leidenschaft Leben aus. S. Herder l. c.

spannt. Theokrit — lehrende Gedichte zum Vortrage eines mythischen Stoffes; Properz im 4. Buche von dem Vertumnus, Jupiter Feretrius, Tarpeja, Hymnus auf die Pallas von Kallimachos in elegischer Form. Ovid: Ars amandi, remedia amoris, Fasti (nach dem Vorbilde des Properz). Die Heroide von Ovid, schöner und größer von Properz; eine lyrische Anrede von einer Person in einer gewissen Lage an eine Abwesende; Cornelia an den Paulus und Arethusa an den Alpheus, in der großen kunstvollen Manier des Properz. Bei Ovid sind es nur wässrige rhetorische Deklamationen, wo viel Pathos herrscht, ohne Ethos, ohne jedoch die Leidenschaften rein und edel darzustellen. Brief der Heloise an Abälard von Pope. Die Leidenschaft drückt sich oft zu epigrammatisch aus, spricht nicht zum Herzen; dann ist das Couplet nicht günstig. Elegien von Goethe in den Horen. Jahrgang 95. St. 62; vergl. A. L. Z. 1796. Nr. 4, S. 27.

§ 208. In der lyrischen Poesie der Neueren hat man die beabsichtigte Nachahmung der Alten meistens Ode genannt (Gedichte von Jakob Balde, übersetzt von Herder in Terpsichore (s. A. L. Z. 97.) Hingegen das Lied ist mehr aus dem einheimischen Volksgesange entsprungen und demselben näher geblieben. Jene Nachahmung mußte, die gänzliche Verschiedenheit der Sprache und Musik abgerechnet, schon deshalb meistens mißlingen, weil das lyrische Gedicht durchaus freien Ausdruck eigener Individualität fordert. Die französischen Oden sind meistens rhetorische Gemeinplätze über allgemeine Gegenstände, und die sogenannten pindarischen zeichnen sich nur durch unmusikalische Schwerfälligkeit und Verworrenheit aus. Horaz konnte am ersten glückliche Nachfolger finden, weil sein Geist sich dem modernen nähert und er selbst schon künstlicher Nachbildner der griechischen Lyrik war. Nur deutsche Dichter haben sich den lyrischen Formen der Alten mit eigenem Geiste und Schwunge genähert und auch seit kurzem die echte antike Elegie wieder er-

neuert. Lied und Ode hat man unterschieden, jedoch ohne Grund. Die kleinen lyrischen Gedichte hießen *ἄσματα*, Carmina. Lied nannten sie die einheimischen Gesänge; Ode die beabsichtigten Nachahmungen der Alten, die oft verunglückten. Das Lied zeugt von Nationaleigentümlichkeit, obgleich keiner schönen, ausgebildeten, interessanten Eigenschaft. So haben die Spanier und Italiener und Schotten hübsche und eigentümliche Lieder. Vaudeville und der Chanson der Franzosen ist mehr witzig. Das eigentliche moderne Volkslied, dessen Ton Goethe vortrefflich und täuschend angestimmt hat, ist einer besonders und sorgfältigen Betrachtung würdig; nur ist die Sprache zu gebunden, und bei den Alten herrschte in der Musik der Rhythmus zugleich; hingegen in unserer Musik, mit der sich unser Volkslied unwillkürlich verbindet, findet dies nicht statt, da bei uns die Musik nicht zugleich mit Poesie entstand. Daher hielt man zuerst das Lied für inkomparabel.*)

Lebrun will pindarische Oden dichten, an abstrakte Begriffe angelehnt, so auch J. Bapt. Rousseau in schönen rhetorischen Phrasen, aber nichts weniger als in eigentlich lyrischem Schwunge, doch höchst unglücklich. — Siehe die Nachfolger des Horaz: Peter Uz mit größerer Individualität; Ramler, der sich auch das Kostüm zueigen machte. Eine unnütze Nachahmung sind die sogenannten anakreontischen Lieder; die Gedichte des Anakreon sind

*) Das Anakreontische Silbenmaß hält Herder, Terps. Bd. II. S. 458 für eine vielleicht der ältesten griechischen Lieblingsweisen, ob ihm gleich ein späterer Dichter, der in ihm am glücklichsten sang, den Namen gab. Es hat bei seiner lieblichen Einfalt ein so schönes Maß, sowohl zu Aufstellung eines Bildes als zum Ausdruck einer leichten fröhlichen Empfindung, selbst wenn diese auf Witz oder Scherz hinausgeht, daß ich es einen Veilchenkranz der Lyra, die ionische Blume des Gesanges nennen möchte. Naivität, Munterkeit und Einfalt sind sein Charakter; in einigen glücklich erreicht von J. M. Hamann in den poetischen Versuchen. S. A. L. Z. 95. Nr. 82. S. 654.

meistens leer, flach und fade, ohne Gehalt, in einer äußerst nachlässigen Form, Werke der späteren Sophisten. Klopstock hat die alte Lyrik sehr studiert und unserer Sprache ein eigentümliches Kostüm zu geben gesucht; — es ist ein fruchtloses Ringen nach dem Unendlichen, zwischen dem Idealen und dem Realen; er ist in ihm sentimentalisch, vergöttert die Mittel der Darstellung; aber auch bei diesen Ausschweifungen ist er lehrreich. Goethe blieb der antiken Form mehr getreu im einfachen Ausdruck und den Rhythmen philosophischer Oden. Seine Elegien (deren Szene Rom ist, welches ihnen ein klassisches Ansehen gibt; die Wesen haben unter den sinnlichen Anschauungen Substantialität) im 6. Bd. d. 1. Jahrg. der Horen, dem alten Charakter gemäß. Elegische Idyllen, Musenalmanach. 797. Alexis und Dora v. Goethe. Auch eine Idylle in Dialogen in Distichen hat er gegeben; wie im Horaz es dialogische Oden gibt, so finden sich auch in der epigrammatischen griechischen Poesie Dialoge, so bei Propertius IV, 1. Das Gedicht heißt der neue Pausias; dann größere Idyllen: Euphrosyne.

§ 209. Unter den individuellen Formen in der modernen Lyrik, welche nach Regeln kunstmäßig fixiert werden, sind besonders diejenigen merkwürdig, die in der provenzalischen Poesie aufkamen, und in der italienischen am höchsten ausgebildet wurden, und einige, vorzüglich die Chansons und das Sonett, scheinen eine mehr als lokale Gültigkeit zu haben.*) Das Wesen der Chansons ist die sentimentale Reflexion über das unendliche Streben und die Widersprüche in der romantischen Liebe. Die

*) Seumes und Münchhausens Gedichte, 1791 Frankf. (A. L. Z. 99. Nr. 229). Die bittersüße Erinnerung an ihre Schicksale verbreitet über ihre Darstellung ein eigentümliches Kolorit auch da, wo dichterische Reminiszenzen die Aufmerksamkeit ermüden und Härte des Ausdrucks und des Versmaßes das Ohr beleidigen. Vergl. noch C. Müller, Gedichte, 2 Bde. Berlin 1801. S. A. L. Z. 1801. Juli Nr. 216. S. 219.

Canzone kann man kurz als die über sich selbst reflektierende Ode charakterisieren. Ihre eignen Weisen sind ihre langen Strophen, weibliche Schlüsse der Verse und vielfach verschlungene Reime. (Das Romantische überhaupt besteht im Kontraste.) Sie hat daher den Charakter eines musikalischen Selbstgesprächs und liebt wunderbare Visionen und Allegorien. Das Sonett ist durch die symmetrische Gebundenheit seiner Form einzig dazu gemacht, eine romantische Situation aufs konzentrierteste und mit der größten Rührung lyrisch darzustellen; man könnte es ein romantisches Epigramm nennen. Die provenzalische Poesie war die allgemeine Ritterpoesie; ihre Nachahmer waren die Minnesänger; sie hatten einen großen Rhythmus an Formen, die in unsere Sprache nicht alle übergegangen sind. So kommt die Sextine, eine Strophe von 6 Zeilen — in jeder Strophe müssen die Worte immer wieder vorkommen — noch bei Petrarca vor. Opitz ahmte sie auch nach — so die Ballade beim Petrarca. Es liegt nichts daran, ob sie einen Grund haben oder bloß spielend sind. Die damalige Religion war höchst sinnlich und die Liebe höchst mystisch und metaphysisch, sie sollte sich in der größten Reinheit der Triebe verbinden und das Mittel und Symbol der größten Heiligkeit sein. Diesen Kampf finden wir am schönsten und geistvollsten dargestellt bei Petrarca; ihr Gang ist stillstehend und nähert sich mehr der Elegie. Die Strophe ist sehr lang, und die Reime sind mannigfaltig verflochten, welches ihnen den größten Umfang und Komplikation gibt. Der Chanson schließt immer mit einer abgebrochenen Strophe, wenn die Strophe selbst angesprochen wird. Ja Petrarca geht bis zur höchsten Mystik und Schwärmerei; die wunderbarsten Visionen und Allegorien wendet er an, um seine Gemütsregung darzustellen. Einige seiner Chansons sind äußerst zart und schön, so auf den Tod der Laura. Die Chansons verdienen wohl noch eine weitere Entwicklung.

Durch das Sonett in 14 Zeilen wird die Empfindung selbst als ein Ganzes beschränkt, aber die Empfindung kommt nicht zu Ende, sondern die Sonette beziehen sich immer eins auf das andere. So stellen die Sonette des Petrarca gleichsam seinen ganzen Liebesroman dar; aber wegen der Beschränktheit ist es gegen das Ende epigrammatisch zugespitzt. — Petrarca benutzte hierin die Provenzalen, wie Tasso gezeigt hat. Er ist das größte Muster. Die Spanier sind bloß Nachahmer des Petrarca. Bei den Franzosen ist es ganz abgekommen. Flemming und Opitz haben unter den anderen die besten gemacht. — Shakespeare hat auch vortreffliche (gleichsam romantische Bruchstücke) Sonette geliefert. — Bürger hat das Sonett unter uns erweitert und wohlklingender gemacht; seine Erklärung der strengen Gesetze des Sonetts ist nicht befriedigend. Seine Sonette sind romantische Bruchstücke, und so ist er dem Wesen der Sonette treu geblieben.

Das Madrigal und Triolett sind in der französischen Poesie vorzüglich einheimisch; letzteres hat 8 Zeilen, wo eine Zeile aller 3 Zeilen wiederkommen muß. Jo. Nikol. Götze hat es schön nachgeahmt; sie sind mehr epigrammatisch.

III. Dramatische Dichtart.

§ 210. Aristoteles Gesetze darüber beziehen sich mehr auf das technische Maschinenwesen. Seine Regeln über das Wesen des Dramas sind nicht objektiv gültig. (a) Eine

§ 210. (a). Ein grundwesentlicher Hauptpunkt für die richtige Erfassung und Würdigung der Idee des Dramas ist, daß auch das Drama im Innern des Geistes, in der Welt der Phantasie, ewig entspringt, wie jede äußerlich darstellende Kunst (und zwar entspringt sie im Geiste mit so vielen Wurzeln, als sie Künste in sich vereinigt); und daß auch jeder äußere geschichtliche Stoff erst durch die Welt der Phantasie (geläutert und durch ideale Freiheit umgebildet) hindurch gehen muß, ehe derselbe wieder als Drama heraustreten kann in das äußere

falsche Praxis der Neueren brachte noch mehr Verwirrung hinein. Lessing glaubte den Shakespeare nach dem

Leben; daß also die dramatische Kunst, auch wenn sie äußerlich Geschichtliches darstellt, das Eigentümliche, das Gepräge der Welt der Phantasie an sich genommen haben und an sich tragen muß, wenn das Drama als ein echtes Kunstwerk des vernünftigen Geistes anerkannt werden soll.

Das Drama ist im Geist da ähnlich dem Traum.

Danach ist

der dramatische Stoff $\left\{ \begin{array}{l} \text{rein Ideales} \\ \text{(rein phantasiert),} \\ \text{(Erd-)Geschichtliches,} \\ \text{Reinideales vereint mit (Erd-)Geschichtlichem.} \end{array} \right.$

Also entfaltet sich das Drama erstwesentlich in und durch die freie Tätigkeit seiner Personen, oder: an, in, um und durch die freie Handlung der handelnden (spielenden) Personen. Wenn nun das Wort „durch“ an, in und um auch zugleich mitbefassend bezeichnet, so kann gesagt werden: Das ganze dramatische Kunstwerk entfaltet sich durch das freie Handeln seiner Personen. Diese sind nun für den Menschen zunächst Menschen; aber sofern das dramatische Kunstwerk rein ideal, rein im Geiste geschaut ist, auch poetisch gedichtete Personen, wie die griechischen Götter, Engel, Elfen u. s. f., Geister verschiedener Art und Ordnung. Nur Gott selbst, als die unendliche Vernunft mit unendlicher Persönlichkeit, kann nicht handelnd persönlich im Drama erscheinen aus den oben erklärten Gründen, wohl aber Vernunft, Natur, Menschheit im allegorischen Drama. Daraus folgt umgekehrt, daß Tiere als mithandelnde Personen des Dramas nicht erscheinen können, wohl aber als zur Begebenheit mitwirkende, untergeordnete, mitdienende Kräfte, weil den Tieren das Vermögen der Freiheit nach Ideen, also der Handlung, das Dramatische, das dramatische Vermögen abgeht.

Die darzustellende Begebenheit muß von wesentlichem Inhalte sein, einen wertvollen, würdigen Inhalt haben, wie alles Schöne, und muß organisch eins sein, nach allen Momenten der Schönheit, die im ersten Hauptteile erklärt worden sind.

Diese organische Einheit der Handlung ihrer Wesenheit nach hat an sich Einheit und erfordert auch Einheit in den Formen der Erscheinung des Lebens, in Raum und Zeit.

Inhalt.

Erster Teil. S. 1—245.

	Seite
Von der Kunst im allgemeinen	1—37
Poetik	37—224
Von der Sprache	38—74
Vom Silbenmaß	74—93
Von der Wirkung des Reims	93—97
Vom Mythos	97—111
Dichtarten	111—112
Epos	112—130
Lyrische Dichtart	130—152
Dramatische Dichtart	152—210
A. Reine Tragödie	152—179
B. Reine Komödie	179—210
Moderne Dichtarten	210—224
Die Novelle	213—224
Die andern schönen Künste	224—245
Redekunst und Musik	224—227
Die Architektur	227—233
Die Plastik	233—240
Die Malerei	240—244
Schauspiel und Tanzkunst. Oper	244—245

Zweiter Teil. S. 246—371.*)

Allgemeines über philosophische Kunstlehre	246—254
Theorien der Kunstlehre	254—256
Die alten Theorien: Homer. Opheus	256—257
Platon. Aristoteles. Theophrastus	257—280
Cicero. Quinctillian. Horaz	280—286
Die neueren Theorien: Baumgarten. Sulzer. Mendels- sohn. Eberhard	286—299
Burke. Hume	299—305
Mengs. Winckelmann. Hemsterhuis. Moritz. Kamper	305—318
Beilagen von K. Chr. Fr. Krause	319—371

*) Leider ist der zweite Teil der Schlegelschen Vorlesungen äußerst fahrlässig und unleserlich nachgeschrieben worden, dem freundlichen Leser ist daher anzuraten, immer die von J. Miner herausgegebenen Vorlesungen des Autors in der Berliner Gestalt I. Teil, S. 36—64, Stuttgart, G. J. Göschen 1884, vergleichen zu wollen.