



Bodleian Libraries

UNIVERSITY OF OXFORD

This book is part of the collection held by the Bodleian Libraries and scanned by Google, Inc. for the Google Books Library Project.

For more information see:

<http://www.bodleian.ox.ac.uk/dbooks>

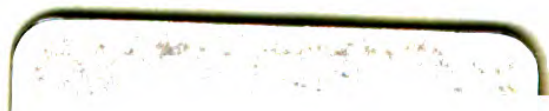


This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 2.0 UK: England & Wales (CC BY-NC-SA 2.0) licence.





Vet. Ger. III A. 190



K ö r n e r ' s ,
des Aelteren,
S c h r i f t e n .



Herausgegeben

von

Dr. Carl Barth,
königlicher Rechtsanwalt in Augsburg.



In Commission der
Friedr. Korn'schen Buchhandlung
in Nürnberg.

Druck von G. Geiger in Augsburg.



V o r w o r t.

Zu vollenden, was Schiller auszuführen eifrigst erstrebt hat, woran er aber durch seinen zu frühen Tod verhindert wurde, war mir seit lange eine begeisternde Idee. Der im Drucke erschienene Briefwechsel zwischen Schiller und Körner gibt Zeugniß dafür, daß er keine Gelegenheit unbenutzt ließ, seinen Freund, welchen er fast bei allen seinen eigenen Arbeiten jener Zeit um Rath fragte und dessen Beifall ihm der nächste Maßstab ihres Werthes war, in die Reihe der deutschen Klassiker einzuführen und neben sich zu stellen, so wie daß nur die beinahe unüberwindliche Schüchternheit Körner's und seine Gewohnheit, äußerst bedächtig und mit vielen Vorbereitungen zu arbeiten, das Ziel in die Ferne rückte. Durch die beständige Aufmunterung und Förderung von Seiten Schiller's sind indessen doch so viele bedeutsame und werthvolle literarische Produktionen Körner's, des Vaters von Theodor, vollendet und erhalten worden, daß sie, gesammelt, ein sicheres Postament bilden, auf welchem auch seine Büste im Tempel des deutschen Schriftsteller-Ruhms aufgestellt werden kann. Ich habe dieß unter-

IV

nommen, wobei ich die gründliche Versicherung zu geben im Stande bin, daß die Richtigkeit und Integrität jeder einzelnen Nummer dieses Buchs auf voller Garantie beruht. Möge der Geist Schillers die Enthüllung dieses neuen Kleinods des deutschen National-Schatzes, das im Abglanze seines Genius strahlt und nur schon zu lange im Verborgenen lag, schützend umschweben, die deutsche Nation aber es hinnehmen voll Pietät gegen Den, dessen Schöpfungen ihr hier geboten werden, da sie die geistige Signatur des Freundschafts-Bundes tragen, dessen Einfluß auch den ersten Keim jener Dichterkraft weckte, die ihr in „Leier und Schwert“ die Weihe zur That verlieh und fort und fort auf's Neue verleihen wird in jeder dem Vaterlande drohenden Gefahr! Sie erfüllt dadurch einen der sehnlichsten Wünsche von ihm, der ihr zur Herrlichkeit aus ihr hervorging, wie sie aus ihm zu einem neuen zukunftsberechtigten Leben.

Augsburg, den 30. September 1859.

Dr. Karl Barth.

N e k r o l o g .

Dr. Christian Gottfried Körner,

Königl. preussischer Geheimer Ober-Regierungs-Rath,
gestorben zu Berlin, den 13. Mai 1831.

Der Verewigte wurde den 2. Juli 1756 in Leipzig geboren, wo sein Vater Pastor zu St. Thomas und Superintendent war. Nach vollendeter Schulbildung widmete er sich der Rechtsgelehrsamkeit, zuerst auf der Universität seiner Vaterstadt, dann zu Göttingen, und erlangte 1777 zu Leipzig die Würde eines Doctors der Rechte. Bald nachher unternahm er eine Reise durch die Niederlande, England, Frankreich und Deutschland. Von derselben zurückgekehrt, wurde er im Jahre 1778 als Privat-Dozent bei der juristischen Fakultät zu Leipzig, drei Jahre später aber als Consistorial-Advokat daselbst angestellt. Schon im Jahre 1783 erhielt er aber den Ruf als Rath bei dem Ober-Consistorium zu Dresden und vereinigte bald darauf mit diesem Amte das eines Assessors der Commerzien-Deputation. Hier verband er sich im Jahre 1785 mit Anne Marie Jakobine Stock, die er in einer 46jährigen Ehe zuerst durch seinen Tod betrübte. Im Jahre 1790 wurde er zum Appellationsrathe befördert, 1798 aber als geheimer Referendar in das sächsische geheime Consilium berufen, trat jedoch im Jahre 1811 freiwillig aus diesem Verhältnisse in das Appellationsgericht zurück. Als im Jahre 1813 die Hoffnungen einer Befreiung Deutschlands vom fremden Joch aufzudämmern begannen, sprach er, als Einer der Ersten, sich laut und muthvoll für diese heilige Sache aus, genehmigte den Entschluß seines Sohnes Theodor, derselben nicht nur seine Leher, sondern auch sein Schwert zu weihen, und brachte von seinem mäßigen, durch den Krieg schon verminderten Vermögen zu Ausrüstung der Freiwilligen bedeutende Geldopfer dar. Alles dies konnte und sollte nicht verborgen bleiben, da ein solches Beispiel dazu diente, die Zweifelnden zu befestigen und die Zaahhaften zu erimuthigen. So sah er sich denn, als nach der Schlacht von Groß-Görschen die heiteren Aussichten der Vaterlandsfreunde sich wieder umschleierten, in der dringendsten Gefahr, als Opfer der Rache Napoleon's zu fallen,

VI

und zog sich auf einige Zeit nach Töplitz zurück. Aber ein edler Freund, der damalige königl. sächsische Cabinets-Minister, Graf von Einsiedel, verläugnete auch in dieser Bedrängniß seine treue Freundschaft nicht und seinem Einflusse gelang es, unserem Körner noch vor der Befreiung Deutschlands die sichere Rückkehr nach Dresden zu bereiten. *) Hier erlebte er im Herbst des Jahres 1813 die Ereignisse, durch welche verwirklicht wurde, was er mit allen Kräften seines Gemüths und Geistes gewünscht und gehofft hatte. Mit großer Fassung ergab er sich den Beschlüssen der Vorsehung, nach welchen sein herrlicher Sohn Theodor, dessen Namen die Geschichte der Dichtkunst und die Geschichte der Völker auf ihre Tafeln eingegraben, als Opfer seines edlen Strebens fallen mußte.

Als nach der Einnahme von Dresden durch die Verbündeten das General-Gouvernement die Verwaltung von Sachsen übernahm, wurde er in dasselbe als Gouvernementsrath und bei Auflösung dieser Behörde in den preussischen Dienst als Staatsrath **) berufen. Ehe er aber noch diesem Rufe entsprechen konnte, folgte im März 1815 dem einzigen Sohne Theodor die einzige Tochter Emma, ihres Bruders an Gesinnung und Talent würdig, in's Grab nach.

Obwohl nun ganz kinderlos, ertrug er doch auch dieses

*) Dieser edle, nachher vom Parteigeiste so sehr verkannte Mann ließ sich durch die Rache, mit welcher Napoleon seine Feinde und die Freunde derselben zu verfolgen pflegte, nicht abhalten, sich öffentlich und sogar in einer die Augen Aller auf sich ziehenden Weise als Körner's Freund zu bekennen. Er fuhr, als Körner von Töplitz zurückgekommen war, zu ihm, blieb einige Stunden bei ihm und ließ seinen Wagen während dieser Zeit vor der Körner'schen Wohnung halten, damit Alle, mit Einschluß der zum Theil durch sächsische Agenten bedienten französischen geheimen Polizei, sehen möchten, der sächsische Cabinets-Minister sei noch, wie vorher, der Freund des Mannes, von welchem Jedermann glaubte, daß er auf Napoleon's Befehl werde geächtet werden.

**) Der Titel Staatsrath wurde später durch die Verordnung vom 7. Febr. 1817 in den mit gleichem Rang verbundenen Titel: geheimer Ober-Regierungsrath, der in der Ueberschrift des Nekrologs gebraucht ist, verwandelt.

VII

schwere Leid mit der Fassung des Mannes, in dessen Brust die Ueberzeugung wohnt, daß das Leben nicht der Güter höchstes ist.

Seit dem Jahre 1815 hat er in Berlin, in seinem neuen, selbstgewählten Vaterlande, in dem Staate, welchen er als die sicherste Stütze deutscher Freiheit, als die reichste Quelle deutschen Lichtes, liebte und ehrte, gelebt und gewirkt. Nicht blos seinem Amte, als Mitglied des Ministeriums der geistlichen, Unterrichts- und Medicinal-Angelegenheiten und des Ober-Censur-Collegiums, hat er den treuesten Eifer, sondern dem Wahren, Schönen und Guten nach allen Seiten hin die lebendigste Theilnahme gewidmet.

Nach kurzer, schmerzloser Krankheit, während welcher er noch am Tage vor seinem Tode in den Angelegenheiten seines Berufs sich beschäftigte, ja am Todestage selbst ihnen seine letzten Gedanken weihte, hörte er am 13. Mai 1831, nachdem er wie zum Schlummer die Augen geschlossen, auf, zu athmen. Kein Kampf ging seinem Hinscheiden voraus. Ein würdiges Leben war durch einen sanften Tod schön vollendet.

Wenden wir von den äußeren Lebens-Umständen des Freundes und von seinem Tode den Blick auf ihn selbst, auf sein innerstes Wesen zurück, so sehen wir das Verschiedenartigste in ihm zum schönsten Einklange verbunden. Wir sehen ihn mit gleichem Eifer und gleicher Fähigkeit der ernstesten Wissenschaft, wie der strengen Berufspflicht, der heiteren Kunst, in jedem ihrer aus Einem Lichtquell hervorbrechenden Strahlen, wie der frohen Geselligkeit, zugewandt. Seine innige Verbindung mit Schiller ist bekannt und gehört, wie sein Verhältniß zu vielen der ausgezeichnetsten Geister, mit seinen eigenen geistigen Erzeugnissen der Literatur-Geschichte an. Sein Haus war in früherer Zeit in Dresden der Versammlungspunkt für ausgezeichnete Einheimische und Fremde, welche Sinn für geistvolles Gespräch, für Dichtkunst, Musik und Malerei dort vereinigte. Auch der beschränktere Kreis, mit welchem er sich in Berlin umgeben, fand in ihm bis zu seinem Ende heitere und geistreiche Anregung. Er liebte, kannte und übte bis an seine letzten Tage Musik und philosophische Forschung und folgte der Wissenschaft und Kunst in allen ihren bedeutenden Erscheinungen. Und alle diese verschiedenartigen Bestrebungen waren zum Ganzen verbunden und zur Harmonie verschmolzen durch ein Gemüth, in welchem nur Wahrheit, Treue und Liebe wohnte, welches alles Gemeine und

VIII

Schlechte, das uns im Leben nur zu oft entgegentritt und sich uns aufdrängen will, ohne Kampf und Anstrengung durch die ruhige Kraft der inneren Würde zurückwies. So trug sein Thun nirgends die Spur leidenschaftlicher Gluth; aber wohlthätige Wärme verbreitete sich über Alles, was von ihm ausging. So war er mild und heiter bei'm Ernsten, mild und ernst bei'm Heiteren, in diesem und jenem gleich anspruchslos. Und diese Züge seines Innern sprachen sich unverkennbar in seiner ehrwürdigen, äußeren Erscheinung aus, welche auch der Tod nicht zu ändern vermochte und welche in Jedem, der ihn gekannt, ein erfreuliches Bild des ganzen Mannes für immer erhalten wird.

Er ruht, seinem Wunsche gemäß, neben seinen Kindern bei Wöbbelin in Mecklenburg-Schwerin unter der Körners-Siche. Zahlreiche Freunde umgaben den Sarg, als er zur letzten Reise des Verewigten abgehen sollte, nachdem der Probst Noß, in gewohnter würdig-einfacher Weise, einige gemüthvolle und ergreifende Worte an seinem Sarge gesprochen und des Verewigten vieljähriger Freund, der Bischof Neander, in geistreicher und inniger Rede ein Bild seines Lebens dargestellt und ihn eingesegnet hatte. Dort, an seiner Ruhestätte, wohin er von einem vieljährigen Freunde des Hauses, dem Waffengenossen Theodor's, dem Hofrathe Friedrich Förster, begleitet wurde, ehrte Se. Königl. Hoheit der Großherzog, sammt Allen, die Kunde erhielten, den Todten mit der Anerkennung, die ihm im Leben selten versagt worden sein wird. Sein König hatte ihn längst mit dem rothen Adler-Orden dritter Classe und Se. Maj. der Kaiser Alexander von Rußland mit dem St. Annenorden zweiter Classe geschmückt.

Ideen über Deklamation.

Das Vorlesen giebt dem Gedanken Persönlichkeit. An die Stelle einer allgemeinen Vorstellung tritt ein einzelnes Wesen, das auf bestimmte Art denkt und empfindet. Der abstrakte Begriff erscheint in menschlicher Gestalt. Daher der stärkere Eindruck bei'm Hörer.

Der Stoff muß rein und vollständig gegeben werden — (objektive Vollkommenheit) — das hinzukommende Persönliche muß möglichst idealisirt seyn. (Subjektive Vollkommenheit.)

Vielleicht war Gesang früher, als Sprache, so wie Poesie, als Sprachkunstwerk, früher, als Prosa.

Leidenschaftliche Laute und Melodien sind ohne Zweifel die frühesten Aeussierungen der menschlichen Sprachfähigkeit. Das Bedürfniß der Ideenmittheilung setzt einen Zustand der Ruhe und einen Fortschritt der geistigen Ausbildung voraus.

Die Dialekte der weniger cultivirten Provinzen nähern sich auch im alltäglichsten Gespräche dem Gesange. Die höhere Verfeinerung fordert einen gedämpften Laut, eine Aufsparung des leidenschaftlichen Ausdrucks auf das passende Moment, einen Total-Eindruck von Ruhe. Die Accente erscheinen gleichsam im verjüngten Maasstabe. Die Sprache nähert sich mehr oder weniger dem Gesange nach Verhältniß des Leidenschaftlichen in dem Stoffe — wird

aber nie Gesang, so wie die Prosa des Redners der Poesie sich nähert, ohne sich jemals ganz in Verse zu verwandeln.



Ist eine Sprache vorhanden, die sich vom Gesang unterscheidet, so kommt es zuerst darauf an, die Bestandtheile der Rede zweckmäßig zum Behuf der Deutlichkeit *) zu trennen und zu verbinden. Dieß geschieht durch Pausen.

Ihre Länge und Kürze unterscheidet die Abschnitte der Rede, nachdem sie entweder ein für sich bestehendes Ganze ausmachen oder mit andern Theilen nothwendig zusammenhängen.

Der vollendete Sinn der Rede giebt eine gewisse Befriedigung. Mit dieser hört die vorhergehende Anstrengung des Sprechenden auf und wenn er vorher, um besser gehört zu werden, die Stimme erhoben hatte, so sinkt sie in diesem Moment der Ruhe um eine Stufe tiefer. Daher der Schlußfall bei'm Ende der Periode.

Vor diesem Schlußfall muß zur Erhöhung oder Vertiefung der Stimme irgend ein besonderer Grund vorhanden seyn, wenn das Sprechen nicht in Singen ausarten soll.

So wie die Tiefe des Tons auf Befriedigung deutet, so deutet die Höhe auf gespannte Erwartung. Daher ist letztere passend für die Frage, die Bedingung, und für die Vordersätze der Perioden überhaupt.

Bei der Frage bemerkt man den Unterschied, daß entweder eine Antwort darauf erwartet wird oder der

*) Bei dem, was über Deutlichkeit gesagt ist, liegen größtentheils die Bemerkungen des Herrn Dr. Schochers zum Grunde.

Fragende sie schon als ausgemacht annimmt. Im ersten Falle steigt der Ton gegen das Ende der Frage, im zweiten Falle fängt die Frage mit dem höhern Tone an und dieser sinkt gegen das Ende der Frage, gleichsam, als ob der Fragende in dem Gesicht des Hörenden seine Befriedigung ahndete.

Noch dient zur Deutlichkeit eine Verstärkung des Tons bei dem Hauptworte. Diese kann aber durch Mißbrauch in Beleidigung für die Fassungskraft der Hörenden ausarten.



Ist Deutlichkeit das einzige Ziel des Vorlesers, so beschränkt er sich auf den niedern, mechanischen Theil seines Geschäfts. Zweck und Mittel sind ihm bestimmt gegeben und für die Kunst ist kein Spielraum. Das Kunstmäßige in der Deklamation — die Ver sinnlichung eines Ideals — wobei Zwecke und Mittel sich in's Unendliche erweitern und vervielfältigen — beginnt mit der Darstellung des Persönlichen.

Nicht eine bestimmte Reihe von Gedanken allein soll vor dem Hörenden aufgeführt, auch die Empfindungen, welche diese Gedanken begleiteten, sollen bei ihm erweckt werden.

Diese Empfindungen werden theils durch den Charakter der Person, theils durch ihren Zustand und ihre Verhältnisse in einem besondern Zeitpunkte bestimmt.

Gewisse Zustände und Verhältnisse haben etwas Gemeinsames in der Empfindung, die sie erwecken, als Schmerz, Mitleid, Zorn, Freude und dergleichen. Aber wehe dem Vorleser, der bei diesem Gemeinsamen stehen bleibt, der uns einen Leidenden, Fröhlichen, Zornigen

überhaupt darstellt und das Allgemeine der Leidenschaft oder Stimmung nicht durch besondere Eigenheiten der einzelnen Person zu bezeichnen weiß!

Charakter ist es, was in der Erscheinung des wirklichen Menschen Einheit hervorbringt. Ohne diesen ist er ein widriger Gegenstand, ein moralisches Chaos.

Die Einheit des Charakters kann in Einförmigkeit und Leerheit ausarten, wenn sie die leidenschaftliche Bewegung tödtet, anstatt sie zu beherrschen. Dann ist sie kein Gegenstand der Kunst.

In der Art, wie der Vorleser sich den darzustellenden Charakter denkt, giebt es entschiedene Grade der Freiheit.

Am meisten ist diese Freiheit bei dramatischen Produkten eingeschränkt, wo bekannte historische Personen auftreten. Sind es bloß Ideale, so hat der Dichter oft mehr oder weniger Lücken gelassen, die der Vorleser, so wie der Schauspieler, durch eigne Phantasie auszufüllen verbunden ist. Indessen gewinnt auch die Lebhaftigkeit der Darstellung bei einem vollendeten Charakter, wenn der Künstler, der gleichsam die Mittelperson zwischen dem Dichter und einem Theil des Publikums ist, durch glücklich gewählte Nebenzüge dem Gemälde mehr Individualität zu geben weiß. Und hier öffnet sich ein unermessliches Feld für Deklamation und Mimik.

Bei nicht dramatischen Produkten wird der Charakter durch den Inhalt bestimmt. Der Vorleser idealisirt sich das gegebene Werk der Beredsamkeit oder Dichtkunst zu der Schöpfung eines einzigen Moments und dann denkt er sich in die Stelle des Verfassers während dieses Moments.

Es ist Pflicht des Vorlesers, das Coulissenspiel der

Autorschaft möglichst zu verbergen. Was wir von ihm empfangen, muß als ein freies Produkt der schönen menschlichen Natur erscheinen.

Es gibt wenig Schriftsteller, die einen gewissen Charakter durchaus behaupten und bei denen man keine Ungleichheiten des Tons bemerkt. Fehler dieser Art können durch den Vorleser unmerklicher gemacht werden, wenn er Licht und Schatten flüchtig zu vertheilen weiß.

Der Vorleser ist Repräsentant des Autors. Was diesen von einer nachtheiligen Seite darstellen könnte, muß er vermeiden. Dahin gehören Züge der Eitelkeit oder Selbstgefälligkeit im Moment der Leidenschaft — Anmaßung einer geistigen Ueberlegenheit über sein Publikum — unzeitige Kälte oder geheuchelte und übertriebene Wärme und dergleichen.

Das Bild des Verfassers im Augenblicke der Begeisterung soll unserer Phantasie durch die Kunst der Deklamation vorschweben. In diesem Bilde muß sich Würde, die immer mit wahrer Begeisterung verbunden ist, mit Anmuth vereinigen.



Den Charakter selbst kann der Vorleser nicht unmittelbar darstellen. Er sucht zunächst die Gefühle zu versinnlichen, welche die Gedankenreihe begleiten, und aus der Einheit dieser Gefühle entspringt sodann die Totalvorstellung des Charakters.

Die menschlichen Gefühle lassen sich ihrer Verschiedenheit ohngeachtet in zwei Hauptklassen bringen.

Bei jedem Gefühle liegt die dunkle Vorstellung von dem Verhältnisse zum Grunde, in dem unser Ich oder

daß, was wir zu unserm Ich rechnen, gegen irgend einen Theil der Außenwelt sich befindet.

Der Trieb, unsre Existenz zu erhöhen und zu vielfältigen, von innen, und der Widerstand gegen die Befriedigung dieses Triebes von außen bringt die Erscheinung hervor, welche Leben genannt wird. — Der Kampf des einzelnen Wesens gegen die Theile des Weltalls, die es berührt.

Sobald der Mensch sich bewußt ist, ob dieser Kampf zu seinem Vortheil oder Nachtheil in dem gegenwärtigen Momente sich entscheidet, so fühlt er seinen Zustand.

Dies Gefühl ist entweder erhebend — durch den errungenen oder geahndeten Sieg — oder niederdrückend — durch das Uebergewicht der äußern beschränkenden Kräfte.

Liebe und Selbstsucht bestimmen bloß den Umfang dessen, was jeder als Theile seines Ichs — und oft vielmehr als ein besseres Ich — von der übrigen Welt absondert.

Die Zeichen der erhebenden Gefühle sind: steigender Ton — geschwinderer Takt — stärkere Aussprache — freie Brust ohne Aufsparung und Zurückhaltung des Odems.

Die Zeichen der niederdrückenden Gefühle dagegen: sinkender Ton — langsamerer Takt — schwächere Aussprache — gepreßte Brust mit Zurückhaltung des Odems.

Diese Zeichen sind die Musik des Vorlesers. Aber weil er eben auf diese wenigen Mittel eingeschränkt ist, so ist desto größere Sparsamkeit in ihrem Gebrauche nöthig.

Daher das erste Gesetz der Deklamation: nicht das kleinste Zeichen einer leidenschaftlichen Stimmung in den Momenten der Ruhe zu verschwenden.



Das Moment, wenn bei einer gegebenen Gedankenreihe die ruhige Stimmung in eine leidenschaftliche übergeht, und die Entscheidung der Frage: ob das leidenschaftliche Gefühl erhebend oder niederdrückend ist? wird durch den Charakter bestimmt.

Jede dieser Erscheinungen in der Reihe der Gefühle soll aus den besondern Ideenverbindungen, Meinungen, Trieben, Gewohnheiten, Schicksalen erklärbar seyn, die zusammen genommen die individuelle Form eines menschlichen Wesens bilden.

Die Mienen des Charakters werden durch diese einzelnen Züge dargestellt, welche die Wirkung des Gedankens auf die Person verständlichen; für die fortdauernde Physiognomie giebt es besondere Zeichen in den Momenten der Ruhe. Die Höhe oder Tiefe des Tons — der langsamere oder geschwindere Takt — die stärkere oder schwächere Aussprache müssen für alle Momente, wo der Gedanke in der Person keine Veränderung bewirkt, so gewählt werden, daß sie die herrschende Stimmung des Charakters bezeichnen.

Dies ist eine der schwersten Aufgaben für den Vorleser. Hier ist die Stelle, wo der Geist der Antike sich von dem modernen überladenen Geschmack unterscheidet, wo Ruhe sehr leicht in Leerheit und Lebensfülle in Caricatur ausarten kann.

Nur menschliche Natur ist ein Gegenstand für die Darstellung der Deklamation. Nachahmung eines Geräusches ist hier, wie in der Musik, Entweihung der Kunst, die bloß zu Seelengemälden bestimmt ist.

Eine Reihe von Beugungen der Stimme, die sich dem Gesang nähert, ohne je zum wirklichen Gesang zu werden, kann man theils als Mittel der Darstellung, theils als ein für sich bestehendes Ganze, wie ein Produkt der Tonkunst betrachten.

Zu den Forderungen der Kunst gehört daher noch eine gewisse Schönheit, die von dem Reichthum und der Lebhaftigkeit der Phantasie in dem Ideale, und von der Wahrheit und Vollständigkeit in der Ausführung unabhängig ist.

Es giebt auch für die Deklamation eine Schönheit der Theile und eine Schönheit des Ganzen.

Jeder einzelne Laut muß eine veredelte menschliche Natur ankündigen. Dabin gehört eine wohlklingende Stimme, wo das Geistige des Tons gleichsam nur in der feinsten irdischen Hülle erscheint, die von allem unedlen Stoffe gereinigt ist — Biegsamkeit des Organs, wodurch die Uebergänge verschmolzen werden — Reinheit und Deutlichkeit der Aussprache — weder kränkelnde Mattigkeit, noch wilde Kraft in der Stärke des Tons.

Die Schönheit des Ganzen wird bewirkt durch Anordnung — Haltung — Contraste.

Ein Werk der Beredtsamkeit oder Dichtkunst von größerem Umfange kann als ein Ganzes von der menschlichen Fassungskraft nicht übersehen werden, wenn es nicht in größere Theile, wovon jeder für sich wieder ein kleineres Ganze ausmacht, abgesondert ist. Diese Abschnitte werden durch Ruhepunkte bezeichnet. In zu großer Anzahl würden sie der Deklamation etwas Abgerissenes, Unzusammenhängendes geben, so wie dagegen ihr zu seltener Gebrauch den Zuhörer ermüdet.

In den einzelnen Gruppen der Deklamation unterscheiden sich wieder besondere Theile, welche einen größern oder geringern Grad der Aufmerksamkeit fordern. Was die Malerei zu diesem Behuf durch Licht und Schatten oder durch die Abstufungen des Kolorits bewirkt, leistet die Deklamation durch höheren oder stärkeren Ton, schnellere Bewegung, Spannung und Nachlassung in den Werkzeugen des Athemholens — kurz durch Alles, was zur Accentuation gehört.

Jedes zusammengesetzte Ganze, das wir mit Wohlgefallen betrachten sollen, muß mannigfaltig seyn. Einförmigkeit trägt das Gepräge der Armuth an schöpferischer Kraft. Daher die Nothwendigkeit der Contraste in allen Produkten der menschlichen Kunst. Auch in einer Reihe von Tönen giebt es eine Art von wellenförmiger Bewegung — gleichsam die Spur der Zartheit und Lebenskraft in dem Künstler — Natur und Einfachheit sind aber das höhere Gesetz, dem diese sich unterwerfen müssen, wenn sie nicht in das Gesuchte und in gothische Verschönerungen ausarten sollen.

Es giebt dreierlei Accente in der Deklamation, für den Verstand, für das Herz und für das Ohr.

Im Falle der Collision muß das Ohr dem Verstande und dem Herzen nachstehen; aber ob das Herz dem Verstande nachstehen soll, kann nur der Grad der darzustellenden Leidenschaft entscheiden. Gewisse Kühnheiten in der Deklamation sind oft äußerst charakteristisch, so wie in allen Künsten das Erhabene an das Unnatürliche gränzt.

Ueber Charakterdarstellung in der Musik.

So lange der Tonkünstler kein höheres Ziel kennt, als das Vergnügen seines Publikums, so sind es bloß die Eigenheiten dieses Publikums, die ihn in der Wahl und Behandlung seines Stoffes bestimmen. Bald wird er durch schmetterndes Geräusch erschüttern, bald zärtliche Nerven durch schmelzende Töne reizen, bald einen Zuhörer, der mehr denkt, als empfindet, durch künstliche Zusammenstellungen und kühne Uebergänge beschäftigen. Ihm ist die Musik bloß angenehme Kunst; davon, daß sie etwas mehr seyn könne, hat er keinen Begriff.

Mit dem Eintritte hingegen in das Reich der Schönheit unterwirft sich auch der Tonkünstler ganz andern Gesetzen. Befreit von aller äußern Herrschaft der Vorurtheile, Moden und Launen seines Zeitalters wird er desto strenger gegen sich selbst und sein einziges Bestreben ist, seinen Werken einen unabhängigen, selbstständigen Werth zu geben.

Wie viel hätte er dann gewonnen, wenn er nun in einer vollendeten Theorie des Schönen über die Bedingungen jenes unabhängigen Werths einen bestimmten Unterricht vorfände und ihn bloß auf das Eigenthümliche seiner Kunst anzuwenden brauchte! Aber noch fehlt uns eine solche Theorie und es giebt Denker vom ersten

Ränge, die sogar an ihrer Möglichkeit zweifeln. Ob wir indessen eine befriedigende Entwicklung der nothwendigen und allgemeinen Kunstgesetze aus dem Wesen der Schönheit aufweisen können, wird es nicht ohne Nutzen seyn, einzelne Merkmale desjenigen aufzusuchen, was für jede Kunst insbesondere ohne Beziehung auf die Empfänglichkeit eines besondern Publikums an sich selbst darstellungswürdig ist. Vorarbeiten dieser Art giebt es zur Zeit noch weniger für die Musik, als für andere Künste, und eben deswegen ist sie vielleicht öfter verkannt worden.

Ueber das Darstellungswürdige in der Musik herrschten lange Zeit seltsame Vorurtheile. Auch hier wurde der Grundsatz mißverstanden, daß Nachahmung der Natur die Bestimmung der Kunst sey, und Nachäffung alles Hörbaren, vom Rollen des Donners bis zum Krähen des Hahns, galt Manchem für das eigenthümliche Geschäft des Tonkünstlers. Ein besserer Geschmack fängt an, allgemeiner sich auszubreiten. Ausdruck menschlicher Empfindung tritt an die Stelle eines feelenlosen Geräusches. Aber ist dieß der Punkt, wo der Tonkünstler stehen bleiben darf, oder giebt es für ihn noch ein höheres Ziel?

Wir unterscheiden in dem, was wir Seele nennen, etwas Beharrliches und etwas Vorübergehendes, das Gemüth und die Gemüthsbewegungen, den Charakter (Ethos) und den leidenschaftlichen Zustand (Pathos). Ist es gleichgültig, welches von beiden der Musiker darzustellen sucht?

Das erste Erforderniß eines Kunstwerkes ist unstreitig, daß es sich als ein menschliches Produkt durch Spuren einer ordnenden Kraft von den Wirkungen des blinden Zufalls unterscheide; daher das Gesetz der Einheit. Auch

der bessere Tonkünstler strebt, seinen Werken diesen Vorzug zu geben, aber nicht immer mit gleichem Erfolg.

Dichter und bildende Künstler können ihrer Natur nach den Zustand nie ohne die Person darstellen; aber bei dem Musiker kann der Wahn leicht entstehen, daß es ihm möglich sey, Gemüthsbewegungen als etwas Selbstständiges zu verstinnlichen. Begnügt er sich dann, ein Chaos von Tönen zu liefern, das ein unzusammenhängendes Gemisch von Leidenschaften ausdrückt, so hat er freilich ein leichtes Spiel, aber auf den Namen eines Künstlers darf er nicht Anspruch machen. Erkennt er hingegen das Bedürfniß der Einheit, so sucht er sie vergebens in einer Reihe von leidenschaftlichen Zuständen. Hier ist nichts, als Mannichfaltigkeit, stete Veränderung, Wachsen und Abnehmen. Will er einen einzelnen Zustand fest halten, so wird er einförmig, matt und schleppend. Will er Veränderung darstellen, so setzt diese irgend etwas Beharrliches voraus, in welchem sie erscheint, und ein solches Beharrliche bildet sich dann oft von selbst, ohne daß der Künstler sich dabei einer Auswahl bewußt ist. Aber eben weil er diese Auswahl vernachlässigt, sinkt er in den meisten Fällen zur gemeinsten Natur herab. Ihn täuscht die Wirkung seines gemißbrauchten Talents, weil der niedrigste Ausdruck gerade der allgemein verständlichste ist. Oft erntet er den lautesten Beifall, wo er sich an der Kunst am schwersten versündigt, und dies entfernt ihn immer mehr von seiner Bestimmung. Er wird der Sklave seines Publikums, anstatt es zu beherrschen.

Es bedarf ferner wohl keines Beweises, daß die Kunst auf einer sehr niedrigen Stufe steht, wenn sie sich begnügt, das, was die wirkliche Welt darbietet, unver-

ändert zu wiederholen. Eine solche Wiederholung kann als Erneuerung eines sinnlichen Eindrucks in anderer Rücksicht einen Werth haben; aber wenn wir Kunstgenuß erwarten, fordern wir mehr. Was wir in der Wirklichkeit bei einer einzelnen Erscheinung vermiffen, soll uns der Künstler ergänzen; er soll seinen Stoff idealifiren. In den Schöpfungen seiner Phantafte soll die Würde der menschlichen Natur erscheinen. Aus einer niedern Sphäre der Abhängigkeit und Beschränktheit soll er uns zu sich emporheben und das Unendliche, was uns außerhalb der Kunst nur zu denken vergönnt ist, in einer Anschauung darstellen.

Aber der leidenschaftliche Zustand ist seiner Natur nach beschränkt. Alle Kraft sammelt sich gleichsam in einem einzigen Punkt, um nach einem bestimmten Ziele zu streben.

Hier kann die Phantafte den Stoff nicht durch neue Bestandtheile bereichern, sondern nur den Grad des Strebens verstärken.

Man hat oft versucht, den Kummer, die Freude, die Begierde und den Abscheu zu idealifiren. Aber was war alsdann das eigentlich idealische? War es die Empfindung selbst als ein für sich bestehender Gegenstand, oder die Person, an der wir sie wahrnehmen? Denken wir uns Alles hinweg, was in dieser Person die männliche Kraft oder die holde Weiblichkeit versinnlicht, wie viel bleibt von dem Ideale noch übrig?

In der menschlichen Natur giebt es nichts Unendliches, als die Freiheit. Die Kraft, welche gegen alle Einwirkungen der Außenwelt und gegen alle innere Stürme der Leidenschaft ihre Unabhängigkeit behauptet,

übersteigt jede bekannte Größe und diese Freiheit ist es, welche uns durch Darstellung eines Charakters versinnlicht wird.

Soll die Musik auf Alles Verzicht thun, was andere Künste durch Charakter-Darstellung gewinnen, so muß in dem Eigenthümlichen dieser Kunst ein Grund dazu vorhanden seyn. Und dieß bedarf einer besondern Untersuchung.

Die Musik würde das Ideal eines Charakters so wenig, als irgend einen andern Gegenstand darstellen können, wenn der Vorwurf gegründet wäre, daß sie für sich allein uns nichts Bestimmtes zu denken gebe. Noch jetzt aber ist dies eine herrschende Meinung bei einem großen Theile des Publikums. Noch immer hält man Poesie, Schauspiel oder Tanz für nöthig, um jenen Mangel an Bestimmtheit zu ergänzen, und wo die Musik als selbstständige Kunst auftritt, verkennt man den Sinn ihrer Produkte, weil er sich nicht in Worte und Gestalten übertragen läßt.

Die Untersuchung, was jede einzelne Kunst für sich allein darzustellen vermöge, ist in dem jetzigen Zeitalter — bei der Kargheit, mit der uns der Kunstgenuß zugemessen wird — nicht unfruchtbar. Für uns giebt es nicht mehr solche Feste, wo die menschliche Natur in voller Pracht erschien und zugleich für Aug', Ohr und Phantasie alle ihre Schätze eröffnete. Unter dem Drucke der Bedürfnisse haben wir gelernt, das Wenige, was uns von solchen Festen noch übrig ist, mit Mäßigkeit zu feiern, und wenn in unserm Zeitalter ein seltenes Zusammentreffen von Umständen erfordert wird, daß vorzügliche Kunsttalente von verschiedener Gattung sich zu einem gemein-

schaftlichen Zwecke vereinigen, so bleibt nichts übrig, als die Sphäre jeder einzelnen Kunst nach Möglichkeit zu erweitern, damit es ihren Werken auch ohne Beimischung fremdartiger Bestandtheile an innerm Reichthume nicht fehle. —

Es war eine Zeit, da man bei Tanz, Musik und Poesie noch gar nicht an Darstellung eines bestimmten Gegenstandes dachte. Was in dem Menschen zuerst diese Kunsttalente entwickelte, war unstreitig der Trieb, sein Daseyn zu verkündigen; ein Trieb, der zwar im gesunden Zustande immer vorhanden ist, aber nur in solchen Momenten sich äußert, wo er durch den Druck der äußern Verhältnisse nicht gehemmet wird. Daher das Streben, die vorhandenen Kräfte an irgend einem naheliegenden Gegenstande zu versinnlichen, und der unabhängige, für sich bestehende Genuß in der Thätigkeit selbst, ihre Wirkung sey, welche sie wolle. Was dem Menschen am nächsten liegt, ist sein Körper und die Luft, welche er einathmet und aushauchet. In beiden fand der Trieb nach unabhängiger Thätigkeit seinen ersten Wirkungskreis. In dem freien Schweben des Körpers, ohne vom Druck der Schwere beschränkt zu werden, fühlt auch der Geist sich gleichsam seiner Bande entledigt. Die irdische Masse, die ihn stets an die Abhängigkeit von der Außenwelt erinnerte, scheint sich zu veredeln und es erweitern sich die Gränzen seines Daseyns. So vernimmt auch der Mensch in dem Tone seiner Stimme eine sinnliche Wirkung seiner Thätigkeit ohne sichtbare Schranken, das freie Spiel der Phantasie eröffnet ihm eine Sphäre von unermesslichem Umfange und sein Gesang spricht mit der ganzen Natur. Der Gesang fordert Worte, aber solche,

die des Singens werth sind. Geist und Ohr erwarten Genuß von der Sprache, wenn sie nicht als Mittel gebraucht wird, die alltäglichen Bedürfnisse der Geselligkeit zu befriedigen, sondern als Werkzeug dienen soll, um irgend einen Zustand der Begeisterung laut werden zu lassen. Die Einbildungskraft fühlt ihre Freiheit von den Schranken des Ortes und der Gegenwart. Sie schwelgt in Bildern der Abwesenheit, Vergangenheit und Zukunft. Aber sie will nicht allein schwelgen. Ihre Dichtungen sollen auch für Andere in einem anständigen Gewande erscheinen und dieß erhalten sie durch Wahl und Stellung der Worte.

In dieser Periode der Kunstgeschichte sind Tanz, Musik und Poesie nicht Mittel zu irgend einem Zwecke, sondern Zweck an sich selbst. Sie sind freie Produkte der menschlichen Natur in den Momenten des höheren Lebens. Was in ihnen erscheint, ist bloß das Persönliche des Künstlers. Ein Schritt weiter und er fühlt auch den Beruf, aus seiner Person herauszugehen und ein für sich bestehendes Werk zu schaffen. Einem Gedanken, den die Begeisterung in ihm erzeugte, will er außerhalb seiner eigenen Phantasie Realität geben. Er begnügt sich nicht, die festliche Stimmung, in der er sich selbst fühlt, um sich zu verbreiten, sondern die Ideenwelt seines Publikums soll auch durch seine Schöpfungen bereichert werden. Dies ist die Periode der Darstellung.

Aber auch als darstellende Künste ändern Tanz, Musik und Poesie nicht gänzlich ihre ursprüngliche Natur. Die sinnliche Form, in welcher der Gedanke des Künstlers erscheint, ist nicht todt, sondern beseelt. Das freie Leben in ihren Bestandtheilen sträubt sich oft gegen die

Herrschaft dieses Gedankens. Daher giebt es in einer Reihe von Bewegungen, Tönen und Worten Manches, was keinen bestimmten Gegenstand darstellt, sondern bloß die persönliche Stimmung des Künstlers versinnlicht. Ein unbegrenzter Trieb nach Darstellung würde sogar endlich die Form durch den Stoff zerstören. Die höchste Leidenschaft ist starr und sprachlos. Soll Tanz, Gesang und Poesie auch dann noch fortbauern, so muß etwas von der Wahrheit aufgeopfert werden und das Persönliche des Künstlers muß der Herrschaft des Gegenstandes das Gleichgewicht halten.

Daher darf man in allem dem, was nicht zur Darstellung gehört, von der Musik so wenig, als vom Tanze und von der Dichtkunst Bestimmtheit fordern. Das Gefühl der Begeisterung, das den Künstler erweckt, indem er seine eigene Stimmung in seinem Wirkungskreise verbreitet, ist seiner Natur nach dunkel und unbestimmt. Und eben diese Unbestimmtheit ist der Einbildungskraft willkommen, weil ihr freies Spiel dadurch mehr geschont wird. Nur wo die Musik darstellen will, müssen die Zeichen, welche sie gebraucht, eine bestimmte Bedeutung haben, und um zu erforschen, ob es für sie solche Zeichen gebe, wollen wir versuchen, Das, was die allgemeinen Gesetze der Darstellung in Ansehung der Bestimmtheit fordern, auf die Musik insbesondere anzuwenden.

Ein dargestellter Gegenstand wird nur dadurch zu einer Erscheinung für die Phantasie, daß er ihr mit bestimmten Grenzen gegeben wird. Ein Unendliches in seiner Reinheit kann nicht erscheinen.

Indem es die Vernunft zu denken versucht und aus

ihrer Vorstellung alles Beschränkte entfernt, entzieht sie zugleich der Einbildungskraft alle Nahrung. Die Idee des Künstlers muß daher schon gleichsam in einer körperlichen Hülle gedacht werden, ehe sie dargestellt werden kann. Die vollkommenste Darstellung kann nicht mehr bewirken, als daß der Gedanke des Künstlers sich unsrer Phantasie vollständig mittheilt. Ist aber in diesem Gedanken selbst für die Phantasie nichts Anschauliches, so entbehren wir den eigentlichen Kunstgenuß, und die große Pracht in der Einkleidung vermag uns nicht dafür zu entschädigen.

Vorausgesetzt nun, daß das Kunstideal bestimmt gedacht ist, so wird es nur dadurch verständlich, daß wir diese Bestimmungen in besondern Verhältnissen wahrnehmen. Denn auch die Natur des wirklichen Gegenstandes erkennen wir durch Erfahrung nie unmittelbar, sondern nur mittels seiner Verhältnisse, indem wir von den Wirkungen auf die Ursachen schließen. Je vollständiger also die Verhältnisse des Ideals in der Darstellung gegeben sind, desto bestimmter ist seine Erscheinung.

Aber diese Vollständigkeit ist für den Künstler gefährlich. Verbreitet sich die Darstellung des Ideals auch über alle angrenzenden Gegenstände, welche mit jenem durch Zeit, Ort und den Zusammenhang der Ursachen und Wirkungen verknüpft sind, so nähert sich die Erscheinung der Wirklichkeit und für die Phantasie des Betrachters bleibt nichts zu ergänzen übrig. Gleichwohl will diese beim Kunstgenuß nicht müßig empfangen, sondern zu eigener Thätigkeit aufgefordert werden.

Es giebt daher Künstler, welche sich einer solchen Vollständigkeit absichtlich enthalten und den Schauplatz,

auf welchem ihr Ideal erscheint, undargestellt lassen. Beispiele dieser Art liefern uns mehrere Werke der griechischen Bildhauer, an denen der Alterthumsforscher die sogenannten Attribute vermißt, die aber Demjenigen, der die Kunst um ihrer selbst willen liebt, eben deswegen werther sind, weil sie das freie Spiel seiner Phantasie weniger beschränken. Die überirdischen Wesen, welche ihm der Bildhauer darstellt, denkt er sich in einer höhern Sphäre außer den Grenzen der Wirklichkeit. Er ordnet sie in nothwendige Klassen, die in der Natur selbst gegründet und nicht von dem Zufälligen in der Mythologie und den Sitten eines besondern Volkes abhängig sind. Nur um die Kennzeichen dieser Klassen wahrzunehmen, fordert er Bestimmtheit; in jeder andern Beziehung kann er sie entbehren.

Das Sinnliche des Ideals besteht hier in einem einzigen Verhältnisse, nicht zu einem einzelnen besondern Gegenstande, sondern zu der Totalvorstellung des Raums überhaupt. Ein bestimmter Theil dieses Raums erscheint hier ausgefüllt. Von Demjenigen, was ihn ausfüllte, ist nur eine dunkle Vorstellung vorhanden, aber eine desto deutlichere, vollständigere und bestimmtere von seinen Grenzen. Und bloß durch Darstellung dieser Grenzen gelang es dem Künstler, uns für das Bild seiner Phantasie zu begeistern. Die Gestalt, welche uns erschien, war bis auf die kleinsten Theile ihrer Oberfläche bedeutend. Das einzige Merkmal des sinnlichen Stoffes, was uns in der Anschauung gegeben wurde, war die Ausdehnung; aber noch nie hatte uns eine Erscheinung in der wirklichen Welt so viel in einem einzigen Merkmale geliefert.

Wie aber in diesem Falle der höchste Reichthum mit

einer scheinbaren Armuth bestehen könne, wird uns begreiflich, wenn wir uns an die Bedingungen erinnern, von denen der Gehalt eines Ideals überhaupt abhängig ist. Wir schätzen die Erscheinung nach Demjenigen, was in ihr nicht erscheint, sondern gedacht werden muß, nach der Summe von Realität, welche durch sie vorausgesetzt wird, nach dem Inhalte unsers Begriffs von Dem, was außerhalb unsrer Vorstellung der Erscheinung zum Grunde liegt. Was wir unmittelbar in der einzelnen Erscheinung wahrnehmen, giebt uns nie eine vollständige Vorstellung eines Gegenstandes; es bleiben Lücken übrig, die durch Schlüsse und Ahnungen ergänzt werden müssen. Zu diesen Ergänzungen nimmt die Einbildungskraft den Stoff aus ihren eigenen Schätzen; aber in der Wahl dieses Stoffes ist sie von Dem abhängig, was ihr in der unmittelbaren Wahrnehmung gegeben wurde. Und je größer diese Abhängigkeit bei Betrachtung eines Kunstwerks ist, je unumschränkter der Künstler die Phantasie des Kenners beherrscht, desto reichhaltiger ist das Ideal, das durch seine Darstellung versinnlicht wird.

Das Sinnliche in der Erscheinung ist es, was die Einbildungskraft des Betrachters leitet, aber nicht in so fern es mannigfaltig, sondern in so fern es bestimmt ist. Der bloße Umriss einer Figur, den eine Meisterhand auf das Papier wirft, ist hinreichend, unsrer Phantasie Gesetze zu geben. Jeder Punkt der zarten Linie ist gleichsam beseelt; aus jedem spricht ein unverkennbarer Ausdruck von Kraft oder Anmuth. Wir fühlen einen unwiderstehlichen Drang in uns selbst, das Bild auszumalen, was hier nur angedeutet wird; aber wir fühlen auch die Unmöglichkeit, irgend etwas in unsere Idee

aufzunehmen, was mit dem Eigenthümlichen einer solchen Erscheinung nicht vereinbar wäre.

Im Werke des Bildhauers sind die Umrisse der Gestalt nach allen möglichen Richtungen zugleich bestimmt. Desto öfter also würde die Phantasie gewarnt werden, wenn sie sich eine unpassende Dichtung erlauben wollte; aber desto mehr Aufforderung findet sie auch, ihre eigene Unthätigkeit zu äußern. Und für diese ist ihr eben in Ansehung aller der Merkmale, worüber der Künstler nichts bestimmte, ein unermessliches Feld eröffnet. Alles, was der Gegenstand durch Farbe, durch Bewegung, durch äußere Verhältnisse gewinnen kann, ist in ihrer Gewalt. Auch in der Zeit ist sie nicht beschränkt. Was ihr der Künstler in der Anschauung giebt, kann von ihr als ewig gedacht werden.

Ein einziges sinnliches Merkmal giebt hier dem Ideale Bestimmtheit und Reichhaltigkeit. Gilt dieß aber nur von den Umrissen der Gestalt? Oder giebt es auch ein anderes, eben so bedeutendes Merkmal für andere Künste?

Unter die Verhältnisse, welche der Vorstellung eines Gegenstandes Bestimmtheit geben, gehört auch eine besonders angewiesene Stelle in einer Reihe von Ursachen und Wirkungen. Dies Verhältniß ist es vorzüglich, was den Dichter beschäftigt, und hier zeigt er seine Darstellungskraft im weitesten Umfange. Er geht bis zu den entferntesten Veranlassungen der Begebenheiten zurück und folgt ihrem Gange durch die kleinsten Fortschritte bis zur endlichen Entwicklung.

Begnügt sich der Dichter, eine Reihe von Erscheinungen darzustellen, die durch allgemeine Naturgesetze

verknüpft sind, so kann er uns ein sehr belehrendes Werk liefern, aber gewiß kein begeisterndes. Um aus dem Reich der beschränkten Wirklichkeit in das Reich der Ideale überzugehen, bedarf er der Freiheit. Diese ist die Seele seiner Dichtung. Indem er den Glauben an die Freiheit voraussetzt, verbreitet sich selbstständige Lebenskraft über die Bestandtheile seines Werks und an die Stelle eines Puppenspiels, das von einer unbekanntem Macht durch unsichtbare Fäden bewegt wird, treten handelnde Personen. Für jede dieser handelnden Personen giebt es dann einen besondern Wirkungskreis, in dem sie der Mittelpunkt ist, und in diesem Wirkungskreise erscheint eine Reihe von Zuständen, welche Leben genannt wird. Jeder Zustand gründet sich auf ein bestimmtes Verhältniß des freien, selbstständigen Wesens zu der Welt, welche es umgiebt. Beide werden in einem Zusammenhange gedacht, durch welchen die Thätigkeit des einen in die Empfänglichkeit des andern eingreift.

Freiheit, Persönlichkeit, Zustand und Leben als Gegenstände der Kunst betrachtet, sind keine metaphysische Begriffe, sondern Merkmale, die durch den innern Sinn in uns selbst wahrgenommen und auf andere Wesen übertragen werden. Durch Selbstbewußtseyn unterscheiden wir in uns Abhängigkeit und Unabhängigkeit von der Außenwelt. Das Unabhängige in uns nennen wir Vermögen. Dies äußert sich theils durch Empfänglichkeit, indem es das Bestimmte in der Außenwelt auffaßt, theils durch Thätigkeit, indem es den gegebenen Stoff in der Außenwelt nach eigener Willkühr bestimmt. Durch dieses Bestimmtwerden und Bestimmen fühlen wir uns mit der Außenwelt in demjenigen Zusammenhange, welchen

wir Zustand nennen. In einem solchen Zustande können wir bestimmte Merkmale wahrnehmen, ohne von unsrer eigenen Natur und der Beschaffenheit der äußern Gegenstände eine deutliche Vorstellung zu haben. Alsdann betrachten wir das Verhältniß unsers Vermögens nicht zu einem einzelnen Gegenstande, sondern zu unsrer Außenwelt überhaupt. So gab es auch für die Gestalt bestimmte Umriffe, ohne daß wir von Dem, was sowohl innerhalb, als außerhalb dieser Umriffe vorhanden war, etwas deutlich erkannten. Wie dort nur die Ausdehnung im Raume begrenzt wurde, so hier nur das Vermögen in der Reihe von Ursachen und Wirkungen.

Unter der Voraussetzung, daß ein innerer Trieb, unser Daseyn zu erweitern und der äußern Beschränkung zu widerstehen, seine Wirksamkeit nie gänzlich verliert, sind uns die Grenzen unsers Vermögens nicht gleichgültig. Ihre Wahrnehmung ist daher von gewissen Gefühlen, von Freude oder Schmerz und ihren mannigfaltigen Mittelstufen begleitet. An diesen Gefühlen erkennt der innere Sinn, in wie weit jener allgemeine Lebenstrieb durch unser gegenwärtiges Verhältniß zur Außenwelt befriedigt wird, und dieß gehört zu den bestimmten Merkmalen des Zustandes.

Um nun dieß Merkmal eines Zustandes auch an andern lebenden Wesen wahrzunehmen, bedürfen wir gewisser äußern Zeichen, welche den Grad jener Gefühle bestimmt andeuten. Und solche Zeichen finden wir in der Bewegung. Daher ist sie für alle Künste, welche unmittelbar auf die äußern Sinne wirken, das anerkannte Mittel zur Darstellung eines Zustandes. Auch in den Werken des Bildhauers und Malers wird die Lage der

beweglichen Theile des Körpers nur dadurch für den Zustand bedeutend, daß sie die Spur einer vorhergegangenen Bewegung enthält. Im Tanz und in der Schauspielkunst erscheint die Bewegung zwar mit Gestalt verknüpft, aber auf jener allein haftet die Aufmerksamkeit bei'm eigentlichen Kunstgenusse und die Gestalt ist gleichsam nur das Gerüste des Kunstwerks. Es entsteht daher die Frage, ob nicht auch Bewegung ohne Gestalt zur Darstellung zu reichend sey, so wie es Gestalt ohne Bewegung ist.

Die Gestalt verschwindet bei einer Bewegung, die wir nicht durch sichtbare, sondern durch hörbare Merkmale wahrnehmen. Daß wir aber solche Merkmale in einer Reihe von Tönen zu finden glauben, lehrt uns schon der Sprachgebrauch. Sind es nur bloß bildliche Ausdrücke, wenn wir von einer Fortschreitung der Melodie, von einem Auf- und Absteigen der Stimme reden, oder giebt es wirklich eine Aehnlichkeit zwischen der Bewegung der Gestalt im Raum und der Bewegung des Klangs innerhalb der Tonleiter?

Die Höhe und Tiefe der Töne wird von dem Ohr auf ähnliche Art unterschieden, wie von dem Auge die Farben. Sind zwei Töne von verschiedener Höhe gegeben, so wird die Phantasie veranlaßt, noch höhere und tiefere Töne zu denken, und dadurch gelangt sie zu der Vorstellung einer Tonleiter, indem sie die Reihe der Abstufungen gegen die beiden äußersten Grenzen, wo das Ohr die Höhe und Tiefe nicht mehr unterscheidet, verlängert.

Ist in einer Reihe von Tönen außer der Mannigfaltigkeit der Höhe und Tiefe auch die Einheit eines besondern Schalls hörbar, so vernehmen wir einen bestimmten

Klang. Dieser Klang — das Beharrliche in der Melodie — ist für das Ohr eben das, was in der sichtbaren Bewegung die beharrliche Masse für das Auge ist. Wie diese ihren Ort verändert, so verändert jener seine Stelle in der Tonleiter.

Eine solche Bewegung eines Klangs hören wir an uns selbst nicht bloß im Gesange, sondern auch in der Rede. Jeder Laut unserer Stimme hat eine bestimmte Stelle auf der Tonleiter und diese Stelle würden wir auch im Sprechen wahrnehmen, wenn der Ton so zu uns gelangte, wie ihn die Stimmrinne angiebt, und nicht wie er durch das Geräusch der übrigen Sprachorgane unterdrückt wird. Eine bestimmte Höhe oder Tiefe des Tons wird hörbar, sobald man dies Geräusch von ihm absondert, wie uns beim Aushalten eines Vokals die Erfahrung lehrt.

Durch Selbstgefühl sind wir uns bewußt, daß die Bewegung des Klangs unserer Stimme durch unsere eigene Thätigkeit bestimmt wird. Diese Bewegung gehört zu Dem, was wir, als unabhängig von der Außenwelt, von dem Abhängigen in uns unterscheiden, zu den Aeußerungen unsrer Freiheit. Daher ahnen wir Freiheit und Persönlichkeit in jeder Bewegung eines bestimmten Klangs. Dieser Klang ist für unser Ohr die sinnliche Form eines freien lebendigen Wesens, so wie es die bewegliche Gestalt für unser Auge ist.

Sind nun in der Bewegung der Gestalt die sinnlichen Zeichen eines bestimmten Zustandes nicht zu erkennen, so fragt sich's, ob die Bewegung des Klangs weniger bedeutend sey. Die Gebhrdensprache wird allerdings von einer größern Anzahl für verständlicher gehalten,

als die Sprache der Töne; allein dieser Unterschied verdient noch eine genauere Untersuchung.

Was in der Gebhrdensprache ein bestimmtes Ziel der Bewegung bezeichnet, giebt ihrer Darstellung ohne Zweifel eine Deutlichkeit, die wir in einer Reihe von Tönen vermiffen. Durch Wahrnehmung dieses Ziels entsteht eine bestimmte Vorstellung von dem Gegenstande der Begierde, des Abscheu's, der Furcht, des Zorns und der Liebe. Auch in der Musik giebt es zwar ein Ziel der Bewegung, den Hauptton der Melodie. In dem Verhältnisse, wie sich die Fortschreitung des Klangs diesem Ziele nähert oder sich von ihm entfernt, vermehrt oder vermindert sich die Befriedigung des Ohrs. Aber dieses Ziel der musikalischen Bewegung bezeichnet nichts in der sichtbaren Welt. Was es andeutet, ist ein unbekanntes Etwas, das von der Phantasie nach Willkühr als irgend ein einzelner Gegenstand oder als eine Summe von Gegenständen, als die Außenwelt überhaupt, gedacht werden kann. —

Zugegeben aber, daß die musikalische Darstellung in dieser Rücksicht weniger vollständig ist und der Einbildungskraft mehr zu ergänzen übrig läßt, als Tonkunst und Mimik, so haben wir im Vorhergehenden an dem Beispiele der Bildhauerkunst gesehen, daß die Bestimmtheit der Darstellung nicht von ihrer Vollständigkeit abhängt. Selbst in der Gebhrdensprache bleibt auch alsdann noch, wenn das Ziel der Bewegung nicht angedeutet wird, in der Art der Bewegung Bestimmtheit genug übrig und es entsteht die Frage, ob wir von dieser Bestimmtheit allein etwas Dem ähnliches erwarten dürfen, was wir in den bloßen Umrissen der Gestalt finden.

Der schwebende Gang der Freude und der schwere Tritt des Kummers sind in der Gebhrdensprache allgemein verständlich, auch wenn wir in beiden Fällen von der Richtung dieser Bewegungen keine deutliche Vorstellung haben. Was diese Zeichen bedeutend macht, ist ein gewisser Zusammenhang, den wir in uns selbst zwischen diesen Unterschieden der Bewegung und den Unterschieden unsers Zustandes wahrgenommen haben und den wir von uns auf andere lebende Wesen übertragen. In den Bewegungen der fremden Gestalt erkennen wir uns selbst wieder.

Von ähnlicher Art ist der Unterschied zwischen dem Jauchzen der Fröhlichkeit und dem gepreßten Tone des Schmerzens. Was für einen Zustand diese Verschiedenheit bezeichnet, wissen wir nicht bloß aus eigener Erfahrung von der Art, wie diese Gefühle an uns selbst sich ankündigten, sondern auch durch eine gewisse Sympathie, die schon bei der Gebhrdensprache, obwohl in einem unmerklichern Grade, sich äußert.

Vorausgesetzt nun, daß es selbst für die stumpfsten und ungetrübtesten Sinne deutliche Merkmale giebt, wodurch sich die Zeichen der Freude von den Zeichen des Schmerzens in Gebhrden und Tönen unterscheiden, so sind dadurch auch für eine unendliche Menge von Abstufungen beider entgegengesetzter Gefühle bestimmte Zeichen gegeben.

Der feinere und geübtere Sinn vergleicht die weniger verständlichen Gebhrden und Töne mit den allgemein verständlichen und entdeckt mehr oder weniger Ähnlichkeit mit den anerkannten Zeichen der Freude und des Schmerzens. So bereichert sich die Gebhrdensprache und, wo

es nicht an Gelegenheit fehlt, den Sinn des Gehörs eben so wohl, als den Sinn des Gefühls zu üben, auch die Sprache der Töne. Daß zu Wahrnehmung feiner Unterschiede das Ohr weniger tauglich sey, als das Auge, läßt sich im Allgemeinen nicht behaupten; aber der einzelne Mensch kann sich in Lagen befinden, wo er öfter veranlaßt wird, das Sichtbare, als das Hörbare zu vergleichen. Alsdann werden ihm Tanz und Schauspielkunst verständlicher seyn, als Musik, so wie diese hingegen zu Demjenigen deutlicher sprechen wird, dessen Aufmerksamkeit mehr auf Tönen, als auf Gestalten haftet.

Wenn es der Musik nicht an deutlichen Zeichen fehlt, um einen bestimmten Zustand zu versinnlichen, so ist ihr dadurch auch die Möglichkeit der Charakterdarstellung gegeben. Was wir Charakter nennen, können wir überhaupt weder in der wirklichen Welt noch in irgend einem Kunstwerke unmittelbar wahrnehmen, sondern nur aus Demjenigen folgern, was in den Merkmalen einzelner Zustände enthalten ist. Es fragt sich also nur, ob auch in einer solchen Reihe von Zuständen, wie sie durch Musik dargestellt wird, Stoff genug vorhanden sey, um daraus die bestimmte Vorstellung eines Charakters zu bilden.

Der Begriff des Charakters setzt ein moralisches Leben voraus, ein Mannigfaltiges im Gebrauche der Freiheit, und in diesem Mannigfaltigen eine Einheit, eine Regel in dieser Willkühr. Eine solche Regel wird entweder unmittelbar wahrgenommen, indem man aus der Reihe von Erscheinungen eines moralischen Lebens das Gemeinsame heraushebt. oder sie wird durch einen Schluß aus einzelnen Zügen gefolgert, wenn diese eine Ursache voraussetzen, deren Wirksamkeit sich nach dem Gesetze der

Analogie nicht auf einen einzigen Fall einschränken kann. Zu diesen charakteristischen Zügen gehören besonders solche Handlungen, die mit den äußern Verhältnissen im Widerspruche stehen und wozu wir also einen Grund innerhalb der Person zu suchen genöthigt werden.

Durch dieses Mittel bewirkt der Dichter eine reiche und lebendige Charakterdarstellung auch in einem kleinen Umfange von Begebenheiten. So sehen wir Achill und Priamus einander gegenüber bei einem traulichen Mahle — jener vergift den Vater Hektors, dieser den Mörder des Sohns — einer ist im Anschauen des andern verloren und beide ehren die höhere menschliche Natur.

Auf ähnliche Art verfahren auch andere Künstler und je reichhaltiger ihre Produkte an solchen bedeutenden Zügen sind, desto vollkommener ist ihre Charakterdarstellung. Das Beispiel des Tänzers und Schauspielers lehrt uns, wie viel besonders durch die Zeichen der Bewegung für diesen Zweck geleistet werden kann.

Gilt nun eben dies auch von der Sprache der Töne oder giebt es hierin einen Unterschied zwischen den Bewegungen der Gestalt und den Bewegungen des Klangs?

Auch hier äußern sich allerdings die Folgen des Umstandes, daß in einer Reihe von Tönen kein bestimmtes Ziel, sondern nur eine bestimmte Art der Bewegung wahrgenommen wird. Was der Tänzer und Schauspieler durch dieses Ziel andeutet, fehlt in der Charakterdarstellung des Tonkünstlers. Daher vermißt man alles Dasjenige bei ihm, was irgend einen fortdauernden Trieb nach einem besondern Gegenstande betrifft. Aber es fragt sich, ob nicht auch alsdann noch bestimmte Merkmale in der Vorstellung eines Charakters übrig bleiben, wenn sie

von irgend einer besondern Richtung der Triebe nichts bestimmtes enthält.

Außer den Verschiedenheiten der besondern Gegenstände, auf welche unsre Triebe gerichtet sind, giebt es noch einen allgemeinen Unterschied, der die Triebe überhaupt in zwei Classen abtheilt. Ihr Zweck ist entweder unsre Thätigkeit oder unsre Empfänglichkeit zu äußern, zu bestimmen oder bestimmt zu werden. Von diesen beiden entgegengesetzten Classen der Triebe verliert keine ihre Wirksamkeit gänzlich, so lange das Leben selbst währt; aber sie beschränken einander gegenseitig und in einzelnen Momenten hat bald der Trieb der Thätigkeit, bald der Trieb der Empfänglichkeit das Uebergewicht. Wird nun zwischen beiden ein bestimmtes fortdauerndes Verhältniß wahrgenommen, so gehört dieß zu den Merkmalen des Charakters. Daher das männliche und weibliche Ideal und die unendlich mannigfaltigen Abstufungen zwischen beiden.

Gibt es nun in der Musik deutliche Zeichen für ein bestimmtes Verhältniß der männlichen Kraft zur weiblichen Zartheit, so ist dadurch eine Charakterdarstellung möglich, welche in Ansehung dieses Merkmals völlig bestimmt ist, wenn sie gleich die Ergänzung der andern Merkmale dem freien Spiele der Einbildungskraft überläßt. In den Umrissen und Bewegungen der Gestalt erkennt ein geübtes Auge die kleinsten Abstufungen der Männlichkeit und Weiblichkeit. Auch verliert das Bild der Phantasie dadurch nichts an Bestimmtheit, daß man es nicht durch Worte beschreiben kann. Denn welche Sprache wäre wohl reich genug, um die unendliche Mannigfaltigkeit der feinsten Unterschiede dieses Merkmals andeuten zu können?

Ist aber die Frage, ob es für diese Unterschiede in dem Klange und seiner Bewegung deutliche Zeichen gebe, so dürfen wir nicht vergessen, was schon bei den hörbaren Zeichen des Zustandes bemerkt worden ist, daß es nemlich dem Sinn des Gehörs deswegen an sich selbst nicht an Feinheit fehlt, weil er in mehreren Fällen nicht eben so viel Gelegenheit zur Uebung und Ausbildung hatte, als der Sinn des Gesichtes. Daß es für den äußersten Grad der Männlichkeit und Weiblichkeit in einer Reihe von Tönen einen eben so allgemein verständlichen Ausdruck giebt, als für Freude und Schmerz, bedarf wohl keines Beweises. Auch dem ungeübtesten Ohr, das den Klang der Posaune und der Flöte, den Marsch und die ländliche Tanzmusik, den Kirchenhymnus und das Adagio des einzelnen Sängers und Instrumentisten gegeneinander hört, braucht man diese Unterschiede nicht zu erklären. Aus diesen Zeichen aber von anerkannter Bedeutung bildet sich nach und nach eine Sprache wie bei den Zeichen des Zustandes, indem man die undeutlichern Zeichen mit den deutlichern vergleicht und mehr oder weniger Aehnlichkeit zwischen ihnen bemerkt.

Die unverkennbarsten Zeichen des Charakters finden sich in der Verschiedenheit des Klangs. Die mannigfaltigen Grade des Rauhen und Sanften, wodurch sich Menschenstimmen und Instrumente unterscheiden, sind daher eines von den brauchbarsten, aber nicht das einzige Mittel der Charakterdarstellung in der Musik.

In der Bewegung des Klanges bemerken wir theils die Unterschiede der Dauer, theils die Unterschiede der Beschaffenheit. Jene sind für die Charakterdarstellung die wichtigsten. Das Regelmäßige in der Abwechslung von

Tonlängen (Rhythmus) bezeichnet die Selbstständigkeit der Bewegung. Was wir in dieser Regel wahrnehmen, ist das Beharrliche in dem lebenden Wesen, das bei allen äußern Veränderungen seine Unabhängigkeit behauptet. Daher der hohe Werth des Rhythmus in der griechischen Musik, Poesie und Tanzkunst.

Das ruhige Fortschreiten der Würde und das Schweben der Anmuth haben diese Künste mit einander gemein. „Das Wortlose“, sagt Klopstock, „wandelt in einem guten Gedicht umher, wie in Homer's Schlachten die nur von Wenigen gesehenen Götter.“

Ueber die Melodie der Griechen haben wir nur dunkle und unvollständige Nachrichten; aber was sie im Rhythmus leisteten, können wir schon an dem einzigen Beispiele zweier Versarten erkennen: den Alcäischen und den Sapphischen. Jene ist eine musterhafte Darstellung des männlichen, diese des weiblichen Ideals. Der Deutsche — der es aber bedarf, von Zeit zu Zeit an seine Schätze erinnert zu werden — braucht solche Muster so weit nicht zu suchen. Nur zwei Beispiele von eben dem Dichter, der den Werth des Rhythmus so gut erkannte:

Komm! ich bebe vor Lust! Reich mir den Adler
 Und das triefende Schwert! komm, athme und ruhe
 Hier in meiner Umarmung
 Aus von der donnernden Schlacht —

Und dieser Heldin gegenüber das ängstliche Mädchen:

Aber in dunkler Nacht ersteigst du Felsen,
 Schwebst in täuschender dunkler Nacht auf Wassern;
 Theilt' ich nur mit dir die Gefahr, zu sterben,
 Würd' ich Glückliche weinen?

Was durch die Melodie unmittelbar dargestellt wird, ist der Zustand, das Vorübergehende im Gegensatz des Beharrlichen, der Grad des Lebens in dem einzelnen Momente. Die Bewegung innerhalb der Tonleiter besteht in einem unaufhörlichen Schwanken zwischen Realität und Beschränkung. Im Verhältniß der einzelnen Töne zum Haupttone, auf welchem die Einheit der Melodie beruht, erscheint das Streben nach einem Ziele bald Annäherung, bald Entfernung und endlich Ruhe, wenn es erreicht ist.

Neben diesen Veränderungen kann es aber auch in der Melodie etwas Beharrliches geben, gewisse Grenzen nehmlich in dem Umfange der melodischen Bewegung, ein gewisses Ebenmaas in der Art der Fortschreitung. Und in diesem Beharrlichen erkennen wir eine bestimmte Kraft oder Zartheit des Charakters. Daher vielleicht die scheinbare Aengstlichkeit der Kunst-Polizei bei den Griechen in Ansehung dieser Merkmale des Charakters. Daher der Censor-Eifer des Spartaners, der auf der Cithar des Timotheus nicht mehr, als sieben Saiten duldete.

Ob sich die Musik der Griechen bloß auf Rhythmus und Melodie einschränkte oder ob sie auch das kannten, was wir Harmonie nennen, ist in der Geschichte der Tonkunst noch eine Streitfrage.

Es hat neuere Theoretiker gegeben, die wegen dieses Umstandes an dem Werthe der Harmonie überhaupt noch gezweifelt haben. Diese zu widerlegen ist hier der Ort nicht; aber es bedarf nur eines flüchtigen Blicks, um sich von der Wichtigkeit der Harmonie wenigstens für die Charakterdarstellung zu überzeugen. Durch eine Verbindung zugleich tönender Stimmen wird es möglich, die Melodie und den Rhythmus unter diese Stimmen zu ver-

theilen. Leidenschaft und Charakter können beides abge-
sondert durch verschiedene Bewegungen lebendiger und be-
stimmter versinnlicht werden, ohne daß das Gleichgewicht
zwischen beiden aufgehoben wird, was zur vollkommensten
Wirkung des Ganzen erforderlich ist. Jeder Gedanke,
jede Empfindung, die durch den Zustand erweckt wird
und gleichsam als ein einzelnes lebendes Wesen sich durch
die Töne einer Menschenstimme oder eines nachahmenden
Werkzeugs verkündigt, bereichert das Ideal der Phantasie
und erhöht die Vorstellung von der Kraft, die in einem
solchen Kampfe nicht unterliegt. In diesem Umfange
und Grade giebt es vielleicht keine andere Darstellung in
der Musik für das Erhabene des Charakters.

Ueber Wilhelm Meister's Lehrjahre.

Ich verweile zuerst bei einzelnen Bestandtheilen und freue mich, in der Darstellung der Charaktere so gar nichts von den schwarzen Schatten zu finden, die nach einem gewöhnlichen Vorurtheile zum Effekt des Kunstwerks nothwendig seyn sollen. An einen privilegirten Teufel, durch den alles Unheil geschieht, ist hier nicht zu denken. Selbst Barbara ist im Grunde nicht bössartig, sondern nur eine gemeine Seele. Unter dem Druck der Bedürfnisse fehlt es ihr an Empfänglichkeit für jedes feinere Gefühl. Gleichwohl hat sie wahre Anhänglichkeit an Marianen und Felix.

Das größte Leiden — Marianens Schicksal — wird durch einen schätzbaren Menschen aus einer edlen Triebfeder veranlaßt.

Eben so wenig erscheint ein übermenschliches Ideal. Ueberall findet man Spuren von Gebrechlichkeit und Beschränkung der menschlichen Natur; aber was dabei den Hauptfiguren das höhere Interesse giebt, ist das Streben nach einem Unendlichen. Aus den verschiedenen Richtungen dieses Strebens entsteht die Mannigfaltigkeit der Charaktere. In endlichen Naturen muß sich dadurch oft Einseitigkeit und Mißverhältniß erzeugen und dieß sind die Schatten des Gemäldes, die Dissonanzen der Harmonie, daher bei Tarno die Kälte und Härte des Weltmanns. Er strebt nach Klarheit und Bestimmtheit in

feinen Urtheilen über die Menschen und ihre Verhältnisse. Wahrheit und Zweckmäßigkeit weiß er zu schätzen, aber das Dunkle und Schwankende ist ihm verhaßt. Enthusiasmus kennt er nicht, selbst die Kunst verehrt er nur in der Entfernung, weil er sich von ihrem Verfahren nicht Rechenschaft geben kann. Doch wirkt das Vollendete auf ihn. Daher seine Achtung gegen das Streben nach Vollendung im Lothario. An Shakespeare schätzt er nur den Stoff — die Wahrheit der Darstellung. Er heirathet Lydien nicht aus Freundschaft für Lothario, sondern weil ihn die Wahrheit der Empfindung anzieht. So ist die Trockenheit und der Mangel an Humanität bei Nataliens Tante die Folge ihrer übersinnlichen Existenz. Dagegen muß die idealisirte Sinnlichkeit bei Philinen in ihrer höchsten Freiheit zuweilen ausarten, da ihr durchaus keine moralische Zucht das Gegengewicht hält. Nur ein paar Figuren erscheinen gleichsam als höhere Wesen in einer Glorie — der Großonkel Nataliens und der Abbé — aber sie stehen im Hintergrunde und von den Umrissen ihrer Gestalt ist wenig zu sehen.

Besondere Kunst finde ich in der Verflechtung zwischen den Schicksalen und den Charakteren. Beide wirken gegenseitig in einander. Der Charakter ist weder bloß das Resultat einer Reihe von Begebenheiten, wie die Summe eines Rechnungsexempels, noch das Schicksal bloß Wirkung des gegebenen Charakters. Das Persönliche entwickelt sich aus einem selbstständigen unerklärbaren Keime und diese Entwicklung wird durch die äußern Umstände bloß begünstigt. Dieß ist die Wirkung des Puppentheaters bei Meister und die Brustkrankheit bei der Stiftsdame. So sind die merkwürdigsten Ereignisse

in Meisters Leben — (sein Aufenthalt auf dem Schlosse des Grafen — der Räuberanfall — der Besuch bei Lottario) — zum Theil die Folgen einer freien Wahl, die in seinem Charakter gegründet war. Das Ganze nähert sich dadurch der wirklichen Natur, wo der Mensch, dem es nicht an eigener Lebenskraft fehlt, nie bloß durch die ihn umgebende Welt bestimmt wird, aber auch nie Alles aus sich selbst entwickelt. Ein reicher Garten zeigt sich dem Auge, wo die schönsten Pflanzen von selbst zu gedeihen scheinen und jede Spur des Künstlers verschwindet. Aber die Macht des Schicksals zeigt sich auch an zwei Personen, Mignon und dem Alten. Hier unterliegt eine zarte Natur dem gewaltsamen Druck der äußern Verhältnisse. Dieser tragische Stoff stört vielleicht die Totalwirkung bei einem großen Theile des Publikums, der sich bei Betrachtung eines Kunstwerks bloß leidend verhält. Die rührende Erscheinung concentrirt die Aufmerksamkeit auf einen einzigen Punkt. Aber wer seine Besonnenheit gegen diesen Eindruck wenigstens bei'm zweiten Lesen behauptet, erkennt, wie sehr das Ganze durch eine solche Beimischung an Würde gewinnt.

Die Einheit des Ganzen denke ich mir als die Darstellung einer schönen menschlichen Natur, die sich durch die Zusammenwirkung ihrer innern Anlagen und äußern Verhältnisse allmählig ausbildet. Das Ziel dieser Ausbildung ist ein vollendetes Gleichgewicht — Harmonie mit Freiheit. Je größer das Maas der einzelnen Kräfte, je mächtiger die einander entgegengesetzten Triebe, desto mehr wird dazu erfordert, um in diesem Chaos Einheit ohne Zerstörung zu erschaffen. Je mehr Bildsamkeit in der Person und je mehr bildende Kraft in der Welt, die sie

umgibt, desto reichhaltiger die Nahrung des Geistes, die eine solche Erscheinung gewährt.

Was der Mensch nicht von außen empfangen kann — Geist und Kraft — ist bei Meistern in einem Grade vorhanden, für den der Phantasie keine Grenzen gesetzt sind. Sein Verstand ist mehr, als die Geschicklichkeit, ein gegebenes endliches Ziel zu erreichen. Seine Zwecke sind unendlich und er gehört zu der Menschenklasse, die in ihrer Welt zu herrschen berufen ist. In der Ausführung dessen, was er mit Geist gedacht hat, zeigt er Ernst, Liebe und Beharrlichkeit. Der Erfolg seiner Thätigkeit bleibt immer in einem gewissen Halbdunkel und dadurch wird der Einbildungskraft des Lesers freier Spielraum gelassen. Wir erfahren nur seine gute Aufnahme auf dem Schlosse des Grafen, seine Gunst bei den Damen, den Beifall bei der Ausführung des Hamlet, aber keines seiner dichterischen Produkte wird uns gezeigt. Seine Seele ist rein und unschuldig. Ohne einen Gedanken an Pflicht, ist ihm durch eine Art von Instinkt das Gemeine, das Uedle verhaßt und von dem Trefflichen wird er angezogen.

Liebe und Freundschaft sind ihm Bedürfniß und er ist leicht zu täuschen, weil es ihm schwer wird, irgendwo etwas Urges zu ahnen. Er strebt, zu gefallen, aber nie auf Kosten eines andern. Es ist ihm peinlich, irgend jemanden eine unangenehme Empfindung zu machen, und wenn Er sich freut, soll Alles, was ihn umgibt, mit ihm genießen. Seine Bildsamkeit ist ohne Schwäche. Muth und Selbstständigkeit beweist er, wie er die Mignon von dem Italiener befreit, wie er sich gegen die Räuber vertheidigt, wie er gegen Tarno und

den Abbé seine Unabhängigkeit behauptet. Die persönliche Autorität des Abbé's, die doch in einem Zirkel vorzüglicher Menschen von so großem Gewicht ist, überwältigt ihn nicht. Philine ist da, wo sie liebenswürdig ist, sehr reizend für ihn, aber sie beherrscht ihn nicht. Farno wird ihm verhaßt, da er die Aufopferung des Alten und der Mignon von ihm verlangt. Zu diesen Anlagen kommt noch einnehmende Gestalt, natürlicher Anstand, Wohlklang der Sprache.

Für ein solches Wesen mußte nun eine Welt gefunden werden, von der man die Bildung nicht eines Künstlers, eines Staatsmannes, eines Gelehrten, eines Mannes von gutem Ton, — sondern eines Menschen erwarten konnte. Durch ein modernes Costum mußte die Darstellung dieser Welt lebendiger werden. Das antike Costum erleichtert zwar das Idealisiren und verwahrt vor manchen Armseligkeiten der Wirklichkeit, aber die Umrisse der Gestalten erscheinen in einer Art von Nebel und die Wirkung des Gemäldes wird durch die unvollständige Bestimmtheit geschwächt. Ein Ideal, dessen einzelne Elemente wir in der gegenwärtigen Welt zerstreut finden, giebt der Phantasie ein weit anschaulicheres Bild. In einem mindern Grade findet sich dieser Unterschied auch zwischen dem einheimischen und ausländischen Costum und schon dieß konnte den Dichter, der zunächst für das deutsche Publikum schrieb, bestimmen, eine deutsche Welt zu wählen. Aber es fragt sich auch, ob man, sobald es auf die Bildung eines Menschen ankommt, durch eine französische, englische oder italienische Welt viel gewonnen haben würde, und ob es nicht gerade für den Deutschen vortheilhaft sey, daß sich in seinem Vaterlande zu einer zwar glänzenden, aber

einseitigen Ausbildung weniger günstige Umstände vereinigen.

Es war eine lebendige Phantasie vorhanden, die vollständig entwickelt werden sollte. Hierzu gehörte ein gewisser Wohlstand und Freiheit vom Druck der Bedürfnisse, aber keine zu günstigen Verhältnisse in der wirklichen Welt. Die Vortheile der höhern Stände gleichen dem Apfel der Proserpina; sie fesseln an die Unterwelt. Wer sich für seinen Stand begeistern kann, wird in diesem Stande vieles leisten, aber eben so wenig, wie Werner, sich je über seinen Stand erheben.

Eine schöne Gestalt zog ihn an; seine Einbildungskraft lieb ihr alle Vorzüge des Geistes. Mariannens Seele glich einer unbeschriebenen Tafel, wo nichts seinem Ideale widersprach; er sah sich geliebt und war glücklich. Sie war nichts, als ein liebendes Mädchen, zu wenig für seine Gattin, zu viel, um von ihm verlassen zu werden. Ihr Tod war nothwendig. Sie erscheint dabei in dem glänzendsten Lichte; aus Meisters Seele verschwindet alle Bitterkeit, die bei dem Gedanken, von ihr getäuscht worden zu seyn, sonst nie vertilgt werden konnte, und wir sehen mit Wohlgefallen, daß Meister's Instinkt richtiger urtheilte, als Werner's Weltflugheit.

Das Theater ist die Brücke aus der wirklichen Welt in die ideale. Für einen jungen Mann, den sein nächster Wirkungskreis nicht verzog und der keine bessere Sphäre kannte, mußte es unwiderstehliche Reize haben. Für ihn wurde es eine Schule der Kunst überhaupt; aber er war nicht zum Künstler berufen. Es war ihm bloß Bedürfniß, seine bessern Ideen und Gefühle laut werden zu lassen. Das Coullissenspiel der theatralischen Darstellung mußte ihm bald widrig werden.

Er sollte auch die glänzende Seite der wirklichen Welt kennen lernen. Ein leichtfertiges Mädchen war seine erste Lehrerin. In Philinen erschien ihm das höchste Leben, aber freilich nicht in einer dauernden Gestalt. Eine Reihe von mannigfaltigen Gestalten ging vor ihm vorüber und unter diesen waren einige so lieblich, daß sie ihre Wirkung auf ihn nicht verfehlen konnten.

Diesem Uebermaas von Gesundheit stellten sich zwei franke Wesen gegenüber: Mignon und der Harfenspieler. In ihnen erscheint gleichsam eine Poesie der Natur. Wo Meister durch die äußern Verhältnisse abgespannt wird, giebt ihm das Anschauen dieser Wesen einen neuen Schwung.

Die Gräfin war ganz dazu geschaffen, das Bestreben, zu gefallen, bei Meistern zu erregen. Eine gewisse Würde, mehr des Standes, als des Charakters, vereinigte sich in ihr mit holder weiblicher Schwäche. Seine Phantasie hatte sie vergöttert. Er fühlte sich angezogen durch ihre Freundlichkeit und entfernt durch die äußern Verhältnisse. Diese gemischte Empfindung spannte alle seine Kräfte. Sie erscheint auf einer niedrigen Stufe durch die Neugier und Furcht, mit der sie ihre Leidenschaft verbüßt. Aber selbst in ihrer Buße ist Grazie und beim letzten Abschiede wird sie uns wieder äußerst liebenswürdig.

Aurelie giebt ein warnendes Beispiel, was Leidenschaft und Phantasie für Zerstörung in einem Wesen edler Art anrichtet, wo es an Harmonie der Seele fehlt.

In Nataliens Tante dagegen ist Ruhe, aber durch Zerschneidung des Knotens, durch Abgeschlossenheit von der sinnlichen Welt. Ihre Frömmigkeit hat als ein vollendetes Naturprodukt wirklich etwas Erhabenes, aber

wie viel schöne Blüthen mußten ersterben, damit eine solche Frucht gedeihen konnte! Indessen sind ihre Gärten durch Toleranz möglichst gemildert und ihre Hochschätzung Nataliens ist ein schöner Zug, der sie der Menschheit wieder nähert.

Eine andere Art von innerer Ruhe, aber mit ununterbrochener äußerer Thätigkeit vereinigt, zeigt sich in Theresen. Hier ist Leben mit Gestalt vereinigt, aber in diesem Leben fehlt eine gewisse Würze. Keine Kämpfe und keine Ueberspannung, aber auch keine Liebe und keine Phantastie. Gleichwohl hat ihr ganzes Wesen eine Klarheit und Vollendung, die für Denjenigen äußerst anziehend sind, der den Mangel dieser Vorzüge in sich selbst oft schmerzlich gefühlt hat. Zugleich herrscht in ihrem Betragen immer eine gewisse Weiblichkeit, die gleichsam die Stelle eines tiefern Gefühls vertritt. Auch fehlt es ihr nicht an Empfänglichkeit für das Große und Schöne; nur steht ihr heller Blick in der Wirklichkeit so viel Mängel dabei, daß es bei ihr nie zum Enthusiasmus kommt. Sie empfindet rein, aber gleichsam im Vorbeigehen; ihr Alles verschlingender Trieb zur Thätigkeit läßt ihr nicht Zeit dazu. Sie wird nie von einem Gefühl überwältigt, aber sie überläßt sich ihm zuweilen aus freier Wahl, wo es in Handlung übergehen kann, und dann zeigt sie sich von der edelsten Seite.

Bei Natalien ist dieselbe innere Ruhe, dieselbe Klarheit des Verstandes, dieselbe Thätigkeit, aber Alles ist von Liebe beseelt. Diese Liebe verbreitet sich über ihren ganzen Wirkungskreis, ohne in irgend einem einzelnen Punkte an Innigkeit zu verlieren. Es erscheint in ihr die Heiligkeit einer höhern Natur, aber diese Erscheinung ist nicht drückend, sondern beruhigend und erhebend.

Von Lothario's früherer Geschichte wünschte man wohl mehr zu erfahren; aber es ist begreiflich, warum hier gerade nicht mehr davon gesagt werden konnte. Er hatte in einer sehr glänzenden Sphäre gelebt und seine Schicksale hätten gleichsam durch ihre Lokal-Farben der Haltung geschadet. Meister mußte immer die Haupt-Figur bleiben.

Nächst diesen Personen gab es noch besondere Verhältnisse, die auf Meister wirkten. Dahin gehört außer der theatralischen Existenz der Aufenthalt auf dem Schlosse des Grafen und die geheime Gesellschaft. Bei der letzteren finde ich das Resultat der Losprechung besonders glücklich ausgedacht, weil es durchgängig individuell ist und eben deswegen desto mehr Eindruck machen mußte. Aber alle diese Anstalten waren zu Meisters Bildung nicht hinlänglich. Was sie vollendete, war ein Kind — ein lieblicher und höchst wahrer Gedanke.

Das Verdienst eines solchen Plans sollte noch durch eine Ausführung erhöht werden, wobei man nirgends an Absicht erinnert wurde, und in der Spannung der Erwartung, in der Auflösung der Dissonanzen und in der endlichen Befriedigung einen poetischen Genuß finden mußte, der von dem philosophischen Gehalte ganz unabhängig war. Die Entwicklung der Begebenheiten ist sinnreich und überraschend, aber nicht gekünstelt und paradox. Bei einer genauen Betrachtung findet man den Grund dazu entweder in den vorhergehenden Schicksalen oder in irgend einem charakteristischen Zuge oder in dem natürlichsten Gange des menschlichen Geistes und Herzens. Für einige Dissonanzen gab es keine Auflösung, die jeden Leser befriedigen konnte. Mignon und der Har-

fenspieler hatten den Keim der Zerstörung in sich. Für den Eindruck von Mignons Tode ist ein Gegengewicht in den Exequien. Der heilige Ernst, zu dem sie begeistern, hebt die Seele in das Gebiet des Unendlichen empor. Vielleicht wünscht man nicht mit Unrecht auch etwas Linderndes nach dem Tode des Harfenspielers. Wenigstens hat der starke Contrast am Schlusse zwischen dieser Begebenheit und der endlichen Befriedigung für mich etwas Unmusikalisches. Rousseau fragt irgendwo, was eine Sonate bedeute? Ich möchte ihm antworten: einen Roman. Wenn ich mir nun diesen Roman in eine Sonate überseze, so wünschte ich nach einer so harten Dissonanz vor dem Schlusse noch einige beruhigende Takte zu hören.

Sollte nicht auch die Deutlichkeit gewinnen, wenn mehr angedeutet wäre, wie bei Natalien allmählig eine Leidenschaft für Meistern entsteht? Ueberhaupt scheint mir der leichte Rhythmus, der in den drei ersten Bänden die Begebenheiten herbeiführt, sich im vierten zu ändern. Doch war dieß vielleicht absichtlich zum Behuf der größern tragischen Wirkung oder um die Spannung überhaupt zu erhöhen.

Bis hieher etwa ging die ästhetische Pflicht des Künstlers, aber nun begann das Werk der Liebe. Das Gebäude war aufgeführt und die Totalwirkung erreicht, aber ohne dieser zu schaden, konnte es noch im Einzelnen durch mannigfaltigen Schmuck bereichert werden. Dahin gehören die Gedichte, die Gespräche über Hamlet, der Lehrbrief und so manche köstliche Nahrung des Geistes, die in den zerstreuten Bemerkungen über Kunst, Erziehung und Lebensweisheit enthalten ist. Von allem diesem durfte

nichts als bloß angefügte Verzierung erscheinen; jedes mußte als ein nothwendiger Theil in das Ganze verwebt werden.

Serlo paßt vortrefflich zu einem Gespräch mit Meister. Ihr Contrast ist nicht grell, aber stark genug, um den Dialog zu beleben, und gleichsam vor unsern Augen entspringt die Meinung aus dem Charakter. Abgesonderte Gespräche ähnlicher Art zwischen diesen beiden Personen, die wir nun kennen, wären gewiß ein höchst willkommenes Geschenk. Es fehlt uns noch so sehr an dieser Gattung von Kunstwerken. Auch wünschte man wohl den Abbé und Natalien zusammen über Erziehung zu hören; nur möchten sie nicht geneigt seyn, miteinander darüber zu sprechen.

Bei Betrachtung eines Kunstwerks, wie dieses, giebt es einen gewissen Punkt, bis wie weit man dem Künstler nachspüren und sich von seinem Verfahren Rechenschaft geben kann, — aber weiter hinaus entzieht er sich unsern Blicken, so gern wir ihm auch in's innere Heiligthum folgen möchten. Wo er unterscheidet, wählt, anordnet, wird er uns immer deutlicher, je mehr wir mit seinem Werke vertraut werden; aber vergebens suchen wir den Genius zu belauschen, wenn er dem Bilde der Phantasie Leben einhaucht. Nur durch seine Wirkungen will er sich verkündigen.

Der gemeine Leser ruft aus: „So etwas erfindet man nicht; hier muß eine wahre Geschichte zum Grunde liegen“ — und den ächten Kunstfreund durchdringt ein elektrischer Schlag.

Klar ist der Aether und doch von unergründlicher Tiefe,
Offen dem Aug', dem Verstand bleibt er doch ewig geheim.

Die Piccolomini.
Wallensteins erster Theil.
Ein Schauspiel in fünf Aufzügen von Schiller.

Aufgeführt zum Erstenmal Weimar am 30. Januar 1799, als am
Geburtstage der regierenden Herzogin.

Wenn man diesen Tag, der von allen Weimaranern mit freudiger Verehrung begangen wird, auch von Seiten des Theaters durch eine würdige Vorstellung zu feiern wünscht, so war es diesmal ein glücklicher Umstand, daß der Verfasser die Vollendung des genannten Stückes, in den letzten Monaten des vergangenen Jahrs, beschleunigen und eine Vorstellung desselben möglich machen konnte.

Wir legen dem Publiko zuerst den Plan des Stückes vor, um künftighin, wenn das Ganze vollendet seyn wird, auf die verschiedenen Theile desselben zurückzukehren und die Absichten des Verfassers bei der Organisation desselben zu entwickeln.

Wenn der Dichter in dem Prolog, unsere Aufmerksamkeit zu erregen, sagen läßt:

Von der Parteien Gunst und Haß verwirrt,
Schwankt sein Charakter-Bild in der Geschichte.
Doch euren Augen soll ihn ist die Kunst,
Auch euren Herzen menschlich näher bringen,

so giebt er uns dadurch einen Wink, daß wir bei näherer Betrachtung des Stückes hauptsächlich dahin zu sehen haben, von welcher Seite eigentlich er seinen Helden nehme und ihn darstelle. Ja auch ohne eine solche Erinnerung würde dieses, bei einem historischen Stücke, die Pflicht eines ästhetischen Beobachters seyn. Denn wenn es eine große Schwierigkeit ist, eine historische Figur in eine poetische zu verwandeln, so verdienen die Mittel, deren sich der Dichter hierzu bedient, vorzüglich unsere Aufmerksamkeit.

Wir stellen daher gegenwärtig den Helden des Trauerspiels unsern Lesern vor, indem wir ihnen überlassen, denselben mit dem Helden der Geschichte zu vergleichen.

Wallenstein ist während dem Laufe eines verderblichen Krieges aus einem gemeinen Edelmann Reichs-Fürst und Besitzer von außerordentlichen Reichthümern geworden; er hat dem Kaiser, als kommandirender General, große Dienste geleistet, wofür er aber auch glänzend belohnt wird; die Gewaltthätigkeiten hingegen, die er an mehreren Reichs-Fürsten ausübt, wecken zuletzt allgemeine Klagen gegen ihn, so daß der Kaiser, durch Umstände abhängig von den Fürsten, genöthigt ist, ihn vom Commando zu entfernen. Wallenstein bringt einen unbefriedigten Ehrgeiz in den Privatstand zurück. Da er schon einen so großen Weg gemacht, so viel vom Glück erlangt hat, so setzt er seinen Wünschen keine Grenzen mehr. Ein astrologischer Aberglaube nährt seinen Ehrgeiz, er hört Wahrsagungen begierig an, die ihm seine künftige Größe versichern, betrachtet sich gern als einen besonders Begünstigten des Schicksals, und überläßt sich ausschweifenden Hoffnungen, um so zuversichtlicher, da ihm sein

Horoscop die Gewährung derselben zu verbürgen scheint und manche himmlische Aspecten, von Zeit zu Zeit, ihm günstige Ereignisse prophezeien.

Aber auch schon die Ansicht des politischen Himmels rechtfertigt zum Theil diese Erwartungen.

Die Fortschritte der Schweden im Reich und der Verfall der kaiserlichen Angelegenheiten machen einen erfahrenen General, wie er ist, bald nothwendig; er erhält das Commando der kaiserlichen Armee abermals, und zwar unter solchen Bedingungen zurück, die ihn beinahe zum Herrn des Kriegs und im Heere unumschränkt machen. Nur auf solche Weise wollte er wieder an diese Stelle treten und der Kaiser, der ihn nicht entbehren kann, muß drein willigen.

Dieser großen Macht überhebt er sich bald und betrügt sich so, als wenn er gar keinen Herrn über sich hätte. Er läßt den Kurfürsten von Bayern und die Spanier, alte Widersacher seiner Person, auf jede Art seinen Haß empfinden, achtet die kaiserlichen Befehle wenig und führt den Krieg auf eine Weise, die nicht bloß seinen Eifer, die selbst seine Absichten verdächtig macht. Er schonet die Feinde sichtbar, steht mit ihnen in fortdauernden Negotiationen, versäumt manche Gelegenheit, ihnen zu schaden, und fällt den kaiserlichen Erbländern durch Einquartirung und andere Bedrückung sehr zur Last.

Seine Gegner ermangeln nicht, sich dieses Vortheils über ihn zu bedienen. Sie machen die Eifersucht des Kaisers rege, sie bringen Wallensteins Treue in Verdacht. Man will Beweise in Händen haben, daß er mit den Feinden einverstanden sey, daß er damit umgehe, die Armee zu verführen, ja man findet es, bei seinem bekannten

Ehrgeiz und bei den großen Mitteln, die ihm zu Gebote stehen, nicht ganz unwahrscheinlich, daß er Böhmen an sich zu reißen denke.

Seine eigenen weitläufigen Besitzungen in diesem Königreiche, der Geist des Aufbruchs in demselben, der noch immer unter der Asche glimmt, die hohen Begriffe der Böhmen von der Wahlfreiheit ihrer Krone, das noch frische Andenken der pfälzischen Anmaßung, das Interesse der feindlichen Partei, Oesterreich auf jede Art zu schwächen, endlich das Beispiel mehrerer im Laufe dieses Krieges gelungener Usurpationen konnten ein Gemüth, wie das seinige, leicht in Versuchung führen.

Wallensteins Betragen gründet sich auf einen sonderbaren Charakter. Von Natur gewaltthätig, unbiegsam und stolz, ist ihm Abhängigkeit unerträglich. Er will des Kaisers General seyn, aber auf seine eigene Art und Weise. In seinen wirklichen Schritten ist noch nichts Criminelles, indessen fehlt es nicht an starken Versuchungen. Der Glaube an eine wunderbare, glückliche Constellation, der Blick auf die großen Mittel, die er in Händen hat, und auf die günstigen Zeitumstände, verbunden mit den Aufforderungen, die von außen an ihn ergehen, wecken allerdings ausschweifende Gedanken in ihm, mit denen seine Phantasie sich nicht ungerne trägt, doch spielt er mehr mit diesen Hoffnungen, in so fern ihm die Möglichkeit schmeichelt, als daß er seine Schritte fest zu einem Ziele hinlenkte.

Aber ob er gleich nicht direkt, nicht entscheidend zum Zwecke handelt, so sorgt er doch, die Ausführung immer möglich und sich die Freiheit zu erhalten, Gebrauch von den bereiteten Mitteln zu machen. Er sondirt den

Feind, hört seine Vorschläge an, sucht ihm Vertrauen einzulösen, attachirt sich die Armee durch alle Mittel und verschafft sich leidenschaftliche Anhänger bei derselben. Kurz, er vernachlässigt nichts, um einen möglichen Abfall vom Kaiser und eine Verführung des Heers von ferne vorzubereiten, wäre es auch nur um seiner Sicherheit willen, um an der Armee eine Stütze gegen den Hof zu haben, wenn er derselben bedürfen sollte.

Die natürliche Folge dieses Betragens ist, daß seine Gesinnungen immer zweideutiger erscheinen und der Verdacht gegen ihn immer neue Nahrung erhält. Denn eben weil er sich noch keiner bestimmt criminellen Absicht bewußt ist, so hält er sich in seinen Aeußerungen nicht vorsichtig genug, er folgt seiner Leidenschaft und geht sehr weit in seinen Reden. Noch weiter, als er selbst, gehen seine Anhänger, die seinen Entschluß für entschiedener halten, als er ist. Von der andern Seite wächst der Argwohn. Man glaubt am Hofe das Schlimmste, man hält es für ausgemacht, daß er auf eine Conjunction mit dem Feinde denke, und ob es gleich an juridischen Beweisen fehlt, so hat man doch alle moralische dafür. Seine Handlungen, seine geäußerten Gesinnungen erregen Verdacht, der Verdacht steigert seine Gesinnungen und Handlungen.

Man hält also für nothwendig, ihn von der Armee zu trennen, ehe er seinen Anschlag mit ihr ausführen kann; aber das ist keine so leichte Sache, da der Soldat ihm äußerst ergeben ist und sehr viele von den vornehmsten Befehlshabern das stärkste Interesse haben, ihn nicht sinken zu lassen. Ehe man also etwas öffentlich gegen ihn beginnt, will man ihn schwächen, seine Macht theilen, ihm seine Anhänger abwendig machen, und der

Sohn des Kaisers, König Ferdinand von Ungarn, ist schon bestimmt, das Commando nach ihm zu übernehmen.

Unter allen Generalen Wallenstein's stehen die beiden Piccolomini, Vater und Sohn, im größten Ansehen bei den Truppen; auf diese beiden rechnet Wallenstein besonders, um seine Anschläge auszuführen, und der Hof, um jene Anschläge zu zerstören.

Octavio Piccolomini, der Vater, ein alter Waffenbruder und Jugendfreund Wallensteins, hat alle Schicksale dieses Kriegs mit ihm getheilt, Gewohnheit hat den Herzog an ihn gefesselt, astrologische Gründe haben ihm ein blindes Vertrauen zu demselben eingeflößt, so daß er ihm seine geheimsten Anschläge mittheilt. Aber Octavio Piccolomini hat eine zu pflichtmäßige und geordnete Denkart, um in solche Pläne mit einzugehen, und da er den Herzog nicht davon zurückhalten kann, so ist er der Erste, der den Hof davon unterrichtet. Seine laxen Weltmoral erlaubt ihm, das Vertrauen seines Freundes zum Verderben desselben zu mißbrauchen und auf den Untergang desselben seine eigene Größe zu bauen. Er geht in geheimen Verständnissen mit dem Hof, während daß sich Wallenstein ihm argwohnlos hingiebt, und er entschuldigt diese Falschheit vor sich selbst dadurch, daß er sie an einem Verräther und zu einer guten Absicht ausübe.

Neben diesem zweideutigen Charakter steht die reine edle Natur seines Sohns Max Piccolomini. Dieser ist durch Wallenstein zum Soldaten erzogen und wie ein Sohn von ihm geliebt und begünstigt worden. So hat er sich frühe gewöhnt, ihn enthusiastisch zu verehren und wie einen zweiten Vater zu lieben. Seiner edlen und reinen Seele erscheint Wallenstein immer edel und

groß und in den Irrungen desselben mit dem Hof nimmt er leidenschaftlich die Partei seines Feldherrn.

Max Piccolomini.

Was giebt's auf's neu denn an ihm auszustellen?
 Daß er für sich allein beschließt, was er
 Allein versteht? Wohl, daran thut er recht,
 Und wird dabei auch sein Verbleiben haben. —
 Er ist nun einmal nicht gemacht, auch andern
 Geschmeidig sich zu fügen und zu wenden,
 Es geht ihm wider die Natur, er kann's nicht.
 Geworden ist ihm eine Herrscher = Seele,
 Und ist gestellt auf einen Herrscherplatz.
 Wohl uns, daß es so ist! Es können sich
 Nur wenige regieren, den Verstand
 Verständig brauchen — Wohl dem Ganzen, findet
 Sich einmal einer, der ein Mittelpunkt
 Für viele Tausend wird, ein Halt; — sich hinstellt
 Wie eine feste Säul', an die man sich
 Mit Lust mag schließen und mit Zuversicht.
 So einer ist der Wallenstein und taugte
 Dem Hof ein And'rer besser — Der Armee
 Kommt nur ein solcher.

Questenberg.

Der Armee! Ja wohl!

Octavio Piccolomini (zu Questenberg).

Ergeben Sie sich nur in gutem, Freund,
 Mit dem da werden Sie nicht fertig.

Max Piccolomini.

Da rufen sie den Geist an in der Noth
 Und grauet ihnen gleich, wenn er sich zeigt.
 Das Ungemeine soll, das Höchste selbst
 Gescheh'n wie das Alltägliche. Im Feld
 Da dringt die Gegenwart — Persönliches
 Muß herrschen, eignes Auge sehn. Es braucht
 Der Feldherr jedes Große der Natur,
 So gönne man ihm auch, in ihren großen
 Verhältnissen zu leben Das Orakel
 In seinem Innern, das lebendige, —
 Nicht todte Bücher, alte Ordnungen,
 Nicht modrige Papiere soll er fragen.

Noch hat es Oktavio Piccolomini nicht gewagt, über die wahren Absichten Wallenstein's seinem Sohn die Augen zu öffnen; denn er fürchtet dessen aufrichtigen Charakter und von der Pflichtmäßigkeit desselben hat er eine so gute Meinung, daß er ihn ohne Gefahr sich selbst glaubt überlassen zu können.

So stehen die Sachen, als bei'm Ablauf des Winters 1634 die Handlung des Stück's zu Pilsen eröffnet wird.

„Wallenstein besorgt, daß man ihn absetzen und zu Grund richten will. Am Hofe fürchtet man, daß Wallenstein etwas Gefährliches machinire. Jeder Theil trifft Anstalten, sich der drohenden Gefahr zu erwehren, und der Zuschauer muß besorgen, daß gerade diese Anstalten das Unglück, welches man dadurch verhüten will, beschleunigen werden.“

Wallenstein darf nicht mehr zweifeln, daß man damit umgeht, ihn vom Commando zu entfernen. Er ist

entschlossen, sich das nicht gefallen zu lassen, er muß also zuvorkommen, jetzt, da er seine Macht noch beisammen hat; das Militär hängt an ihm, es ist im Stand, ihn zu halten.

Er versammelt also die Befehlshaber der Regimenter in Bilsen, wo er sich aufhält, um sich ihres Eifers zu versichern und sich auf's Genaueste mit ihnen zu verbinden. Hier ist auch ein kaiserlicher Geschäftsträger mit solchen Aufträgen erschienen, welche Wallenstein's Absetzung vorbereiten sollen. Wallenstein nimmt von dem Inhalt dieser kaiserlichen Forderungen Anlaß, den Hof in's Unrecht zu setzen, die Befehlshaber gegen den Kaiser aufzubringen und seine Privatsache zu einer Sache des ganzen Korps zu machen. Einzelne Befehlshaber sind schon ganz und auf jede Bedingung seyn, andere sind ihm durch Dankbarkeit, Gewohnheit oder Neigung anhängig, wieder andere haben mit ihm Alles zu verlieren, Alle müssen seinen Fall als ein Unglück des ganzen Korps ansehen. Dieses noch entfernte Unglück macht er, um ihren Entschluß zu beschleunigen, gegenwärtig und wirklich, indem er sich vor einer Versammlung der Befehlshaber des Commando's selbst begiebt, gleichsam um sich einer beschimpfenden Absetzung zu entziehen. Dieser Schritt thut die erwartete Wirkung, die Sitzung endigt stürmisch und Wallenstein muß den kaiserlichen Botschafter vor der Wuth der Truppen in Sicherheit bringen.

Dieser ganze Auftritt war aber nur eine Maske Wallensteins, der sich, durch den Feld-Marschall Illo, seinen Vertrauten, der Gesinnungen der Commandeur's schon vorher versichert hatte und gewiß war, daß sie lieber in alles, als in seine Absetzung willigen würden.

Alles Abficht dabei ist, diese Furcht der Generale vor einer Veränderung im Regiment dazu zu benutzen, um sie mit dem General gegen den Hof zu vereinigen. Graf Terzky, Wallensteins Schwager, hat alle in Pilsen anwesende Befehlshaber zu einem Bankett eingeladen. Bei dieser Gelegenheit wollte man ihnen einen Mevers vorlesen, worin sie dem Wallenstein Treue und Beistand gegen alle seine Feinde angeloben; zwar unter dem ausdrücklichen Vorbehalt ihrer Dienstpflicht gegen den Kaiser, aber diese Klausel sollte in dem Exemplar, welches wirklich unterschrieben wurde, wegbleiben und man hoffte, daß sie diese Verwechslung in der Hitze des Weins nicht bemerken würden. Doch Wallenstein selbst weiß von diesem Betrüge nichts, er selbst sollte vielmehr der Betrogene seyn und die unbedingte Verschreibung der Commandeur's für freiwillig halten.

Indem man sich auf diesem Wege der Commandeur's zu versichern sucht, hat sich von selbst schon ein neues Band zwischen Wallenstein und dem jüngern Piccolomini angeknüpft.

Der Herzog hat seine Gemahlin und Tochter nach Pilsen kommen lassen und das Geleit dieser Damen dem jüngern Piccolomini aufgetragen. Max bringt eine heftige Neigung zur Prinzessin zurück, die sich gleich bei seinem ersten Auftritt, wo er von der Begleitung der Prinzessin eben zurückkommt, durch eine weichere Stimmung ankündigt, er wird wieder geliebt und erwartet aus Wallensteins Händen das Glück seines Lebens. Die Gräfin Terzky, Wallenstein's Schwägerin, wird in das Geheimniß gezogen, und lebhaft interessirt für Alles, was die Unternehmung Wallensteins fördern kann, ermun-

tert und nährt sie, ohne Wissen des Herzogs, diese Liebe, wodurch sie ihm die Piccolomini auf's Engste zu verbinden hofft. Sie selbst veranstaltet eine Zusammenkunft beider Liebenden in ihrem Hause, unmittelbar vorher, ehe Max Piccolomini zum Bankett abgeht, wo der Revers unterschrieben werden soll. Sie behandelt zwar diese Liebe nur als Mittel zu ihrem politischen Zweck, aber schon jetzt zeigt die Leidenschaft der beiden jungen Personen einen zu selbstständigen, heroischen und reinen Charakter, als daß sie den Absichten der Gräfin entsprechen könnte.

Bei dem Bankett zeigen sich die Obersten sehr geneigt, Wallensteins Parthei zu nehmen, und Buttler, der Chef eines Dragoner-Regiments, überliefert sich selbst von freien Stücken dem Herzog. Zu diesem Schritte treibt ihn theils die Dankbarkeit gegen Wallenstein, der ihn belohnte und beförderte, theils die Rachsucht gegen den Hof, woher ihm eine Beschimpfung widerfahren ist. Bei diesem Gastmahl lernt man, in der Person des Kellermeisters, einen Repräsentanten der böhmischen Unzufriedenen kennen, welche, der österreichischen Regierung abgeneigt, der proscribirten Religion im Herzen anhängen und deren Zahl noch groß genug ist, um Wallensteins Hoffnungen zu rechtfertigen. Ein goldenes Trinkgeschirr mit dem böhmischen Wappen geht herum, welches auf die Krönung des Austerkönigs, Friedrichs von der Pfalz, verfertigt worden und eine bequeme Veranlassung giebt, mehrere historische und statistische Notizen über das damalige Böhmen beizubringen.

Neumann.

Zeigt! das ist eine Pracht von einem Becher!
 Von Golde schwer, und in erhab'ner Arbeit
 Sind kluge Dinge zierlich d'rauf gebildet.
 Gleich auf dem ersten Schildlein, laßt mal sehn!
 Die stolze Amazone da zu Pferd,
 Die über'n Krummstab setzt und Bischofsmützen,
 Auf einer Stange trägt sie einen Hut,
 Nebst einer Fahn', worauf ein Kelch zu sehn.
 Könnt ihr mir sagen, was das All' bedeutet?

Kellermeister.

Die Weibsperson, die ihr da seht zu Roß,
 Das ist die Wahlfreiheit der böhmischen Kron',
 Das wird bedeutet durch den runden Hut
 Und durch das wilde Roß, auf dem sie reitet
 Des Menschen Zierrath ist der Hut; denn wer
 Den Hut nicht sitzen lassen darf vor Kaisern
 Und Königen, der ist kein Mann der Freiheit.

**Neumann.**

Was aber soll der Kelch da auf der Fahne?

Kellermeister.

Der Kelch bezeugt die böhm'sche Kirchenfreiheit,
 Wie sie gewesen zu der Väter Zeit.
 Die Väter im Hussitenkrieg erstritten
 Sich dieses schöne Vorrecht über'n Papst,
 Der keinem Kai'n den Kelch vergönnen will.
 Nichts geht dem Mähr'schen Bruder über'n Kelch!
 Es ist sein köstlich Kleinod, hat dem Böhmen
 Sein theures Blut in mancher Schlacht gekostet.

Neumann.

Was sagt die Rolle, die da drüber schwebt?

Kellermeister.

Den böhm'schen Majestätsbrief zeigt sie an,
Den wir dem Kaiser Rudolph abgezwungen.
Ein köstlich, unschätzbares Pergament,
Das frei Geläut' und offenen Gesang
Der neuen Kirche sichert wie der alten.
Doch seit der Steiermärker über uns regiert,
Hat das ein End' und nach der Prager Schlacht,
Wo Pfalzgraf Friedrich Kron' und Reich verloren,
Ist unser Glaub' um Kanzel und Altar,
Und unsre Brüder sehen mit dem Rücken
Die Heimath an, den Majestätsbrief aber
Zerschnitt der Kaiser selbst mit seiner Scheere.

Neumann.

Erst laßt mich noch das zweite Schildlein seh'n.
Sieh doch! das ist, wie auf dem Prager Schloß
Des Kaisers Rätthe Martiniz, Slawata
Kopf unter sich herabgestürzt werden.
Ganz recht! da steht Graf Thurn, der es befiehlt.

Kellermeister.

Schweigt mir von diesem Tag, es war der drei
Und zwanzigste des Mai's, da man eintausend
Sechshundert schrieb und achtzehn. Ist's mir doch,
Als wär' es heut, und mit dem Unglückstag
Fing an das große Herzeleid des Landes.
Seit diesem Tag, es sind jetzt sechszehn Jahr,
Ist nimmer Fried' gewesen auf der Erden. —

Nach aufgehobener Tafel wird der untergeschobene Revers, worin die Klausel vom Dienste des Kaisers fehlt, unterschrieben, alle Commandeur's zeigen sich willig, nur Max Piccolomini bittet um Aufschub, nicht aus Argwohn des Betruges, nur aus angewohnter Gewissenhaftigkeit, kein Geschäft von Belang in der Zerstreuung abzuthun. Seine Weigerung setzt den ohnehin schon berauschten Alo in Hitze, er glaubt das Geheimniß verrathen und verräth es eben dadurch selbst.

Octavio Piccolomini findet nun, daß der Moment gekommen, wo er seinem Sohn das Geheimniß entdecken dürfe und müsse. Er hat die Leidenschaft desselben zur Prinzessin von Friedland bemerkt und muß eilen, ihm die Augen zu öffnen. Die Standhaftigkeit seines Sohnes, womit er die Unterschrift geweigert, giebt ihm Hoffnung, daß er ein solches Geheimniß zu ertragen und zu bewahren fähig sey. Er entdeckt sich ihm unmittelbar nach dem Gastmahl, alle Machinationen Wallenstein's kommen zur Sprache und man erfährt nun auch die Gegenmine. Octavio Piccolomini weist ein kaiserliches Patent auf, worin Wallenstein in die Acht erklärt, die Armee des Gehorsams gegen ihn entbunden und an die Ordre des Octavio Piccolomini angewiesen ist. Von diesem Patent sollte im dringenden Fall Gebrauch gemacht werden.

Octavio kann aber seinen Sohn von Wallenstein's Schuld nicht überzeugen, sie gerathen heftig aneinander und Octavio muß ihm versprechen, nicht eher von diesem kaiserlichen Patent Gebrauch zu machen, als bis er selbst, Max Piccolomini, von Wallenstein's Schuld überzeugt sey.

Max.

Auf den Verdacht hin' willst du rasch gleich handeln?

Octavio.

Fern sey vom Kaiser die Tirannenweise!
Den Willen nicht, die That nur will er strafen.
Noch hat der Fürst sein Schicksal in der Hand.
Er lasse das Verbrechen unvollführt,
So wird man ihn still vom Commando nehmen,
Er wird dem Sohne seines Kaisers weichen.
Ein ehrenvoll Exil auf seine Schlösser
Wird Wohlthat mehr, als Strafe für ihn seyn.
Jedoch der erste offenkundige Schritt —

Max.

Was nennst du einen solchen Schritt? Er wird
Nie einen bösen thun — du aber könntest
(Du hast's gethan) den frommsten auch mißdeuten.

Octavio.

Wie strafbar auch des Fürsten Zwecke waren,
Die Schritte, die er öffentlich gethan,
Verstatteten noch eine milde Deutung
Nicht eher denk ich dieses Blatt zu brauchen,
Bis eine That gethan ist, die unwidersprechlich
Den Hochverrath bezeugt und ihn verdammt.

Max.

Und wer soll Richter d'rüber seyn?

Octavio.

— Du selbst.

Noch während dieses Gesprächs, welchem der dritte Aufzug gewidmet ist, bringt ein Eilbote dem Octavio

Piccolomini die Nachricht, daß der vornehmste Unterhändler Wallensteins, Sesina, mit allen ihm anvertrauten Briefschaften, von einem dem Kaiser treuen General aufgefangen sey und schon nach Wien geführt werde. Octavio erwartet von diesem Umstand die völlige Aufklärung über Wallenstein's Absichten, Max hingegen, unerschütterlich im Glauben an den Herzog, erklärt ihm rund heraus: daß er entschlossen sey, sich unmittelbar an Wallenstein selbst zu wenden.

Max.

Wenn du geglaubt, ich werde eine Rolle
 In deinem Spiele spielen, hast du dich
 In mir verrechnet. Mein Weg muß g'rad seyn,
 Ich kann nicht wahr seyn mit der Zunge, mit
 Dem Herzen falsch — nicht zusehn, daß mir einer
 Als seinem Freunde traut, und mein Gewissen
 Damit beschwichtigen, daß er's auf seine
 Gefahr thut, daß mein Mund ihn nicht belogen.
 Wofür mich einer kauft, das muß ich seyn.
 — Ich geh zum Herzog. Heut' noch werd' ich ihn
 Auffordern, seinen Leumund vor der Welt
 Zu retten, eure künstlichen Gewebe
 Mit einem g'raden Schritte zu durchreißen,
 Er kann's, er wird's. Ich glaub' an seine Unschuld,
 Doch bürg' ich nicht dafür, daß jene Briefe
 Euch nicht Beweise leihen gegen ihn. Wie weit
 Kann dieser Terzky nicht gegangen seyn,
 Was kann er selbst sich nicht verstattet haben,
 Den Feind zu täuschen, wie's der Krieg entschuldigt!
 Nichts soll ihn richten, als sein eig'ner Mund,
 Und Mann zu Manne werd' ich ihn befragen.

Octavio.

Das wolltest du?

Max.

Das will ich. Zweifle nicht!

Octavio.

Ich habe mich in dir verrechnet, ja.
 Ich rechnete auf einen weisen Sohn,
 Der die wohlthät'gen Hände würde segnen,
 Die ihn zurück vom Abgrund zieh'n — und einen
 Verblendeten entdeck' ich, den zwei Augen
 Zum Thoren machten, Leidenschaft umnebelt,
 Den selbst des Tages volles Licht nicht heilt.
 Befrag' ihn! Geh! Sey unbesonnen g'nug,
 Ihm deines Vaters, deines Kaisers
 Geheimniß Preis zu geben! Nöthige mich
 Zu einem lauten Bruche vor der Zeit
 Und jetzt, nachdem ein Wunderwerk des Himmels
 Bis heute mein Geheimniß hat beschützt,
 Des Argwohns helle Blicke eingeschläfert,
 Laß mich's erleben, daß mein eig'ner Sohn
 Mit unbedachtsam rasendem Beginnen
 Der Staatskunst mühevoll's Werk vernichtet!

Max.

O diese Staatskunst, wie verwünsch' ich sie!
 Ihr werdet ihn durch eure Staatskunst noch
 Zu Schritten treiben — ja, ihr könntet ihn,
 Weil ihr ihn schuldig wollt, noch schuldig machen.
 Ihr sperrt ihm jeden Ausweg, schließt ihn eng
 Und enger ein, so zwingt ihr ihn, ihr zwingt ihn,
 Verzweifelnd sein Gefängniß anzuzünden,

Sich durch des Brandes Flammen Luft zu machen.
 O das kann nicht gut enden — und mag sich's
 Entscheiden, wie es will, ich sehe ahnend
 Die unglückselige Entwicklung nahen!
 Denn dieser Königliche, wenn er fällt,
 Wird eine Welt im Sturze mit sich reißen,
 Und wie ein Schilf, das mitten auf dem Weltmeer
 In Brand geräth mit einemmal und berstend
 Aufsteigt und alle Mannschaft, die es trug,
 Ausschüttet, plötzlich, zwischen Meer und Himmel,
 Wird er uns Alle, die wir an sein Glück
 Befestigt sind, in seinen Fall hinabzieh'n.
 Halte du es, wie du willst! Doch mir vergönne,
 Daß ich auf meine Weise mich betrage!
 Rein muß es bleiben zwischen mir und ihm
 Und eh' der Tag sich neigt, muß sich's erklären,
 Ob ich den Freund, ob ich den Vater soll entbehren.

In der nämlichen Nacht, wo das Bankett gehalten wird und Octavio Piccolomini seinem Sohn die Augen öffnet, beobachtet Wallenstein mit seinem Astrologen die Sterne und überzeugt sich von der glücklichen Constellation. Indem er noch mit diesen Gedanken beschäftigt ist, wird ihm die Nachricht gebracht, daß Sestina aufgefunden und mit allen Papieren in den Händen seiner Feinde sey. Nun hat er zwar selbst nichts Schriftliches von sich gegeben, alle Negotiationen mit dem Feind sind durch seines Schwagers Hände gegangen, aber es ist wohl vorauszusehen, daß man ihm selbst diese letztern alle zurechnen werde. Auch hat er sich mündlich gegen den Sestina sehr weit herausgelassen und dieser wird Alles gestehen, um seinen Hals zu retten. Wallenstein

befindet sich in einer fürchterlichen Bedrängniß, aus der kein Ausweg möglich ist, und er muß seinen Entschluß schnell fassen. Ein schwedischer Oberster ist angelangt, der ihm von Seiten Oxenstierna's die letzten Propositionen machen will. Läßt er diese Gelegenheit vorbei, so kann er sein Commando nicht länger bewahren und er hat Alles von der Rache seiner Feinde zu fürchten.

Oh' er den schwedischen Botschafter vorläßt, hält er sich in einem Selbstgespräch gleichsam den Spiegel seiner Gesinnungen und Schicksale vor.

Um diesen wichtigen Theil des Schauspiels recht zu fühlen, zu genießen und zu beurtheilen, muß man den Wallenstein, den uns der Dichter schildert, aus dem Hervorgehenden gefaßt haben. Der Krieger, der Held, der Befehlshaber, der Tyrann sind an und für sich keine dramatische Personen. Eine Natur, die mit sich ganz einig wäre, die man nur befehlen, der man nur gehorchen sähe, würde kein tragisches Interesse hervorbringen; unser Dichter hat daher Alles, was Wallenstein's physische, politische und moralische Macht andeutet, gleichsam nur in die Umgebung gelegt. Wir sehen seine Stärke nur in der Wirkung auf Andere; tritt er aber selbst, besonders mit den Seinigen und hier im Monolog nun gar allein auf, so sehen wir den in sich gefehrten, fühlenden, reflektirenden, planvollen und, wenn man will, planlosen Mann, der das Wichtigste seiner Unternehmungen kennt, vorbereitet, und doch den Augenblick, der sein Schicksal entscheidet, selbst nicht bestimmen kann und mag.

Wenn der Dichter, um seinem Helden das dramatische Interesse zu geben, schon berechtigt gewesen wäre, diesen Charakter also zu erschaffen, so erhält er ein dop-

peltes Recht dazu, indem die Geschichte solche Züge vorbereitet.

Bei seiner Verschlossenheit beschäftigt sich der historische Wallenstein nicht bloß mit politischen Kalkuln; sein Glaube an Astrologie, der freilich in der damaligen Zeit ziemlich allgemein war, jedoch besonders bei ihm tiefe Wurzeln geschlagen hatte, setzt ein Gemüth voraus, das in sich arbeitet, das von Hoffnung und Furcht bewegt wird, über dem Vergangenen, dem Gegenwärtigen und dem Zukünftigen immer brütet, großer Vorsätze, aber nicht rascher Entschlüsse fähig ist. Wer die Sterne fragt, was er thun soll? ist gewiß nicht klar über das, was zu thun ist.

So sind auch kleine Charakterzüge, die uns die Geschichte überliefert, in diesem Sinne besonders merkwürdig, die uns andeuten, wie reizbar dieser unter dem Geräusch der Waffen lebende Kriegsmann in ruhigen Stunden gewesen. Man erzählt, daß er Wachen um seine Paläste gesetzt, die jeden Lärm, jede Bewegung verhindern mußten, daß er einen Abscheu hatte, den Hahn krähen, den Hund bellen zu hören. Sonderbarkeiten, die ihm seine Widersacher noch in einer spöttischen Grabchrift vorwarfen, die uns aber auf eine große Reizbarkeit deutet, welche darzustellen des Dichters Pflicht und Vortheil war.

In diesem Sinne ist der Monolog Wallenstein's gleichsam die Achse des Stück's. Man sieht ihn, rückwärts planvoll, aber frei, vorwärts planerfüllend, aber gebunden. So lange er seiner Pflicht gemäß handelte, reizt ihn der Gedanke, daß er allenfalls mächtig genug sey, sie übertreten zu können, und in dieser Aussicht auf Willkühr glaubt er sich eine Art von Freiheit vorzubereiten;

jetzt aber, in dem Augenblick, da er die Pflicht übertritt, fühlt er, daß er einen Schritt zur Knechtschaft thue, denn der Feind, an den er sich anschließen muß, wird ihm ein weit gestrengerer Herr, als ihm sonst der rechtmäßige war, ehe er dessen Vertrauen verlor. Erinnert man sich hierbei an jene Züge, die wir von des dramatischen Wallenstein's Charakter überhaupt dargestellt, so wird man nicht zweifeln, daß dieser Monolog von großer poetischer und theatralischer Wirkung seyn müsse, wie bei uns die Erfahrung gelehrt hat.

Wrangel, der schwedische Bevollmächtigte, erscheint nun und drängt den Fürsten, eine entscheidende Antwort zu geben, nennt die Forderungen und die Versprechungen der Schweden. Wallenstein soll mit dem Kaiser förmlich und unzweideutig brechen, die kaiserlich gestimmten Regimenter entwaffnen, Prag und Eger in schwedische Hände liefern u. s. w. Dafür wird sich der Rhein-Gräf Otto Ludwig an der Spitze von sechszehntausend Schweden mit ihm vereinigen. Eine kurze Bedenkzeit wird ihm gegeben und Wrangel tritt ab, um ihm zu dem Entschlusse Zeit zu lassen.

Noch schwankt Wallenstein. In größter Unschlüssigkeit finden ihn seine Vertrauten Illo und Terzky, ja die Konferenz mit Wrangel hat ihm ganz und gar die Lust benommen. Unerträglich ist ihm der Uebermuth der Schweden; die nachtheilige Lage, in die er sich durch seinen Schritt mit dem Feinde setzt, ist ihm fühlbar worden, jetzt noch will er zurücktreten. Da erscheint die Gräfin Terzky und indem sie alle seine Leidenschaften aufreizt und durch ihre Beredtsamkeit alle Scheingründe geltend macht, bestimmt sie seinen Entschlusse; Wrangel

wird gerufen und Eilboten gehen sogleich ab, die Befehle des Herzogs nach Prag und Eger zu überbringen.

Max Piccolomini hatte während dieses Auftrittes vergebens vorzukommen gesucht, seine gerade Weise und die natürliche Beredsamkeit seines Herzens würde es ohne Zweifel über die Sophistereien der Gräfin Terzky davon getragen haben; eben darum verhindert sie seinen Eintritt.

Octavio Piccolomini ist der Erste, welchem Wallenstein seinen Entschluß mittheilt und einen Theil der Ausführung übergiebt. Ihn erwählt er dazu, die kaiserlich gestünnten Regimenter in der Unthätigkeit zu erhalten und die Generale Ultringer und Gallas, welche es mit dem Hof halten, gefangen zu nehmen. Er selbst treibt den Octavio, Bilsen zu verlassen; ja er giebt ihm seine eigenen Pferde dazu und befördert dadurch die Wünsche seines heimlichen Widersachers.

Jetzt endlich findet Max Piccolomini Zutritt und Wallenstein selbst eröffnet ihm seinen Abfall vom Kaiser. Der Schmerz des Piccolomini's ist ohne Grenzen, er versucht durch die rührendsten Vorstellungen den Herzog von dem unglücklichen Entschluß abzubringen, ja es gelingt ihm, ihn wirklich zu erschüttern. Aber die That ist geschehen, die Eilboten haben schon viele Meilen voraus, Wrangel ist unsichtbar geworden. Max Piccolomini entfernt sich in Verzweiflung.

Illo und Terzky erscheinen. Sie haben erfahren, daß Wallenstein den Octavio verschicken und ihm einen Theil der Armee übergeben will. Nie haben sie dem Octavio getraut und Wallenstein öfters vergeblich vor ihm gewarnt; auch jetzt versuchen sie Alles, den Herzog zu bewegen, daß er ihn nicht aus den Augen lasse.

Aber vergebens! Wallenstein besteht fest darauf und zuletzt, um sie zum Stillschweigen zu bringen, eröffnet er ihnen den geheimen Grund seines Glaubens an Octavio's Treue.

Wallenstein.

Es giebt im Menschenleben Augenblicke,
 Wo er dem Weltgeist näher ist, als sonst,
 Und eine Frage frei hat an das Schicksal.
 Solch' ein Moment war's, als ich in der Nacht,
 Die vor der Lüz'ner Aktion vorherging,
 Gedankenvoll an einen Baum gelehnt,
 Hinans sah in die Ebene.
 Mein ganzes Leben ging, vergangenes
 Und zukünftiges, in diesem Augenblick
 An meinem inneren Gesicht vorüber
 Und an des nächsten Morgens Schicksal knüpfte
 Der ahnungsvolle Geist die fernste Zukunft.
 Da sagt' ich also zu mir selbst: „So Vielen
 Gebietetst du! Sie folgen deinen Sternen
 Und setzen, wie auf eine große Nummer,
 Ihr Alles auf dein einzig Haupt und sind
 In deines Glückes Schiff mit dir gestiegen.
 Doch kommen wird der Tag, wo diese Alle
 Das Schicksal wieder auseinander streut,
 Nur wen'ge werden treu bei dir verharren.
 Den möcht' ich wissen, der der Treu'ste mir
 Von Allen ist, die dieses Lager einschließt.
 Gib mir ein Zeichen, Schicksal! Der soll's sehn,
 Der an dem nächsten Morgen mir zuerst
 Entgegen kommt mit einem Liebeszeichen.“
 Und dieses bei mir denkend schlief ich ein

Und mitten in die Schlacht ward ich geführt
 Im Geist. Groß war der Drang. Mir tödtete
 Ein Schuß das Pferd, ich sank, und über mir
 Hinweg, gleichgültig, setzten Roß und Reiter,
 Und fenchend lag ich wie ein Sterbender
 Zertreten unter ihrer Hufe Schlag.
 Da faßte plötzlich hilfsreich mich ein Arm,
 Es war Octavio's — und schnell erwach' ich,
 Tag war es, und Octavio stand vor mir.
 Mein Bruder, sprach er, reite heute nicht
 Den Schecken, wie du pflegst! Besteige lieber
 Das sichere Thier, das ich dir ausgesucht!
 Thu's mir zu Lieb! Es warnte mich ein Traum —
 Und dieses Thieres Schnelligkeit entriß
 Mich Bannier's verfolgenden Dragonern
 Mein Vetter ritt den Schecken an dem Tag
 Und Roß und Reiter sah ich niemals wieder.

Octavio Piccolomini verliert nun keinen Augenblick,
 von dem kaiserlichen Patente Gebrauch zu machen. Die
 That, welche den Wallenstein un widersprechlich verdammt,
 ist geschehen, das Reich ist in Gefahr. Ehe er also
 Pilsen verläßt, macht er einen Versuch, mehrere Com-
 mandeur's zu ihrer Pflicht zurück zu führen, und es ge-
 lingt ihm mit mehreren; er beredet sie, in derselben
 Nacht zu entfliehen

Diejenigen unter ihnen, die bloß durch ihren Leicht-
 sinn verführt wurden, Wallenstein's Partei zu ergreifen,
 werden durch einen Ton des Ansehens überrascht, in's
 Gedränge gebracht und zu einer kategorischen Erklärung
 genöthigt. Dieser allgemeinere Fall wird uns in der Per-
 son des Grafen Isolani, Anführers der Kroaten, vorge-

halten. Gegen diesen braucht Octavio das Verbrechen, zu welchem er sich hinreißen lassen wollte, bloß zu nennen, um ihn schnell andres Sinnes zu machen. Ein ganz anderes Betragen wird gegen Buttler, den Anführer der Dragoner, beobachtet, der aus lebhaftem Gefühl einer vom Hof erlittenen Beschimpfung in das Komplott eingegangen und sich entschlossen zeigt, es auf's Aeußerste kommen zu lassen. Ihn überführt Octavio Piccolomini, durch Vorzeigung authentischer Documente, daß Wallenstein selbst der Urheber jener Beschimpfung gewesen und ihm dieselbe in der Absicht zugezogen habe, ein desto bereitwilligeres Werkzeug seiner Entwürfe aus ihm zu machen.

Buttler, erfüllt von Rache gegen den Herzog, bittet um Erlaubniß, mit seinem Regimente bleiben zu dürfen; seine Absicht ist, Wallenstein zu Grunde zu richten.

Die Trennung beider Piccolomini endigt das Stück; Octavio versucht umsonst, seinen Sohn mitzunehmen. Dieser besteht darauf, seine Geliebte noch zu sehen, giebt aber sein Wort, die pflichtmäßig gestimmten Regimente aus Bilsen hinweg zu führen oder in dem Versuch zu erliegen.

Aus dieser kurzen Darlegung der dramatischen Fabel geht klar hervor, daß dieser erste Theil Wallenstein's von den beiden Piccolomini seinen Namen nicht mit Unrecht führt. Obgleich der Dichter uns darin nur den Theil eines Ganzen liefert, so ist dieses Ganze doch der Anlage nach schon darin enthalten und Alles ist vorbereitet, was der zweite Theil nur dramatisch ausführen wird. Man sieht den allgemeinen Abfall der Regimente von ihrem Feldherrn voraus; auch das Mord-Schwert, wo-

durch Wallenstein zu Eger umkommt, ist jetzt schon über seinem Haupt aufgehangen. Zwar sehen wir Max Nicolomini, von seiner Leidenschaft zur Prinzessin festgehalten, zur großen Besorgniß seines Vaters noch in Pilsen zurückbleiben; aber seine Gemüthsart kennen wir so genau, der Charakter seiner Liebe und seiner Geliebten ist so gezeichnet, daß über den Entschluß, den er fassen wird, kein Zweifel stattfinden kann. Er wird seiner Dienstpflicht das schmerzhafteste Opfer bringen, aber er wird es nicht überleben. Und so sehen wir von fern schon eine Kette von Unfällen aus einer unglücklichen That sich entwickeln und mit dem Einzigen, der Alles hielt, Alles zusammenstürzen.

Wollte man das Object des ganzen Gedichts mit wenig Worten aussprechen, so würde es seyn: die Darstellung einer phantastischen Existenz, welche, durch ein außerordentliches Zeitmoment, unnatürlich und augenblicklich gegründet wird, aber durch ihren nothwendigen Widerspruch mit der gemeinen Wirklichkeit des Lebens und mit der Rechtlichkeit der menschlichen Natur scheitert und sammt Allem, was an ihr befestigt ist, zu Grunde geht. Der Dichter hatte also zwei Gegenstände darzustellen, die mit einander im Streit erscheinen. Den phantastischen Geist, der von der einen Seite an das Große und Idealische, von der andern an den Wahnsinn und das Verbrechen grenzt, und das gemeine wirkliche Leben, welches von der einen Seite sich an das Sittliche und Verständige anschließt, von der andern dem Kleinen, dem Niedrigen und Verächtlichen sich nähert. In die Mitte zwischen beiden, als eine ideale, phantastische und zugleich sittliche Erscheinung, stellt er uns die Liebe und

so hat er in seinem Gemälde einen gewissen Kreis der Menschheit vollendet.

Nun bleibt uns noch übrig, von der Aufführung selbst zu reden, und wir können dieser Pflicht mit Vergnügen gehorchen.

In der gefühlvollen Darstellung unsers Graff erschien die dunkle, tiefe, mystische Natur des Helden vorzüglich glücklich; was er sprach, war empfunden und kam aus dem Innersten. Seine pathetische Recitation des Monologs, seine ahnungsvollen Worte (in der Scene mit der Gräfin Terzky), als er den unglücklichen Entschluß faßt, die Erzählung des oben angeführten Traums riß alle Zuhörer mit sich fort. Nur daß er zuweilen von seinem Gefühl fortgezogen eine so große Weichheit in seinen Ausdruck legte, der dem männlichen Geist des Helden nicht ganz entsprach.

Bohs, als Max Piccolomini, war die Freude des Publikums und er verdiente es zu seyn. Immer blieb er im Geist seiner Rolle und das feinste, zarteste Gefühl wußte er am glücklichsten auszudrücken.

Der Auftritt, wo er Wallenstein von der unglücklichen That zurückzubringen bemüht ist, war sein Triumph und die Thränen der Zuschauer bezeugten die eindringende Wahrheit seines Vortrags.

Thekla von Friedland wurde durch Dem. Jagemann zart und voll Anmuth dargestellt. Eine edle Simplizität bezeichnete ihr Spiel und ihre Sprache und beides wußte sie, wo es nöthig war, auch zu einer tragischen Würde zu erheben. Ein Lied, welches Thekla singt, gab dieser vorzüglichen Sängerin Gelegenheit, das Publikum auch durch dieses Talent zu entzücken.

Madame Keller, welche die Weimarische Bühne vor Kurzem betreten, führte die wichtige Rolle der Gräfin Terzky mit der sorgfältigsten Genauigkeit aus. Durch ihren präcisen und belebten Vortrag in der entscheidenden Scene mit Wallenstein, wo Alles von der Beredtsamkeit der Gräfin Terzky abhängt, erwarb sie sich ein entschiedenes Verdienst um das ganze Stück.

Becker stellte uns den kaiserlichen Abgesandten im Lager mit Anstand und Würde dar und glücklich wußte er die Klippe des Lächerlichen zu vermeiden, dem diese Höflingsfigur, unter dem Hohn einer übermüthigen stolzen Soldateska leicht ausgesetzt war.

Malkolmi als Buttler, Leisring als Graf Terzky, Kordemann als Illo, Dem. Malkolmi als Herzogin von Friedland, Wehrauch als Kellermeister, Beck als Astrolog, Genast als Isolani drückten den Sinn ihrer Rollen glücklich aus und bewiesen durch die Leichtigkeit, womit sie die Aufgabe einer rhythmischen Sprache zu lösen wußten, daß ein allgemeinerer Gebrauch des Sylbenmaases auf der Bühne recht wohl stattfinden könne.

Hunnius als schwedischer Geschäftsträger stellte in seiner Person den einfachen, schlichten und rechtlichen Krieger, den bedenklichen, vorsichtigen Negotiateur, den religiösen, bibelfundigen Protestanten, den mißtrauischen, zugleich aber kühnen und sich selbst fühlenden Schweden überaus treffend und glücklich dar.

Auch die ganz kleine Rolle des General Tiefenbach bei'm Gastmahl, welches Terzky giebt, wurde von Heiden zur großen Ergözung des Publikums ausgeführt.

Um die theatralische Anordnung der ganzen so verwickelten Repräsentation hatte sich Schall, dem sie aufge-

tragen war, ein großes Verdienst erworben und der Fleiß, den er auf seine eigene beträchtliche Rolle, die des Octavio Piccolomini, wandte, hinderte ihn nicht, seine Aufmerksamkeit auf das Ganze zu wenden.

Die Direktion sparte keinen Aufwand durch Dekoration und Kleidung, den Sinn und Geist des Gedichts würdig auszuführen, und die Aufgabe, das barbarische Costume jener Zeit, welches dargestellt werden mußte, dem Auge gefällig zu behandeln und eine schickliche Mitte zwischen dem Abgeschmackten und dem Edlen zu treffen, so viel es möglich seyn wollte, zu lösen.

Das Publikum ehrte das Werk des Dichters und die Bemühungen der Schauspieler durch eine fortgesetzte wachsende Aufmerksamkeit, es zeigte sein Interesse und seine Rührung.

Das Stück wurde am nächsten Spieltag wiederholt und die größere Bekanntschaft der Zuschauer mit dem Werk hat dem Eindruck desselben nichts geschadet.

Musenatmanach für 1798.

In dem Schatzgräber finde ich das wieder, was ich oft an manchen kleinen Goethe'schen Gedichten bemerkt habe, die von Vielen übersehen werden, weil sie an Stoff weniger reichhaltig sind. Das Ganze ist aus Einem Guß. Ein Bild war der Keim, aus dem sich alle Theile des Gedichts natürlich entwickelten. Nirgends ist eine Spur von angefügtem Puz, weder im Gedanken, noch im Ausdruck. Sprache, Versbau, Ton der Erzählung — Alles vereinigt sich, um auf die einfachste Art dem Leser mitzutheilen, was der Phantasie des Dichters vorschwebt.

Bei'm Prometheus ist's wirklich schade um die Bracht der Sprache und Versification. Diese Versart des Dante hat eine eigene Würde und sie ist Schlegel größtentheils gelungen. Nur selten trifft man auf Härten oder Zwang. Aber das Ganze ist ein unglücklicher Gedanke. Darstellungen aus der Mythologie fordern ein gewisses Dunkel. Sprechen die Personen zu deutlich und ausführlich, so werden sie modernisirt, besonders wenn sie, wie hier, über die menschliche Natur philosophiren. Das Heroische in dem Charakter und der Situation des Prometheus ist ein köstlicher Stoff, aber Schlegel ist ihm nicht gewachsen. Seiner Phantasie fehlt es an Schwung. Die großen Bilder des Alterthums haben nur eine flache Wirkung auf ihn gemacht.

Die Liebe auf dem Lande — ein zarter Stoff, fein gefühlt, aber in einer plumpen Form dargestellt. Im Ton der Erzählung hört man zu sehr den Studenten; den Versen fehlt es oft an Leichtigkeit und Wohlklang und selbst die ununterbrochenen männlichen Jamben geben dem Ganzen eine gewisse Härte.

Der verlor'ne Maitag ist ein Beweis von Talent in Rücksicht auf Sprache und Versification. Aber für ein solches Gelegenheitsgedicht ist der mythologische Eingang zu lang und giebt ihm zu sehr das Ansehen einer Schulübung.

Das Sonnet von Steigentesch ist gut geordnet und macht ein hübsches Ganze. Das Beiwohnen des Amor im zweiten Verse hätte ich weggewünscht. Auch der kleinste Flecken verunstaltet ein Gedicht dieser Art.

An der Braut von Korinth habe ich gemerkt, daß ich älter werde und daß ich bei Beurtheilung eines Kunstwerks vom Einfluß des Stoffs nicht so unabhängig bin, als ich glaubte. „Es sind nicht Alle frei, die ihrer Ketten spotten.“ — Ich liebe das Schauerhafte nicht und dies scheint mir ein Charakterzug des Alters zu seyn. Dies Gedicht ehrte ich daher mehr in der Entfernung und las es mehr aus ästhetischer Pflicht, als aus Trieb. Vielleicht aber ist dies gerade ein Beweis, wie sehr der Künstler sein Ziel erreichte. Er wollte nun einmal eine erschütternde Situation darstellen. Als Dichter verstand er seinen Vortheil und wählte seinen Stoff mehr aus der moralischen, als aus der physischen Welt. Aber das Sinnliche mußte mit dem Unfinnlichen so innig verwebt werden, daß die Scene sich verkörperte und lebendig der Phantasie vorschwebte. Und nun wurde Alles aufgeboten,

um die Wirkung auf's Höchste zu verstärken. Von dem ruhigsten Anfange steigt das Gedicht allmählig bis zur höchsten Leidenschaft. Die Scene erscheint zuerst in einer düstern Beleuchtung. Nur durch einzelne einfallende Lichtstrahlen vermag man nach und nach, die Gegenstände mehr zu unterscheiden, und mit Entsetzen sieht man die dunkle Ahnung immer deutlicher werden. Die Leidenschaft steigt bis an die Grenze der Karikatur; aber ehe sie diese erreicht, läßt der Dichter den Vorhang fallen. Auf die höchste Spannung folgt eine rührende Ermattung und auf diese das letzte Aufflammen zu einem begeisternden Schluß. Die Wahl der Versart paßt vollkommen zu dem Inhalt. Der fünffüßige Trochäus hat einen eigenen feierlichen Rhythmus, ohne in's Schleppende des sechsfüßigen auszuarten, und der dritte Reim nach der Unterbrechung der langen Trochäen ist für das Ohr äußerst befriedigend und vollendet den prächtigen Bau der Strophe. — Genug, Goethe hat gezeigt, daß er sich auch auf diese Arbeit versteht. Aber ich würde sie nicht bei ihm bestellen und ich wette, daß er selbst den Pausias mehr mit Liebe gemacht hat.

Lindor und Mirtha hat viel Wohlklang im Versbau und die fünfte Strophe ist von ächtem dichterischem Gehalt. Die Anordnung des Ganzen aber gefällt mir nicht. Die fünfmalige Abwechslung des düstern und heitern Tons, ohne hinlängliche Mannigfaltigkeit, giebt dem Gedicht einen zu einförmigen Gang. Auch lieb' ich nicht, daß es mit einer Antithese schließt. In der vierten Strophe wird das liebliche Bild des Ruffes durch den fremdartigen Kreisel ganz verdorben.

Ritter Loggenburg ist mir besonders lieb durch eine

gewisse musikalische Einheit und die durchgängige Gleichheit des Tons, der zu dem Stoffe vollkommen paßt.

Humboldt's Dioskuren sind als Uebersetzung sehr schätzbar und müssen den Liebhaber Pindars besonders interessiren. Aber das ganze Produkt hat für den unbefangenen Kunstfreund zu sehr das Ansehen einer fremden Pflanze, die mit Mühe im Treibhause gezogen worden ist. Im Stoffe selbst liegt eine gewisse mythologische Aristokratie, die unser Gefühl beleidigt. Den Söhnen Zeus ist Alles erlaubt und wer ihre Beleidigungen rächt, wird vom Donner zerschmettert. — Die Klage des Polydeukes klingt ziemlich egoistisch. — Dies Alles mag wohl griechisch seyn, aber rein menschlich ist es nicht. Um den Stoff haben wir die griechischen Dichter selten zu beneiden; Behandlung, Sprache und Versbau machen sie zu unsern Mustern. Noch habe ich bei diesem Produkt bemerkt, daß der Gebrauch der Participien durch die fatale Endsilbe für den deutschen Dichter erschwert wird. — Wie hart wird die Stelle: röchelnd, — seufzen, — Thränen vergießend!

In den beiden ersten Strophen der Elegie an Emma finde ich Sprache der Empfindung und Wohlklang. Aber in der dritten ist der Gedanke alltäglich, der Ausdruck matt und die Verse steif.

In der Abendphantaste von Gonz ist die Sprache gewählt, der Vers fließend, der Ton gut gehalten; aber keine Spur von Dichtertalent. Gedanken und Gefühle werden in einer trockenen Allgemeinheit gegeben, ohne alle Eigenthümlichkeit einer besondern menschlichen Natur. Nur den Menschen suchen wir im Gedicht und wo wir diesen nicht finden, bleiben wir kalt.

Ueber den Zauber habe ich dir schon geschrieben. Ich finde immer mehr einzelne Schönheiten darin, je öfter ich ihn lese. Auch die Mannigfaltigkeit des Versbaues und die passenden Abänderungen nach dem Inhalte befördern den Eindruck des Ganzen. Ich weiß kein Gedicht, das mir bei'm Vorlesen so viel Genuß gäbe. So wenig es componirt werden kann, so sehr verträgt es und fordert sogar eine gewisse Einheit der Melodie in der Deklamation, die sich dem Gesang nähert.

In dem Gedicht an den Aether finde ich eine Behandlung, wie ich sie bei einem solchen Stoffe besonders liebe. Der Dichter und sein Objekt bilden ein wohl organisirtes Ganzes. Jedes von beiden empfängt und giebt. Das Objekt wird mit Liebe von dem Dichter aufgefaßt, nicht seiner Sinnlichkeit entkleidet, aber aus der unbedeutenden Masse ausgehoben. Der Dichter befeelt seinen Stoff, aber geht nicht über ihn hinaus.

Wie dürftig ist dagegen das Meer von Jägle! Die ersten Strophen haben wohlklingende Verse, aber der Inhalt ist alltäglich. Die nachherigen Schilderungen von den Schrecken des Meeres tragen bloß das Gepräge von Feigheit, so wie der Schluß.

Ueber das Reiterlied habe ich mich schon geäußert. Auch die Wirkung im Allgemeinen hat es nicht verfehlt. Von Thielemann und seinem Zirkel wenigstens wird es mit Enthusiasmus gesungen.

Sollte Goethe's Legende nicht durch die Legenden in Herder's zerstreuten Blättern veranlaßt worden seyn? Herder verfehlte den eigenthümlichen Ton, strebte nach schwermüthiger Empfindsamkeit und vergaß, daß eine gutmüthige Naivetät der wahre Charakter der Legende ist.

Goethe konnte dadurch wohl Lust bekommen, sich in dieser Gattung zu versuchen. Aber er wird von Vielen mißverstanden, die etwas Spottendes in diesem Gedicht finden. Die treuherzige Jovialität, welche bei der größten Arglosigkeit in manchen Legenden herrscht, ist freilich weniger bekannt. Auch können Manche aus Achtung vor dem Stoff einen solchen Ton nicht vertragen. Mir scheint die Aufgabe, die gewiß nicht ohne Schwierigkeit war, sehr glücklich gelöst, besonders was die jugendliche Schalkheit in der Erzählung betrifft.

Die Fabel von Pfeffer ist hübsch erzählt, aber der Schluß unbefriedigend. Unterdrückung, die aus Feigheit ertragen wird, ist kein Gegenstand für den Dichter. Ueberhaupt ist in Pfeffer's Fabeln die Poeste fast größtentheils nur Mittel, um einer gewissen Bitterkeit Luft zu machen.

In dem Frühlingsspaziergang ist von dem Objekt zu wenig. Ein solcher Ausruf kann einen Theil von einem größeren darstellenden Gedichte ausmachen; aber allein ist er kein Gedicht. Und als Ausdruck einer Empfindung ist er seiner Kürze ungeachtet noch zu gedehnt, da immer derselbe Gedanke wiederholt wird.

Als eine moderne Gnome ist das Regiment musterhaft. Ein glückliches Bild für einen reichhaltigen Gedanken, in einer einfachen, aber edlen Form isolirt aufgestellt.

Dem Schlegel'schen Sonnet: Gesang und Ruß fehlt es an einer guten Anordnung. Es schließt vor den drei letzten Versen, die nun ein matter Nachtrag sind.

Matthisson's Trost des Edlen gleicht einer verstofflichten Predigt. Trotz der poetischen Phrasen, mit denen der

Anfang durchspielt ist, herrscht im Ganzen ein tödtender Frost. —

Bei dem Phaeton von Gries scheint Schlegel's Pigmalion im vorjährigen Almanach als Muster vorge-schwebt zu haben. Sprache und Versbau beweisen Kunst-fertigkeit, aber das Ganze ist gedehnt und matt. Auch liebe ich diese moderne Sentimentalität nicht in einem solchen Brachtstück der Phantasie. Ovid verstand seinen Vortheil. Seine Darstellung ist ein Deckengemälde, wo die Erscheinungen nur in großen Massen auf uns wirken.

Schlegel's Zueignung an Romeo und Julie hat aller-dings mehr Gehalt, als seine meisten Produkte. Die letzte Strophe aber schwächt den Eindruck und ist matt gegen die vorhergehenden. Ohne diese Strophe hätte dies Gedicht zu einer schätzbaren Gattung gehört, wovon wir wenig Beispiele haben. Ein Kunstwerk kann ebenso wohl Objekt des Dichters seyn, als eine Naturerscheinung. Dies war der Fall bei mehreren griechischen Epigrammen und Guido's Aurora in diesem Almanach ist ein moderner glücklicher Versuch von dieser Art. Aber bei Gedichten ist dies schwerer, als bei Werken der bildenden Kunst. Eine versificirte Recension mag man nicht, sondern der Geist des ganzen Gedichts soll aus der Seele eines andern Dichters wiederstrahlen. Für diese Gattung taugt Schlegel, denn er hat viel Empfänglichkeit. Von seiner produktiven Kraft aber habe ich eine geringe Idee.

Das Gedicht: an Mignon ist der Wiederhall von Mignon's Tönen in einer gleichgestimmten Seele. Ein inniges Gefühl wird laut für sich selbst in der einfachsten Sprache. Hier ist Gesang und musikalische Begleitung an ihrer Stelle und es läßt sich weit mehr leisten, als

Zelter geliefert hat. Seine Melodie ist viel zu gekünstelt. Aber ich bin zu weichlich, mich daran zu versuchen; es würde mich auf viele Tage verstimmen.

Das Lied auf dem Rigiberge ist für mich ein trockenes Produkt. Darstellung von Naturscenen gelingt dem Dichter am besten mittelbar, durch die Ideen und Gefühle, welche die Erscheinungen hervorbringen. Das Gefühl der Ruhe und Heiterkeit, welches hier angedeutet wird, hat gar nichts Eigenthümliches, weshalb man nöthig gehabt hätte, gerade auf den Rigiberg zu steigen. Durch die zum Theil sehr übel klingenden Namen, die noch erläuternder Noten bedurften, wird keine Individualität gewonnen. Der starrende Pilatus hat sogar etwas Possfliches, weil man an Pontius Pilatus erinnert wird, mit dem, was Lavater über ihn commentirt hat. Das Physische der Schweiz führt so natürlich auf das Moralische und auf die Geschichte. Warum ließ die Dichterin dies reiche Feld liegen? Warum erfahren wir wenigstens nicht Mehr von den „Entlibuchern“, nachdem wir einmal ihren harten Namen gehört haben?

Der Gott und die Bajadere ist wieder eins von den Produkten, an denen man Goethe's Vielseitigkeit erkennt. Die Weichheit der indischen Denkart herrscht in dem Ganzen, verbunden mit einer zarten Sittlichkeit, die von unserer nordischen Decenz himmelweit verschieden ist. In der Behandlung zeigt sich eine gewisse epische Hoheit. Der Dichter schwebt über seinem Stoffe und seine Darstellung verbreitet sich gleichmäßig über alle Theile. Der kleinste charakteristische Zug wird aufgefaßt, wodurch das Gemälde mehr Leben und Bestimmtheit erhält, ohne daß der Dichter fürchtet, der Würde seines

Stoffs etwas zu vergeben. Hier war die größte Gefahr, durch den kleinsten Miston den Totaleindruck zu zerstören. Es müßte einen eigenen Genuß geben, mythologische Dichtungen verschiedener Völker, auf eine solche Art behandelt, einander gegenüber zu stellen. Jede besondere Vorstellungsart wird auch einen eigenen charakteristischen Ton in der Darstellung fordern.

Als eine Reihe von wohlklingenden Versen ist die Mode nicht ohne Werth, und gehört zu einer französischen Gattung, die ich nicht geringschätze, aber nur nicht zu den Gedichten rechnen kann. Für diese Gattung ist indessen dies Produkt zu lang und zu wenig gewürzt. Wer uns für Phantasie und Herz keine Nahrung giebt, muß uns durch Witz entschädigen.

Die entführten Götter schwagen so vielerlei durcheinander, daß man eigentlich nicht recht weiß, was sie wollen. Die letzte Strophe ist gut, aber das Uebrige hängt nicht genug damit zusammen. Das Ganze ist nicht aus Einem Guß, sondern es sind zusammengeflückte Bruchstücke von sehr verschiedenem Werthe. Manche sind sehr alltägliche Gedanken, durch poetische Phrasen aufgeputzt. Gleich der Anfang ist unglücklich. Die ächten Römerinnen waren nichts weniger, als schwach und weichlich.

Die Elegien sind nicht ohne Talent, aber sie tragen zu sehr das Gepräge einer Nachbildung der Goethe'schen, die der Verfasser nur halb verstanden zu haben scheint. Dort war das Schwelgen gleichsam nur ein sinnliches Gewand, in dem eine genialische Natur erschien; hier ist es eigentliches Objekt der Darstellung. Man trifft auf Leben und Wahrheit in einzelnen individuellen Zügen, besonders in der ersten Elegie, die mir überhaupt die

Liebste ist — aber oft auch auf allgemeine, zum Theil matte Phrasen. Nachlässigkeiten im Versbau, wie der trochäische Fuß im zweiten Abschnitt des Pentameters und Flecken, wie Demeter als Daktyl, sind in einem Gedicht dieser Art am wenigsten erlaubt.

Eine Reihe von Erscheinungen, die der Garten von Wörlich darbietet, in einer gewählten Sprache und gefeilten Versen geschildert, macht noch kein Gedicht. Was das Unentbehrlichste war und dem ganzen Gemälde Einheit und Haltung gegeben hätte — die Totalwirkung dieser kleinen Welt auf eine menschliche Natur voll Geist und Liebe — ist nicht dargestellt. Statt dessen fällt die Dichterin am Schlusse wieder in den gewohnten schwermüthigen Ton. Nur was für diesen paßt, scheint auf sie zu wirken; alles Andere macht bloß einen oberflächlichen Eindruck.

Die Worte des Glaubens und die Erinnerung machen einen interessanten Contrast. Selten steht deine und Goethe's Eigenthümlichkeit einander jetzt noch so unvermischt gegenüber. Die meisten eurer neuern Produkte tragen das Gepräge einer gegenseitigen Annäherung. Aber hier ist der Unterschied auffallend. Vielleicht hört man in dir mehr den Redner, im Goethe mehr den Dichter. Aber Alles, was Sprache, Versbau, Rhythmus und Würde des Tons vermag, um einen Gedanken ohne Beimischung eines sinnlichen Stoffs im glänzendsten Lichte aufzustellen, hast du, deucht mich, geleistet.

Im Tantalus von Lenz ist ein drolliger Humor, dem man es verzeiht, daß der Ton manchmal feiner seyn könnte.

Die Nadowessische Todtenklage hat ein dramatisches

Verdienst, obgleich das Costüm Vielen nicht behagen wird. Daß es dir nach Lesung einer Reisebeschreibung einfallen konnte, auch einmal ein solches Bild aufzustellen, war wohl sehr natürlich. Eine solche Sammlung von Nationalliedern würde, so wie die Nationalmusiken und Nationaltänze, ein eigenthümliches Interesse haben.

Die vier Distichen über Gegenstände der Baukunst erinnern mich an die im vorjährigen Almanach über den Hexameter und die Stanze; Schade, daß ihr die Idee nicht ausgeführt habt, das ganze Gebiet der Aesthetik auf eben diese Art zu bearbeiten!

Der Abschied hat eine gewisse Dunkelheit, die aber bei einer solchen kleinen Epistel vielleicht unvermeidlich ist. Ueber das besondere zarte Verhältniß, das beide Theile sehr wohl kennen, kann natürlicherweise nicht viel gesprochen werden.

Die Jungfrau des Schlosses beweist mehr Kunstfertigkeit, als Geist. Sprache und Versification sind zu schätzen, aber der Darstellung fehlt es an Leben und Wärme. Von dieser Seite zeichnet sich nur Eine Strophe aus: „Stets bringt den Pokal sie hieher“ 2c.

Die Götterhilfe von Schmidt hat eine gewisse Härte und Unbehilflichkeit in der Form, die bei einem kleinen Gedichte dieser Art, das sich nicht durch Originalität des Inhalts unterscheidet, weniger zu verzeihen ist.

Licht und Wärme gehört zu der Gattung, die mehr rednerisch, als poetisch ist. Im letzten Verse sind der Kürze zu Gefallen doch fast zu viel Consonanten. Ich kenne freilich die Schwierigkeiten, die besonders ein deutscher Dichter hier zu überwinden hat.

Müller's Epistel an Julius scheint das Produkt eines

jungen Mannes von Gefühl und Talent zu sehn. Zu viel Schmuck kann man ihm vorwerfen; aber man schmückt auch aus Liebe und nicht bloß aus Koketterie — und hier würde ich auf den ersten Fall rathen.

Breite und Tiefe läßt sich zu den Fabeln rechnen, denen die Moral vorausgeschickt ist. Nur habe ich gegen die Fabel selbst oder das Bild in der letzten Strophe manches einzuwenden, so sehr ich auch mit der Moral einverstanden bin. Ohne Stamm und Blätter gab es doch weder Kern, noch Früchte.

In der Epistel an Humboldt sind entweder Druckfehler oder der Schluß des ersten Absatzes ist unverständlich. Ueberhaupt finde ich viel Prätenston darin und wenig Gehalt. Das epikurische System hat an sich etwas Herzloses und es gehört ein großes Talent dazu, um die Phantasie dafür zu bestechen.

Ueber die Kraniche des Ibykus bin ich mit Humboldt in einen Krieg verwickelt worden. Meinen Vorwurf der Trockenheit kann ich nicht zurücknehmen; aber er hat nie der Behandlung, sondern dem Stoff gegolten. Dagegen beschuldige ich Humboldt geradezu: daß er beim Stoffe nicht unbefangen ist, daß ihn eine solche Darstellung griechischer Feste in den dritten Himmel versetzt und daß er Fridolins nordischer Frömmigkeit keinen Geschmack abgewinnen kann. — Eben weil die griechische Volksversammlung und der tragische Chor so lebendig vor unsern Augen steht, haben wir den armen Ibykus ganz vergessen, wenn seine Kraniche gezogen kommen. Es ist kein bekannter Name, dessen bloßer Schall ein interessantes Bild erweckte. Wir haben wenig von ihm erfahren; denn gleich, wie er auftrat, wurde er getödtet. Wir

wünschen seine Mörder entdeckt und gestraft; aber diese Interesse erregt keine sehr gespannte Erwartung. Und diese Spannung muß ganz durch eine Schilderung verschwinden, die so sehr unsere Aufmerksamkeit fesselt, daß wir alles Andere aus dem Gesicht verlieren. Ein erzählendes Gedicht — dies ist's, was ich behaupte — fordert eine menschliche Hauptfigur und für diese die stärkste Beleuchtung. Dies vermiße ich hier und im Ring des Polykrates. In beiden Gedichten wird dadurch die Wirkung des Ganzen geschwächt. Das Schicksal kann nie der Held eines Gedichts werden, aber wohl ein Mensch, der mit dem Schicksale kämpft, wie etwa Prometheus. Ein solcher Kampf giebt der Hauptfigur eine übermenschliche Größe, durch das Unendliche, was wir in dem Begriffe des Schicksals ahnen, was aber nie zur Erscheinung wird.

Urion hat gleich meinen Satz durch die Erfahrung bestätigt. Trotz seiner unbegreiflichen Kälte und Mattigkeit hat er Menschen gefallen, die zwar wenig Geschmack, aber ein unverdorbenes natürliches Gefühl haben. Dies verdankt er der Hauptfigur.

Der neue Amor gehört in eine Sammlung griechischer Epigramme. Das Moderne, was in diesem Gedicht liegt, kann ihm doch schwerlich bei einem Unbefangenen zum Vorwurf gereichen.

An Daphne ist eine Galanterie, die wohl kein Franzose gewagt hätte. Und wirklich hat die Verwandlung der „gelbgefiederten Kleinen“ etwas Auffallendes. Aber gegen diesen Verstoß wider den guten Ton ist wieder so viel Liebliches und Herzliches in der Behandlung, daß ein Deutscher gern bei einem solchen Produkt verweilen wird.

Licht und Schatten ist eine gefällige Einkleidung eines ziemlich verbrauchten Gedankens. Daß zwei Distichen sich reimen — allmächtige Licht — gebrochene Licht — macht einen Uebelflang, den ich von dieser Dichterin nicht erwartet hatte.

Terracina kann ich nur für eine poetische Landkarte, nicht für ein Landschaftsgemälde gelten lassen. Was helfen die Namen, wenn nichts Eigenthümliches von den Gegenständen gesagt wird? Und über die Wirkung der Scene erhält man auch nichts, als allgemeine Phrasen von Bonne, Wehmuth, Thränen und Andenken an Freunde.

Das kleine Gedicht: Macht der Sinne hat in der Anlage eine gewisse Steifheit und Monotonie, aber in der Ausführung viel Gutes.

Das Geheimniß ist eins meiner Lieblinge unter deinen neuern Gedichten. Diese Zartheit des Tons, verbunden mit gehaltener Kraft, dies ruhige Fortschreiten ohne Kälte, diese Reinheit von allem Fremdartigen sind Vorzüge, die nur in sehr glücklichen Stunden erreicht werden.

In den Freuden der Gegenwart bemerke ich den Fehler vieler deutschen gesellschaftlichen Lieder: daß sie fast bloß aus allgemeinen Aufforderungen, Lehren und Warnungen bestehen. Dies giebt ihnen das Ansehen einer Fröhlichkeitspredigt. Nur Bilder, die Leben und Heiterkeit athmen, können eine ähnliche Stimmung verbreiten. Und solche Erscheinungen giebt uns entweder ein erzählendes Gedicht durch Stoff und Ton oder ein lyrisches, in dem ein fröhlicher Mensch unmittelbar sich uns darstellt, der aber alsdann nicht als Mensch über-

haupt, sondern höchst individuell, obwohl im idealisirten Zustande, sich zeigen muß, wie z. B. im Reiterliede. Für den Chor taugen nur einzelne Zeilen, die gleichsam der Nachhall von dem Gesange des Einzelnen sind. — Daß hier der Reim auf die erste Zeile bis zur fünften verschoben wird, hat für mein Ohr etwas Störendes. Auch sind die langen Zeilen für die Musik unbequem.

Das Lebewohl von Cordes gehört zu der Gattung, die eigentlich der Musik zu dienen bestimmt ist: — Wohlklang, geschmeidiger Rhythmus, mehr Empfindung als Geist, nur ein kleiner Fingerzeig in den Worten für die Bedeutung der Töne; aber noch immer eine unbeschriebene Tafel für den Musiker und freier Spielraum für seine Phantasie.

Die Täuschung beweist, dünkt mich, für das Talent des Verfassers in dieser Gattung. Aber freilich sind diese lyrischen Dichtungen gerade die leichtesten von allen. Wer lebhaft und innig fühlt und einige Fertigkeit in dem Mechanischen der Poesie besitzt, wird in den Momenten leidenschaftlicher Stimmung seine Empfindungen auf eine solche Art laut werden lassen, wenn es ihm gleich an schöpferischem Geist fehlt, aus sich selbst herauszugehen und ein für sich bestehendes Kunstwerk aufzustellen.

Der Gang nach dem Eisenhammer hat für mich einen besondern Reiz durch den Ton der christlichen — katholischen — altdeutschen Frömmigkeit, der mit allen seinen Eigenthümlichkeiten durch das Ganze der Erzählung gehalten ist. Von dieser Seite ist es ein treffliches Gegenstück zu Goethe's indischer Legende. Die Idee einer besondern göttlichen Vorsehung, die nur leise angedeutet ist, giebt diesem Gedichte etwas Herzliches,

dem auch die hartnäckigste Starkgeisterei nur mit Mühe widersteht. Eine der schwersten Aufgaben war die Beschreibung der kirchlichen Gebräuche, wo das Ausmalen charakteristischer Züge so leicht dem Spott Blößen geben konnte. Und gleichwohl hast du nach meinem Gefühl Alles geleistet, was man nur fordern kann. Ich habe das Gedicht mehrmals vorgelesen — wobei ich immer auch den kleinsten Miston am leichtesten wahrnehme — und nie bin ich auf eine Zeile gestoßen, die mich aus der Stimmung gebracht hätte. Es bleibt mir immer eins der liebsten Produkte.

(Aus dem Briefwechsel Körner's mit Schiller)

Musenalmanach für 1799.

Der Prolog scheint mir mehr ein Werk der Beredsamkeit, als der Dichtkunst. Der Schauspieler spricht erst für sich selbst, dann als Repräsentant des Dichters. In beiden ehren wir das Persönliche: im Schauspieler mehr die Anmuth, im Dichter mehr die Würde. Die Rede ist nicht selbstständig, sondern sie hat einen Zweck außer ihr; sie ist Vorbereitung zum Genuß eines Kunstwerks, sie hebt den Zuschauer auf eine höhere Stufe. Durch Sprache und Versbau erscheint der Redner in einem idealischen Zustande. Eine andere Versart, besonders der Reim, würde dem Ganzen geschadet haben.

Euphrosine dünkt mir ebenso musterhaft für seine Gattung, als Alexis und Dora. Nur fürchte ich dies Gedicht fast mehr, als ich es liebe; weil es mich allemal verstimmt. Die Phantasie des Dichters hat reichlich ihre frischesten Blumen ausgestreut, aber es sind Blumen auf einem Sarge. — Solcher Gedichte darf es nicht viel geben — doch dafür ist schon gesorgt. Die schmerzliche Totalwirkung hat etwas so Zartes, daß sie durch den kleinsten Verstoß gegen die Gesetze der Gattung zerstört wird. Hier war die größte Gefahr bei dem Blick in die

elysische Dichterwelt. Die Wirkung dieser Stelle ist un-
gemein wohlthätig und lindernd; aber man gebe ihr leb-
haftere Farben und sie wird ein kalter poetischer Schmuck.

In den Musageten ist die Behandlung nicht glück-
lich. Der Schluß gäbe Stoff zu einem Epigramme,
etwa wie das Goethe'sche auf die Langeweile. Aber dazu
paßt der Ton der beiden ersten Absätze nicht. Wer
möchte auch wohl Andern erzählen, daß ihn die Musen
„schlafen liegen“ lassen? So etwas erträgt man lieber
im Stillen. Ein Andres ist es, wenn man die Musen
„nicht hört“, weil man sein Mädchen im Arm hat. —
Uebrigens vermisse ich bei einem solchen Gedicht den
Reim. —

An die Nymphen wäre brauchbar zu einer Inschrift
in einem Garten. Nur müßte eigentlich die letzte Zeile
bedeutender seyn und nicht bloß eine frostige, poetische
Zierrath enthalten.

Die Metamorphose der Pflanzen setzt eine Bekannt-
schaft mit Botanik und besonders mit Goethe's Schrift
voraus; aber dann giebt sie vielen Genuß. Eigentlich
soll auch ein Gedicht dieser Gattung nie lehren, sondern
nur zur Betrachtung des Gelernten auffordern. Hier gab
es zwei Abwege: die Liebe zum Stoff konnte in's Klein-
liche und Ländelnde ausarten, oder auf dem höheren
Standpunkte, von dem der Dichter die Wirkungen der
Natur überschaute, konnte er leicht aus dem Gebiete der
Phantasie in die trockene Vernunftregion gerathen. Durch
eine glückliche Mischung von zarter Empfänglichkeit und
ruhiger Hoheit ist beides vermieden. Der Gang der
Phantasie ist analog mit dem Gegenstande. Der Blick
erweitert sich allmählig und auf das Moment des höch-

sten Schwungs folgt Rückkehr zu einem herzlichen Verhältnisse.

Gonz's Liebeszurufl hat hier einen unglücklichen Platz. Eine solche Armuth fällt hier zu sehr auf, wenn man gleich eine gewisse Leichtigkeit im Versbau nicht verkennt.

Matthisson's Tibur kann, deucht mich, für ein Beispiel eines guten lokalen Gedichts gelten. Der Ort hat durch sein Eigenthümliches begeistert und dies ist's, was man selten in solchen Gedichten findet.

Das Herbstlied hat einen gewissen musikalischen Werth und eine Wärme, Einfachheit und Frischeit, die ächtes Talent verräth.

Stummes Dulden verdient fast bloß wegen des Wohlklangs der Verse einige Aufmerksamkeit. Die Gedanken sind ziemlich verbraucht und die Ausführung incorrect. Die vierte Zeile ist dunkel und die beiden letzten haben zu wenig Zusammenhang mit den vorhergehenden.

In der Ueberraschung ist der Ton der Erzählung leicht und einfach. Das „getheilte Bette“ am Ende hätte ich weggewünscht.

Der Hexenstunde von Matthisson kann ich keinen Geschmack abgewinnen. Produkte dieser Art müssen entweder das Schauderhafte von den Liedern im Macbeth oder das Komische von der Hexenscene im Faust haben. Hier ist keines von beiden. Man weiß nicht, was für ein Gesicht man dabei machen soll.

In der Erinnerung ist Gefühl, eine gewählte Sprache und ein leichter, wohlklingender Versbau. Solche Gedichte sind immer angenehme Beiträge zum Almanach, wenn sie auch nicht zu den Produkten vom ersten Range gehören.

Kunst und Liebe ist freilich mehr. Eine liebens-

würdige schwärmerische Natur erscheint in ihrer Eigenthümlichkeit, ohne fremdartiges Gepränge. Von diesem Tiefs ist noch manches Gute zu erwarten.

Die Weissagung hat treffliche Verse, aber Tibur hat mehr Charakteristisches. Hier trifft man schon wieder auf allgemeine Gefühle, die dem besondern Orte nicht angehören.

Das Wiegenlied möchte doch zu arm an Ideen seyn. Correctheit und Fertigkeit in der Versification trifft man auch hier wieder.

Auf der Reise hat weniger Eigenthümliches, als die andern Sachen von Tiefs. Sprache und Versification sind recht gut.

An mein Reitpferd gefällt durch den fließenden Vers und durch eine gewisse Herzlichkeit am Schlusse, wenn es gleich sonst nicht reich an Gehalt ist.

Socrates und Alcibiades ist nicht recht reif geworden. Die zweite Strophe hat eine gewisse Dunkelheit und der Schluß einen Doppelsinn.

Der neue Frühling (von Tiefs) hat eine eigene jugendliche Lieblichkeit und erscheint als das Werk eines einzigen glücklichen Moments. Der Ton ist sehr gut gehalten und nirgends merkt man eine angeflickte Zierrath.

Widerspruch der Liebe hat eine gewisse Kälte und Steifheit, wofür man durch den wohlklingenden Vers nicht entschädigt wird.

Sappho, eine matte Erzählung, nachlässig versificirt. Solche Hiatus, wie: wanke ich, weiche ich, können gar nicht geduldet werden.

Die Elementargeister mag ich ganz gern. Es ist ein gewisser Humor darin, der bei Matthisson selten ist,

und der Vers paßt gut zu einem drolligen Produkte dieser Art. Die Gnomen sind freilich das Beste.

Das Glück würde ich zu der Classe der Hymnen rechnen. Es ist ein Prachtstück für ein ästhetisches Fest. Nur in einer Stimmung, die für ein solches Fest paßt, kann es von den Eingeweihten nach Würden geschätzt werden — etwa nach dem Genuß eines vollendeten Kunstwerkes als Epilog, oder mehr als das Produkt eines lyrischen Taumels, anstößig für die gewöhnliche Denkart, aber voll tiefen Sinnes für Den, der etwas mehr über absoluten und relativen Werth nachgedacht hat. Die Ausführung steht dem Inhalt nicht nach und ich weiß nicht, ob du jemals schönere Verse gemacht hast.

Das Lied des gefangenen Grafen ist eine Probe, wie man auch noch für unser Zeitalter im Ton der Minnesänger dichten kann. Der verwöhnte Geschmack wird vielleicht hier nicht Würze genug finden; aber der unbefangene Leser, der das Charakteristische jeder Gattung zu schätzen weiß, wird sich an der treuherzigen Einfalt erfreuen und in dem Tändelnden der Einkleidung einen Buß erkennen, der zwar nicht modisch ist, aber das Gepräge eines jugendlichen Zeitalters der Poesie trägt.

Hirth's Sonnet: der Lebensgenuß hat viel Gutes in der Anordnung und Versification. Auch ist der Schluß nicht übel gewählt. Schade, daß die Gedanken so verbraucht sind!

Das Gedicht: die Locken der Mägdelein zeugt von Fertigkeit im Versbau; aber es ist nicht poetisch gedacht. Der Anfang verspricht mehr, als der Schluß leistet, der eine alltägliche Moral enthält, die sich gar nicht, insbesondere auf die Göttin der Jugend bezieht.

Die Rettung ist ein liebliches Produkt, voll Anmuth im Ton der Erzählung und des Gesprächs. Geringer ist das Verdienst der Erfindung. Man wird zu sehr an die Mutter in Herrmann und Dorothea bei dem Brande des Städtchens erinnert und hier ist zwischen der erzählten Geschichte und dem Fall, worauf sie angewendet wird, die Aehnlichkeit zu groß. In den Versen trifft man jedoch auf Nachlässigkeiten.

Kampaspe hat einzelne gute Stellen und die vier letzten Zeilen sind mir die liebsten. Aber das Ganze ist dürftig. Der Stoff ist so trocken gedacht, als möglich, und nur, was auf der Oberfläche liegt, ist mit poetischen Phrasen geschmückt. Ich werde immer mehr von Schlegel's Mangel an produktiver Phantasie überzeugt. Er ist zum Uebersetzer geboren. Dazu hat er zarte Empfänglichkeit und viel Praktik in Sprache und Versifikation.

In dem Sonnet: die Einladung ist der Gedanke des ersten Sonnets, der Lebensgenuß, etwas poetischer eingekleidet. Eine Betrachtung über die Zugvögel gäbe aber für sich allein schon Stoff zu einem Gedicht, ohne den Uebergang auf die Horen und ohne die galante Anwendung.

„Sängerwürde“ scheint mir ein verunglücktes Produkt eines Mannes, der nicht ohne Talent ist. Einzelne Stellen zeigen, daß er sich auf Sprache und Versbau versteht. Aber auf den feierlichen Eingang folgt viel Mattes und Schleppendes. Auch macht das Ausbleiben des Reims ohne Grund, in einem sonst gereimten Gedichte, eine Störung. Die ästhetische Strafpredigt am Ende dünkt mir ganz mißlungen zu seyn.

Goethe's Volkslieder von der schönen Müllerin haben

das Frische und Lebendige, was man in dieser Gattung so selten findet. Mein Liebling ist der Junggesell und der Mühlbach. Nach diesem setze ich den Edelknaben und die Müllerin. Beide zeichnen sich durch eine natürliche Grazie aus, die diese Gattung sehr wohl verträgt. — In dem Verrath erscheint die Müllerin auf eine Art, worüber man in der Neue nicht ganz befriedigt wird.

Matthisson's neuer Pygmalion gehört, dünkt mich, unter seine besten Arbeiten. Der Gedanke ist anmuthig und die Ausführung fleißig und zart. Auch wird die Wirkung des Ganzen nicht durch fremdartige Zierrathen gestört.

In den Lebensmelodien finde ich nichts Eigenthümliches in den Ideen und nichts Neues in der Einfleidung. Das Nachwerk ist wieder gut, die Verse fließend und wohlklingend, die Reime verständig gewählt. Doch ist auch in der Ausführung Manches mißlungen. Wie fragt man z. B. mit fröhlich vernichtender Lust? Und kann die Freude — selbst die Freude der Tauben — bescheiden seyn?

In der Sehnsucht nach Rom ist ein Aufwand von Prachtworten, wie in weiland Clodiussen's Gedichten, bei einer Armuth von selbstgedachten Ideen und selbst empfundenen Gefühlen. Die Sehnsucht hat gar nichts Individuelles. Die Herrlichkeiten Italiens werden ohne Plan nach einander aufgeführt und das Ende des Gedichts ist kein Schluß. Am liebsten ist mir die Strophe: „Du stehst nun unter dem Gebilde des Ungeschmacks“ 2c. — Posslerlich war mir's, hinter diesem stattlichen Herrn im Treppenrock die braune Hexe auftreten zu sehen. Ich habe dich im Verdacht einer Schelmerei bei dieser Anordnung.

Das Lied der Niren ist ein artiges Spiel der Phantasie, das nicht mehr verspricht, als es leistet. Nur kann ich dieser Art von herzlosen Gedichten keinen Geschmack abgewinnen

Das Gedicht an die Muse hat mehr Wärme, als Gonz's andere Arbeiten, und ist gut versificirt. Was meint er aber damit, daß die Muse ihr Lied „in Thaten singen soll?“

In den Hymnen aus dem Griechischen von Eschen zeigt sich viel Talent für diese Arbeiten. Der Ton ist gut gehalten und das Ganze verfehlt die Wirkung nicht, die man von einem Gedichte dieser Art erwarten kann.

Die Schatten sind fast bloß ein Auszug eines Gedichts. Kürze war, dünkt mich, hier nicht an der Stelle, da der Stoff Den, der etwas zu sagen hatte, zum Sprechen aufforderte.

Schlegel's Sonnet an Iffland ist trefflich versificirt, aber der Schluß enthält einen verunglückten Gedanken. Was ist das für eine Kunst, die erst von Iffland's Gluth erwarmen soll?

Amyntas ist ein köstliches Cabinetsstück für den ächten Kunstfreund und hätte eben deswegen lieber ungedruckt bleiben sollen. Das Publikum im Ganzen ist für solche Produkte noch nicht reif genug und wird sie mißverstehen oder mißbrauchen. Es existirt vielleicht nichts in der ästhetischen Welt, wo Sinnlichkeit und Seele inniger ineinander verwebt sind.

Anmuth der Sprache hat nichts Neues in dem Gedanken, aber eine schätzbare Einfachheit, Zartheit und Eleganz in der Ausführung.

Phantasie und Gefühl ist schön gedacht und gesagt, aber mehr das Produkt eines Redners, als eines Dichters.

Im Kampf mit dem Drachen bemerke ich außer der lebendigen Darstellung, die er mit ähnlichen Produkten unter deinen Gedichten gemein hat, eine besondere epische Kunst in der Anordnung, um die vorgesezte Wirkung auf's Vollkommenste zu erreichen. Die Selbstüberwindung des Siegers sollte in's glänzendste Licht gestellt werden. Für die Gefahr des Kampfes sollte man sich nicht interessiren und diese ist's immer, was zuerst die Aufmerksamkeit fesselt. Daher ist der Kampf schon vollendet, wenn das Gedicht anhebt und wir erwarten nun seinen Lohn. Statt dessen hören wir Vorwürfe von einem Manne, der uns doch Achtung abnöthigt. Dies versetzt uns auf einmal aus der sinnlichen Welt in die moralische. In dieser soll nun die That des Helden geprüft werden. Und wie erscheint sie? Nicht als ein gelungenes Wagstück eines unbesonnenen Jünglings, in einer raschen Aufwallung beschlossen und ausgeführt; nein, als das Werk des reinsten Wohlwollens, der ruhigsten Aufopferung, der festesten Beharrlichkeit, bei aller Kenntniß der Gefahr. Ein solches Werk, mit der edelsten Begeisterung unternommen und mit unerschütterlicher Geduld Monate lang vorbereitet, wird ihm als ein Verbrechen angerechnet. Unser Gefühl sträubt sich gegen dies Urtheil, aber die Würde der Pflicht verklärt den Großmeister in unsern Augen. Wir glauben ein höheres Wesen zu hören, unterwerfen uns mit dem Ritter zugleich und freuen uns, daß ihm verziehen wird. — Die Länge der Stanzas, verbunden mit der Kürze der Zeilen, ist ein passender Rhythmus zu dem einfach feierlichen Gange der Erzählung, die ohne äußeren Pomp mit ruhigem Ernst einerschreitet.

In den Geistern des See's finde ich dichterische Phantasie, edle Sprache, gut gehaltenen Ton und glücklich gewählten Rhythmus; nur fehlt eine gewisse Klarheit, die ich mit der Präcision in der Zeichnung vergleichen möchte. Das Colorit dürfte bei diesem Gegenstande nicht heller seyn; aber es schwächt die Wirkung, wenn man auf Stellen trifft, die bei'm ersten Lesen kein deutliches Bild geben.

Das Plätzchen im Walde ist freilich nur ein poetischer Seufzer, aber Sprache und Versbau beweisen für Kunstfertigkeit und Geschmack.

Das Gedicht: die Schiffende, hat viel Wohlklang, aber besteht meist aus allgemeinen poetischen Phrasen. Der heiße Brand der Wangen, der mit Blüthenzweigen gefühlt wird, ist eine unglückliche Idee. Auch kann ich das Wort Lieblingin nicht lieblich finden.

Die Gelegenheit. — Ich finde die Schwierigkeit des dreifachen Reimes im Ganzen ziemlich überwunden; nur hier und da hat der Ton etwas Schwerfälliges. Eigentlich kann ich aber solchen herzlosen Allegorien keinen Geschmack abgewinnen, besonders wenn sie ein so widriges Bild geben, als eine weibliche Figur mit fahlem Hinterkopf, der die Haare von der Stirne über Gesicht und Brust herabhängen.

An die Horen — ist ein liebliches Produkt voll Anmuth im Gedanken und Ausdruck.

Der Bach — dies Gedicht macht eine gefällige Wirkung. Nur hätte, dünkt mich, Blandustens Quelle wegbleiben sollen. Es ist eine störende Zierrath.

Zwischen der Bürgerschaft und dem Kampf mit dem Drachen bemerkt man einen interessanten Contrast. Hier

ist Alles auf die Spannung berechnet, die durch eine Reihe von angstvollen Situationen bewirkt wird. Dazu paßt der Rhythmus vortrefflich, besonders der dritte männliche Reim, und die Anapästien, die zuweilen an passenden Stellen mit den Jamben abwechseln. Die Ruhe und Sicherheit im Tone des Anfangs, die allmählig bis zur höchsten Leidenschaft steigt, und der befriedigende Schluß, nach der heftigsten Erschütterung, geben dem Ganzen eine gewisse musikalische Wirkung, die dies Gedicht vielleicht für den größeren Theil der Leser anziehender macht, als jenes. Dazu kommt das Sinnliche in dem Stoffe und der hohe Standpunkt, aus dem das Moralisches, wie eine Naturerscheinung, mit scheinbarer Kälte betrachtet wird. Bei'm Vorlesen findet man hier weit weniger Schwierigkeit, als bei andern unter deinen erzählenden Gedichten. Nur die erste Strophe scheint für den Ton der Ballade fast zu gedrängt und die öftere Abwechslung der redenden Personen ist, besonders im Anfange des Gedichts, eine Klippe für den Vorleser. Er fällt leicht in's Dramatische und dabei geht eine gewisse Melodie der Declamation verloren, die bei dem Vorlesen einer Ballade herrschen sollte.

Der Arzt hat die Trockenheit und Kälte der Schlegel'schen Produkte in dieser Gattung. Und für eine so matte versificirte Erzählung sind die Trochäen sehr unglücklich gewählt.

In dem Bürgerliede contrastirt die Einfachheit und ruhige Heiterkeit im Tone des Ganzen mit dem höchst idealisirten Stoffe auf eine sehr gefällige Art. Für ein poetisches Volk würde dies ein Volkslied seyn, für unser jetziges Publikum hat es bloß eine gewisse Form der Po-

pularität. Der Stoff ist nur für den Denker, obschon verstanlicht, aber nur für eine sehr gebildete Phantaste, die in der griechischen Welt — sowie sie durch moderne Cultur bereichert und verschönert wurde — zu leben gewohnt ist.

Die weiblichen Erscheinungen sind mehr die Materialien zu einem Gedicht, als ein Gedicht selbst. In den Bildern selbst, die ohne Verknüpfung auf einander folgen, ist Zartheit und Gefühl; aber in der Sprache und dem Versbau ist eine gewisse Unbehilflichkeit, die Mangel an Fertigkeit verräth. Auch hätte ich in der Darstellung des Alters mehr Heiterkeit und Liebe gewünscht.

Poesie des Lebens gehört zur rhetorischen Classe. Es ist ein Fragment eines idealisirten Briefs im höchsten poetischen Schmuck.

In den Stenzen dient die Poesie einem gegebenen Zwecke, aber sie dient mit Anmuth und Freude.

Das Grab hat im Inhalte nichts Auszeichnendes, aber die Versification ist leicht und fließend und der schwermüthige Ton gut gehalten.

Des Mädchens Klage gehört zu der Gattung, die dir in vorigen Zeiten nicht gelingen wollte. Jetzt hast du mehr Schonung für deine Phantaste, auch wenn dir ihre Produkte für den Geist nicht reichhaltig genug scheinen. Und dafür lohnt sie dich. Was du tief gefühlt hast, geht rein und einfach aus dir hervor und alle Kräfte der Poesie vereinigen sich zur höchsten Wirkung.

Der Gedanke in dem Zuruf an die Dichter hätte eine weitere Ausführung verdient. Hier hat er eine gewisse Undeutlichkeit.

Die Lehre der Bescheidenheit hat viel Zartes und Ge-

fälliges. Auch ist der Vers fließend und die Sprache einfach und gewählt. Manchmal wünschte man etwas mehr Kürze.

Der Genuß des Vergangenen hat viel Leichtigkeit und Wohlklang und einen schönen poetischen Schluß.

In der Schwärmerei der Liebe sind einzelne Stellen vortrefflich; aber es fehlt an der Kraft, die das Ganze zusammenhält. Die Produkte dieser Dichterin haben immer das Gepräge eines kranken Zustandes. Ihre Gefühle sind von krampfhafter Art. Der Geist wird davon überwältigt, anstatt im Moment der Dichtung über sie emporzuschweben.

Das Gedicht: an meine Lieder, kann für ein tragisches Epigramm gelten, das, wie mich dünkt, ziemlich gelungen ist.

Der Abschied ist ein frisches jugendliches Produkt der Phantasie und Liebe. Hier ist auch Schmerz, aber wie man ihn im Gebiete der Kunst gern erscheinen sieht. Ich wünschte mehr Gedichte dieser Art von dem Verfasser zu lesen. An Praktik fehlt es ihm auch nicht.

In dem Gedichte an Mignon hat die Schwermuth zu wenig Individuelles. Als Theil eines größern Werkes würde es an seiner Stelle von guter Wirkung seyn. Poetisches Talent ist nicht darin zu verkennen.

Die Spinnen — fast zu kurz und undeutlich für Den, der die Wetterprophезeihungen dieser Insecten nicht kennt. Der Gedanke ließe sich recht gut benutzen.

Die Epistel an Louise ist nur in der Anlage verfehlt. Die Schilderung von Ossian und Malwine ist rührend und schön. Aber der Anfang und Schluß sind matt und alltäglich, auch mit Ungeschicklichkeit angefügt.

Ueber den Prolog habe ich dir schon geschrieben.

(Aus den Briefen Körner's an Schiller.)

Agel Graf von Orenstierna.

Es ist ein seltener Genuß für den Liebhaber der Geschichte, einen Mann, der eine vorzügliche Rolle in seinem Zeitalter spielte, um desto ehrwürdiger zu finden, je genauer man sich mit seinem Persönlichen bekannt macht. Und von dieser Seite betrachtet, verdient Orenstierna beinahe noch mehr Aufmerksamkeit, als wegen seines Antheils an den wichtigsten Begebenheiten einer Periode, in der das Schicksal von Deutschland und ganz Europa bestimmt werden sollte. Vielleicht giebt es kein Beispiel, daß ein Privatmann, der sich zu einer solchen Höhe über seine Zeitgenossen empor schwang und ein mehr als königliches Ansehen während einer solchen Reihe von Jahren behauptete, den äußern Verhältnissen so wenig und sich selbst so viel zu verdanken hatte, als er. Was das Glück für ihn that, war nicht Begünstigung, sondern Prüfung. Es stellte ihn in den entscheidendsten Zeitpunkten auf die gefährlichsten Posten, spannte die Erwartung des Publikums auf's Höchste und erschwerte ihm alsdann oft jeden Schritt durch die furchtbarsten Hindernisse. Aber er bestand diese Probe und selbst da, wo er dem stärkern Schicksale weichen mußte, erwarb ihm die Würde des Charakters, die er mit den Talenten des Staatsmannes vereinigte, die gerechtesten Ansprüche auf die Verehrung der Nachwelt.

Er stammte aus einem alten und angesehenen adelichen Geschlechte in Schweden und wurde im Jahr 1583 zu Fanö in Upland geboren. In einem Alter von fünfzehn Jahren verließ er sein Vaterland, um die deutschen Universitäten Rostock und Wittenberg zu besuchen. Hier studirte er außer Sprachen und Staatswissenschaften auch Theologie und es existiren sogar vier theologische Dissertationen, die er in Wittenberg schrieb und vertheidigte; ein Umstand, der bei dem Religionseifer der damaligen Zeit und bei dem allgemeinen Interesse an den Streitigkeiten der Kirche weniger auffallend ist. Auf seine akademischen Studien folgte im Jahr 1603 eine Reise an die vornehmsten Höfe in Deutschland, die aber bald wegen einer Staatsveränderung in Schweden abgekürzt werden mußte. Karl der Neunte hatte den Thron bestiegen und wer zum Adel des Reichs gehörte, wurde in sein Vaterland zurückberufen, um dem neuen Könige zu huldigen. Der zwanzigjährige Jüngling erschien vor einem Fürsten, dem es nicht an Beobachtungsgeist fehlte, die frühzeitige Entwicklung vorzüglicher Fähigkeiten zu erkennen, und der sich damals besonders in der Nothwendigkeit befand, außerordentliche Talente zum Dienste des Staates aufzusuchen. Ueberall von Feinden umringt und selbst innerhalb seines Reichs gegen die heimlichen Bewegungen der Mißvergnügten nicht gesichert, durfte er es nicht wagen, seine Geschäfte mittelmäßigen Köpfen Preis zu geben, die bloß die Empfehlung des Alters für sich anzuführen hatten. Was dagegen für Orenstierna sprach, war unter diesen Umständen von entscheidendem Gewicht. Auch wurde er schon im Jahr 1605 als Gesandter an die Herzoge von Mecklenburg geschickt, bald darauf (1609)

zum Reichsrath ernannt, sodann zu verschiedenen wichtigen Unterhandlungen, besonders in Esthland, gebraucht, und bei jeder Gelegenheit erwarb er sich immer mehr das Vertrauen des Königs.

Karl der Neunte starb (1611) und hatte das Verdienst, Schweden auf Orenstierna aufmerksam gemacht zu haben; aber ihn bei der Nachwelt aufzuführen, war einem Gustav Adolph vorbehalten. Nie fanden sich vielleicht ein König und ein Minister zusammen, die mehr für einander geschaffen waren. Beide sind uns ein merkwürdiges Beispiel, daß auch in diesem Verhältnisse zwei große Männer neben einander bestehen können, ohne daß einer den andern verdunkelt.

Ein achtzehnjähriger Prinz wird Beherrscher eines Reichs, das durch innerliche Unruhen geschwächt, an allen Hilfsquellen erschöpft und dabei in drei Kriege, mit Dänemark, Rußland und Polen auf einmal verwickelt ist. Daß er zum Feldherrn geboren sey, hat er schon Proben gegeben; aber für die innere Staatsverwaltung und für die Verhandlungen mit auswärtigen Mächten bedarf er nicht bloß eines brauchbaren Werkzeugs, sondern eines Gehilfen. Unter den Männern, die auf sein Vertrauen Anspruch machen können, wählt er einen der jüngsten, überzeugt, daß das Maß der Erfahrung nicht mit der Länge, sondern der Art des Lebens im Verhältnisse steht. Orenstierna wird Reichskanzler und erster Minister (1612) und ein allgemeiner Beifall der Nation ehrt die Wahl. Held und Staatsmann arbeiten nun mit vereinten Kräften, ihr Vaterland nicht nur vom Untergange zu retten, sondern es auf einen Gipfel zu erheben,

den es vorher noch niemals erreicht hatte. Gustav steigt an der Spitze des Heeres und Drenstierna durch Unterhandlungen. Ein vortheilhafter Friede mit Dänemark (1613) befreite den König von einem seiner gefährlichsten Feinde. Durch einen zweijährigen Stillstand mit Polen gewann er Zeit, Rußland zu demüthigen, und im Jahr 1617 waren schon zwei Kriege glücklich geendigt. Der dritte und hartnäckigste Feind, Sigismund, König von Polen, war nun allein noch zu bekämpfen übrig. Während dieses langwierigen Krieges bildet Gustav sein Heer zum ersten in Europa und sich selbst zum Ueberwinder Tilly's und Wallenstein's. Unterdessen ist Drenstierna theils im Innern des Reichs beschäftigt, um Ruhe, Ordnung und Wohlstand wieder herzustellen, theils leitet er den Gang der Negotiationen mit den benachbarten Mächten, indem er jedes günstige Moment benutzt, um das, was der König auf dem Schlachtfelde leistet, im Cabinete so geltend, als möglich, zu machen. Die Ausführung seiner Plane vertraut er selten einer Mittelsperson; er selbst ist überall gegenwärtig, wo irgend ein beträchtlicher Vortheil für den Staat gewonnen oder versäumt werden kann. Auch begleitet er oft den König auf seinen Feldzügen und spielt selbst bei der Armee keine unbedeutende Rolle. Bei dem Einfalle in Liefland (1621) und der Belagerung von Riga war er einer von den schwedischen Generalen, die unter dem Könige dienten, und im Jahr 1626 erhielt er nebst der Statthalterschaft von Preußen das Commando über den Theil des Heeres, der diese neue Eroberung zu vertheidigen bestimmt war. Endlich wurde auch Polen nach einem langen, aber fruchtlosen Widerstande zum Nachgeben genöthigt, Schweden hatte keinen

Feind mehr zu fürchten und bei Gustav Adolph erweckte das Gefühl seiner Kraft die schöne heroische Idee, als Retter der Unterdrückten in Deutschland aufzutreten. Zu Ausführung dieses Plans war Stralsund für ihn ein sehr wichtiger Ort. Der Besitz dieser Festung sollte ihm die Landung seiner Truppen auf deutschem Boden erleichtern und die Verbindung mit Schweden durch die Ostsee sichern. Daß Wallenstein die Stadt belagerte und eine dänische Besatzung sie nicht mit Nachdruck vertheidigen konnte, waren günstige Umstände. Orenstierna ging (1628) selbst nach Stralsund, gewann die Vornehmsten der Stadt für das schwedische Interesse, machte sodann eine Reise nach Dänemark und der Erfolg war, daß die dänische Besatzung Stralsund verließ, um einer schwedischen Plaz zu machen. Mit Polen war unterdessen (1629) ein sechsjähriger Stillstand geschlossen worden; aber noch wurde auf dem Congresse zu Danzig der letzte Versuch gemacht, den völligen Ausbruch des Krieges zwischen dem Kaiser und Gustav Adolph zu verhüten. Orenstierna war es, der diese Unterhandlungen abbrach. Er bemerkte hinterlistige Absichten in dem Betragen sowohl der andern Gesandten, als der Stadt Danzig selbst und drang in den König, den Uebergang nach Deutschland zu beschleunigen, ohne den Erfolg des Congresses abzuwarten. Gustav Adolph ließ ihn als Statthalter in Preußen zurück und erst nach der Schlacht bei Leipzig (1631) rief er ihn zu sich nach Deutschland, um theils ihm die Regierungsgeschäfte in den neu eroberten Provinzen zu übertragen, theils ihn zu den wichtigsten Verhandlungen zu gebrauchen. Im folgenden Jahre wurden einige schwedische Truppen am Rhein zusammengezogen, um Deutsch-

land von dieser Seite gegen die Einfälle der Spanier zu decken, und Drenstierna war ihr Befehlshaber.

Es war ihm gelungen, ein spanisches Corps zurück zu treiben, er hatte sein kleines Heer dem Könige wieder zugeführt und nun sollte er als Staatsmann ein Geschäft von großer Schwierigkeit übernehmen, dem nur Er gewachsen zu seyn schien. Die protestantischen Reichsstände in Oberdeutschland wünschten sich Glück, an Gustav Adolph einen Beschützer gegen ihre mächtigen Feinde gefunden zu haben; aber die Lasten des Kriegs nach Verhältniß tragen zu helfen, waren sie nicht zu bewegen. Auf einem Congresse zu Ulm sollten deshalb gewisse Punkte festgesetzt werden, Drenstierna hatte hierzu unumschränkte Vollmacht erhalten und war in Ansehung der vier obern Kreise zum Stellvertreter des Königs in allen Staats- und Kriegsangelegenheiten ernannt worden. Aber ehe er noch den Ort seiner Bestimmung erreichte, traf ihn die erschütternde Nachricht, um welchen theuern Preis Schweden und seine Bundesgenossen den Sieg bei Lützen erkauft hatten.

In diesem Zeitpunkte begann die glänzendste Periode von Drenstierna's Leben, aber die glücklichste ging zu Ende. Er hatte in Gustav Adolph den Helden verehrt und den Menschen mit Wärme geliebt. In ihrem Verhältnisse gegen einander war nichts, was des höhern Verdienstes unwürdig ist. Gustav war über die kleinliche Eitelkeit erhaben, niemanden, als sich selbst, seine Fortschritte verdanken zu wollen, und Drenstierna weidete sich an der Größe seines königlichen Freundes. Was uns von ihrem gegenseitigen Betragen bekannt ist, hat das Gepräge einer gewissen patriarchalischen Biederkeit, die

dem unverdorbenen Gefühle wohl thut und wobei weder der Ruhm des Königs, noch der Vortheil des Staats etwas verlor. Wohlgemeinte Warnungen, wenn Gustav's Jugendfeuer ihn zu weit verleitete, wurden mit Gutmüthigkeit aufgenommen. Ein freundlicher Gegenvorwurf über zu große Kälte war Alles, was Oxenstierna dabei wagte. Selbst in Beurtheilung bereits getroffener Maßregeln brauchte er nicht schüchtern zu seyn. Es war immer sein Wunsch, daß die Erblande des Kaisers zum Schauplatz des Kriegs gemacht würden. Bei der ersten Zusammenkunft mit dem Könige nach der Schlacht bei Leipzig konnte er sich nicht enthalten, zu äußern, daß er ihm lieber in Wien zu diesem Siege Glück gewünscht hätte, und Gustav hielt es nicht unter seiner Würde, sich über die Gründe, die ihn für einen andern Plan bestimmt hatten, gegen seinen Minister zu rechtfertigen. Ein Zeitraum von zwanzig Jahren änderte nichts in den Gesinnungen des Königs. Er schien auf den Besitz des Mannes stolz zu seyn, dessen Beistand allein, wie er öffentlich in den stärksten Ausdrücken bekannte, ihm die Sorgen der Regierung erleichtern konnte. Das unumschränkte Zutrauen, wovon er ihm noch in den letzten Tagen seines Lebens Beweise gab, wird niemand bei einem Gustav Adolph zu einer Wirkung der Schwäche oder des Leichtsinns herabwürdigen. Daß er an Treue, Patriotismus und Freundschaft glaubte, war für ihn eben so rühmlich, als es für Oxenstierna verdienstlich war, ihn in diesem Glauben bestärkt zu haben.

Für Schweden gab es nach Gustav Adolph's Tode kein dringenderes Bedürfniß, als die Einrichtung der Regentschaft während der Minderjährigkeit seiner Nach-

folgerin. Oxenstierna war es, den man darüber um Rath fragte, und seine Vorschläge wurden durchgängig angenommen. Die fünf obersten Staatsbedienten, zu denen er selbst gehörte, überkamen die Verwaltung des Reichs; aber ihm allein überließ man die Besorgung der deutschen Angelegenheiten. Seine Vollmacht war von dem weitesten Umfange. Gustav's Entwürfe, die Verhältnisse der europäischen Mächte und die Lokalumstände Deutschlands konnten niemanden besser bekannt sein und niemand hatte ein größeres Recht auf das Vertrauen der Nation. Erholung nach vieljährigen, obgleich mit glänzendem Erfolge geführten Kriegen war ein Bedürfniß des Staats; aber Schweden hatte sich für die Unternehmung seines Königs begeistert und dieser Enthusiasmus äußerte sich nirgends lebhafter, als bei Oxenstierna. Das angefangene Werk seines Helden war ihm heilig und es auf eine würdige Art zu vollenden sein höchstes Bestreben. Aber dieses Ziel durfte nicht bloß auf Kosten seines Vaterlandes erreicht werden, das schon so viel dafür aufgeopfert hatte. Gleichwohl war von den mächtigsten Fürsten Deutschlands nach Gustav's Tode noch weniger zu erwarten, als vorher. Zu andern Schwierigkeiten gesellten sich nunmehr noch die Verhältnisse des Ranges. Der schwedische Reichskanzler durfte nicht auf alles Anspruch machen, was man einem Gustav Adolph eingeräumt hatte. Aber eben in dieser Lage zeigt sich an Oxenstierna eine seltene Gewandtheit und Festigkeit. Ohne sich etwas zu vergeben, fing er damit an, die schwächern Reichsstände unter den Protestanten zu gewinnen, die in den vier obern Kreisen zerstreut sind, vermied dadurch alle Collisionen mit den Churfürsten von Sachsen und Brandenburg und überließ

diesen, einen besondern Bund in Ansehung Niederdeutschlands zu errichten. Auf einem Congresse zu Frankfurt am Main sollten gemeinschaftliche Berathschlagungen über die Angelegenheiten der Protestanten gepflogen werden. Von Seiten des Kaisers war man nachgiebiger gegen die deutschen Reichsstände geworden, aber desto größer war die Erbitterung gegen Schweden; ein Umstand, der leicht von einigen protestantischen Fürsten benützt werden konnte, denen die ausländische Hülfe theils entbehrlich, theils äußerst beschwerlich zu werden anfing. Oxenstierna konnte den Beistand Schwedens nicht aufdringen und Entschädigung für die geleisteten Dienste war Alles, was er fordern durfte. Und hierzu wußte er ein Mittel auszufinden, das für keine der streitenden Parteien zu drückend seyn konnte. Sein Plan war, Besitzungen an der Ostsee für Schweden zu gewinnen und ihren Eigenthümern durch Secularisirung einiger Bisthümer einen Ersatz zu verschaffen. Aber diese Idee, welche vierzehn Jahre später im Westphälischen Frieden ausgeführt wurde, fand damals noch wenig Eingang. Oxenstierna war nicht in der Lage, Gesetze vorschreiben zu können. Das schwedische Heer hatte gesiegt; aber Alles vereinigte sich, die Früchte dieses Sieges zu vereiteln. Uneinigkeit der Feldherrn, Mißvergnügen und Unordnungen bei den Soldaten, Eifer der Bundesgenossen, Unmöglichkeit unter diesen Umständen die strenge schwedische Disciplin bei der Armee aufrecht zu halten, waren Ursachen genug, auch die tapfersten Truppen den Feinden weniger fürchterlich und den Freunden verhaßt zu machen. Angesehene deutsche Fürsten hatten als Generale unter Gustav Adolph gedient; mit Unwillen ertrugen sie jetzt die Abhängigkeit von einem

ausländischen Staatsminister. Im Vertrauen auf die Zuneigung eines Heeres, welches selbst größtentheils aus Deutschen bestand, hoffte mancher unter ihnen, jetzt den gemeinschaftlichen Zweck mit seinen persönlichen Nebenabsichten vereinigen zu können, und von diesen Werkzeugen sollte Oxenstierna die Ausführung seiner Entwürfe erwarten. Außerhalb Deutschlands war Frankreich die einzige Macht, von der er sich Unterstützung versprechen durfte; aber gegen einen Richelieu konnte er nicht sorgfältig genug, auf seiner Hut seyn. Wer stand ihm dafür, daß Schweden nicht bei der ersten Gelegenheit aufgeopfert wurde, wenn Frankreichs Zweck, das Haus Oesterreich zu schwächen, entweder erreicht war oder durch andere Mittel erreicht werden konnte? Auch fing Richelieu schon jetzt an, einen höhern Preis auf seinen Beistand zu setzen. Die Eroberungen Schwedens an den Ufern des Rheins sollten an Frankreich fallen, ein französischer Prinz sich mit der Königin Christina vermählen und der Reichskanzler zur Beförderung dieser Absichten durch persönliche Vortheile gewonnen werden. Aber Versuche dieser Art hatten hier ganz entgegengesetzte Wirkung. Daß Schweden sich nur für Frankreichs Größe erschöpfen und nach allem, was es für Deutschland gethan hatte, nur eine untergeordnete Rolle in diesem Reiche spielen sollte, war für Oxenstierna ein empörender Gedanke und seit dieser Zeit bemerkt man in seinem ganzen Betragen eine fortdauernde Bitterkeit gegen die französische Politik. Bei aller Gewalt über sich selbst, die er in andern Fällen bewies, konnte er doch diesen Zug selbst da nicht in der Folge verläugnen, als er bei den entgegengesetzten Gesinnungen der Königin seinen ganzen

Einfluß dadurch auf's Spiel setzte. Indessen verwandelte damals sein Mangel an Willfährigkeit, gerade in dem bedenklichsten Zeitpunkte, einen unzuverlässigen Bundesgenossen in einen heimlichen Gegner.

Aber so viel Umstände sich auch gegen Schweden bei dem deutschen Kriege vereinigten, so verlor die Nation doch den Muth nicht und daß sie nicht zu viel von Oxenstierna erwartet hatte, bewies der Erfolg des ersten Jahres. Die wichtigsten Schwierigkeiten waren schon überwunden, die Unordnungen bei der Armee größtentheils abgestellt, die dringendsten Bedürfnisse des Heers befriedigt, die protestantischen Reichsstände der vier obern Kreise zu einem gemeinschaftlichen Zwecke vereinigt, die Friedensunterhandlungen auf eine Art eingeleitet, die weder Hartnäckigkeit oder Vergrößerungssucht, noch Schwäche verrieth, und zu gleicher Zeit die nöthigen Anstalten getroffen, den Krieg auf allen Seiten mit Nachdruck fortzusetzen. Oxenstierna hatte das Ansehen seines Vaterlandes und seine persönliche Würde zu behaupten gewußt. Die schwedischen Feldherrn wagten es nicht, sich gegen ihn aufzulehnen, und die ausgezeichnete Achtung, mit der ihn die vornehmsten deutschen Fürsten und fast alle europäischen Mächte behandelten, war vollkommen der Wichtigkeit seines Postens angemessen. Vorzüglich aber gelang es ihm, sich die Zuneigung der verbündeten Reichsstände zu erwerben, von denen er sogar den Antrag erhielt, das Erzbisthum Mainz, welches sich damals in den Händen der Protestanten befand, nebst der Chur-Würde für sich selbst in Besitz zu nehmen. Ein solches Anerbieten konnte er weder ablehnen noch annehmen, ohne bei dem schwedischen Reichsrathe anzufragen, und dieser gab seine

völlige Einwilligung unter der einzigen Bedingung, daß Drenstierna die Dienste seines Vaterlands nicht eher, als bis es durch einen annehmlichen Frieden entschädigt seyn würde, verlassen sollte. Einige nicht unbeträchtliche Vortheile, die die schwedischen Truppen über den Feind gewonnen hatten, eröffneten schon die günstigsten Aussichten; aber alle diese glänzenden Hoffnungen zertrümmerte ein einziger Schlag — die unglückliche Schlacht bei Nördlingen. Jetzt sah sich Drenstierna ohne sein Verschulden auf einmal doppelt so weit zurück geworfen, als er bereits von dem Punkte, wo er ausging, vorgerückt war. Aber desto größer war sein Verdienst, in solchen Augenblicken eben so entfernt von Kleinmuth, als von blinder Berwegenheit zu bleiben. Er übersah gleichsam von einem höhern Standpunkte, wo Leidenschaft seinen Blick nicht umnebelte, nicht nur die ganze Größe der Gefahr und das Maß seiner Kräfte, sondern auch jeden günstigen Umstand, der ihm theils neue Hülfquellen eröffnete, theils die drohendsten Uebel wenigstens eine Zeit lang entfernte. Er mäßigte den Eifer seiner Nation, die ihm neue Unterstützung an Geld und Truppen anbot. Aufopferungen dieser Art schienen ihm in der jetzigen Lage fruchtlos. Sein Vaterland bedurfte Schonung, um dann mit erneuten Kräften wieder hervorzutreten, wenn alles vorbereitet seyn würde, um ihm einen glücklichen Erfolg zu versprechen. Jetzt dachte er bloß darauf, Zeit zu gewinnen, Frankreich in den deutschen Krieg zu verwickeln, den Kaiser dadurch an den Ufern des Rheins zu beschäftigen, die Küsten der Ostsee zu decken, den niedergeschlagenen Muth der protestantischen Reichsstände aufzurichten und ihre vereinigten Kräfte gegen den ge-

meinschaftlichen Feind aufzubieten. Aber dieser Feind hatte Klugheit genug gehabt, den schlimmsten Gebrauch von seinem Siege zu machen, den Schweden nur befürchten konnte. Der Prager Frieden (1635) verstärkte die Partei des Kaisers und Oxenstierna sah sich bald von dem größten Theile seiner Bundesgenossen in Deutschland verlassen. Glücklicher war er in Frankreich, wohin er selbst reisete und bei einer mündlichen Unterhandlung mit Richelieu seine Absicht erreichte. Und nun gelang es ihm auch in Deutschland, durch unermüdete Thätigkeit und durch eine seltene Mischung von Nachgiebigkeit und Strenge die zerrütteten Angelegenheiten Schwedens zum Theil wieder herzustellen, sich mit den wenigen treu gebliebenen Bundesgenossen fester zu verbinden, die schwankenden von offenbaren Feindseligkeiten zurück zu halten und auf Kosten derjenigen, die sich bereits für den Kaiser erklärt hatten, den Krieg fortzusetzen.

Seine Gegenwart schien nunmehr in Schweden nothwendiger zu werden und im Jahr 1636 ging er zurück. Er wurde mit den größten Ehrenbezeugungen empfangen, die Reichsstände, denen er Rechenschaft von der Vollziehung des erhaltenen Auftrags ablegte, erkannten seine Verdienste und durch dieses Ansehen, das ihm die Dankbarkeit der Nation erwarb, herrschte er einige Jahre in Schweden mit einer beinahe unumschränkten Gewalt. Aber kaum hatte die Königin Christina Besitz von der Regierung genommen, so änderte sich die Scene. Sie schätzte den Reichskanzler, hatte persönliche Verbindlichkeiten gegen ihn und wußte ihm keinen begründeten Vorwurf zu machen; aber sein Uebergewicht bei den Berathschlagungen war ihr drückend. In einigen ihrer damali-

gen Briefe bemerkt man den heimlichen Widerwillen gegen eine Art von fortdauernder Vormundschaft und gegen den Beistand eines Rathgebers, dessen Anschein von Unentbehrlichkeit ihren eigenen Ruhm verdunkelte. Hierzu kam eine gewisse Vorliebe für die französische Nation, die einer jungen geistvollen Königin, theils durch Erziehung, theils durch nachherigen Umgang werth geworden war, aber mit der sich Oxenstierna noch immer nicht ausöhnen konnte. Und auf diese Art entstand nunmehr eine Gegenpartei wider den Reichskanzler, an deren Spitze die Königin selbst sich befand. Sie erhob ihren Günstling, Graf Magnus de la Gardie, zu den höchsten Ehrenstellen und in Ansehung der mühsamen Staatsgeschäfte glaubte sie in Adler Salvius, dem zweiten Gesandten bei den deutschen Friedensunterhandlungen, einen Ersatz für Oxenstierna zu finden. Frankreich wußte diese Umstände bei dem Congresse trefflich zu benutzen. Während daß Oxenstierna's ältester Sohn, als erster schwedischer Gesandter, die siegreichen Fortschritte eines Torstensohn geltend zu machen suchte, hatte der Graf d'Alvax die Königin selbst so sehr zu seinem Vortheil gewonnen, daß sie von Zeit zu Zeit in den stärksten Ausdrücken ihren Unwillen über den Aufschub des Friedens bezeugte. Der Reichskanzler wurde beschuldigt, daß er den Krieg, als ein Mittel, sein Ansehen zu erhalten, verlängere. Zu gleicher Zeit entstand das Gerücht, daß er den Plan habe, seinem zweiten Sohne Erich die Hand der Königin, die schwedische Krone und selbst die deutsche Kaiserwürde zu verschaffen. In dieser Absicht, hieß es, hätte die völlige Gleichheit der Religionen in Deutschland in Ansehung des Kaiserthums und aller Bisthümer und die

Verbindung der Churwürde mit den schwedischen Besitzungen zu einer Hauptbedingung des Friedens gemacht werden sollen. Allein bei dem damaligen Glücke der schwedischen Waffen, bei der Besorgniß des Kaisers für seine Erblande und bei seiner Bereitwilligkeit zu einem besondern Frieden mit Ausschluß Frankreichs, war es wohl für den schwedischen Patrioten und für den eifrigen Vertheidiger der Protestanten ein sehr erlaubter Gedanke, von den günstigen Zeitumständen den größten möglichen Vortheil zu ziehen. Was aber sonst damals von Orenstierna's romanhaften Entwürfen zum Besten seines Sohnes ausgestreut wurde, paßt zu wenig in seinen bekannten Charakter, um es bloß auf das Anführen der Gegenpartei für wahr anzunehmen. Es giebt einen Brief des Reichskanzlers an den Grafen Erich, in dem dieser Umstand erwähnt wird, ohne daß sich dabei die mindeste Spur von einem angelegten Plane bemerken läßt. Der junge Graf wird ermahnt, die Verläumdungen der Feinde seines Vaters durch eine anständige Heirath zu widerlegen, und aus andern Nachrichten weiß man, daß er sich kurz darauf wirklich vermählte.

Durch diesen Kampf mit einer mächtigen Hofkabale wurde der Abend eines thatenvollen Lebens dem Reichskanzler verbittert. Aber, gestützt auf sein anerkanntes Verdienst und auf die Verehrung seiner unbefangenen Mitbürger, sollte er auch hier nicht unterliegen. Bei aller Abneigung gegen ihn wagte es die Königin nicht, ihn ganz zu entfernen, und nur durch Umwege suchte sie nach und nach seinen Einfluß zu schwächen. Sie hatte Mittel gefunden, die königliche Gewalt über die Grenzen der damaligen Regierungsform zu erweitern, hatte einen

Theil der Reichsstände auf ihre Seite gebracht und dadurch die Macht des Senats vermindert; aber in diesem einzigen Punkte fürchtete sie die Meinung des Volks. Dieß ging so weit, daß sie mit dem französischen Hofe sich in eine Art von heimlicher Verbindung gegen ihren eignen Staatsminister einließ. Durch eine öffentliche Beschwerdeschrift gegen den Reichskanzler, worin Frankreich ihn allein als den Verzögerer des Friedens anklagen sollte, hoffte sie ihn bei der Nation verhaßt zu machen. Oxenstierna erfuhr dies Vorhaben, ehe es ausgeführt wurde, durch den spanischen Gesandten in Münster und da man nachher diese Idee wieder aufgab, machte er keinen Gebrauch von der erhaltenen Nachricht zum Nachtheil der Königin, sondern erklärte die ganze Sache für eine Erdichtung. Einige Zeit darauf bat er um seine Entlassung; aber seine Unentbehrlichkeit während der Friedensunterhandlungen in Deutschland war zu einleuchtend und die Vorstellungen des Reichsraths gegen die Bewilligung seines Gesuchs zu dringend, als daß die Königin diese Gelegenheit hätte benutzen können. Auch nach dem Schlusse des westphälischen Friedens blieb Oxenstierna noch immer eine der ersten Personen in Schweden. Selbst der französische Hof, so sehr ihm die Königin ergeben war, glaubte demungeachtet den Reichskanzler nicht vernachlässigen zu dürfen und Mazarin schärfte jedem Gesandten ein, die Gunst eines Ministers zu gewinnen, der seinem Urtheile nach ein zu vollendeter Staatsmann sey, um jemals in Schweden eine unbedeutende Rolle spielen zu können.

Aber nicht genug, daß Oxenstierna's Feinde ihre Absicht nie gänzlich erreichten, es war ihnen noch eine

größere Demüthigung vorbehalten. In dem letzten Jahre vor seinem Tode erlebte er noch eine vollkommene Genugthuung und seine Fürstin schenkte ihm mehr, als jemals, ihr ganzes Vertrauen wieder. Sein mächtigster Gegner, Graf Magnus de la Gardie, war so tief gefallen, daß er eben den Mann, den er immer zu verdrängen gehofft hatte, jetzt um sein Fürwort bei der beleidigten Königin bitten mußte.

Nunmehr war Oxenstierna auf einmal gegen alle Beschuldigungen gerechtfertigt und seine Neider verstummten. Er widersetzte sich dem Lieblingswunsche der Königin, die Regierung niederzulegen, mit äußerster Hartnäckigkeit; aber er ward doch deswegen weder von ihr noch von ihrem Nachfolger verkannt. Carl Gustav, dem er die Gelangung zur Krone aus allen Kräften erschwert hatte, überhäufte ihn mit Ehrenbezeugungen und nannte ihn oft seinen Vater. Aber kaum hatte der neue König die Regierung angetreten, so wurde Oxenstierna von einer Krankheit befallen, die am 28. August 1654 sein Leben endigte. Noch kurz vor seinem Tode beschäftigte ihn die Sorge für die künftigen Schicksale der Königin und auf Alles, was man dabei über ihre Sonderbarkeiten bemerkte, erwiderte er bloß: „Aber sie ist doch des großen Gustav's Tochter.“ Und dieß waren seine letzten Worte.

An diesem einzigen Zuge erkennt man schon einen Mann, bei dem das Herz seine Rechte bis zu dem letzten Athemzuge behauptete, ungeachtet er eine lange Reihe von Jahren in einer Beschäftigung verlebt hatte, die man gemeinlich für die Schule des verfeinerten Eigennuzes zu halten pflegt. Aber eben so wenig erlag

auch sein Geist unter dem Drucke der Geschäfte. In seinen Unterhandlungen herrschte ein gewisser ächtrömischer Ernst, der aber nie in Steifheit oder Schwerfälligkeit ausartete. In Beobachtung des Ceremoniels wußte er sehr gut die Grenze zu finden, wo die strenge Behauptung seiner Rechte in Bedanterie übergeht. Bei der Conferenz mit einigen stolzen polnischen Magnaten, wo jede Nachgiebigkeit für Schwäche gegolten hätte, wich er nicht einen Fuß breit; aber dagegen fehlte es ihm nie an Auswegen, bei den Unterhandlungen mit Richelieu oder den deutschen Reichsständen alle Rangstreitigkeiten zu vermeiden. Selbst über gewisse anerkannte Regeln der Politik hielt er nicht mit einer solchen Aengstlichkeit, daß er sich nie eine Ausnahme erlaubt hätte, wenn er einen besondern Trieb dazu fühlte. Richelieu war ihm eine sehr wichtige Person; aber gleichwohl konnte er sich nicht versagen, einen verdienstvollen Mann an ihm zu rächen, für dessen Schicksal er sich interessirte. Einer der berühmtesten Gelehrten der damaligen Zeit, Hugo Grotius, hatte den eiteln Cardinal beleidiget, indem er ihn in einer Dedication an den König von Frankreich nicht erwähnte. Die Folge davon war, daß ihm ein Jahrgehalt entzogen ward, den er zeither von dem französischen Hofe empfangen hatte. Grotius ging nach Deutschland und Gustav Adolph, der seine Lage erfuhr, nahm ihn in seine Dienste. Einige Zeit darauf wurde die französische Gesandtschaft erledigt und Oxenstierna glaubte einen Richelieu nicht ausgesuchter kränken zu können, als wenn er ihn nöthigte, eben den Mann, den er so unwürdig behandelt hatte, jetzt als schwedischen Gesandten mit den gewöhnlichen Ehrenbezeugungen zu empfangen. Der Car-

dinal bot Alles auf, um einer solchen Demüthigung überhoben zu seyn, aber Oxenstierna blieb unbeweglich. Grotius behauptete sich einige Jahre als Gesandter in Frankreich; keine einzige Auszeichnung, auf die er Anspruch machen konnte, durfte ihm versagt werden und Richelieu selbst bequeme sich endlich, das Vergangene durch Mißverstand und andere Ausflüchte zu entschuldigen.

Oxenstierna liebte die Wissenschaften, er beschäftigte sich selbst mit Aufzeichnung der merkwürdigsten Begebenheiten, an denen er Theil genommen hatte, und nach zuverlässigen Nachrichten ist der zweite Theil der Geschichte des schwedisch-deutschen Kriegs, wovon Bogislaus Philipp von Chemnitz für den Verfasser angegeben wird, ganz von seiner Hand. Auch wußte er die Schriftstellerei sehr gut zu Staatsabsichten zu benutzen.

Zu einer Zeit, da die meisten deutschen Reichsstände sich auf die Seite des Kaisers neigten, erschien die berühmte Streitschrift des sogenannten Hippolitus a lapide gegen das Haus Oesterreich, welche damals nicht wenig zur Vereitlung der kaiserlichen Entwürfe beitrug. Und dieses Werk entstand auf Veranstaltung des Reichskanzlers, größtentheils aus den von ihm gelieferten Materialien.

Das Wesentliche seines Charakters ist von der Königin Christina selbst in einer kurzen Schilderung zusammen gefaßt worden, die sich unter ihren nachgelassenen Papieren erhalten hat, und ihre eignen Worte mögen diesen Aufsatz beschließen.

„Dieser große Mann,“ schreibt sie, „besaß einen sehr ausgebildeten Verstand, die Frucht einer nützlich angewendeten Jugend. Auch mitten unter seinen überhäuftten Arbeiten las er noch viel. Sein Geschäftsblick

war schnell und seine Staatskenntnisse eben so ausgebreitet, als gründlich. Er war von der Stärke und Schwäche aller europäischen Staaten unterrichtet. In ihm vereinigte sich eine reife Erfahrung, ein viel umfassender Geist und eine große Seele. Seine Thätigkeit war unermüdet. Geschäfte waren sein Vergnügen und selbst in Stunden der Erholung mußte er von keiner andern Zerstreung. In seiner Lebensart liebte er die Mäßigkeit, so sehr, als es in einem Zeitalter und bei einer Nation möglich war, wo diese Tugend noch unter die unbekannten gehörte. Für einen Mann auf seinem Posten hatte er ein eigenes Talent, ruhig zu schlafen. Nur zweimal in seinem Leben, versicherte er, hätte er wegen einer Staatsangelegenheit eine Nacht schlaflos zugebracht, einmal nach dem Tode Gustav Adolph's und das Zweitmal nach der Schlacht bei Nördlingen. Außerdem wäre er immer gewohnt, bei'm Schlafengehn mit seinen Kleidern zugleich alle seine Sorgen abzulegen und sie bis zum andern Morgen ruhen zu lassen. Uebrigens war er ehrgeizig, aber treu und unbestechlich. Nur zu viel Langsamkeit und Phlegma war zuweilen sein Fehler."

Biographie des Dichters Körner.

Karl Theodor Körner wurde am 23. September 1791 zu Dresden geboren. Sein Vater war damals kursächsischer Appellationsrath und seine Mutter ist die Tochter eines in Leipzig verstorbenen geachteten Künstlers, des Kupferstechers Stock. Die Schwäche und Kränklichkeit des Knaben in den ersten Jahren machte viel Sorgfalt für seinen Körper nothwendig und die Ausbildung seines Geistes durfte nicht übereilt werden. Er war daher die meiste Zeit in freier Luft, theils in einem nahe gelegenen Garten unter Knaben seines Alters, theils im Sommer auf einem Weinberge mit seinen Aeltern und seiner Schwester. Manches lernte er später, als Andere, und gehörte nicht zu den Kindern, die durch frühzeitige Kenntnisse und Talente die Eitelkeit ihrer Aeltern befriedigen. Aber was man schon in den Jahren der Kindheit an ihm wahrnehmen konnte, war ein weiches Herz, verbunden mit Festigkeit des Willens, treue Anhänglichkeit an Diejenigen, die seine Liebe gewonnen hatten, und eine leicht aufzuregende Phantastie.

Mit dem Gedeihen seines Körpers entwickelten sich seine geistigen Fähigkeiten. Seine Aufmerksamkeit zu fesseln war nicht leicht, aber wenn dies gelungen war, so faßte er schnell. Zur Erlernung der Sprachen hatte er weniger Neigung und Anlage, als zum Studium der

Geschichte, Naturkunde und Mathematik. Auffallend war sein fortdauernder Widerwille gegen das Französische, als er in andern ältern und neuern Sprachen schon weitere Fortschritte gemacht hatte.

Vielfältige gymnastische Uebungen in frühern Jahren gaben dem Körper Stärke und Gewandtheit und der Jüngling galt für einen raschen Tänzer, dreisten Reiter, tüchtigen Schwimmer und besonders für einen geschickten Fechter. Auge, Ohr und Hand waren bei ihm glücklich organisirt und wurden zeitig geübt. Feinere Drechslerarbeiten gelangen ihm gut und er zeichnete mit Erfolg nicht nur Gegenstände der Mathematik, sondern auch Landschaften. Aber in einem höhern Grade fand sich bei ihm Sinn und Talent für Musik. Auf der Violine versprach er etwas zu leisten, als ihn die Guitarre mehr anzog, der er in der Folge getreu blieb. Seine Zither am Arm dachte er sich gern zurück in die Zeiten der Troubadours. Für dies Instrument und für den Gesang glückten ihm mehrere kleine Compositionen und sein richtiges, feines und lebendiges Spiel wurde mit Vergnügen gehört. Dichtkunst war es jedoch, wofür ihn schon seit den frühesten Jahren ein herrschender Trieb bestimmte. Sein Vater machte sich es aber zur Pflicht, die ersten Versuche des Sohnes nur zu dulden, nicht aufzumuntern. Er hatte einen zu hohen Begriff von der Kunst überhaupt, um in einem Falle, der ihn so nah anging, nicht sorgfältig darüber zu wachen, daß nicht bloße Neigung mit ächtem Beruf verwechselt werde. Leichtigkeit der Production allein war hierbei kein hinlänglicher Grund der Entscheidung. Ein Beifall, der nicht schwer errungen wurde, ist gefährlich und verleitet, auf niederer Stufe stehen zu

bleiben, wenn Trägheit sich mit Eitelkeit verbindet. Dies war glücklicher Weise hier nicht der Fall. Ein jugendlicher Uebermuth achtete vielmehr wenig auf ein fremdes Urtheil und wagte sich gern an die schwierigsten Aufgaben.

Schiller und Goethe waren die Lieblingsdichter in dem älterlichen Hause und Schiller's Balladen wahrscheinlich die ersten Gedichte, die der Knabe zu lesen bekam. Alles Hochherzige wirkte mächtig auf ihn, aber in ernstern Dichtungen versuchte er sich später und anfänglich mit Schüchternheit. Sein Talent zeigte sich zuerst in Produkten der scherzhaften Gattung, die durch äussere Anlässe entstanden. Es fehlte ihm nicht an Stoff, da das frische Leben und der Frohsinn der Jugend bei ihm durch keinen Zwang unterdrückt wurde, und die Reime strömten ihm zu.

Er verließ das väterliche Haus nicht vor der Mitte des sechzehnten Jahres und erhielt Unterricht theils eine Zeitlang auf der Kreuzschule in Dresden, theils hauptsächlich durch ausgesuchte Privatlehrer. Unter diesen war der nachherige Historiker Dippold, der als Professor in Danzig zu früh für seine Wissenschaft starb. Eine dankbare Erwähnung verdienen hier noch vorzüglich als Lehrer des Christenthums der jezige Pfarrer Koller in Lausa, und für einen trefflichen Unterricht in der Mathematik der nunmehrige Professor bei der sächsischen Ritter-Akademie, Fischer.

Eine der schwersten Aufgaben für einen Vater ist, den Sohn bei der Wahl des künftigen Standes zu leiten. Genaue Abwägung der Vortheile und Nachtheile eines jeden Verhältnisses ist von der Jugend nicht zu erwarten; was sie bestimmt, sind oft unzureichende Gründe und

gleichwohl ist es bedenklich, ihrem Entschluß zu widerstreben, da man besonders bei lebendigen und kraftvollen Naturen zu wünschen hat, daß Geschäft und Neigung zusammentreffe. Und ein Geschäft, das ihm künftig ein hinlängliches Auskommen sichern konnte, hatte auch Theodor Körner zu wählen, da er auf den Besitz eines bedeutenden Vermögens nicht rechnen durfte. Der Bergbau hatte viel Anziehendes für ihn durch seine poetische Seite und durch die vielfältige Geistesnahrung, die seine Hilfswissenschaften darboten. Für die innere vollständige Ausbildung des Jünglings war dies zugleich sehr erwünscht. Bei einem überwiegenden Hange zu Dem, was die Griechen Musik nannten, bedurfte er zum Gegengewicht einer geistigen Gymnastik und bei dem Studium der Physik, Naturkunde, Mechanik und Chemie gab es Schwierigkeiten genug zu überwinden, die aber mehr reizten, als abschreckten.

Um ihn zu dem höhern Unterricht auf der Berg-Akademie in Freiberg vorzubereiten, fehlte es in Dresden nicht an Gelegenheit, während daß in dem Hause der Aeltern sich manche günstige Umstände vereinigten, die auf die Bildung seines Charakters vortheilhaft wirkten. Seine natürliche Offenheit, Fröhlichkeit und Gutmüthigkeit entwickelte sich hier ungehindert. In einer Familie, die durch Liebe und gegenseitiges Vertrauen sich zu einem freundlichen Ganzen vereinigte, wurden auch die Rechte des Knaben und Jünglings geachtet und ohne zu herrschen genoß er frühzeitig innerhalb seiner Sphäre einer unschädlichen Freiheit. Außerdem hatte das Vaterhaus für ihn noch manche Annehmlichkeiten. Für Poesie und Musik war hier Alles empfänglich und bei dem weiblichen Theile der Familie fehlte es nicht an Talenten für Zeich-

nenkunst und Malerei. Es bildeten sich dadurch kleine Abendgesellschaften, wo ein ausgesuchter Zirkel sich versammelte und mancher interessante Fremde sich einfand. In einem solchen Kreise wurde der Sohn vom Hause mit Wohlwollen behandelt, weil er nicht vorlaut und beschwerlich, sondern lebhaft, ungekünstelt und theilnehmend war. Einige Freundinnen seiner Schwester, die sich durch Vorzüge des Geistes und der Gestalt auszeichneten, ergötzten sich an seiner Munterkeit und daß sie ihn gern unter sich sahen, war ihm nicht gleichgültig. Unter solchen Verhältnissen gewöhnte er sich, in der bessern Gesellschaft keinen drückenden Zwang zu fühlen, und lernte den Werth des feinern Umgangs schätzen.

Sein Vater gehörte zu Schiller's vertrautesten Freunden und hoffte viel davon für den Sohn. Aber auch für diesen starb Schiller zu früh. Als er das Letztemal in Dresden war, hatte der junge Körner kaum ein Alter von zehn Jahren erreicht. Unter den bedeutenden Männern aber, die auf den heranwachsenden Jüngling in dem älterlichen Hause vorzüglich wirkten, war besonders der nachherige kgl. preussische Oberst Ernst von Pfuel, ein geistvoller, vielseitig gebildeter Officier, und der dänische Dichter Dehlenschläger.

Im Sommer 1808 sollte nun das Studium des Bergbaues in Freiberg seinen Anfang nehmen und der neue Bergstudent fand sich dort bald in einer sehr günstigen Lage. Der Bergrath Werner war ein Freund des Vaters und behandelte den Sohn mit vorzüglichem Wohlwollen. Unter den übrigen Lehrern hatte besonders Professor Lampadius viel Güte für ihn. In den angesehensten Häusern fand er eine freundliche Aufnahme und

sein Talent, mit jungen Männern, die ihn interessirten, leicht Bekanntschaft zu machen, kam ihm hier zu Statten. Es traf sich, daß damals glücklicher Weise mehrere gebildete und unterrichtete junge Chemiker und Mineralogen auf der Bergakademie in Freiberg zusammen kamen.

Körner trieb anfänglich das Praktische des Bergbaues mit großem Eifer, scheute keine Beschwerde und war ganz einheimisch in dem Eigenthümlichen des Bergmanns-Lebens. Mit den glänzendsten Farben schilderte er es in seinen damaligen Gedichten und der biedere und erfahrene Berggeschworene, bei dem er wohnte, konnte ihm nicht genug davon erzählen. Nach und nach trat eine weniger anziehende Wirklichkeit an die Stelle des Ideals und der mächtige Reiz der bergmännischen Hilfswissenschaften machte ihn dem Praktischen untreu. Mineralogie und Chemie beschäftigten ihn vorzüglich. Fossilien wurden gesammelt, die Gebirgsgegenden durchstreift, Charten gezeichnet und mit Hülfe eines geübtern Freundes kleine chemische Versuche gemacht. Werner und Lampadius bemerkten die Fortschritte ihres Schülers mit Zufriedenheit.

Während des zweijährigen Aufenthalts in Freiberg gelangte der junge Körner zu einer gewissen Reife und Besonnenheit, die man bei seinen Jahren und seinem leichten Blute kaum zu erwarten hatte. Viel Einfluß auf ihn hatte ein täglicher Genosse seiner Studien und Freuden, Namens Schneider, voller Geist, Kraft und Charakter, aber durch widrige Schicksale zum Trübsinn geneigt. Von dieser dunkeln Blume wurde der Schmetterling angezogen und der ältere, höchst reizbare Freund mußte mit zarter Schonung behandelt werden. Ein unglückliches Ereigniß trennte diesen Bund. Schneider, ein

verwegener Schlittschuhläufer, brach auf der Eisbahn durch und war aller Anstrengung ohngeachtet nicht zu retten. Der Anblick dieser Leiche und eines andern sterbenden Freundes, der als Künstler viel zu leisten versprach, machte auf Körner einen tiefen und bleibenden Eindruck.

Ueberhaupt war die bei ihm herrschende heitere Stimmung weit entfernt von Trivolitat. Eine deutsche Gründlichkeit wurde vielmehr selbst in dem frohlichsten Rausche an ihm bemerkbar. Er hatte sich vorgenommen, den Genuß der Gegenwart zu erschöpfen, und war eben so sehr mit ganzer Seele in den nächsten Stunden bei einem ernstern Geschäft. Eine Unterbrechung seiner Studien gereichte ihm daher weniger, als Andern, zum Nachtheile. —

Dresden ist so wenig von Freiberg entfernt, daß er fast allemal an den kleinen häuslichen Festen seiner Familie Theil nehmen konnte. Auch gab es zu weitem Reisen manche sehr angenehme Veranlassung. Seinem Vater war die Tochter eines abgeschiedenen Freundes, des Kaufmanns Kunze in Leipzig, zur Erziehung anvertraut worden und der junge Körner gewann dadurch eine zweite Schwester. Er durfte nicht ausbleiben, als sie sich an den Herrn von Einsiedel auf Gnandtstein verheirathete und die Hochzeit in Leipzig nach alter Sitte mit der unverhaltenen Fröhlichkeit einer glücklichen Jugend gefeiert wurde.

Eben so wenig konnte er die Erlaubniß unbenutzt lassen, auf dem Landsi der Frau Herzogin von Curland in Löbichau bei Altenburg einige Tage zuzubringen. Seine Aeltern hatten das Glück gehabt, dieser Dame und ihrer verehrten Schwester, der Frau Kammerherrin Elisa von

der Necke, näher bekannt zu werden, und erfreuten sich ihres vorzüglichen Wohlwollens. Der junge Körner erhielt als Pathe der Frau Herzogin von ihr ansehnliche Geschenke zu Bestreitung des mit seinen Studien verbundenen Aufwandes und wußte den gütevollen Empfang zu schätzen, den er in Löbichau fand.

Im Sommer 1809 unternahm er nach hinlänglicher Vorbereitung eine eben so unterrichtende als genußreiche Fußreise in die Oberlausitz und in die schlesischen Gebirge. Der Graf von Geßler, ehemaliger preussischer Gesandter in Dresden, mit dem Körner's Vater in vieljähriger freundlicher Verbindung stand, lebte damals in Schlessien. Er und der preussische Oberberggrath von Charpentier gaben dem jungen Mineralogen vollständige Auskunft über die für sein Studium besonders merkwürdigen Gegenstände und verschafften ihm zugleich alle Erleichterung, um sie mit Nutzen zu betrachten. Eingeführt von dem Grafen von Geßler, wurde er von dem Grafen zu Stolberg in Peterswalda und von dem Minister Graf Reden in Buchwald mit Wohlwollen aufgenommen, die großen und reizenden Naturscenen wirkten mächtig auf sein empfängliches Gemüth und er rechnete seinen Aufenthalt in Schlessien zu den glücklichsten Tagen seines Lebens. Seine Gefühle darüber hat er in einigen Gedichten ausgesprochen.

Von dieser Zeit an wurde überhaupt in seinen poetischen Produkten mehr Ernst und Tiefe, vorzüglich aber ein frommer altdeutscher Sinn bemerkbar. Er hatte die Religion nicht als finstere Zuchtmeisterin und Störerin unschuldiger Freuden, sondern als seelenerhebende Freundin kennen gelernt. Seine ganze Erziehung war darauf

gerichtet, daß er durch eblere Triebfedern, als durch Furcht, bestimmt werden sollte, und frühzeitig gewöhnte er sich, das Heilige zu verehren. Daher die Unbefangenheit und Wärme, mit der er das Herzliche des Christenthums auffaßte. Zu einer Zeit, da die übermüthige Stimmung einer kraftvollen und sorglosen Jugend bei ihm die herrschende war, entstanden ohne alle äußere Veranlassung aus innerem Drange seine geistlichen Sonnette. Schon ihre Einfachheit bürgt dafür, daß sie nicht zu den Produkten der Mode gehörten. Er selbst schrieb darüber in einem vertrauten Briefe: „Ich denke, daß sich das Sonnet zu dieser Gattung recht eigne; denn es liegt in dem Versmaß so eine Ruhe und Liebe, die bei den kunstlosen Erzählungen der heiligen Schrift recht an ihrem Orte ist.“

Eben so wenig hätte man damals nach seiner Außenseite die erste Idee eines Taschenbuchs für Christen von ihm erwartet. Es sollte aus historischen Aufsätzen, geistlichen Sonnetten und Liedern oder sonstigen poetischen Ergreifungen einzelner Stellen aus der Bibel bestehen und durch eine Reihe von passenden Kupferstichen geschmückt werden. Ein damaliger Brief von ihm enthält darüber folgende Worte: „Soll uns denn die Religion, für die unsre Väter kämpften und starben, nicht eben so begeistern und sollen diese Töne nicht manche Seele ansprechen, die noch in ihrer Reinheit lebt? Es giebt so schöne Züge der religiösen Begeisterung in den Zeiten des dreißigjährigen Kriegs und vorher, die auch ihren Sänger verlangen.“ — Die Ausführung eines solchen Plans wurde damals durch unerwartete Schwierigkeiten gehindert, obwohl Körner's Vater sich mit Eifer dafür

verwendete und der Buchhändler Göschen zu dieser Unternehmung bereit war.

Körner's akademische Laufbahn in Freiberg endigte im Sommer 1810 und er wünschte anfänglich in Tübingen seine Studien fortzusetzen, um dort besonders Kielmeyer's Unterricht zu benutzen. Später entschied er sich für die neu errichtete Universität in Berlin, wo für seine wissenschaftlichen Zwecke sich mehrere günstige Umstände vereinigten. Es sollte jedoch Leipzig, wo Körner's Vater geboren war, wo noch mehrere seiner Verwandten und Freunde lebten und wo es auch für die Bedürfnisse des Sohns nicht an verdienstvollen Lehrern fehlte, nicht ganz vorbei gegangen werden, sondern ein halbes Jahr wurde zu einem dortigen Aufenthalte bestimmt. Die Vorlesungen in Freiberg endigten zu spät, um zu Anfang des Sommerhalbjahres in Leipzig einzutreffen und die Zwischenzeit wurde auf Reisen verwendet. Körner begleitete seine Aeltern nach Karlsbad, machte dort sehr angenehme Bekanntschaften und verlebte nachher einige glückliche Wochen in Löbichau, wo ihn eine Beschädigung am Fuße länger zu verweilen nöthigte, als er sich vorgenommen hatte. Eine beschlossene mineralogische Reise auf den Harz mußte er daher aufgeben.

Für die Abendunterhaltungen in Löbichau wurde auch durch Schriftstellerei gesorgt. Eine geistreiche Dame im Gefolge der Frau Herzogin von Curland, ein Arzt und ein Künstler vereinigten sich mit Körner, um sogenannte Theeblätter zu liefern, die bloß in der Handschrift für die dortige Gesellschaft bestimmt waren. Körner war eben damals zuerst vor dem Publikum als Autor aufgetreten. Eine Sammlung seiner Gedichte erschien unter

dem Titel: Knospen. Es wäre vielleicht gegen eine so frühzeitige Autorschaft Manches einzuwenden gewesen, aber Körners Vater fand dabei überwiegende Vortheile. Der junge Dichter sollte auch die Stimme des strengen TadelS vernehmen, sollte auf Mängel aufmerksam gemacht werden, die den Blicken der Freunde entgangen waren, sollte die Probe bestehen, ob ihn selbst harte und ungerechte Urtheile niederschlagen oder zu neuen Versuchen auffodern würden.

Zu der Zeit, da er in Leipzig eintraf, gab es dort unglückliche Verhältnisse unter den Studenten. Zwei Parteien standen mit großer Erbitterung einander gegenüber und Körner konnte dabei nicht neutral bleiben. Er entschied sich nach eigener Ansicht und nach frühern, schon in Freiberg angeknüpften Verbindungen. Zu den Nennomnisten gehörte er nicht, aber seine Phantastie erhöhte für ihn den eigenthümlichen Reiz des Studentenlebens. Er suchte indessen mit ziemlichem Erfolg das Ungleiche zu vereinigen. Mit Geschichte und Philosophie beschäftigte er sich ernstlich, widmete mehrere Stunden der Anatomie, wurde Mitglied einer ästhetischen Gesellschaft und der *Mafaria* — eine Verbindung zu Geistesarbeiten und geselligem Vergnügen —, errichtete einen Dichterclubb, war in den angesehensten Häusern wohl aufgenommen und galt zugleich in dem Kreise lebensfroher Jünglinge, die durch den Druck der bürgerlichen Verhältnisse noch nicht gebeugt waren, für einen tüchtigen Kameraden. Wenn er alsdann sich gegen Beschränkungen sträubte, keine Verletzung seines Ehrgefühls duldete und in dem Eifer für seine Freunde keine Mäßigung kannte, so war es begreiflich, daß er nicht jede Forderung befriedigte, die von

der akademischen Obrigkeit Amts = halber an ihn gemacht wurde.

In Berlin, wo er zu Ostern 1811 ankam, fand er einen vieljährigen Freund seiner Aeltern, den Hofrath Parthey, dessen herzliche Ausnahme ihm sehr wohl that. Sein Vater durfte ihn wegen früherer Verbindungen auch dem Grafen von Hoffmannsegg empfehlen, der ihn mit Güte empfing und die Leitung seines botanischen Studiums übernahm, das nunmehr besonders mit Ernst getrieben werden sollte. Ein anderer Theil seiner Zeit war in dem ersten halben Jahre zu Benutzung der dortigen Lehrer in der Philosophie und Geschichte bestimmt. Zugleich hatte er durch den Hofrath Parthey den Vortheil eines unbeschränkten Gebrauchs der ansehnlichen Nicolaischen Privat = Bibliothek und für die Abende versprach ihm das Zelter'sche Sing = Institut und das Theater manchen schönen Genuß. Alle diese günstigen Aussichten wurden durch ein dreitägiges Fieber vereitelt, das ihn zu Anfang des Mai überfiel, mehrere Wochen anhielt und wegen öfterer Rückfälle eine solche Ermattung zur Folge hatte, daß zu seiner Wiederherstellung sehr wirksame Maßregeln getroffen werden mußten. Eine Reise wurde für wohlthätig gehalten und schien unbedenklich, da die noch übrigen Vorlesungen des Sommerhalbjahres, nachdem er die vorherigen durch seine Krankheit eingebüßt hatte, von wenigem Nutzen für ihn sein konnten. Er verweilte einen Monat in Karlsbad mit seinen Aeltern und von dort hätte ihn sein Wunsch nach den Rheingegenden und nach Heidelberg geführt. Seinem Vater hingegen mißfiel der damals unter den Studirenden auf den meisten deutschen Universitäten herrschende Geist und es lag ihm

daran, den Sohn in eine Lage zu versetzen, wodurch auf einmal alle solche Verbindungen abgebrochen würden, die bei seinem feurigen Temperamente einen nachtheiligen Einfluß auf ihn haben konnten. Es trat hier ein besonderer Fall ein, wo allgemeine Regeln nicht hinreichen. Ein hoffnungsvoller Jüngling sollte auf einen höheren Standpunkt gestellt, sein Gesichtskreis erweitert und der Trieb zu neuen Fortschritten nach dem Ziele einer vollendeten Ausbildung in ihm belebt werden. Dies alles erwartete der Vater aus mehreren Gründen von einem Aufenthalte in Wien. Außer den allgemeinen Vorzügen dieser Hauptstadt rechnete er besonders auf das Haus des königl. preuß. Ministers und Gesandten, Wilhelm von Humboldt, mit dem er seit mehreren Jahren in genauer Verbindung stand. Auch hatte er wegen freundschaftlicher Verhältnisse mit Friedrich Schlegel von diesem verdienstvollen Gelehrten eine erwünschte Aufnahme für seinen Sohn zu hoffen. Vor den Gefahren einer großen Stadt war dieser Sohn mehr, als andere Jünglinge, durch einen Charakter geschützt, zu dem der Vater Vertrauen haben durfte, und nie hat er Ursache gehabt, dieses Vertrauen zu bereuen.

Mit dem August 1811 als der Zeit, da Theodor Körner in Wien eintraf, begann für ihn eine entscheidende Periode. Er fand sich in einer neuen Welt voll frischen jugendlichen Lebens, fühlte sich in der glücklichsten Stimmung, verlor aber dabei die Besonnenheit nicht. Ohne die Gelegenheiten zu geistreichem Umgang zu versäumen oder die edleren Genüsse sich zu versagen, die sich ihm darboten, widmete er einen großen Theil des Tags ernstern Studien und war besonders fruchtbar an dichterischen Productionen. Ungehindert und mit Einver-

ständniß seines Vaters konnte er sich nunmehr dem innern Triebe zur Poesie überlassen, da ihm äußersten Falls die in Freiberg erworbenen Kenntnisse eine unabhängige Existenz für die Zukunft sicherten. Was der Vater verlangte, war nicht die Vorbereitung zu einem besondern Geschäft, sondern die vollständige Ausbildung eines veredelten Menschen. Denn nur einen solchen hielt er für berechtigt, sein Inneres als Dichter laut werden zu lassen. Auch erkannte der Sohn besonders die Nothwendigkeit gründlicher Kenntnisse in der Geschichte, sowie in alten und neueren Sprachen. Bei dem historischen Studium war indessen oft eine poetische Nebenabsicht, indem zu irgend einem dramatischen Werke Materialien aufgesucht wurden.

Lange beschäftigte er sich mit den Vorarbeiten und dem Plan eines Trauerspiels: Conradin, das aber nicht zur Ausführung kam. Manches, worauf ihn der Stoff führte, konnte vielleicht bei der Censur Anstoß geben und ihm war gleichwohl darum zu thun, sein Werk auf das Theater zu bringen. Seine ersten Versuche waren zwei Stücke von einem Acte in Alexandrinern, die Braut und der grüne Domino. Beide wurden im Januar 1812 mit vielem Beifall aufgenommen. Eine Posse: der Nachtwächter, machte ebenfalls Glück. Körner fing nun an, sich in leidenschaftlichen und tragischen Stoffen zu versuchen, die für ihn anziehender waren. Eine Erzählung von Heinrich von Kleist wurde mit einigen Abänderungen als Drama in drei Acten unter dem Titel Toni bearbeitet. Kurz darauf entstand ein schauerhaftes Trauerspiel von einem Acte: die Sühne. Jetzt hielt er sich für vorbereitet, um eine Darstellung des ungarischen Leonidas,

Briny, zu wagen. Auf diese folgte ein erschütterndes Drama, Hedwig, und ein Trauerspiel: Rosamunde, aus der englischen Geschichte. Sein letztes theatralisches Werk aus der ernstesten Gattung war Joseph Seyderich, wobei eine wahre Begebenheit — die Aufopferung eines braven österreichischen Unteroffiziers für seinen Lieutenant — zum Grunde lag. Zwischen diesen Arbeiten fand er noch Zeit, drei kleine komische Stücke: den Better aus Bremen, den Wachtmeister und die Gouvernante, ingleichen zwei Opern: das Fischermädchen, oder Haß und Liebe und den vierjährigen Posten, außer mehreren kleinen Gedichten, zu liefern und eine vorher angefangene Oper: die Bergknappen, zu vollenden. Von einer Oper, die er für Beethoven bestimmt hatte, die Rückkehr des Ulysses, war auch schon ein Theil fertig und Pläne zu größeren und kleineren Stücken waren in Menge vorhanden. Dies alles würde er in einem Zeitraume von höchstens 15 Monaten nicht haben leisten können, wenn ihm nicht eine große Leichtigkeit der Versifikation zu statten gekommen wäre, die er sich durch die häufigen früheren Uebungen erworben hatte. Die Auffuchung historischer Materialien und die Entwerfung des Plans kostete ihm allemal die meiste Zeit. Zur Ausführung eines größern Werks bedurfte es nur einiger Wochen, aber bei völliger Zurückgezogenheit und ununterbrochener Anstrengung. Ein Sommeraufenthalt in Döblingen, einem freundlichen Dorfe bei Wien, war ihm hierzu besonders günstig.

Für seine Produkte fand er im Ganzen eine Aufnahme, wie er sie kaum besser wünschen konnte. Das Publikum zeigte sich am wärmsten bei der ersten Aufführung des Briny. Der Dichter wurde herausgerufen,

was in Wien eine ganz ungewöhnliche Erscheinung ist. Aber auch einzelne Stimmen von Kunstverständigen waren für ihn sehr aufmunternd und aus der Ferne gelangte an ihn ein erfreuliches Urtheil von Göthe, auf dessen Veranstaltung die Braut, der Domino und die Sühne mit vorzüglicher Sorgfalt und mit Beifall in Weimar aufgeführt wurden.

Wien erfüllte vollkommen, was Vater und Sohn davon gehofft hatten, und übertraf noch weit ihre Erwartungen. Die reizenden Umgebungen und die Kunstschätze dieser Hauptstadt gewährten dem jungen Körner vielfältigen Genuß. Er lernte besonders die lieblichen und romantischen Ufer der Donau auf einer Rückreise von Regensburg kennen, wohin er einen Freund begleitet hatte. Die fröhliche Welt, von der er sich umringt sah und in der er bald einheimisch wurde, setzte ihn in die glücklichste Stimmung. Weit entfernt, dadurch zu erschlaffen, erhielt seine rüstige Natur einen neuen Schwung; alle Kräfte wurden aufgeregert, das Ziel immer höher gesteckt und eine belehrende, warnende, auffodernde Stimme nicht vergebens gehört, wenn sie durch Geist, Kenntnisse, Erfahrung oder weibliche Anmuth sich seine Achtung erworben hatte. Viel verdankte er auf solche Art nicht nur dem Humboldt'schen und Schlegel'schen Hause, sondern auch den gebildeten Zirkeln bei der rühmlich bekannten Dichterin Karoline Bichler und bei der Frau von Pereira.

Daß aber die ungeschwächte Jugendkraft mitten unter den Gefahren einer verführerischen Hauptstadt nicht verwilderte, war vorzüglich das Werk der Liebe. Ein holdes Wesen, gleichsam vom Himmel zu seinem Schutzengel bestimmt, fesselte ihn durch die Reize der Gestalt und

der Seele. Körners Aeltern kamen nach Wien, prüften und segneten die Wahl ihres Sohnes, erfreuten sich an den Wirkungen eines edlen begeisternden Gefühls und sahen einer schönen Zukunft entgegen, als ein glückliches Ereigniß den Zeitpunkt zu beschleunigen schien, der das liebende Paar vereinigen sollte.

In Deutschland kennt man nur eine einzige Stelle, die einem Dichter für die Ausübung seiner Kunst eine unabhängige Existenz verschafft, und diese wurde dem jungen Körner zu Theil. Seine Ernennung zum Hoftheater-Dichter in Wien, war die Folge des Beifalls, mit dem das Publikum seine dramatischen Produkte und besonders den *Briny* aufgenommen hatte. Durch die mit dieser Anstellung verbundenen Vortheile wurde ihm ein hinlängliches Einkommen gesichert.

Körner galt unter seinen Bekannten damals für einen Günstling des Glücks und gleichwohl hatte er nie über Neid und Kabale in seinen theatralischen Verhältnissen zu klagen. Durch anspruchlosen Frohsinn und kleine Gefälligkeiten stand er fast mit allen Kunstgenossen im besten Vernehmen. Bei der Aufführung seiner Stücke war der Eifer unverkennbar, mit dem die vorzüglichsten Mitglieder des Theaters ihr ganzes Talent für eine gelungene Darstellung aufboten.

Die Aufmerksamkeit, welche seine Produkte nunmehr auch bei der ersten Klasse der Nation erregten, gab zu Anfange des Jahres 1813 zu einer Auszeichnung Anlaß, die für Körner einen großen Werth hatte. Bei seinem tiefen Gefühl für Deutschlands damaligen Zustand war die Schlacht von Aspern sein Trost und Erzherzog Karl sein Held. Ihm widmete er zwei Gedichte voll kriegeri-

scher Begeisterung und hatte die Freude, daß der verehrte Fürst ihn zu sich rufen ließ und seine freimüthigen Aeußerungen mit Wohlwollen aufnahm.

Körners Entschluß, sich als einen der Kämpfer für Deutschlands Rettung zu stellen, sobald sich irgend eine Möglichkeit des Erfolges zeigen würde, war schon damals gefaßt. Der preussische Aufruf erscholl und nichts hielt ihn mehr zurück. „Deutschland steht auf,“ schrieb er an seinen Vater, „der preussische Adler erweckt in allen treuen Herzen durch seine kühnen Flügelschläge die große Hoffnung einer deutschen Freiheit. Meine Kunst seufzt nach ihrem Vaterlande — laß mich ihr würdiger Jünger sehn! — Jetzt, da ich weiß, welche Seligkeit in diesem Leben reifen kann, jetzt, da alle Sterne meines Glücks in schöner Milde auf mich niederleuchten, jetzt ist es, bei Gott, ein würdiges Gefühl, das mich treibt; jetzt ist es die mächtige Ueberzeugung, daß kein Opfer zu groß sei für das höchste menschliche Gut, für seines Volkes Freiheit. — Eine große Zeit will große Herzen und fühl' ich die Kraft in mir, eine Klippe sein zu können in dieser Völkerbrandung — ich muß hinaus und dem Wogensturm die muthige Brust entgegendrücken. Soll ich in feiger Begeisterung meinen fliegenden Brüdern meinen Jubel nachleihen? Ich weiß, Du wirst manche Unruhe erleiden müssen, die Mutter wird weinen — Gott tröste sie! Ich kann's Euch nicht ersparen. — Daß ich mein Leben wage, das gilt nicht viel, daß aber dies Leben mit allen Blüthenkränzen der Liebe, der Freundschaft und der Freude geschmückt ist und daß ich es doch wage, daß ich die süße Empfindung hinwerfe, die mir in der Ueberzeugung lebte, Euch keine Unruhe, keine Angst zu bereiten, das

ist ein Opfer, dem nur ein solcher Preis entgegengestellt werden darf.“

Theodor Körner verließ Wien am 15. März 1813, mit sehr guten Empfehlungen an einige vorzüglich bedeutende Männer im preussischen Heere versehen. Als er in Breslau ankam, hatte eben der damalige Major von Lützow die Errichtung der unter seinem Namen bekannten Freischaar angekündigt. Auf seinen Ruf strömten von allen Seiten gebildete Männer und Jünglinge zum Kampfe für Deutschland's Freiheit herbei. Begeisterung für die höchsten Güter des Lebens vereinigte hier die verschiedensten Stände, Officiere, die schon mit Auszeichnung gedient hatten, mit angesehenen Staatsbeamten, mit Gelehrten und Künstlern von Verdienst, mit vermögenden Gutsbesitzern und mit einer hoffnungsvollen Jugend. Von einem solchen Bunde mußte Theodor Körner sich unwiderstehlich angezogen fühlen und sein Beitritt erfolgte am 19. März auf die erste Veranlassung.

Wenige Tage darauf wurde die Lützow'sche Freischaar in einer Dorfkirche nicht weit von Zobten feierlich eingesetzt. In Körners Briefen findet sich darüber folgende Stelle:

„Nach Abfingung des Lieds“ (eines Choralgesangs, den Körner gedichtet hatte,) „hielt der Prediger des Orts, Peters mit Namen, eine kräftige, allgemein ergreifende Rede. Kein Auge blieb trocken. Zuletzt ließ er uns den Eid schwören, für die Sache der Menschheit, des Vaterlandes und der Religion weder Blut noch Gut zu schonen und freudig zum Siege oder Tode zu gehen. Wir schworen! — Darauf warf er sich auf die Kniee und flehte Gott um Segen für seine Kämpfer an. Bei dem

Allmächtigen, es war ein Augenblick, wo in jeder Brust die Todesweihre flammend zuckte, wo alle Herzen heldenwürdig schlugen. Der mit Würde vorgesezte und von allen nachgesprochene Kriegseid, auf die Schwerter der Officiere geschworen, und: Eine feste Burg ist unser Gott &c. machte das Ende dieser herrlichen Feierlichkeit.“

Für den Dienst zu Fuß hatte sich Körner durch mineralogische Wanderungen abgehärtet und sowohl dadurch, als durch öftere Uebungen im Schießen dazu vorbereitet. Dies bestimmte seine Wahl bei dem Eintritt in die Freischaar. Er widmete sich seinen Obliegenheiten mit anhaltendem Eifer und Pünktlichkeit. Als tüchtiger Kamerad erwarb er sich bald die Achtung seiner Waffenbrüder und gewann ihre Liebe als willkommener und treuer Gefährte in Freude und Leid. War irgendwo Hülfe nöthig, so scheute er weder Aufopferung noch Gefahr und in fröhlichen Zirkeln erhöhte er den Genuß der Gegenwart durch glücklichen Humor und gesellige Talente. Zwar finden sich in seinen damaligen Briefen und Gedichten häufige Spuren von Todes-Ahnung, aber dies trübte seine Stimmung nicht, sondern mit freier und muthiger Seele ergriff er zu jeder Zeit, was der Augenblick darbot und wozu er ihn auffoderte.

Was in den Stunden der Muße ihn vorzüglich beschäftigte, waren kriegerische Gesänge. Viel erwartete er dabei von der musikalischen Wirkung und mehrere seiner Lieder erhielten ihre rhythmische Form nach gewissen einfachen und kräftigen Compositionen, die ihn besonders ansprachen. Auch sammelte er fremde Gedichte, die es werth waren, von deutschen Kriegern gesungen zu werden, und bemühte sich, passende Melodien dafür zu erfinden.

Er sah mit inniger Freude von einem Publikum sich umgeben, bei dem jeder Funke zündete.

Daß aber bei Körner Poesie und Musik dem Ernste des Dienstes keinen Eintrag thaten, davon waren sowohl seine Vorgesetzten, als seine Kameraden überzeugt. Auf ihn fiel die Wahl, als kurz nach seinem Eintritt in das Corps die Stelle eines Oberjägers durch die Stimmen der Waffenbrüder zu besetzen war. Er hatte den Major von Petersdorf, der die Infanterie des Corps commandirte, auf einer Geschäftsreise zu begleiten und erhielt den Auftrag, eine Aufforderung an die Sachsen zum gemeinschaftlichen Kampfe für die gute Sache abzufassen.

Die Reise brachte ihn eine Woche früher nach Dresden, als die Lützow'sche Freischaar dort eintraf. Zum letzten Male sah er hier die Seinigen und empfing den väterlichen Segen zu seinem Beruf.

Ein Freund des Vaters, der königl. preussische Major Wilhelm von Röder, — der nachher in der Schlacht bei Culm an der Spitze seines Bataillons sich opferte — war damals bei dem Hauptquartier des Generals von Winzingerode angestellt. Dieser wünschte Theodor Körnern bei sich zu haben und war im Stande, seine Dienstverhältnisse sehr interessant und angenehm zu machen. Aber Körner blieb seinen früheren Verbindungen treu und folgte dem Lützow'schen Corps nach Leipzig, wo er am 24. April durch die Stimmen der Kameraden zum Lieutenant gewählt wurde.

Die Freischaar hatte sich verstärkt und sollte nunmehr in Verbindung mit zwei andern fliegenden Corps im Rücken der feindlichen Armee gebraucht werden, um ihre Operationen durch den kleinen Krieg zu erschweren.

Es waren jedoch die erwähnten zwei fliegenden Corps, welche auf beiden Flanken der Freischaar operiren sollten, aber erst später heranrücken konnten, wegen der nachher eingetretenen Ereignisse gar nicht im Stande, ihre Bestimmung zu erreichen. Indessen geschah durch den Major von Lützow am 26. April ein Versuch, bei Scopau über die Saale nach dem Harze vorzudringen; aber nach bewirktem Uebergange ging sichere Nachricht ein, daß schon ein bedeutendes französisches Armee-Corps unter dem Vicekönig nach den Gegenden sich bewege, welche die Freischaar zu passiren gehabt haben würde, ehe sie das Gebirg erreichen konnte. Auch wurden eben damals die von den verbündeten Heeren vorausgeschickten leichten Truppen durch die feindliche Uebermacht zurückgedrängt. Es schien daher nach der Lage der Umstände das einzige ausführbare Mittel, um der erhaltenen Instruktion zu genügen, auf dem rechten Elbufer sich einem der mehr unterhalb aufgestellten verbündeten Truppen-Corps zu nähern und, mit diesem vereint oder als Stützpunkt es benutzend, den des fremden Jochs müden Bewohnern des nördlichen Deutschlands Beistand zu leisten, die für ihre Befreiung alle Kräfte, welche der Feind damals noch für sich zu benutzen verstand, aufzubieten bereit waren.

Der Major von Lützow führte seine Schaar über Dessau, Zerbst und Havelberg bis in die Gegend von Lenzen. Hier ging die Freischaar mit dem General Grafen von Wallmoden über die Elbe, um den nordwestlich von Danneberg stehenden Feind anzugreifen. Dies geschah, unter dem Oberbefehl des genannten Generals, bei der Gohrde, woselbst am 12. Mai ein lebhaftes Gefecht vorfiel. Die Franzosen wurden mit dem entscheidendsten

Erfolg zurückgedrängt, wobei die preußische reitende Artillerie sich sehr auszeichnete und die Anfangs zu ihrer Deckung kommandirte Lützowsche Cavallerie dem Feinde nachher so lange nachsetzte, als der Plan es vorschrieb. Der General fand sich bewogen, die erlangten Vortheile nicht weiter zu verfolgen, und ging am 13. Mai mit allen Truppen bei Dömitz wieder über die Elbe zurück. Der Major von Lützow konnte daher auch in diesem Augenblick seinen Vorsatz, den Feind im Rücken seines Heeres zu beunruhigen, noch nicht ausführen. Inmittelst waren nach der Schlacht bei Groß-Görschen die Franzosen über Dresden nach der Lausitz vorgerückt und die Klugheit erforderte, auf Deckung der Grenzen von allen Seiten Bedacht zu nehmen. Das Lützow'sche Corps war übrigens verschiedentlich von commandirenden Generalen, in deren Nähe es kam — seinem eigentlichen Zweck zuwider — zur Deckung von Uebergängen und Brückenköpfen angewandt und dadurch in seinem Zuge gehemmt, wenn gleich nie dauernd aufgehalten worden. Eine gute Gelegenheit zur Anwendung der Kräfte schien sich darzubieten, als nach der Mitte des Mai der Landsturm organisiert ward und das Militär-Gouvernement der Lande am rechten Elbufer, für den Fall eines feindlichen Angriffs, den Nutzen nicht verkannte, welcher sich gerade für die dabei anwendbare Gattung des kleinen Krieges aus der Nähe der Freischaar und ihrer Führer ergab.

Während der Verhandlungen über diesen Gegenstand war man fortdauernd mit regelmäßiger Organisation und Verstärkung der Freischaar aus Hilfsmitteln, die das linke Elbufer darbot, wo man sie dem Feinde entzog, beschäftigt. Die Wehrhaftmachung eines Theils der braven

Altmärker geschah in der Absicht, um von da weiter vorzudringen. Zu diesem Zweck umgab die Cavallerie des Corps die Gegend von Stendal und verweilte dort mehrere Tage.

Für Körner's Ungeduld war diese Zeit der Unthätigkeit bei der Infanterie des Corps sehr drückend und sein Gefühl sprach in einem Gedichte sich aus, das in der Sammlung: *Leher und Schwert*, befindlich ist.

Aber bald zeigte sich auch ihm eine Möglichkeit, seine Kräfte zu regen. Er folgte am 24. Mai der Cavallerie nach Stendal, als Mitglied der Commission, welche vom Chef bestimmt war, um die westphälischen Civilbehörden zur Mitwirkung für die Zwecke der raschen militärischen Organisation anzuhalten, und erfuhr bei dieser Gelegenheit am 28. Mai, daß der Major von Lützow mit vier Schwadronen von seiner Reiterei und fünfzig Kosaken am folgenden Morgen einen Streifzug nach Thüringen zu unternehmen beschloffen habe. Körner bat dringend, ihn begleiten zu dürfen, erbot sich zum Dienst bei der Reiterei und erhielt, was er wünschte, indem er von dem Major von Lützow, welcher ihn schätzte und gern in seiner Nähe sah, als Adjutant angestellt wurde.

Der Zug ging in zehn Tagen über Halberstadt, Eisleben, Buttstädt und Schlags nach Blauen, nicht ohne Gefahr wegen der feindlichen Corps, die in den dortigen Gegenden zerstreut waren, aber auch nicht ohne befriedigenden Erfolg. Erkundigungen wurden eingezogen, Kriegsvorräthe erbeutet und Couriere mit wichtigen Briefschaften aufgefangen. Die kühne Schaar erregte Aufsehen und erbitterte den Feind besonders durch Unterbrechung der Communication. Ein Plan wurde von dem französischen

Kaiser gemacht, daß von allen Denen, die an diesem Wagstücke Theil genommen hatten, zum abschreckenden Beispiel kein Mann übrig bleiben sollte. Der damals eben abgeschlossene Waffenstillstand schien hierzu eine Gelegenheit darzubieten, die besonders der Herzog von Padua benutzte, der am 7. Junius durch die Generale Woronzof und Czerniczef unter Mitwirkung zweier Bataillone der Lützow'schen Infanterie in Leipzig eingeschlossen war und nur durch die Einstellung der Feindseligkeiten gerettet wurde.

Von dem Waffenstillstande hatte der Major von Lützow in Blauen eine Nachricht erhalten, die für offiziell gelten konnte. Ohne daher irgend einen Widerstand zu erwarten, wählte er den kürzesten Weg, um sich mit der Infanterie seines Corps zu vereinigen, erhielt von den feindlichen Befehlshabern die beruhigendsten Zusicherungen und gelangte ungehindert auf der Chaussee bis nach Rixen, einem Dorfe in der Nähe von Leipzig. Hier aber sah er sich auf einmal von einer bedeutenden Uebermacht umringt und bedroht. Theodor Körner wurde abgeschickt, um darüber eine Erklärung zu verlangen; aber statt aller Antwort hieb der feindliche Anführer auf ihn ein und von allen Seiten begann in der Dämmerung der Angriff auf drei Schwadronen der Lützow'schen Reiter, ehe diese noch den Säbel gezogen hatten. Ein Theil wurde verwundet und gefangen, ein Theil zerstreute sich in die umliegenden Gegenden, aber der Major von Lützow selbst rettete sich durch Hülfe der Schwadron Uhlanen, welche, da sie mit den Kosaken den Vortrab machte, nicht zu gleicher Zeit überfallen worden war, und erreichte mit einer beträchtlichen Anzahl das rechte Elbufer, wo die

Infanterie und eine Schwadron der Cavallerie seines Corps sich befand.

Körnern hatte der erste Stieb, den er nicht pariren konnte, da er zufolge seines Auftrags, ohne den Säbel zu ziehen, sich dem feindlichen Anführer näherte, schwer in den Kopf verwundet und ein zweiter ihn nur leicht verletzt. Er sank zurück, raffte sich aber sogleich wieder auf und sein tüchtiges Pferd brachte ihn glücklich in den nächsten Wald. Hier war er eben beschäftigt, mit Hilfe eines Kameraden sich die Wunden für den ersten Augenblick zu verbinden, als er einen Trupp verfolgender Feinde auf sich zureiten sah. Die Gegenwart des Geistes verließ ihn nicht und in den Wald hinein rief er mit starker Stimme: „die vierte Escadron soll vorrücken.“ Die Feinde stuzten, zogen sich zurück und ließen ihm Zeit, sich tiefer in's Gehölz zu verbergen. Es war dunkel geworden und im Dickicht fand er eine Stelle, wo er nicht leicht entdeckt werden konnte.

Der Schmerz der tieferen Wunde war heftig, die Kräfte schwanden und die letzte Hoffnung erlosch. In den ersten Stunden der Nacht hörte er von Zeit zu Zeit noch die verfolgenden Feinde, die in seiner Nähe den Wald durchsuchten; aber nachher schlief er ein und bei'm Erwachen am andern Morgen sah er zwei Bauern vor sich stehen, die ihm Beistand anboten. Er hatte diese Hilfe einigen Kameraden zu verdanken, die in der vergangenen Nacht durch den Wald sich geflüchtet und bei einem Wachtfeuer zwei Landleute bemerkt hatten, die das zu einem dortigen Wehrbau bestimmte Holzwerk vor Entwendung sicher stellen sollten. Diese wurden von den Lühow'schen Reitern über ihre Gesinnungen geprüft und

als sie des Vertrauens werth schienen, zur Rettung eines verwundeten Officiers aufgefordert, der sich im Walde verborgen habe und ihre Dienste gewiß belohnen werde. Als es ihnen gelang, Körner aufzufinden, war er durch den starken Blutverlust im höchsten Grade entkräftet. Seine Retter verschafften ihm stärkende Lebensmittel und führten ihn auf abgelegenen Wegen heimlich nach dem Dorfe Groß-Zschocher, ohngeachtet ein feindliches Commando sich dort aufhielt. Ein nicht ungeschickter Land-Wundarzt verband hier seine Wunden, mehrere deutschgesinnte Bewohner des Dorfs waren zu jeder Unterstützung bereit und es gab keinen Verräther, obgleich die feindlichen Reiter, die Körnern auf der Spur waren und sogar wußten, daß er eine bedeutende Cassé der Lützow'schen Freischaar bei sich hatte, es an Drohungen und Versprechungen nicht fehlen ließen. Von Groß-Zschocher schrieb Körner an einen Freund in Leipzig, der mit dem wärmsten Eifer sofort alle nöthige Anstalten traf.

Leipzig seufzte unter französischem Joche und die Verbergung eines Lützow'schen Reiters war bei harter Strafe verboten. Aber Körner's Freunde schreckte keine Gefahr. Einer von ihnen besaß einen Garten, zu dem man von Groß-Zschocher aus, theils zu Wasser, theils auf einem wenig betretenen Fußsteige durch eine Hintertüre gelangen konnte. Dieser Umstand wurde benutzt und Körner auf eine solche Art heimlich und verkleidet in die Vorstadt von Leipzig gebracht. Dies gab ihm auch Gelegenheit, die ihm anvertraute Kasse zu retten, die nach der Schlacht bei Leipzig dem Corps zugestellt wurde. Ohne entdeckt zu werden, erhielt er hier die nöthige chirurgische Hülfe und nach fünftägiger Pflege war er im

Stande, Leipzig zu verlassen und von der peinlichen Sorge für das Schicksal seiner dortigen Freunde, die so viel für ihn wagten, sich zu befreien.

Der Zustand seiner Wunde erlaubte nur kurze Tagesreisen und dies vermehrte die Gefahr der Entdeckung in einem überall von feindlichen Truppen besetzten Lande. Karlsbad schien unter damaligen Umständen der beste Zufluchtsort. Körner hatte dort eine freundliche Aufnahme zu erwarten und es bot sich Gelegenheit dar, ihm auf dem Wege, der dahin führte, hinlängliche Ruhepunkte und ein sicheres Fortkommen zu verschaffen. In Karlsbad fand er eine mütterliche Pflegerin an der Frau Kammerherrin Elisa von der Necke und einen vorzüglichen Arzt für seine durch die Reise schlimmer gewordene Wunde an einem Hofrath Sulzer aus Konneburg. Nach ungefähr vierzehn Tagen war er im Stande, Karlsbad zu verlassen und sich über Schlessen nach Berlin zu begeben, wo er die nöthigen Anstalten zu treffen hatte, um vor Endigung des Waffenstillstandes in seinen vorigen Posten wieder einzutreten. Während dieses letzten Aufenthaltes in Schlessen und in Berlin genoß er noch manche glückliche Stunde, erneuerte seine früheren Verbindungen und wurde hier, so wie in Karlsbad, durch Beweise des Wohlwollens von Personen erfreut, deren günstige Meinung ihm höchst schätzbar seyn mußte.

Völlig geheilt und ausgerüstet eilte er nunmehr zu seinen Waffenbrüdern zurück, um an ihrer Seite den unterbrochenen Kampf auf's Neue zu beginnen. Die Lützow'sche Freischaar stand damals nebst der russisch-deutschen, ingleichen der hanseatischen Legion und einigen englischen Hilfsstruppen unter dem General von Wallmoden

auf dem rechten Elbeufer oberhalb Hamburg. Davoust bedrohte mit einer an sich überlegenen und durch dänische Truppen bedeutend verstärkten Macht von Hamburg aus das nördliche Deutschland. Am 17. August erneuerten sich die Feindseligkeiten und das Lützow'sche Korps, das zu den Vorposten gebraucht wurde, war von nun an fast täglich im Gefecht. Körner sagte zu seinen Freunden: der Genius des großen Königs, mit dessen Todestage das Wiederbeginnen des Kampfes für deutsche Freiheit eintrete, würde günstig walten für sein Volk. In der Bivouakhütte bei Büchen an der Stecknitz begann er an diesem Tage das Kriegslied: Männer und Buben, zu dichten, das mit den Worten anfängt: „Das Volk steht auf, der Sturm bricht los.“

Der Major von Lützow bestimmte am 25. August einen Theil der Reiterei seiner Freischaar zu einem von ihm selbst im Rücken des Feindes auszuführenden Streifzuge. Man erreichte am Abend einen Ort, wo für die Franzosen eine Bewirthung bereitet war. Die Truppen machten Gebrauch davon und nach ein paar Stunden Rast wurde der Marsch bis nach einem Walde unweit Rosenberg fortgesetzt, wo man im Versteck auf den Kundschafter wartete, der über die nähern Zugänge eines in der Entfernung von ein paar Stunden Weges befindlichen schlecht bewahrten feindlichen Lagers, dessen Ueberfall beabsichtigt wurde, Nachricht bringen sollte. Mittlerweile gewahrten einige, auf einer Anhöhe lauende Kosaken um 7 Uhr Morgens einen heranrückenden, von zwei Compagnien Infanterie begleiteten Transport von Munition und Lebensmitteln. Diesen aufzuheben wurde sogleich beschlossen und es gelang vollständig. Der Major von Lützow be-

fehlte die Kosaken (100 Pferde), den Angriff in der Spitze zu machen, nahm eine halbe Escadron, um dem Feinde in die Flanke zu fallen, und ließ die andere Hälfte, um den Rücken zu decken, geschlossen halten. Er selbst führte den Zug, der die Flanke angriff, und Körner war als Adjutant an seiner Seite. — Eine Stunde zuvor entstand während der Rast im Gehölze Körner's letztes Gedicht: das Schwertlied. — Am dämmernden Morgen des 26. August hatte er es in sein Taschenbuch geschrieben und las es einem Freunde vor, als das Zeichen zum Angriff gegeben wurde.

Auf der Straße von Gadebusch nach Schwerin, nahe an dem Gehölz, welches eine halbe Stunde westlich von Rosenberg liegt, kam es zum Gefecht. Der Feind war zahlreicher, als man geglaubt hatte, aber nach einem kurzen Widerstande floh er, durch die Kosaken nicht zeitig genug aufgehalten, über eine schmale Ebene in das nahe vorliegende Gebüsch von Unterholz. Unter denen, die ihn am kühnsten verfolgten, war Körner und hier fand er den schönen Tod, den er so oft geahnet und mit Begeisterung in seinen Liedern gepriesen hatte.

Die Tirailleurs, welche schnell in dem niedrigen Gebüsch einen Hinterhalt gefunden hatten, sandten von da aus auf die verfolgenden Reiter eine große Menge Kugeln. Eine derselben traf Körnern, nachdem sie zunächst durch den Hals seines Schimmels gegangen war, in den Unterleib, verletzte die Leber und das Rückgrat und benahm ihm sogleich Sprache und Bewußtseyn. Seine Gesichtszüge blieben unverändert und zeigten keine Spur einer schmerzhaften Empfindung. Nichts war vernachlässigt worden, was seine Erhaltung noch hätte möglich

machen können. Sorgfältig hatten ihn seine Freunde aufgehoben. Von den Beiden, welche während des fort-dauernden Feuerns auf diesem Punkt ihm zuerst zueilten, um ihm zu helfen, folgte Einer, der zu den herrlichsten und vollendetsten jungen Männern gehörte, die für den heiligen Kampf begeistert waren und begeistert haben — der edle Friesen — Körnern ein halbes Jahr darauf. Sanft wurde Körner in den nahen Hochwald getragen und einem geschickten Wundarzt übergeben, aber umsonst war alle menschliche Hülfe.

Das Gefecht, was nach diesem, von Allen gefühlten Verlust einen sehr raschen Gang nahm, hatte sich bald darauf geendet. Wie gereizte Löwen waren die Lützow'schen Reiter in das niedrige Gebüsch auf den Feind eingedrungen und was nicht entrann, ward erschossen, niedergehauen oder gefangen. Die wenigen, aber theuern Opfer dieses Tages — außer Körnern ein Graf Hardenberg, ein hoffnungsvoller, sehr einnehmender junger Mann *) und ein Lützow'scher Jäger — forderten nunmehr eine würdige Leichenbestattung. Die körperlichen Hüllen der drei gefallenen tapfern Krieger legte man auf Wagen und führte sie mit den Gefangenen und der genommenen Transport-Colonne fort. Die bald nachher zur Unterstützung ihrer Kameraden herbeieilenden französischen Truppen wagten es nicht gleich, dem Zuge zu folgen, weil sie erst lange Zeit dazu anwandten, um den Wald zu

*) Als Freiwilliger bei der russischen Armee dienend, führte er bei diesem Zuge eine Abtheilung Kosaken mit vieler Kühnheit und ward dicht an dem niedrigen Gebüsch in nicht großer Entfernung von Körnern und fast zu gleicher Zeit mit ihm tödtlich getroffen.

durchspähen, in welchem sie noch mehrere Mannschaft versteckt wähten.

Körner wurde unter einer Eiche nah' an einem Meilenstein auf dem Wege von Lübelow nach Dreikrug bei dem Dorfe Wöbbelin, das von Ludwigslust eine Meile entfernt ist, mit allen kriegerischen Ehrenbezeugungen und mit besondern Zeichen der Achtung und Liebe von seinen tiefgerührten Waffenbrüdern begraben. Unter den Freunden, die seinen Grabhügel mit Rasen bedeckten, war ein edler, vielseitig gebildeter Jüngling, von Bärenhorst, dem es am schwersten wurde, einen solchen Todten zu überleben. Wenig Tage darauf stand er auf einem gefährlichen Posten bei dem Gefecht an der Göhrde. Mit den Worten: „Körner, ich folge dir!“ stürzte er auf den Feind und von mehreren Kugeln durchbohrt, sank er zu Boden.

Philosophische Briefe.

(Gemeinschaftlich mit Schiller. Julius — Schiller. Raphael — Körner)

Vor Erinnerung.

Die Vernunft hat ihre Epochen, ihre Schicksale, wie das Herz, aber ihre Geschichte wird weit seltener behandelt. Man scheint sich damit zu begnügen, die Leidenschaften in ihren Extremen, Verirrungen und Folgen zu entwickeln, ohne Rücksicht zu nehmen, wie genau sie mit dem Gedankensysteme des Individuums zusammenhängen. Die allgemeine Wurzel der moralischen Verschlimmerung ist eine einseitige und schwankende Philosophie, um so gefährlicher, weil sie die unnebelte Vernunft durch einen Schein von Rechtmäßigkeit, Wahrheit und Ueberzeugung blendet und eben deswegen von dem eingebornen sittlichen Gefühle weniger in Schranken gehalten wird. Ein erleuchteter Verstand hingegen veredelt auch die Gesinnungen — der Kopf muß das Herz bilden.

In einer Epoche, wie die jetzige, wo Erleichterung und Ausbreitung der Lektüre den denkenden Theil des Publikums so erstaunlich vergrößert, wo die glückliche Resignation der Unwissenheit einer halben Aufklärung

Platz zu machen anfängt und nur Wenige mehr da stehen bleiben wollten, wo der Zufall der Geburt sie hingeworfen, scheint es nicht so ganz unwichtig zu seyn, auf gewisse Perioden der erwachenden und fortschreitenden Vernunft aufmerksam zu machen, gewisse Wahrheiten und Irrthümer zu berichtigen, welche sich an die Moralität anschließen und eine Quelle von Glückseligkeit und Elend seyn können, und wenigstens die verborgenen Klippen zu zeigen, an denen die stolze Vernunft schon gescheitert hat. Wir gelangen nur selten anders, als durch Extreme zur Wahrheit, — wir müssen den Irrthum — und oft den Unsinn — zuvor erschöpfen, ehe wir uns zu dem schönen Ziele der ruhigen Weisheit hinaufarbeiten.

Einige Freunde, von gleicher Wärme für die Wahrheit und die sittliche Schönheit beseelt, welche sich auf ganz verschiedenen Wegen in derselben Ueberzeugung vereinigt haben und nun mit ruhigerem Blick die zurückgelegte Bahn überschauen, haben sich zu dem Entwurfe verbunden, einige Revolutionen und Epochen des Denkens, einige Ausschweifungen der grübelnden Vernunft in dem Gemälde zweier Jünglinge von ungleichen Charakteren zu entwickeln und in Form eines Briefwechsels der Welt vorzulegen. Folgende Briefe sind der Anfang dieses Versuchs.

Meinungen, welche in diesen Briefen vorgetragen werden, können auch also nur beziehungsweise wahr oder falsch seyn, gerade so, wie sich die Welt in dieser Seele, und keiner andern, spiegelt. Die Fortsetzung des Briefwechsels wird es ausweisen, wie diese einseitigen, oft widersprechenden, Behauptungen endlich in eine allgemeine geläuterte und fest gegründete Wahrheit sich auflösen.

Scepticismus und Freidenkerei sind die Fieberparoxysmen des menschlichen Geistes und müssen durch eben die unnatürliche Erschütterung, die sie in gut organisirten Seelen verursachen, zuletzt die Gesundheit befestigen helfen. Je blendender, je verführender der Irrthum, desto mehr Triumph für die Wahrheit; je quälender der Zweifel, desto größer die Aufforderung zu Ueberzeugung und fester Gewißheit. Aber diese Zweifel, diese Irrthümer vorzutragen, war nothwendig; die Kenntniß der Krankheit mußte der Heilung vorangehen. Die Wahrheit verliert nichts, wenn ein heftiger Jüngling sie verfehlt, eben so wenig, als die Tugend und die Religion, wenn ein Lasterhafter sie verläugnet.

Dies mußte vorausgesagt werden, um den Gesichtspunkt anzugeben, aus welchem wir den folgenden Briefwechsel gelesen und beurtheilt wünschen.

~~~~~

Julius an Raphael.

Im October.

Du bist fort, Raphael — und die schöne Natur geht unter, die Blätter fallen gelb von den Bäumen, ein trüber Herbstnebel liegt, wie ein Bahrtuch, über dem ausgestorbenen Gefilde. Einsam durchirre ich die melancholische Gegend, rufe laut deinen Namen aus, und zürne, daß mein Raphael mir nicht antwortet.

Ich hatte deine letzten Umarmungen überstanden. Das traurige Klauschen des Wagens, der dich von hinnen führte, war endlich in meinem Ohre verstummt. Ich Glücklicher hatte schon einen wohlthätigen Hügel von Erde

über den Freuden der Vergangenheit aufgehäuft und jetzt stehst du, gleich deinem abgeschiedenen Geiste, von Neuem in diesen Gegenden auf und meldest dich mir auf jedem Lieblingsplaze unserer Spaziergänge wieder. Diesen Felsen habe ich an deiner Seite erstiegen, an deiner Seite diese unermessliche Perspektive durchwandert. Im schwarzen Heiligthume dieser Buchen erfassen wir zuerst das kühne Ideal unserer Freundschaft. Hier war's, wo wir den Stammbaum der Geister zum ersten Male auseinander rollten und Julius einen so nahen Verwandten in Raphael fand. Hier ist keine Quelle, kein Gebüsch, kein Hügel, wo nicht irgend eine Erinnerung entflohener Seligkeit auf meine Ruhe zielte. Alles, Alles hat sich gegen meine Genesung verschworen. Wohin ich nur trete, wiederhole ich den bangen Auftritt unsrer Trennung.

Was hast du aus mir gemacht, Raphael? Was ist seit Kurzem aus mir geworden? Gefährlicher großer Mensch! daß ich dich niemals gekannt hätte oder niemals verloren! Gile zurück auf den Flügeln der Liebe, komm' wieder, oder deine zarte Pflanzung ist dahin! Konntest du mit deiner sanften Seele es wagen, dein angefangenes Werk zu verlassen, noch so ferne von seiner Vollendung? Die Grundpfeiler deiner stolzen Weisheit wanken in meinem Gehirne und Herzen, alle die prächtigen Paläste, die du bauest, stürzen ein und der erdrückte Wurm wälzt sich wimmernd unter den Ruinen.

Selige paradiesische Zeit, da ich noch mit verbundenen Augen durch das Leben taumelte, wie ein Trunkener, — da all' mein Fürwitz und alle meine Wünsche an den Gränzen meines väterlichen Horizonts wieder umkehrten — da mich ein heiterer Sonnenuntergang nichts Höheres

ahnen ließ, als einen schönen morgenden Tag — da mich nur eine politische Zeitung an die Welt, nur die Leichenglocke an die Ewigkeit, nur Gespenstermärchen an eine Rechenschaft nach dem Tode erinnerten, da ich noch vor einem Teufel bebte und desto herzlicher an der Gottheit hing. Ich empfand und war glücklich. Raphael hat mich denken gelehrt und ich bin auf dem Wege, meine Erschaffung zu beweinen.

Erschaffung? — Nein, das ist ja nur ein Klang ohne Sinn, den meine Vernunft nicht gestatten darf. Es gab eine Zeit, wo ich von nichts wußte, wo von mir Niemand wußte, also sagt man, ich war nicht. Jene Zeit ist nicht mehr, also sagt man, daß ich erschaffen sey. Aber auch von den Millionen, die vor Jahrhunderten da waren, weiß man nun nichts mehr und doch sagt man, sie sind. Worauf gründen wir das Recht, den Anfang zu bejahen und das Ende zu verneinen? Das Aufhören denkender Wesen, behauptet man, widerspricht der unendlichen Güte. Entstand denn diese unendliche Güte erst mit der Schöpfung der Welt? — Wenn es eine Periode gegeben hat, wo noch keine Geister waren, so war die unendliche Güte ja eine ganze vorhergehende Ewigkeit unwirksam? Wenn das Gebäude der Welt eine Vollkommenheit des Schöpfers ist, so fehlte ihm ja eine Vollkommenheit vor Erschaffung der Welt? Aber eine solche Voraussetzung widerspricht der Idee des vollendeten Gottes, also war keine Schöpfung. Wo bin ich hingerathen, mein Raphael? — Schrecklicher Irrgang meiner Schlüsse! Ich gebe den Schöpfer auf, sobald ich an einen Gott glaube. Wozu brauche ich einen Gott, wenn ich ohne den Schöpfer ausreiche?

Du hast mir den Glauben gestohlen, der mir Frieden gab. Du hast mich verachten gelehrt, wo ich anbetete. Tausend Dinge waren mir so ehrwürdig, ehe deine traurige Weisheit sie mir entkleidete. Ich sah eine Volksmenge nach der Kirche strömen, ich hörte ihre begeisterte Andacht zu einem brüderlichen Gebete sich vereinigen — zweimal stand ich vor dem Bette des Todes, sah zweimal — mächtiges Wunderwerk der Religion! — die Hoffnung des Himmels über die Schrecknisse der Vernichtung fliegen und den frischen Lichtstrahl der Freude im gebrochenen Auge des Sterbenden sich entzünden.

Göttlich, ja göttlich muß die Lehre seyn, rief ich aus, die die Besten unter den Menschen bekennen, die so mächtig fliegt und so wunderbar tröstet. Deine kalte Weisheit löschte meine Begeisterung. Eben so Viele, sagtest du mir, drängten sich einst um die Irmensäule und zu Jupiters Tempel, eben so Viele haben eben so freudig, ihrem Brama zu Ehren, den Holzstoß bestiegen. Was du am Heidenthume so abscheulich findest, soll das die Göttlichkeit deiner Lehre beweisen?

Glaube Niemand, als deiner eigenen Vernunft, sagtest du weiter. Es giebt nichts Heiliges, als die Wahrheit. Was die Vernunft erkennt, ist die Wahrheit. Ich habe dir gehorcht, habe alle Meinungen aufgeopfert, habe, gleich jenem verzweifelten Eroberer, alle meine Schiffe in Brand gesteckt, da ich an dieser Insel landete, und alle Hoffnung zur Rückkehr vernichtet. Ich kann mich nie mehr mit einer Meinung versöhnen, die ich einmal belachte. Meine Vernunft ist mir jetzt Alles, meine einzige Gewährleistung für Gottheit, Tugend, Unsterblichkeit. Wehe mir von nun an, wenn ich diesem einzigen

Bürgen auf einem Widerspruche begegne! wenn meine Achtung vor ihren Schlüssen sinkt! wenn ein zerrissener Faden in meinem Gehirne ihren Gang verrückt! — Meine Glückseligkeit ist von jetzt an dem harmonischen Takte meines Sensoriums anvertraut. Wehe mir, wenn die Saiten dieses Instruments in den bedenklichen Perioden meines Lebens falsch angeben — wenn meine Ueberzeugungen mit meinem Aderschlage wanken!

### Julius an Raphael.

Deine Lehre hat meinem Stolze geschmeichelt. Ich war ein Gefangener. Du hast mich herausgeführt an den Tag; das goldne Licht und die unermessliche Freie haben meine Augen entzückt. Vorhin genügte mir an dem bescheidenen Ruhme, ein guter Sohn meines Hauses, ein Freund meiner Freunde, ein nützliches Glied der Gesellschaft zu heißen, du hast mich in einen Bürger des Universums verwandelt. Meine Wünsche hatten noch keinen Eingriff in die Rechte der Großen gethan. Ich duldete diese Glücklichen, weil Bettler mich duldeten. Ich erröthete nicht, einen Theil des Menschengeschlechtes zu beneiden, weil noch ein größerer übrig war, den ich beklagen mußte. Jetzt erfuhr ich zum ersten Male, daß meine Ansprüche auf Genuß so vollwichtig wären, als die meiner übrigen Brüder. Jetzt sah ich ein, daß eine Schichte über dieser Atmosphäre ich gerade so viel und so wenig gelte, als die Beherrscher der Erde. Raphael schnitt alle Bande der Uebereinkunft und der Meinung entzwei. Ich fühlte mich ganz frei — denn die Vernunft, sagte mir Raphael, ist die einzige Monarchie in der Geisterwelt, ich trug meinen Kaiserthron in mei-

nem Gehirne. Alle Dinge, im Himmel und auf Erden, haben keinen Werth, keine Schätzung, als so viel meine Vernunft ihnen zugestehet. Die ganze Schöpfung ist mein, denn ich besitze eine unwidersprechliche Vollmacht, sie ganz zu genießen. Alle Geister — eine Stufe tiefer unter dem vollkommensten Geiste — sind meine Mitbrüder, weil wir alle Einer Regel gehorchen, Einem Oberherrn huldigen.

Wie erhaben und prächtig klingt diese Verkündigung! Welcher Vorrath für meinen Durst nach Erkenntniß! aber — unglückseliger Widerspruch der Natur — dieser freie emporstrebende Geist ist in das starre unwandelbare Uhrwerk eines sterblichen Körpers geflochten, mit seinen kleinen Bedürfnissen vermengt, seinen kleinen Schicksalen angejocht — dieser Gott ist in eine Welt von Würmern verwiesen. Der ungeheure Raum der Natur ist seiner Thätigkeit aufgethan, aber er darf nur nicht zwei Ideen zugleich denken. Seine Augen tragen ihn bis zu dem Sonnenziele der Gottheit, aber er selbst muß erst träge und mühsam durch die Elemente der Zeit ihm entgegen kriechen. Einen Genuß zu erschöpfen, muß er jeden andern verloren geben; zwei unumschränkte Begierden sind seinem kleinen Herzen zu groß. Jede neu erworbene Freude kostet ihm die Summe aller vorigen. Der jetzige Augenblick ist das Grabmal aller vergangenen. Eine Schäferstunde der Liebe ist ein aussehender Uberschlag in der Freundschaft.

Wohin ich nur sehe, Raphael, wie beschränkt ist der Mensch! Wie groß der Abstand zwischen seinen Ansprüchen und ihrer Erfüllung! — O, beneide ihm doch den wohlthätigen Schlaf! Wecke ihn nicht! Er war so glücklich, bis er anfing, zu fragen, wohin er gehen müsse



und woher er gekommen sey. Die Vernunft ist eine Fackel in einem Kerker. Der Gefangene wußte nichts von dem Lichte, aber ein Traum der Freiheit schien über ihm, wie ein Blitz in der Nacht, der sie finsterner zurückläßt. Unsere Philosophie ist die unglückselige Neugier des Oedipus, der nicht nachließ, zu forschen, bis das entsetzliche Orakel sich auflöste:

„Möchtest du nimmer erfahren, wer du bist!“

Ersetzt mir deine Weisheit, was sie mir genommen hat? Wenn du keinen Schlüssel zum Himmel hattest, warum mußtest du mich der Erde entführen? Wenn du voraus wußtest, daß der Weg zu der Weisheit durch den schrecklichen Abgrund der Zweifel führt, warum wagtest du die ruhige Unschuld deines Julius auf diesen bedenklichen Wurf?

— Wenn an das Gute,

Das ich zu thun vermeine, allzu nah'

Was gar zu Schlimmes grenzt, so thu' ich lieber

Das Gute nicht. —

Du hast eine Hütte niedergerissen, die bewohnt war, und einen prächtigen todten Palast auf die Stelle gegründet.

Raphael, ich fordre meine Seele von dir. Ich bin nicht glücklich. Mein Muth ist dahin. Ich verzweifle an meinen eigenen Kräften. Schreibe mir bald! Nur deine heilende Hand kann Balsam in meine brennende Wunde gießen.

Raphael an Julius.

Ein Glück, wie das unsrige, Julius, ohne Unterbrechung, wäre zu viel für ein menschliches Loos. Mich

verfolgte schon oft dieser Gedanke im vollen Genuße unserer Freundschaft. Was damals meine Seligkeit verbitterte, war heilsame Vorbereitung, mir meinen jetzigen Zustand zu erleichtern. Abgehärtet in der strengen Schule der Resignation, bin ich noch empfänglicher für den Trost, in unsrer Trennung ein leichtes Opfer zu sehen, um die Freuden der künftigen Vereinigung dem Schicksale abzuverdienen. Du wußtest bis jetzt noch nicht, was Entbehrung sey. Du leidest zum ersten Male.

Und doch ist's vielleicht Wohlthat für dich, daß ich gerade jetzt von deiner Seite gerissen bin. Du hast eine Krankheit zu überstehen, von der du nur allein durch dich selbst genesen kannst, um vor jedem Rückfalle sicher zu seyn. Je verlässener du dich fühlst, desto mehr wirst du alle Heilkräfte in dir selbst aufbieten; je weniger augenblickliche Linderung du von täuschenden Palliativen empfängst, desto sicherer wird es dir gelingen, das Uebel aus dem Grunde zu heben.

Daß ich aus deinem süßen Traume dich erweckt habe, reut mich noch nicht, wenn gleich dein jetziger Zustand peinlich ist. Ich habe nichts gethan, als eine Krisis beschleunigt, die solchen Seelen, wie die deinige, früher oder später unausbleiblich bevorsteht, und bei der Alles darauf ankommt, in welcher Periode des Lebens sie ausgehalten wird. Es giebt Lagen, in denen es schrecklich ist, an Wahrheit und Tugend zu verzweifeln. Wehe Dem, der im Sturme der Leidenschaft noch mit den Spitzfindigkeiten einer flügelnden Vernunft zu kämpfen hat! Was dieß heiße, habe ich in seinem ganzen Umfange empfunden, und dich vor einem solchen Schicksal zu be-

wahren, blieb mir nichts übrig, als diese unvermeidliche Seuche durch Einimpfung unschädlich zu machen.

Und welchen günstigeren Zeitpunkt konnte ich dazu wählen, mein Julius? In voller Jugendkraft standst du vor mir, Körper und Geist in der herrlichsten Blüthe, durch keine Sorgen gedrückt, durch keine Leidenschaft gefesselt, frei und stark, den großen Kampf zu bestehen, wovon die erhabene Ruhe der Ueberzeugung der Preis ist. Wahrheit und Irrthum waren noch nicht in dein Interesse verwebt. Deine Genüsse und deine Tugenden waren unabhängig von Beiden. Du bedurftest keine Schreckbilder, dich von niedrigen Ausschweifungen zurückzureißen. Gefühl für edlere Freuden hatte sie dir veredelt. Du warst gut aus Instinkt, aus unentweiheter sittlicher Grazie. Ich hatte nichts zu fürchten für deine Moralität, wenn ein Gebäude einstürzte, auf welchem sie nicht gegründet war. Und noch schrecken mich deine Besorgnisse nicht. Was dir auch immer eine melancholische Laune eingeben mag, ich kenne dich besser, Julius!

Undankbarer! du schmähst die Vernunft, du vergiffest, was sie dir schon für Freuden geschenkt hat. Hättest du auch für dein ganzes Leben den Gefahren der Zweifelsucht entgehen können, so war es Pflicht für mich, dir Genüsse nicht vorzuenthalten, deren du fähig und würdig warst. Die Stufe, worauf du standest, war deiner nicht werth. Der Weg, auf dem du emporklimmtest, bot dir Ersatz für Alles, was ich dir raubte. Ich weiß noch, mit welcher Entzückung du den Augenblick segnetest, da die Binde von deinen Augen fiel. Jene Wärme, mit der du die Wahrheit auffaßtest, hat deine Alles verschlingende

Phantaste vielleicht an Abgründe geführt, wovor du erschrocken zurückschauderst.

Ich muß dem Gange deiner Forschungen nachspüren, um die Quellen deiner Klagen zu entdecken. Du hast sonst die Resultate deines Nachdenkens aufgeschrieben. Schicke mir dieses Papier und dann will ich dir antworten! — —

### Julius an Raphael.

Diesen Morgen durchstöre ich meine Papiere. Ich finde einen verlorenen Aufsatz wieder, entworfen in jenen glücklichen Stunden meiner stolzen Begeisterung. Raphael, wie ganz anders finde ich jetzt das alles; es ist das hölzerne Gerüste der Schaubühne, wenn die Beleuchtung dahin ist. Mein Herz suchte sich eine Philosophie und die Phantaste unterschob ihre Träume. Die wärmste war mir die wahre.

Ich forsche nach den Gesetzen der Geister — schwinde mich bis zu dem Unendlichen, aber ich vergesse zu erweisen, daß sie wirklich vorhanden sind. Ein kühner Angriff des Materialismus stürzt meine Schöpfung.

Du wirst dieß Fragment durchlesen, mein Raphael. Möchte es dir gelingen, den erstorbenen Funken meines Enthusiasmus wieder anzuzünden, mich wieder auszuföhnen mit meinem Genius — aber mein Stolz ist so tief gesunken, daß auch Raphael's Beifall ihn kaum mehr emporraffen wird.

---

## Theosophie des Julius.

---

### Die Welt und das denkende Wesen.

Das Universum ist ein Gedanke Gottes. Nachdem dieses idealische Geistesbild in die Wirklichkeit hinübertrat und die geborne Welt den Riß ihres Schöpfers erfüllte — erlaube mir diese menschliche Vorstellung — so ist der Beruf aller denkenden Wesen, in diesem vorhandenen Ganzen die erste Zeichnung wieder zu finden, die Regel in der Maschine, die Einheit in der Zusammensetzung, das Gesetz in dem Phänomen aufzusuchen und das Gebäude rückwärts auf seinen Grundriß zu übertragen. Also giebt es für mich nur eine einzige Erscheinung in der Natur, das denkende Wesen. Die große Zusammensetzung, die wir Welt nennen, bleibt mir jezo nur merkwürdig, weil sie vorhanden ist, mir die mannigfaltigen Aeußerungen jenes Wesens symbolisch zu bezeichnen. Alles in mir und außer mir ist nur Hieroglyphe einer Kraft, die mir ähnlich ist. Die Gesetze der Natur sind die Chiffren, welche das denkende Wesen zusammenfügt, sich dem denkenden Wesen verständlich zu machen — das Alphabeth, vermittelt dessen alle Geister mit dem vollkommensten Geiste und mit sich selbst unterhandeln. Harmonie, Wahrheit, Ordnung, Schönheit, Vortrefflichkeit, geben mir Freude, weil sie mich in den thätigen Zustand ihres Erfinders, ihres Besitzers versetzen, weil sie mir die Gegenwart eines vernünftig empfindenden Wesens verrathen und meine Verwandtschaft mit diesem

Wesen mich ahnen lassen. Eine neue Erfahrung in diesem Reiche der Wahrheit, die Gravitation, der entdeckte Umlauf des Blutes, das Natursystem des Linnäus, heißen mir ursprünglich eben das, was eine Antike, im Herkulanum hervorgegraben, — beides nur Widerschein eines Geistes, neue Bekanntschaft mit einem mir ähnlichen Wesen. Ich bespreche mich mit dem Unendlichen durch das Instrument der Natur, durch die Weltgeschichte — ich lese die Seele des Künstlers in seinem Apollo.

Willst du dich überzeugen, mein Raphael, so forsche rückwärts. Jeder Zustand der menschlichen Seele hat irgend eine Parabel in der physischen Schöpfung, wodurch er bezeichnet wird, und nicht allein Künstler und Dichter, auch selbst die abstraktesten Denker haben aus diesem reichen Magazine geschöpft. Lebhaftes Thätigkeit nennen wir Feuer; die Zeit ist ein Strom, der reißend von hinnen rollt; die Ewigkeit ist ein Birkel; ein Geheimniß hüllt sich in Mitternacht und die Wahrheit wohnt in der Sonne. Ja, ich fange an zu glauben, daß sogar das künftige Schicksal des menschlichen Geistes im dunkeln Orakel der körperlichen Schöpfung vorher verkündigt liegt. Jeder kommende Frühling, der die Sprößlinge der Pflanzen aus dem Schooße der Erde treibt, giebt mir Erläuterung über das bange Räthsel des Todes und widerlegt meine ängstliche Besorgniß eines ewigen Schlafes. Die Schwalbe, die wir im Winter erstarret finden und im Lenze wieder aufleben sehen, die todte Raupe, die sich als Schmetterling neu verzüngt in die Luft erhebt, reichen uns ein treffendes Sinnbild unserer Unsterblichkeit.

Wie merkwürdig wird mir nun Alles! — Jetzt,

Raphael, ist Alles bevölkert um mich herum. Es giebt für mich keine Einöde in der ganzen Natur mehr. Wo ich einen Körper entdecke, da ahne ich einen Geist — Wo ich Bewegung merke, da rathe ich auf einen Gedanken.

Wo kein Todter begraben liegt, wo kein Aufersteh'n seyn wird, redet ja noch die Allmacht durch ihre Werke zu mir und so verstehe ich die Lehre von einer Allgegenwart Gottes.

### I d e e.

Alle Geister werden angezogen von Vollkommenheit, Alle — es giebt hier Verirrungen, aber keine einzige Ausnahme — alle streben nach dem Zustande der höchsten freien Aeußerung ihrer Kräfte, alle besitzen den gemeinschaftlichen Trieb, ihre Thätigkeit auszudehnen, Alles an sich zu ziehen, in sich zu versammeln, sich eigen zu machen, was sie als gut, als vortrefflich, als reizend erkennen. Anschauung des Schönen, des Wahren, des Vortrefflichen, ist augenblickliche Bestiznehmung dieser Eigenschaften. Welchen Zustand wir wahrnehmen, in diesen treten wir selbst. In dem Augenblicke, wo wir sie uns denken, sind wir Eigenthümer einer Tugend, Urheber einer Handlung, Erfinder einer Wahrheit, Inhaber einer Glückseligkeit. Wir selber werden das empfundene Object. Verwirre mich hier durch kein zweideutiges Lächeln, mein Raphael — diese Voraussetzung ist der Grund, worauf ich alles Folgende gründe, und einig müssen wir seyn, ehe ich Muth habe, meinen Bau zu vollenden.

Etwas Aehnliches sagt einem Jeden schon das innere Gefühl. Wenn wir z. B. eine Handlung der Groß-

muth, der Tapferkeit, der Klugheit bewundern, regt sich da nicht ein geheimes Bewußtseyn in unserm Herzen, daß wir fähig wären, ein Gleiches zu thun? Verrieth nicht schon die hohe Röthe, die bei Anhörung einer solchen Geschichte unsre Wangen färbt, daß unsre Bescheidenheit vor der Bewunderung zittert? daß wir über dem Lobe verlegen sind, welches uns die Beredlung unsers Wesens erwerben muß? Ja, unser Körper selbst stimmt sich in diesem Augenblicke in die Geberden des handelnden Menschen und zeigt offenbar, daß unsre Seele in diesen Zustand übergegangen sey. Wenn du zugegen warst, Raphael, wo eine große Begebenheit vor einer zahlreichen Versammlung erzählt wurde, sahest du es da dem Erzähler nicht an, wie er selbst auf den Weihrauch wartete, er selbst den Beifall aufzehrte, der seinem Helden geopfert wurde — und wenn du der Erzähler warst, überraschtest du dein Herz niemals auf dieser glücklichen Täuschung? Du hast Beispiele, Raphael, wie lebhaft ich sogar mit meinem Herzensfreunde um die Vorlesung einer schönen Anekdote, eines vortrefflichen Gedichtes mich zanken kann, und mein Herz hat mir's leise gestanden, daß es dir dann nur den Lorbeer mißgönnte, der von dem Schöpfer auf den Vorleser übergeht. Schnelles und inniges Kunstgefühl für die Tugend gilt darum allgemein für ein großes Talent zu der Tugend, wie man im Gegentheile kein Bedenken trägt, das Herz eines Mannes zu bezweifeln, dessen Kopf die moralische Schönheit schwer und langsam faßt.

Wende mir nicht ein, daß bei lebendiger Erkenntniß einer Vollkommenheit nicht selten das entgegenstehende Gebrechen sich finde, daß selbst den Bösewicht oft eine



hohe Begeisterung für das Vortreffliche anwandle, selbst den Schwachen zuweilen ein Enthusiasmus hoher herkulischer Größe durchflamme! Ich weiß z. B., daß unser bewunderter Haller, der das geschätzte Nichts der eiteln Ehre so männlich entlarvte, dessen philosophischer Größe ich so viel Bewunderung zollte, daß eben dieser das noch eitzere Nichts eines Rittersternes, der seine Größe beleidigte, nicht zu verachten im Stande war. Ich bin überzeugt, daß in dem glücklichen Momente des Ideals der Künstler, der Philosoph und der Dichter die großen und guten Menschen wirklich sind, deren Bild sie entwerfen — aber diese Veredlung des Geistes ist bei Vielen nur ein unnatürlicher Zustand, durch eine lebhaftere Wallung des Bluts, einen raschern Schwung der Phantasie gewaltsam hervorgebracht, der aber auch eben deswegen so flüchtig, wie jede andere Bezauberung, dahin schwindet und das Herz der despotischen Willkühr niedriger Leidenschaften desto ermatteter überliefert. Desto ermatteter, sage ich — denn eine allgemeine Erfahrung lehrt, daß der rückfällige Verbrecher immer der wüthendere ist, daß die Renegaten der Tugend sich von dem lästigen Zwang der Reue in den Armen des Lasters nur desto süßer erholen.

Ich wollte erweisen, mein Raphael, daß es unser eigener Zustand ist, wenn wir einen fremden empfinden, daß die Vollkommenheit auf den Augenblick unser wird, worin wir uns eine Vorstellung von ihr erwecken, daß unser Wohlgefallen an Wahrheit, Schönheit und Tugend sich endlich in das Bewußtseyn eigener Veredlung, eigener Bereicherung auflöst, und ich glaube, ich habe es erwiesen.

Wir haben Begriffe von der Weisheit des höchsten Wesens, von seiner Güte, von seiner Gerechtigkeit — aber keinen von seiner Allmacht. Seine Allmacht zu bezeichnen, helfen wir uns mit der stückweisen Vorstellung dreier Successionen: Nichts, sein Wille und Etwas. Es ist wüste und finster — Gott ruft: Licht — und es wird Licht. Hätten wir eine Realidee seiner wirkenden Allmacht, so wären wir Schöpfer, wie Er.

Jede Vollkommenheit also, die ich wahrnehme, wird mein eigen, sie giebt mir Freude, weil sie mein eigen ist, ich begehre sie, weil ich mich selbst liebe. Vollkommenheit in der Natur ist keine Eigenschaft der Materie, sondern der Geister. Alle Geister sind glücklich durch ihre Vollkommenheit. Ich begehre das Glück aller Geister, weil ich mich selbst liebe. Die Glückseligkeit, die ich mir vorstelle, wird meine Glückseligkeit; also liegt mir daran, diese Vorstellungen zu erwecken, zu vervielfältigen, zu erhöhen — also liegt mir daran, Glückseligkeit um mich her zu verbreiten. Welche Schönheit, welche Vortrefflichkeit, welchen Genuß ich außer mir hervorbringe, bringe ich in mir hervor; welchen ich vernachlässige, zerstöre, vernachlässige ich mir — ich begehre fremde Glückseligkeit, weil ich meine eigene begehre. Begierde nach fremder Glückseligkeit nennen wir Wohlwollen.

### L i e b e.

Jetzt, bester Raphael, laß mich herumschauen! Die Höhe ist erstiegen, der Nebel ist gefallen, wie in einer blühenden Landschaft stehe ich mitten im Unermeßlichen. Ein reineres Sonnenlicht hat alle meine Begriffe geläutert.

Liebe also — das schönste Phänomen in der beseelten Schöpfung, der allmächtige Magnet in der Geisterwelt, die Quelle der Andacht und der erhabensten Tugend — Liebe ist nur der Widerschein dieser einzigen Kraft, eine Anziehung des Vortrefflichen, gegründet auf einen augenblicklichen Tausch der Persönlichkeit, eine Verwechslung der Wesen.

Wenn ich hasse, so nehme ich mir etwas; wenn ich liebe, so werde ich um das reicher, was ich liebe. Verzeihung ist das Wiederfinden eines veräußerten Eigenthums — Menschenhaß ein verlängerter Selbstmord; Egoismus die höchste Armuth eines erschaffenen Wesens.

Als Raphael sich meiner letzten Umarmung entwand, da zerriß meine Seele und ich weine um den Verlust meiner schönern Hälfte. An jenem seligen Abend — du kennst ihn — da unsre Seelen sich zum ersten Male feurig berührten, wurden alle deine großen Empfindungen mein, machte ich nur mein ewiges Eigenthumsrecht auf deine Vortrefflichkeit gelten — stolzer darauf, dich zu lieben, als von dir geliebt zu seyn; denn das Erste hatte mich zu Raphael gemacht.

„War's nicht dieß allmächtige Getriebe,  
 „Das zum ew'gen Jubelbund der Liebe  
 „Unsre Herzen an einander zwang?  
 „Raphael, — an deinem Arm — o Wonne!  
 „Wag' auch ich zur großen Geisterfonne  
 „Freudig den Vollendungsgang.

„Glücklich, Glücklich! Dich hab' ich gefunden,  
 „Hab' aus Millionen dich umwunden  
 „Und aus Millionen mein bist du.

„Laß das wilde Chaos wiederkehren,  
 „Durch einander die Atome stören,  
 „Ewig flieh'n sich unsre Herzen zu.

„Muß ich nicht aus deinen Flammenaugen  
 „Meiner Wollust Widerstrahlen saugen?  
 „Nur in dir bestaun' ich mich.  
 „Schöner malt sich mir die schöne Erde,  
 „Heller spiegelt in des Freund's Geberde,  
 „Reizender der Himmel sich.

„Schwermuth wirft die hangen Thränenlasten,  
 „Süßer von des Leidens Sturm zu rasten,  
 „In der Liebe Busen ab.  
 „Sucht nicht selbst das folternde Entzücken,  
 „R a p h a e l, in deinen Seelenblicken  
 „Ungeduldig ein wollüst'ges Grab?

„Stünd' im All der Schöpfung ich alleine,  
 „Seelen träumt' ich in die Felsensteine  
 „Und umarmend küßt' ich sie,  
 „Meine Klagen stöhnt' ich in die Lüfte,  
 „Freute mich, antworteten die Klüfte,  
 „Thor genug, der süßen Sympathie.“

Liebe findet nicht statt unter gleichtönenden Seelen, aber unter harmonischen. Mit Wohlgefallen erkenne ich meine Empfindungen wieder in dem Spiegel der deinigen, aber mit feuriger Sehnsucht verschlinge ich die höhern, die mir mangeln. Eine Regel leitet Freundschaft und Liebe. Die sanfte Desdemonia liebt ihren Othello wegen der Gefahren, die er bestanden; der männliche

Othello liebt sie um der Thräne willen, die sie ihm weinte.

Es giebt Augenblicke im Leben, wo wir aufgelegt sind, jede Blume und jedes entlegene Gestirn, jeden Wurm und jeden geahnten höhern Geist an den Busen zu drücken — ein Umarmen der ganzen Natur, gleich unsrer Geliebten. Du verstehst mich, mein Raphael. Der Mensch, der es so weit gebracht hat, alle Schönheit, Größe, Vortrefflichkeit im Kleinen und Großen der Natur aufzulesen und zu dieser Mannigfaltigkeit die große Einheit zu finden, ist der Gottheit schon sehr viel näher gerückt. Die ganze Schöpfung zerfließt in seine Persönlichkeit. Wenn jeder Mensch liebte, so besäße jeder Einzelne die Welt.

Die Philosophie unserer Zeiten — ich befürchte es — widerspricht dieser Lehre. Viele unsrer denkenden Köpfe haben es sich angelegen seyn lassen, diesen himmlischen Trieb aus der menschlichen Seele hinwegzuspotten, das Gepräge der Gottheit zu verwischen und diese Energie, diesen edlen Enthusiasmus im kalten tödtenden Hauch einer kleinmüthigen Indifferenz aufzulösen. Im Knechts-Gefühle ihrer eignen Entwürdigung haben sie sich mit dem gefährlichen Feinde des Wohlwollens, dem Eigennuz, abgefunden, ein Phänomen zu erklären, das ihren begrenzten Herzen zu göttlich war. Aus einem dürftigen Egoismus haben sie ihre trostlose Lehre gesponnen und ihre eigene Beschränkung zum Maßstab des Schöpfers gemacht. Entartete Slaven, die unter dem Klang ihrer Ketten die Freiheit verschreien. Swift, der den Tadel der Thorheit bis zur Infamie der Menschheit getrieben und an dem Schandpfahl, den er dem ganzen Geschlechte

baute, zuerst seinen eigenen Namen schrieb, Swift selbst konnte der menschlichen Natur keine so tödtliche Wunde schlagen, als diese gefährlichen Denker, die mit allem Aufwande des Scharfsinns und des Genies den Eigennuz ausschmücken und zu einem Systeme veredeln.

Warum soll es die ganze Gattung entgelten, wenn einige Glieder an ihrem Werthe verzagen?

Ich bekenne es freimüthig, ich glaube an die Wirklichkeit einer uneigennützigen Liebe. Ich bin verloren, wenn sie nicht ist; ich gebe die Gottheit auf, die Unsterblichkeit und die Tugend. Ich habe keinen Beweis für diese Hoffnungen mehr übrig, wenn ich aufhöre, an die Liebe zu glauben. Ein Geist, der sich allein liebt, ist ein schwimmender Atom im unermesslichen leeren Raume.

#### A u f o p f e r u n g.

Aber die Liebe hat Wirkungen hervorgebracht, die ihrer Natur zu widersprechen scheinen.

Es ist denkbar, daß ich meine eigene Glückseligkeit durch ein Opfer vermehre, daß ich fremder Glückseligkeit bringe — aber auch noch dann, wenn dieses Opfer mein Leben ist? Und die Geschichte hat Beispiele solcher Opfer — und ich fühle es lebhaft, daß es mich nichts kosten sollte, für Raphael's Rettung zu sterben. Wie ist es möglich, daß wir den Tod für ein Mittel halten, die Summe unsrer Genüsse zu vermehren? Wie kann das Aufhören meines Daseyns sich mit Bereicherung meines Wesens vertragen?

Die Voraussetzung von einer Unsterblichkeit hebt diesen Widerspruch — aber sie entstellt auch auf immer die hohe Grazie dieser Erscheinung. Rückstcht auf eine

belohnende Zukunft schließt die Liebe aus. Es muß eine Tugend geben, die auch ohne den Glauben an Unsterblichkeit auslangt, die, auch auf Gefahr der Vernichtung, das nämliche Opfer wirkt.

Zwar ist es schon Veredlung einer menschlichen Seele, den gegenwärtigen Vortheil dem ewigen aufzuopfern — es ist die edelste Stufe des Egoismus — aber Egoismus und Liebe scheiden die Menschheit in zwei höchst unähnliche Geschlechter, deren Gränzen nie in einander fließen. Egoismus errichtet seinen Mittelpunkt in sich selber; Liebe pflanzt ihn außerhalb ihrer in die Achse des ewigen Ganzen. Liebe zielt nach Einheit; Egoismus ist Einsamkeit. Liebe ist die mitherrschende Bürgerin eines blühenden Freistaats, Egoismus ein Despot in einer verwüsteten Schöpfung. Egoismus sät für die Dankbarkeit, Liebe für den Undank. Liebe verschenkt, Egoismus leiht — Einerlei vor dem Throne der richtenden Wahrheit, ob auf den Genuß des nächstfolgenden Augenblicks oder die Aussicht einer Märtyrerkrone — einerlei, ob die Zinsen in diesem Leben oder im andern fallen!

Denke dir eine Wahrheit, mein Raphael, die dem ganzen Menschengeschlechte auf entfernte Jahrhunderte wohlthut — setze hinzu, diese Wahrheit verdammt ihren Bekenner zum Tode, diese Wahrheit kann nur erwiesen werden, nur geglaubt werden, wenn er stirbt. Denke dir dann den Mann mit dem hellen umfassenden Sonnenblicke des Genies, mit dem Flammenrade der Begeisterung, mit der ganzen erhabenen Anlage zu der Liebe. Laß in seiner Seele das vollständige Ideal jener großen Wirkung emporsteigen — — laß in dunkler Ahnung vorübergehen an ihm alle Glücklichen, die er schaffen soll — laß die

Gegenwart und die Zukunft zugleich in seinem Geiste sich zusammendrängen — und nun beantworte dir, bedarf dieser Mensch der Anweisung auf ein anderes Leben?

Die Summe aller dieser Empfindungen wird sich verwirren mit seiner Persönlichkeit, wird mit seinem Ich in Eins zusammen fließen. Das Menschengeschlecht, das er jetzt sich denkt, ist er selbst. Es ist ein Körper, in welchem sein Leben, vergessen und entbehrlich, wie ein Blutstropfe schwimmt — wie schnell wird er ihn für seine Gesundheit verspritzen!

#### G o t t.

Alle Vollkommenheiten im Universum sind vereinigt in Gott. Gott und Natur sind zwei Größen, die sich vollkommen gleich sind.

Die ganze Summe von harmonischer Thätigkeit, die in der göttlichen Substanz beisammen existirt, ist in der Natur, dem Abbilde dieser Substanz, zu unzähligen Graden und Maßen und Stufen vereinzelt. Die Natur, (erlaube mir diesen bildlichen Ausdruck) die Natur ist ein unendlich getheilter Gott.

Wie sich im prismatischen Glase ein weißer Lichtstreif in sieben dunklere Strahlen spaltet, hat sich das göttliche Licht in zahllose empfindliche Substanzen gebrochen. Wie sieben dunklere Strahlen in einen hellen Lichtstreif wieder zusammenschmelzen, würde aus der Vereinigung aller dieser Substanzen ein göttliches Wesen hervorgehen. Die vorhandene Form des Naturgebäudes ist das optische Glas und alle Thätigkeiten der Geister nur ein unendliches Farbenspiel jenes einfachen göttlichen Strahles. Gefiel es der Allmacht dereinst, dieses Prisma zu zer-



schlagen, so stürzte der Damm zwischen ihr und der Welt ein, alle Geister würden in einem Unendlichen untergehen, alle Akkorde in einer Harmonie in einander fließen, alle Bäche in einem Ocean aufhören.

Die Anziehung der Elemente brachte die körperliche Form der Natur zu Stande. Die Anziehung der Geister, in's Unendliche vervielfältigt und fortgesetzt, müßte endlich zu Aufhebung jener Trennung führen, oder (darf ich es aussprechen, Raphael?) Gott hervorbringen. Eine solche Anziehung ist Liebe.

Also Liebe, mein Raphael, ist die Leiter, worauf wir emporklettern zur Gottähnlichkeit. Ohne Anspruch, und selbst unbewußt, zielen wir dahin.

„Todte Gruppen sind wir, wenn wir hassen,

„Götter, wenn wir liebend uns umfassen,

„Lechzen nach dem süßen Fesselzwang.

„Aufwärts, durch die tausendfachen Stufen

„Zahlenloser Geister, die nicht schufen,

„Waltet göttlich dieser Drang.

„Arm im Arme, höher stets und höher,

„Bom Barbaren bis zum griech'schen Seher,

„Der sich an den letzten Seraph reiht,

„Wallen wir, einmüth'gen Ringeltanzes,

„Bis sich dort im Meer des ew'gen Glanzes

„Sterbend untertauchen Maß und Zeit.

„Freundlos war der große Weltenmeister,

„Fühlte Mangel, darum schuf er Geister,

„Sel'ge Spiegel seiner Seligkeit.

„Fand das höchste Wesen schon kein Gleiches,

„Aus dem Kelch des ganzen Wesenreiches

„Schäumt ihm die Unendlichkeit.“

Liebe, mein Raphael, ist das wuchernde Arkan, den entadelten König des Goldes aus dem unscheinbaren Kalle wieder herzustellen, das Ewige aus dem Vergänglichlichen, und aus dem zerstörenden Brande der Zeit das große Orakel der Dauer zu retten.

Was ist die Summe von allem Bisherigen?

Laßt uns Vortrefflichkeit einsehen, so wird sie unser. Laßt uns vertraut werden mit der hohen idealischen Einheit, so werden wir uns mit Bruderliebe anschließen an einander. Laßt uns Schönheit und Freude pflanzen, so ärnten wir Schönheit und Freude. Laßt uns hell denken, so werden wir feurig lieben. Seyd vollkommen, wie euer Vater im Himmel vollkommen ist, sagt der Stifter unsers Glaubens. Die schwache Menschheit erblaßte bei diesem Gebote, darum erklärte er sich deutlicher: liebet euch unter einander!

„Weisheit mit dem Sonnenblick,

„Große Göttin, tritt zurück,

„Weiche vor der Liebe!

„Wer die steile Sternenbahn

„Ging dir heldenkühn voran

„Zu der Gottheit Sitz?

„Wer zerriß das Heiligthum,

„Zeigte dir Elysum

„Durch des Grabes Rige?

„Lockte sie uns nicht hinein,

„Möchten wir unsterblich seyn?

„Suchten auch die Geister

„Ohne sie den Meister?

„Liebe, Liebe leitet nur  
 „Zu dem Vater der Natur,  
 „Liebe nur die Geister.“

Hier, mein Raphael, hast du das Glaubensbekenntniß meiner Vernunft, einen flüchtigen Umriss meiner unternommenen Schöpfung. So wie du hier findest, ging der Samen auf, den du selber in meine Seele streutest. Spotte nun oder freue dich oder erröthe über deinen Schüler, wie du willst — aber diese Philosophie hat mein Herz geadelt und die Perspektive meines Lebens verschönert. Möglich, mein Bester, daß das ganze Gerüste meiner Schlüsse ein bestandloses Traumbild gewesen. — Die Welt, wie ich sie hier malte, ist vielleicht nirgends, als im Gehirne deines Julius wirklich — vielleicht, daß nach Ablauf der tausend tausend Jahre jenes Richters, wo der versprochene weisere Mann auf dem Stuhle sitzt, ich bei Erblickung des wahren Originals meine schülerhafte Zeichnung schamroth in Stücke reiße — Alles dieß mag eintreffen, ich erwarte es; dann aber, wenn die Wirklichkeit meinem Traume auch nicht einmal ähnelt, wird mich die Wirklichkeit um so entzückender, um so majestätischer überraschen. Sollten meine Ideen wohl schöner seyn, als die Ideen des ewigen Schöpfers? Wie? Sollte der es wohl dulden, daß sein erhabenes Kunstwerk hinter den Erwartungen eines sterblichen Kenners zurückbliebe? — Das eben ist die Feuerprobe seiner großen Vollendung und der süßeste Triumph für den höchsten Geist, daß auch Fehlschlüsse und Täuschung seiner Anerkennung nicht schaden, daß alle Schlangenkümmungen der ausschweifenden Vernunft in die gerade

Richtung der ewigen Wahrheit zuletzt einschlagen, zuletzt alle abtrünnigen Arme ihres Stromes nach der nämlichen Mündung laufen. Raphael — welche Idee erweckt mir der Künstler, der, in tausend Kopien anders entstellt, in allen tausenden dennoch sich ähnlich bleibt, dem selbst die verwüstende Hand eines Stümpers die Anbetung nicht entziehen kann!

Uebrigens könnte meine Darstellung durchaus verfehlt, durchaus unächt seyn — noch mehr, ich bin überzeugt, daß sie es nothwendig seyn muß, und dennoch ist es möglich, daß alle Resultate daraus eintreffen. Unser ganzes Wissen läuft endlich, wie alle Weltweisen übereinkommen, auf eine konventionelle Täuschung hinaus, mit welcher jedoch die strengste Wahrheit bestehen kann. Unsere reinsten Begriffe sind keineswegs Bilder der Dinge, sondern bloß ihre nothwendig bestimmten und coexistirenden Zeichen. Weder Gott, noch die menschliche Seele, noch die Welt sind das wirklich, was wir davon halten. Unsere Gedanken von diesen Dingen sind nur die endemischen Formen, worin sie uns der Planet überliefert, den wir bewohnen. — Unser Gehirn gehört diesem Planeten, folglich auch die Idiome unserer Begriffe, die darin aufbewahrt liegen. Aber die Kraft der Seele ist eigenthümlich, nothwendig und immer sich selbst gleich; das Willkührliche der Materialien, woran sie sich äußert, ändert nichts an den ewigen Gesetzen, wornach sie sich äußert, so lange dieses Willkührliche mit sich selbst nicht im Widerspruche steht, so lange das Zeichen dem Bezeichneten durchaus getreu bleibt. So wie die Denkkraft die Verhältnisse der Idiome entwickelt, müssen diese Verhältnisse in den Sachen auch wirklich vorhanden seyn. Wahrheit

ist also keine Eigenschaft der Idiome, sondern der Schlüsse; nicht der Aehnlichkeit des Zeichens mit dem Bezeichneten, des Begriffs mit dem Gegenstand, sondern die Uebereinstimmung dieses Begriffs mit den Gesetzen der Denkkraft. Eben so bedient sich die Größenlehre der Chiffren, die nirgends, als auf dem Papiere, vorhanden sind, und findet damit, was vorhanden ist in der wirklichen Welt. Was für eine Aehnlichkeit haben z. B. die Buchstaben A und B, die Zeichen: und =, + und — mit dem Faktum, das gewonnen werden soll? — Und doch steigt der vor Jahrhunderten verkündigte Komet am entlegenen Himmel auf, doch tritt der erwartete Planet vor die Scheibe der Sonne! Auf die Unfehlbarkeit seines Kalkuls geht der Weltenentdecker Kolumbus die bedenkliche Wette mit einem unbefahrenen Meere ein, die fehlende zweite Hälfte zu der bekannten Hemisphäre, die große Insel Atlantis zu suchen, welche die Lücke auf seiner geographischen Charte ausfüllen sollte. Er fand sie, diese Insel seines Papiers, und seine Rechnung war richtig. Wäre sie es etwa minder gewesen, wenn ein feindlicher Sturm seine Schiffe zerschmettert oder rückwärts nach ihrer Heimath getrieben hätte? — Einen ähnlichen Kalkul macht die menschliche Vernunft, wenn sie das Unsinnliche, mit Hülfe des Sinnlichen, ausmisst und die Mathematik ihrer Schlüsse auf die verborgene Physik des Uebermenschlichen anwendet. Aber noch fehlt die letzte Probe zu ihren Rechnungen; denn kein Reisender kam aus jenem Lande zurück, seine Entdeckung zu erzählen.

Ihre eigenen Schranken hat die menschliche Natur, seine eigene jedes Individuum. Ueber jene wollen wir uns wechselseitig trösten; diese wird Raphael dem

Knabenalter seines Julius vergeben. Ich bin arm an Begriffen, ein Fremdling in manchen Kenntnissen, die man bei Untersuchungen dieser Art als unentbehrlich voraussetzt. Ich habe keine philosophische Schule gehört und wenig gedruckte Schriften gelesen. Es mag seyn, daß ich dort und da meine Phantasten strengern Vernunftschlüssen unterschiebe, daß ich Wallungen meines Blutes, Ahnungen und Bedürfnisse meines Herzens für nüchterne Weisheit verkaufe; auch das, mein Guter, soll mich dennoch den verlornen Augenblick nicht gereuen lassen. Es ist wirklicher Gewinn für die allgemeine Vollkommenheit, es war die Vorhersehung des weisesten Geistes, daß die verirrte Vernunft auch selbst das chaotische Land der Träume bevölkern und den fahlen Boden des Widerspruchs urbar machen sollte. Nicht der mechanische Künstler nur, der den rohen Demant zum Brillanten schleift — auch der andere ist schätzbar, der gemeinere Steine bis zur scheinbaren Würde des Demants veredelt. Der Fleiß in den Formen kann zuweilen die massive Wahrheit des Stoffes vergessen lassen. Ist nicht jede Uebung der Denkkraft, jede feine Schärfe des Geistes eine kleine Stufe zur Vollkommenheit, und jede Vollkommenheit mußte Daseyn erlangen in der vollständigen Welt. Die Wirklichkeit schränkt sich nicht auf das absolut Nothwendige ein, sie umfaßt auch das bedingungsweise Nothwendige; jede Geburt des Gehirns, jedes Gewebe des Wises hat ein unwidersprechliches Bürgerrecht in diesem größern Sinne der Schöpfung. Im unendlichen Risse der Natur durfte keine Thätigkeit ausbleiben, zur allgemeinen Glückseligkeit kein Grad des Genusses fehlen. Derjenige große Haushalter seiner Welt, der

ungenügt keinen Splitter fallen, keine Lücke unbevölkert läßt, wo noch irgend ein Lebensgenuß Raum hat, der mit dem Gifte, das den Menschen anfeindet, Nattern und Spinnen sättigt, der in das todte Gebiet der Verwesung noch Pflanzen sendet, die kleine Blüthe von Wollust, die im Wahnsinne sprossen kann, noch wirthschaftlich auspendet, der Laster und Thorheit zur Vortrefflichkeit noch endlich verarbeitet und die große Idee des weltbeherrschenden Roms aus der Lüfternheit des Tarquinus Sertus zu spinnen wußte — dieser erfinderische Geist sollte nicht auch den Irrthum zu seinem großen Zwecke verbrauchen und diese weitläufige Weltstrecke in der Seele des Menschen verwildert und freudenleer liegen lassen? Jede Fertigkeit der Vernunft, auch im Irrthume, vermehrt ihre Fertigkeit zur Empfängniß der Wahrheit.

Laß, theurer Freund meiner Seele, laß mich immerhin zu dem weitläufigen Spinngewebe der menschlichen Weisheit auch das Meinige tragen. Anders malt sich das Sonnenbild in den Thautropfen des Morgens, anders im majestätischen Spiegel des erdunggürtenden Oceans! Schande aber dem trüben wolfigen Sumpfe, der es niemals empfängt und niemals zurückgiebt! Millionen Gewächse trinken von den vier Elementen der Natur. Eine Borrathskammer steht offen für Alle; aber sie mischen ihren Saft millionenfach anders, geben ihn millionenfach anders wieder. Die schöne Mannigfaltigkeit verkündigt einen reichen Herrn dieses Hauses. Vier Elemente sind es, woraus alle Geister schöpfen: ihr Ich, die Natur, Gott und die Zukunft. Alle mischen sie millionenfach anders, geben sie millionenfach anders wieder; aber eine Wahrheit ist es, die gleich einer festen Achse, gemein-

schäftlich durch alle Religionen und alle Systeme geht: —  
 „Nähert euch dem Gotte, den ihr meinet!“

Raphael an Julius.

Das wäre nun freilich schlimm, wenn es kein anderes Mittel gäbe, dich zu beruhigen, Julius, als den Glauben an die Erstlinge deines Nachdenkens bei dir wieder herzustellen. Ich habe diese Ideen, die ich bei dir aufkeimen sah, mit innigem Vergnügen in deinen Papieren wiedergefunden. Sie sind einer Seele, wie die deinige, werth, aber hier konntest und durftest du nicht stehen bleiben. Es giebt Freuden für jedes Alter und Genüsse für jede Stufe der Geister.

Schwer mußte es dir wohl werden, dich von einem Systeme zu trennen, das so ganz für die Bedürfnisse deines Herzens geschaffen war. Kein anderes, ich wette darauf, wird je wieder so tiefe Wurzeln bei dir schlagen und vielleicht dürftest du nur ganz dir selbst überlassen seyn, um früher oder später mit deinen Lieblingsideen wieder ausgesöhnt zu werden. Die Schwächen der entgegengesetzten Systeme würdest du bald bemerken und alsdann, bei gleicher Unerweislichkeit, das Wünschenswertheste vorziehen oder vielleicht neue Beweisgründe auffinden, um wenigstens das Wesentliche davon zu retten, wenn du auch einige gewagtere Behauptungen Preis geben müßtest.

Aber dieß Alles ist nicht in meinem Plane. Du sollst zu einer höhern Freiheit des Geistes gelangen, wo du solcher Behelfe nicht mehr bedarfst. Freilich ist dieß nicht das Werk eines Augenblicks. Das gewöhnliche Ziel der frühesten Bildung ist Unterjochung des



Geistes und von allen Erziehungskunststücken gelingt dieß fast immer am ersten. Selbst du, bei aller Elasticität deines Charakters, scheinst zu einer willigen Unterwerfung unter die Herrschaft der Meinungen vor tausend Andern bestimmt und dieser Zustand der Unmündigkeit konnte bei dir desto länger dauern, je weniger du das Drückende davon fühltest. Kopf und Herz stehen bei dir in der engsten Verbindung. Die Lehre wurde dir werth durch den Lehrer. Bald gelang es dir, eine interessante Seite daran zu entdecken, sie nach den Bedürfnissen deines Herzens zu veredeln und über die Punkte, die dir auffallen mußten, dich durch Resignation zu beruhigen. Angriffe gegen solche Meinungen verachtetest du, als hübsche Rache einer Clavenseele an der Ruthe ihres Zuchtmeisters. Du prangtest mit deinen Fesseln, die du aus freier Wahl zu tragen glaubtest.

So fand ich dich und es war mir ein trauriger Anblick, wie du so oft mitten im Genuße deines blühendsten Lebens und in Aeußerung deiner edelsten Kräfte durch ängstliche Rücksichten gehemmt wurdest. Die Consequenz, mit der du nach deinen Ueberzeugungen handeltest, und die Stärke der Seele, die dir jedes Opfer erleichterte, waren doppelte Beschränkungen deiner Thätigkeit und deiner Freuden. Damals beschloß ich, jene stümperhaften Bemühungen zu vereiteln, wodurch man einen Geist, wie den deinigen, in die Form alltäglicher Köpfe zu zwingen gesucht hatte. Alles kam darauf an, dich auf den Werth des Selbstdenkens aufmerksam zu machen und dir Zutrauen zu deinen eigenen Kräften einzulößen. Der Erfolg deiner ersten Versuche begünstigte meine Absicht. Deine Phantasie war freilich mehr

dabei beschäftigt, als dein Scharffinn. Ihre Ahnungen ersetzten dir schneller den Verlust deiner theuersten Ueberzeugungen, als du es vom Schneckengange der kaltblütigen Forschung, die vom Bekannten zum Unbekannten stufenweise fortschreitet, erwarten konntest. Aber eben dieß begeisternde System gab dir den ersten Genuß in diesem neuen Felde von Thätigkeit und ich hütete mich sehr, einen willkommenen Enthusiasmus zu stören, der die Entwicklung deiner trefflichsten Anlagen beförderte. Jetzt hat sich die Scene geändert. Die Rückkehr unter die Vormundschaft deiner Kindheit ist auf immer versperrt. Dein Weg geht vorwärts und du bedarfst keiner Schonung mehr.

Daß ein System, wie das deinige, die Probe einer strengen Kritik nicht aushalten konnte, darf dich nicht befremden. Alle Versuche dieser Art, die dem deinigen an Kühnheit und Weite des Umfangs gleichen, hatten kein anderes Schicksal. Auch war nichts natürlicher, als daß deine philosophische Laufbahn bei dir im Einzelnen eben so begann, als bei dem Menschengeschlechte im Ganzen. Der erste Gegenstand, an dem sich der menschliche Forschungsgeist versuchte, war von jeher — das Universum. Hypothesen über den Ursprung des Weltalls und den Zusammenhang seiner Theile hatten Jahrhunderte lang die größten Denker beschäftigt, als Sokrates die Philosophie seiner Zeiten vom Himmel zur Erde herabrief. Aber die Gränzen der Lebensweisheit waren für die stolze Wißbegierde seiner Nachfolger zu enge. Neue Systeme entstanden aus den Trümmern der alten. Der Scharffinn späterer Zeitalter durchstreifte das unermessliche Feld möglicher Antworten auf jene immer von neuem

sich aufdringenden Fragen über das geheimnißvolle Innere der Natur, das durch keine menschliche Erfahrung enthüllt werden konnte. Einigen gelang es sogar, den Resultaten ihres Nachdenkens einen Anstrich von Bestimmtheit, Vollständigkeit und Evidenz zu geben. Es giebt mancherlei Taschenspielerkünste, wodurch die eitle Vernunft der Beschämung zu entgehen sucht, in Erweiterung ihrer Kenntnisse die Gränzen der menschlichen Natur nicht überschreiten zu können. Bald glaubt man neue Wahrheiten entdeckt zu haben, wenn man einen Begriff in die einzelnen Bestandtheile zerlegt, aus denen er erst willkürlich zusammengesetzt war. Bald dient eine unmerkliche Voraussetzung zur Grundlage einer Kette von Schlüssen, deren Lücken man schlau zu verbergen weiß, und die erschlichenen Folgerungen werden als hohe Weisheit angestaunt. Bald häuft man einseitige Erfahrungen, um eine Hypothese zu begründen, und verschweigt die entgegengesetzten Phänomene, oder man verwechselt die Bedeutung der Worte nach den Bedürfnissen der Schlussfolge. Und dieß sind nicht etwa bloß Kunstgriffe für den philosophischen Charlatan, um sein Publikum zu täuschen. Auch der redlichste, unbefangenste Forscher gebraucht oft, ohne es sich bewußt zu seyn, ähnliche Mittel, um seinen Durst nach Kenntnissen zu stillen, sobald er einmal aus der Sphäre heraustritt, in welcher allein seine Vernunft sich mit Recht des Erfolgs ihrer Thätigkeit freuen kann.

Nach dem, was du ehemals von mir gehört hast, Julius, müssen dich diese Aeußerungen nicht wenig überraschen. Und gleichwohl sind sie nicht das Produkt einer zweifelsüchtigen Laune. Ich kann dir Rechenschaft von den Gründen geben, worauf sie beruhen, aber hierzu

müßte ich freilich eine etwas trockene Untersuchung über die Natur der menschlichen Erkenntniß vorausschicken, die ich lieber auf eine Zeit verspare, da sie für dich ein Bedürfniß seyn wird. Noch bist du nicht in derjenigen Stimmung, wo die demüthigenden Wahrheiten von den Gränzen des menschlichen Wissens dir interessant werden können. Mache zuerst einen Versuch an dem Systeme, welches bei dir das deinige verdrängte. Prüfe es mit gleicher Unpartheilichkeit und Strenge. Verfahre ebenso mit andern Lehrgebäuden, die dir neuerlich bekannt worden sind; und wenn keines von allen deine Forderungen vollkommen befriedigt, dann wird sich dir die Frage aufdringen: ob diese Forderungen auch wirklich gerecht waren?

„Ein leidiger Trost, wirst du sagen. Resignation ist also meine ganze Aussicht nach so viel glänzenden Hoffnungen? War es da wohl der Mühe werth, mich zum vollen Gebrauche meiner Vernunft aufzufordern, um ihm gerade da Gränzen zu setzen, wo er mir am fruchtbarsten zu werden anfing? Mußte ich einen höhern Genuß nur deswegen kennen lernen, um das Peinliche meiner Beschränkung doppelt zu fühlen?“

Und doch ist es eben dieß niederschlagende Gefühl, was ich bei dir so gerne unterdrücken möchte. Alles zu entfernen, was dich im vollen Genuß deines Daseyns hindert, den Keim jeder höhern Begeisterung — das Bewußtseyn des Adels deiner Seele — in dir zu beleben, dieß ist mein Zweck. Du bist aus dem Schlummer erwacht, in den dich die Knechtschaft unter fremden Meinungen wiegte. Aber das Maas von Größe, wozu du bestimmt bist, würdest du nie erfüllen, wenn du im

Streben nach einem unerreichbaren Ziele deine Kräfte verschwendetest. Bis jetzt mochte dieß hingehen und war auch eine natürliche Folge deiner neu erworbenen Freiheit. Die Ideen, welche dich vorher am meisten beschäftigt hatten, mußten nothwendig der Thätigkeit deines Geistes die erste Richtung geben. Ob diese unter allen möglichen die fruchtbarste sey, würden dich deine eigenen Erfahrungen früher oder später belehrt haben. Mein Geschäft war bloß, diesen Zeitpunkt, wo möglich, zu beschleunigen.

Es ist ein gewöhnliches Vorurtheil, die Größe des Menschen nach dem Stoffe zu schätzen, womit er sich beschäftigt, nicht nach der Art, wie er ihn bearbeitet. Aber ein höheres Wesen ehrt gewiß das Gepräge der Vollendung auch in der kleinsten Sphäre, wenn es dagegen auf die eiteln Versuche, mit Insektenblicken das Weltall zu überschauen, mitleidig herabsteht. Unter allen Ideen, die in deinem Aufsätze enthalten sind, kann ich dir daher am wenigsten den Satz einräumen, daß es die höchste Bestimmung des Menschen sey, den Geist des Welterschöpfers in seinem Kunstwerke zu ahnen. Zwar weiß auch ich für die Thätigkeit des vollkommensten Wesens kein erhabeneres Bild, als die Kunst. Aber eine wichtige Verschiedenheit scheint du übersehen zu haben. Das Universum ist kein reiner Abdruck eines Ideals, wie das vollendete Werk eines menschlichen Künstlers. Dieser herrscht despotisch über den todten Stoff, den er zur Verflüchtigung seiner Ideen gebraucht. Aber in dem göttlichen Kunstwerke ist der eigenthümliche Werth jedes seiner Bestandtheile geschont und dieser anhaltende Blick, dessen er jeden Keim von Energie, auch in dem kleinsten

Geschöpfe, würdigt, verherrlicht den Meister eben so sehr, als die Harmonie des unermesslichen Ganzen. Leben und Freiheit, im größten möglichen Umfange, ist das Gepräge der göttlichen Schöpfung. Sie ist nie erhabener, als da, wo ihr Ideal am meisten verfehlt zu seyn scheint. Aber eben diese höhere Vollkommenheit kann in unserer jetzigen Beschränkung von uns nicht gefaßt werden. Wir übersehen einen zu kleinen Theil des Weltalls und die Auflösung der größern Menge von Misttönen ist unserm Ohre unerreichbar. Jede Stufe, die wir auf der Leiter der Wesen emporsteigen, wird uns für diesen Kunstgenuß empfänglicher machen, aber auch alsdann hat er gewiß seinen Werth nur als Mittel, nur in so fern er uns zu ähnlicher Thätigkeit begeistert. Träges Anstaunen fremder Größe kann nie ein höheres Verdienst seyn. Dem edleren Menschen fehlt es weder an Stoffen zur Wirksamkeit, noch an Kräften, um selbst in seiner Sphäre Schöpfer zu seyn. Und dieser Beruf ist auch der deine, Julius. Hast du ihn einmal erkannt, so wird es dir nie wieder einfallen, über die Schranken zu klagen, die deine Wißbegierde nicht überschreiten kann.

Und dieß ist der Zeitpunkt, den ich erwarte, um dich vollkommen mit mir ausgesöhnt zu sehen. Erst muß dir der Umfang deiner Kräfte völlig bekannt werden, ehe du den Werth ihrer freiesten Aeußerung schätzen kannst. Bis dahin zürne immer mit mir, nur verzweifle nicht an dir selbst.



# **U n h a n g.**

---

## **Aus Körner's Briefen an Schiller.**

---

### **1.**

Jeder große Künstler muß mit unumschränkter Macht über den Stoff herrschen, aus dem er seine Welten schafft oder wodurch sich sein Genius verkörpert. Er spricht, so geschieht's; er gebet, so steht es da. Wehe dem, der noch mit widerspänstigen Elementen zu kämpfen hat, wenn ihn eine begeisternde Idee durchglüht!

### **2.**

Licht und Wärme ist das höchste Ideal der Menschheit; beides im möglichsten Gleichgewicht zu halten, ist der vollkommenste Zustand, ein würdiges Ziel unserer Bestrebungen.

### **3.**

Muß denn die Oper gerade Puppenspiel seyn? Kann man nicht Pracht genug in die Musik legen!

### **4.**

Nicht die Natur als Natur erzeugt Begeisterung,

sondern der Schatz von Vortrefflichkeiten, die sie dem besseren Menschen im Zustande der Unbefangenheit zur Betrachtung darbietet; also nicht die leblose, die thierische Natur allein. Alle Spuren höherer menschlicher Thätigkeit müssen bei dem, der Sinn dafür hat, dieselbe Wirkung hervorbringen.

## 5.

Stoff zur Wirksamkeit bleibt immer genug für den großen Mann; er muß nur das Schwere heraussuchen, woran kleinere Menschen sich nicht wagen.

## 6.

Herder's „Gott“. Die ersten drei Gespräche enthalten eine Ehrenrettung Spinoza's. Zur Darstellung seines Systems dienen folgende Sätze:

Spinoza verstand unter Substanz ein Ding, das für sich besteht, das die Ursache seines Daseins in sich selbst hat. In diesem Sinne sagt er: Gott ist die einzige Substanz. Wenn er alle Dinge Modificationen in Gott nennt, so ist dies bloß ein auffallender Ausdruck, wodurch er die Abhängigkeit aller Dinge, sowohl in ihrem Dasein, als in ihrer Verbindung, von Einem selbstständigen Wesen anzeigen will.

Spinoza sagt: Gott ist die immanente Ursache aller Dinge, d. h. die Abhängigkeit der Welt von Gott ist ohne Anfang und Ende. Daß er die Ausdehnung für eine Eigenschaft Gottes annimmt, ist eine Folge der Cartesischen Begriffe von Geist und Körper, durch welche Spinoza sich verleiten ließ, Ausdehnung (das Wesen der Materie nach Descartes) als körperliche Realität



dem Gedanken als der geistigen Realität entgegenzusetzen und beides, der Quelle und dem Inbegriff aller Realität, der Gottheit, zuzuschreiben. Ueber die Zeit dachte er richtig. Er sah sie für eine Bestimmung abhängiger, beschränkter, veränderlicher Wesen an, deren das unabhängige selbstständige Wesen nicht fähig ist. Eben dieses würde er auch vom Raume eingesehen haben, wenn die Begriffe über das Wesen der Materie zu seiner Zeit mehr aufgeheilt gewesen wären. Ihm fehlte der Mittelbegriff zwischen Körper und Geist: substantielle Kräfte. Unter Voraussetzung dieses Begriffes kann man sich des Ausdrucks „Eigenschaften Gottes“ enthalten. Es ist genug, zu sagen: er offenbart sich in unendlichen Kräften auf unendliche Weisen. Daher unendliche Reihen von nebeneinander, nacheinander und untereinander geordneten, unendlich verschiedenen Organisations-Systemen, in deren jedem die belebende Kraft unendlich ist. Gott als unendliche Denkkraft erkennt und will seiner Natur nach nothwendig das Beste; als unendliche Wirkungskraft führt er es seiner Natur nach nothwendig aus. Dies ist die innere Nothwendigkeit Gottes, welche Spinoza behauptete und dagegen wider alle Wahlen und Absichten Gottes (welche die Möglichkeit eines entgegengesetzten Entschlusses voraussetzen) als gegen Anthropopathien eiferte.

Leibniz's moralische Nothwendigkeit war ein Wort=Behelf, um dem Vorwurf des Fatalismus auszuweichen.

Im vierten Gespräch macht Herder den Uebergang zu seinem eigenen System, welches er auf vorstehende Sätze gründete. Er nimmt die Veranlassung von der Jacobi'schen Schrift und nach einigen Bemerkungen über

Lessing's Aeußerungen (die aber mehr Episoden sind) verweilt er bei dem Satze, daß der Zweck des menschlichen Denkens sei, Dasein zu enthüllen oder das Vorhandene zu studiren, d. h. von Erfahrungen auszugehen. Dies führt ihn auf den Beweis vom Dasein Gottes. Dieser ist folgender: Das Unwillkürliche in der Art, wie die vorhandenen Kräfte wirken, beweist die Existenz einer inneren Nothwendigkeit. Diese Nothwendigkeit ist, was wir von Gott beweisen können. Versteht Herder unter Nothwendigkeit bloß das Abstractum von dem Unwillkürlichen, was bei einzelnen Kräften bemerkt wird, so ist der Satz identisch. Versteht er einen Grund dieser Nothwendigkeit, so beruht der Satz auf dem Axiom des zureichenden Grundes. Nun hat Kant unwidersprechlich erwiesen, daß der Satz des zureichenden Grundes bloß ein Gesetz der menschlichen Denkart ist, daß wir nemlich keine Wirkung denken können, ohne eine Ursache dazu zu suchen. Ob aber ein Phänomen eine Wirkung sei oder ob man in der Kette der Ursachen dabei stehen bleiben müsse, wird durch den Satz des zureichenden Grundes nicht ausgemacht. Doch zugegeben, daß das Unwillkürliche in der Wirkungsart der einzelnen Kräfte eine Ursache haben müsse, woher beweist Herder, daß diese Ursache in einem einzigen Wesen vorhanden sei und nicht in mehreren oder allen existirenden Wesen vertheilt sein könne? Man nehme ferner ein einziges Wesen an — das Fragen nach Ursachen, warum es diese und keine anderen Gesetze bestimmt hat, hört noch nicht auf. Wenn man also doch einmal in der Reihe der Ursachen stehen bleiben muß, warum nicht bei'm Individuum? Es ist also Herder nicht besser ergangen, als allen anderen Me-

taphyffern, die an dem Versuche einer Demonstration des Daseins Gottes gescheitert sind.

Warum also diese Bitterkeit gegen Kant, der die Unmöglichkeit einer solchen Demonstration erwiesen hat? Warum diese Ausfälle auf Vernünftelei und leere Speculation, da Kant keine andere Absicht hat, als die Denker seines und der künftigen Zeitalter von unfruchtbaren Speculationen durch Darstellung der Unmöglichkeit ihres Erfolges abzumahnern und zu fruchtbaren Beschäftigungen aufzufordern?

Durch obigen Beweis vom Dasein einer inneren Nothwendigkeit glaubt nun Herder das Spinoza'sche System, so wie er es vorträgt, erwiesen zu haben. Was er hinzusetzt, findet sich in den Aphorismen zusammengebrängt. Seine Erklärungen der Organisation und des Todes sind sinnreich. Aber sein ganzes System hat, so wie das Spinoza'sche, einen großen Einwurf wider sich, den er nicht weggeräumt hat. Wenn nämlich Gott das einzige Prinzip aller Thätigkeit in allen einzelnen existierenden Wesen ist, wo bleibt die Individualität? Was gewinnt man durch eine Hypothese, wogegen sich das Selbstgefühl der Persönlichkeit sträubt, als den trostlosen Gedanken, daß Alles, was der ausgebildetste Mensch zu seiner Vervollkommnung gethan hat, nach seinem Tode keine Spur zurückläßt? Die unendliche Kraft, die ihn beseelte, ist keines Wachsthums fähig. Sie vertauscht nur ihren Wirkungs-Kreis und kann durch diesen Tausch nichts gewinnen. Auch im Kleinsten ist sie unendlich, und ist der Begriff einer Gottheit denkbar, die sich selbst auf unendlich mannigfaltige Weise beschränkt, um durch diese Beschränkungen Individuen hervorzubringen?

## 7.

Der edelste Zweck in den Händen einer Gesellschaft, die durch Subordination verknüpft ist, kann nie vor einem Mißbrauch gesichert werden, der den Vortheil weit überwiegt.

## 8.

Götter's Gedichte. Versification und Sprache hat er in der Gewalt. Darum gelingen ihm Uebersetzungen fast immer, als: das „Du und Sie“ (nach Voltaire), der Dorfkirchhof (nach Grey); aber seine eigenen Ideen sind größtentheils alltäglich und er tischt sie oft in einem sehr langweiligen Schwall von Worten auf. Dies scheint auch bei der „Flucht der Jugend“ der Fall zu seyn, obgleich einzelne hübsche Stellen darin sind.

## 9.

Es giebt eine Verzärtelung des Geschmacks, bei der jede Größe Caricatur scheint, die jede Idee zurückweist, welche keiner niedlichen Einkleidung fähig ist, und selbst eine zu ängstliche Beobachtung aller Kunstvortheile muß die Begeisterung lähmen. Wer ein Raphael seyn kann, darf kein Correggio werden wollen. Mag dieser immer für den Künstler in der Art der Darstellung Vorzüge haben, jener wird unter den edleren Menschen aller Zeitalter nie seine Wirkung verfehlen.

## 10.

Es ist leicht, sich über den Werth einer Entdeckung zu täuschen, die viel Mühe gekostet hat.

## 11.

Voltaire kann immer ein kleiner Mensch gewesen seyn, aber den Stand eines Schriftstellers und seinen Einfluß hat er zu einer Größe erhoben, wovon man bis jetzt noch kein Beispiel gehabt hat.

## 12.

Das Jagen nach Lebensgenuß, der von außen herbeikommen soll, ist ein undankbares Geschäft, so lange man in sich selbst und in seinem nächsten Zirkel an Freuden keinen Mangel hat.

## 13.

Kunstgefühl ist bei weitem noch nicht Kunsttalent und schon mancher hat durch diese Verwechslung seine wahre Bestimmung verfehlt.

## 14.

Ist das Wesen, welches jetzt Mensch ist, bestimmt, sich mit jeder Revolution seiner Existenz dem Ideale des Ideensystemes eines vollkommenen Geistes stufenweise zu nähern, der keiner dunkeln Begriffe fähig ist, der bloß erkennt, ohne zu empfinden, mit anderen Worten: dem Ideale der Wahrheit als eines Urbildes der Schönheit, so läßt sich behaupten, daß die Entwicklung des Gefühls für Schönheit eine Vorbereitung zu einem künftigen Zustande sey. Es giebt etwas höheres für denkende Wesen überhaupt, nicht für den Menschen insbesondere. Ausschließendes Bestreben nach Wahrheit beschränkt den Menschen. Erkenntniß ist ihm sparsam zugemessen, fast nur so viel, als für seine niederen Bedürfnisse zureicht.

Seine Sphäre zu erweitern, bleibt ihm nichts übrig, als Ahnung durch Phantasie. Gefühl für Schönheit ist es, was das Chaos der Erfahrungen ordnet und zu Ergänzung der Lücken aufforderte. Dies ist der Ursprung der erhabensten Systeme, aber zugleich auch der ausschweifendsten Verirrungen der Einbildungskraft. Diese zu verhüten und jene zu bewähren, ist das Geschäft der vollkommenen Kritik. Es gibt aber eine Kritik des Wahren und eine Kritik des Schönen. Die Kritik des Wahren sucht in der Erfahrung die Belege zu den Dichtungen der Phantasie. Die Kritik des Schönen prüft das Ideal, als ein Geistesprodukt, unabhängig von Wahrheit, entdeckt seine Mängel und sucht seine Vollkommenheit zu erhöhen. Sie allein ist es, die die Wissenschaft zum Kunstwerk adeln kann. Ohne sie wird durch die Kritik des Wahren die Schöpfung der Phantasie nur zerstört und bei allem Gewinn an zuverlässiger Erkenntniß bleibt der ganze Vorrath von Erfahrungen doch immer ein unübersehbares Chaos.

## 15.

Wahrheiten können eben so gut begeistern, als Empfindungen, und wenn der Dichter nicht bloß lehrt, sondern seine Begeisterung mittheilt, so bleibt er in seiner Sphäre. Was der Philosoph beweisen muß, kann der Dichter als einen gewagten Satz, als einen Orakelspruch hinwerfen. Die Schönheit der Idee macht, daß man es ihm auf's Wort glaubt.

## 16.

Ein Künstler, der mit Wärme arbeitet, erkennt

leicht das Bild seiner Phantasie in wenigen hingeworfenen Zügen und glaubt, daß es jedem anderen eben so anschaulich seyn muß. So entsteht oft eine Skizze statt eines Gemäldes. Der kalte Künstler ist gleichgültig gegen seine Ideen und denkt nur auf die größte mögliche Wirkung bei seinem Publikum. Er fordert alle Kunst der Täuschung auf und ruht nicht eher, als bis sein Werk die höchste Vollendung erreicht hat.

## 17.

Die philosophische Geschichte ist einer geistvolleren Behandlung fähig, als die gewöhnliche ist. Einzelne Meinungen sind es nicht, was uns bei dem weiteren Fortschritt des menschlichen Nachdenkens an Stoikern, Epikuräern u. interessiren kann, sondern das Eigenthümliche ihrer Denk-Art, die philosophische Kunst, der Geist der Antike, der in ihren Speculationen, besonders in den moralischen Idealen herrscht. Aus diesem Gesichtspunkte ist die philosophische Geschichte nur in Fragmenten von guten Köpfen behandelt worden. Wie wäre es, wenn man eine vollständige Darstellung des Stoicismus u. aus den vorhandenen Denkmälern versuchte?

## 18.

Ein Haupterforderniß der praktischen Philosophie scheint eine Kritik der Ideale zu seyn, die wir zur Zeit noch nicht haben. Kant's Kritik der praktischen Vernunft geht bloß auf die Moral. Er untersucht, worauf das Materielle (im Gegensatz des Formellen, womit sich die Logik beschäftigt) aller moralischen Sätze gegründet ist. Auf eben diese Art läßt sich aber das Materielle aller

Kunsttheorien (wovon die Moral als Menschen=Vereidlung nur eine ist), als der Aesthetik und Politik, untersuchen. Alle diese gründen sich nämlich auf ein Ideal und hier fragt sich's, wie dieses entsteht und ob es willkürlich oder nothwendig ist.

## 19.

Das Kunstwerk soll durch sich selbst existiren, wie ein anderes organisches Wesen, nicht durch die Seele, die ihm der Künstler einhauchte. Hat er ihm einmal Leben gegeben, so dauert es fort, auch wenn der Erzeuger nicht mehr vorhanden ist, und hierdurch unterscheidet sich eben ein Aggregat von Elementen, die einzeln als Produkte eines höheren geistigen Lebens ihren Werth haben, von einem organisirten Ganzen, wo Theil und Ganzes gegenseitig Mittel und Zweck sind, wie bei den organisirten Naturprodukten. Diese Einheit der Richtung bei der Mannigfaltigkeit der vorhandenen Kräfte und diese Vervielfältigung des Lebens im Einzelnen bei der möglichsten Harmonie des Ganzen unterscheidet Clässicität von Chaos und Leerheit.

## 20.

Was gedacht worden ist und ein bestimmtes lebendiges Bild giebt, muß mitgetheilt werden können. Des Künstlers Geschäft ist, die Mittel dazu zu wählen. Bequemer ist's freilich, seine Ideen errathen zu lassen. Aber so entsteht kein Kunstwerk.

## 21.

Kant's Kritik der Urtheilskraft. Kant



will die Begriffe „Schönheit“ und „Vollkommenheit“ entwickeln. Wer dies durch Definitionen allein leisten will, wird schwerlich den Schein der Willkürlichkeit vermeiden. Ein Begriff ist eine Classe von Objecten. Hat man den Grund der Classification gefunden, so weiß man auch, wodurch der Begriff bestimmt wird. Der Sprachgebrauch bestimmt nur das Zeichen der Classe. In der Classification selbst ist ein Fortschritt der Ausbildung. Auch in dem uncultivirtesten Kopfe ist nicht ein bloßes Chaos von Vorstellungen, sondern eine gewisse Ordnung des denkbaren Stoffes nach den daran bemerkten Aehnlichkeiten und Verschiedenheiten. Der Scharfsinn des Denkers findet Aehnlichkeiten und Verschiedenheiten, die von dem blöden Verstande übersehen wurden. Nach diesen Aehnlichkeiten und Verschiedenheiten ordnet er sein Gedankensystem und sucht unter den vorhandenen Worten für jede Classe ein Zeichen, dem er nun erst ein bestimmtes wissenschaftliches Gepräge giebt.

Kant spricht bloß von der Wirkung der Schönheit auf das Subjekt. Die Verschiedenheit, schöner und häßlicher Objecte, die in den Objecten selbst liegt und auf welcher diese Classification beruht, untersucht er nicht. Daß diese Untersuchung fruchtlos seyn würde, behauptet er ohne Beweis und es fragt sich, ob dieser Stein der Weisen nicht noch zu finden wäre.

## 22.

Von den Stanzten kann man sagen: „Es wurden Blumen jetzt in einen Kranz gewunden.“ Die Hexameter sind nur einzelne Blätter. Die höchste Kunst bei den Hexametern wäre vielleicht, sie zu einer Art von freien

Stanzas zu verbinden. Ein schöner Rhythmus, in dem die Bilder der Phantasie uns umtanzen, giebt doch wohl mehr Genuß, als der steife gravitatische Schritt, mit dem sie der Hexameter gleichsam aufmarschiren läßt. Und, welche Mannigfaltigkeit im Bau der Stanzas! Wie läßt sich nur allein der Schluß so vortheilhaft nach dem Inhalt abändern! Wie schön wirken nicht oft die zwei weiblichen Reime auf einander vor dem letzten männlichen, als Vorbereitung einer Pointe, und wieder zwei weibliche zuletzt, als eine befriedigende Vollendung des kleinen Gemäldes!

## 23.

Die Grenzen des Zweifels sind objektive (aufgedrungene) und subjektive (selbstbeschlossene). Der Zweifel hört vernünftigerweise auf, wo seine Fortsetzung ein größeres Uebel ist, als die noch übrig bleibende Möglichkeit einer Täuschung. Der Zweifel soll uns nämlich vor Täuschung bewahren, aber nicht allen Unterricht zerstören. Es giebt Fragen, deren Beantwortung Bedürfnis ist und wobei wir entweder auf Erkenntnis Verzicht thun oder uns bei denjenigen Sätzen befriedigen müssen, wobei die wenigste Gefahr der Täuschung ist. Ueberhaupt denke ich mir die Philosophie nicht als Wissenschaft, sondern als Kunst. Durch sie wird Ordnung und Harmonie in unserem Denken und Handeln hervorgebracht. Aus dem intellectuellen und moralischen Chaos geht eine neue Schöpfung hervor. Schönheit ist ihr erstes Gesetz. Wahrheit ist ein subordinirtes Bedürfnis, wobei die Erkenntnis bloß als Mittel (oft zu geringfügigsten Zwecken) betrachtet wird.

## 24.

Was von ästhetischen Regeln die Probe der Untersuchung aushält, reduziert sich vielleicht auf sehr einfache Grundsätze, die aber für den Praktiker nicht fruchtbarer sind, als die Theorie von Molière's Fechtmeister: „immer zu treffen und nie getroffen zu werden.“ Die Ausübung kann vielleicht nur durch den Geschmack geleitet werden. Die feineren Unterschiede, welche das zartere Kunst-Gefühl bemerkt, erwecken keine so deutliche Vorstellungen, die mit philosophischer Bestimmtheit durch Sprache mitgeteilt werden könnten.

## 25.

Der philosophische Dialog muß wie ein Drama behandelt werden. Handlung, Knotenschürzung, Entwicklung, immersteigendes Interesse sind wesentliche Erfordernisse. Achilles muß einen Hector gegen sich haben. Die Meinungen, sowie die Schicksale im Roman, müssen so viel, als möglich, in den Characteren gegründet sein. Wahrheit wird ein Gegenstand der Kunst nicht in ihrer übermenschlichen Reinheit (objektiv), sondern in sofern sie mit einer gewissen Tinctur von Einseitigkeit gemischt ist, die aus dem Persönlichen (Subjektiven) entsteht.

## 26.

Die Raphael'schen Logen. Hier zeigte Raphael die Macht des feinsten Gefühls für schöne Formen unabhängig von einer denkbaren Idee. Er wußte das Auge dem Verstande zum Troß zu ergötzen.

Wir suchen einen Grund der Classification des Schönen und Nichtschönen, der nicht willkürlich, sondern nothwendig ist. Zu diesem Ziele gelangen wir nicht, wenn wir das Schöne, als durch Erfahrung gegeben, wie ein Natur-Product analysiren und seine Merkmale zu bestimmen suchen. Indem wir irgend ein Object als schön anerkennen, setzen wir ein eigenes oder fremdes Urtheil als entschieden voraus, da wir doch erst das Willkürliche oder Unwillkürliche dieser Urtheile prüfen wollen. Laßt uns untersuchen, wie wir bei anderen Classificationen das Unwillkürliche von dem Willkürlichen unterscheiden! Classificiren ist die zweite Operation unseres Verstandes; die erste war Unterscheiden. Aus dem Chaos des vorstellbaren Stoffs wird ein einzelnes Object durch Bemerkung seiner Unterschiede von der übrigen Masse ausgehoben und wir erlangen eine Vorstellung. An mehreren vorgestellten Objecten werden gemeinsame Unterschiede von anderen Objecten wahrgenommen und wir ordnen, classificiren, bilden Begriffe. Das Objective, Gegebene, Unwillkürliche des Begriffes sind daher die gemeinsamen Unterschiede mehrerer Objecte von anderen Objecten. Dieser Stoff des Begriffes ist nicht erdacht, sondern wahrgenommen, nicht durch subjective, sondern durch objective Täuschung hervorgebracht und alle Prüfung unserer Erkenntniß endigt bei dem Unterschiede zwischen subjectiver und objectiver Täuschung. Nur vor dem Einfluß des Persönlichen können wir uns verwahren; der allgemeine und dauernde Schein gilt uns für Wahrheit oder wir müssen auf alle Erkenntniß Verzicht thun. Unter die

gemeinsamen Unterschiede der Objecte gehört ihre angenehme oder unangenehme Wirkung auf unser Empfindungsvermögen. Aber diese Unterschiede geben nur relative Classen in Beziehung auf die Empfänglichkeit jedes einzelnen Subject's. Laßt uns von dem Verhältnisse der Objecte zum betrachtenden Subjecte abstrahiren und sie isolirt unter einander vergleichen! Was wir an den Objecten vergleichen, ist Größe, Beschaffenheit oder Verhältniß. An der Beschaffenheit unterscheiden wir Stoff und Form. Der Stoff der Beschaffenheit besteht aus den einzelnen besonderen Merkmalen der Bestandtheile des Object's (Mannigfaltiges). Die Form der Beschaffenheit ist die Verbindung dieser Bestandtheile zu einem Ganzen (Einheit). Die Verbindung der Bestandtheile zu einem Ganzen setzt eine herrschende Kraft voraus, der die Kräfte der einzelnen Bestandtheile untergeordnet sind. Das Uebergewicht der herrschenden Kraft unterscheiden wir von dem Uebergewicht der subordinirten Kräfte und nennen jenes Schönheit, Vollkommenheit u., — dieses Häßlichkeit, Verfall, Unvollkommenheit. Diesen Satz postulire ich einstweilen, bis ich durch Anwendung auf die concreten Fälle gezeigt habe, daß, wo wir Schönheit finden, ein Sieg der schaffenden und erhaltenden Kraft über das Chaos der Elemente des Ganzen bemerkt wird. Ich betrachte zuerst einfache Objecte: Farben, Töne, Bewegungen, Gedanken, Handlungen. Ein gefärbter Körper wirft von der Oberfläche nur einen gewissen Theil der Lichtstrahlen zurück. Daß er diesen Theil in seiner Reinheit zurückwerfe, ist das Ziel der Kraft, welche das Ganze der Farbe begründet. Diese Kraft wird durch die Wirksamkeit heterogener Theile beschränkt. Daher das Schmu-

zige der Farben. Ein tönender Körper unterscheidet sich durch die Einheit der Schwingungen in allen seinen elastischen Theilen. Wird diese Einheit durch einzelne schallende Theile zerstört, so entsteht ein Geräusch. Je weniger Geräusch, desto schöner der Ton. Ohne überwundenen Widerstand der einzelnen Elemente giebt es keine Anschauung der Realität eines Ganzen. Bei einer Bewegung in grader Linie ist kein Widerstand; die wellenförmige Linie hat eine herrschende Richtung, aber mit der Spur überwundener entgegengesetzter Richtungen verbunden. Der Stoff eines Gedankens scheint jeder Verbindung zu widerstreben oder eine andere Zusammensetzung zu fordern; aber die Denkkraft überwältigt ihn. Die äußeren Umstände fordern zu entgegengesetzten Handlungen auf; aber der Wille des Handelnden behauptet das Uebergewicht. Nach dieser Analogie betrachte ich zusammengesetzte Objecte, an denen man Schönheit bemerkt, als:

Verhältnisse — Größe der Theile, abhängig nicht von heterogenen Kräften, sondern von der herrschenden Kraft des Ganzen.

Umrisse — Sieg der bildenden Kraft oder der Coëxistenz über die widerstrebenden Kräfte der Bestandtheile, z. B. bei der Kuppel oder der Base über die Schwerkraft.

Accorde — überwiegende Einheit der tönenden Schwingungen über ihre Verschiedenheit.

Dies sind die Zusammensetzungen des Coexistirenden. Beim Successiven gilt eben diese Analogie.

Tanz, Mimik — Uebergewicht der herrschenden Kraft in einer Reihe von Bewegungen

Melodie, Harmonie — eine Reihe von einzelnen Tönen oder Accorden, der herrschenden Kraft subordinirt.

Werk des Redners oder Dichters — eine Reihe von Gedanken, Bildern, Empfindungen, der herrschenden Idee subordinirt.

Charakter — eine Reihe von Handlungen, einem herrschenden Willen subordinirt.

In dem Verhältnisse der herrschenden Kraft zu den Kräften der Elemente des Ganzen unterscheide ich drei Zustände des Positiven:

- a. Entschiedener Sieg über die widerstrebenden Kräfte, in Beziehung auf einen besonderen Zweck innerhalb oder außerhalb des Object's — Vollkommenheit.
- b. Entschiedener Sieg über die widerstrebenden Kräfte, in Beziehung auf den allgemeinen Zweck aller lebendigen Wesen, die Erweiterung ihrer Schranken — Größe (wenn der Widerstand schwer zu überwinden war).
- c. Raum errungener Sieg mit Gefahr, überwältigt zu werden, — Schönheit (Mittellinie).

Das Gefallen des Schönen erkläre ich aus der Sympathie, die durch Anschauen des Lebens in den äußeren Objecten erweckt wird. Daher die Begeisterung bei'm Anblick des Schönen — das Bestreben, auch seine eigenen Schranken zu erweitern. Das Relative im Geschmack entsteht aus der Verschiedenheit der Urtheile über die Frage, ob die herrschende Kraft oder die widerstrebenden Kräfte das Uebergewicht haben? Was Einem leer oder überladen ist, ist dem Anderen einfach oder reich.

Es giebt etwas Gemeinsames an den Erfahrungen, was von den Besonderheiten ihres Stoffs unabhängig ist. Unabhängig von den Besonderheiten des Stoffs sind nämlich die allgemeinen Bedingungen der Anschauung oder Dasjenige in der Erscheinung, was die Anschauung von der Nicht-Anschauung unterscheidet. Im Zustande der Nicht-Anschauung verhalte ich mich leidend gegen die ganze auf mich einwirkende Masse des vorstellbaren Stoffs und diese Masse macht einen einzigen Total-Eindruck, indem ich nichts unterscheide. Ich unterscheide mich selbst von allen äußeren Objecten — Bewußtseyn. Ich unterscheide ein Mannigfaltiges in mir (Veränderungen in dem beharrlichen Selbst) — Empfindung. Ich unterscheide ein Mannigfaltiges außer mir — Stoff der Vorstellung. Ich verbinde einen Theil dieses Stoffs und hebe ihn aus der übrigen Masse heraus — Anschauung. Dieses Herausheben, das wesentliche Erforderniß der Anschauung, geschieht durch Wahrnehmung der Schranken, wodurch das angeschaute Object sich von dem übrigen vorstellbaren Stoffe absondert.

Diese Schranken sind:

- a. in der Reihe der Succession — Zeit;
- b. in der Reihe der Coexistenz — Raum;
- c. in dem Verhältnisse der Kräfte des Objectes gegen die Kräfte des übrigen Universums — Dualität.

Jedes Wirkliche ist ein bestimmter Theil des Unendlichen — nach Zeit, Raum und Realität. Realität ist, was die Zeit und den Raum ausfüllt — gleichsam der Stoff der Form.



Was ist der gegebene Stoff, das Objective einer Anschauung, bei der wir den Grund der Form nicht außerhalb des Object's suchen? Meines Bedünkens die Uebereinstimmung der Merkmale des Object's mit einem vorhandenen Begriffe. Für diesen Begriff denken wir uns ein nächstes Princip, wodurch er realisirt wird. Dies ist das Innere des Object's. Was in dem Objecte mit jenem Begriffe übereinstimmt, ist aus diesem Innern erklärbar und nur wo wir etwas jenem Begriffe Entgegengesetztes finden, suchen wir einen Grund dazu außerhalb des Object's. Auf diese Art gelangen wir zur Vorstellung der Technik; um aber auch zur Vorstellung der Freiheit zu gelangen, bedürfen wir noch eines zweiten Princip's. Es werden Merkmale an dem Objecte wahrgenommen, die dem technischen Begriffe nicht widersprechen, aber auch nicht durch ihn gegeben sind, die von einer fremdartigen, aber nicht feindseligen Natur zu seyn scheinen. Der Begriff bestimmt gleichsam nur die äußersten Grenzlinien der Form. Für das, was innerhalb dieser Grenzlinien an dem Objecte bemerkt wird, scheint ein anderes Princip erforderlich zu seyn. Wir entdecken nämlich auch in Demjenigen, was innerhalb jener Grenzlinien an dem Objecte erscheint, etwas Gemeinsames, eine Uebereinstimmung. Aber Dasjenige, womit dieses Gemeinsame übereinstimmt, ist keine Idee, sondern eine Empfindung. Das Schauspiel von Kraft und Widerstand in den Elementen der Objecte weckt die Erinnerung an das Selbstgefühl der Freiheit in dem betrachtenden Subjecte. Wir unterscheiden in uns ein Princip, das die

Aeußerungen unseres geistigen und thierischen Lebens zunächst begründet, von dem Princip, wodurch unsere Form begründet wird, an deren Entstehung wir uns keines thätigen Antheils bewußt sind. Wir unterscheiden das Selbsthervorgebrachte von dem Gegebenen in uns. Einen ähnlichen Unterschied glauben wir auch in den Objecten zu bemerken. Wir sondern Dasjenige ab, was durch das Princip der Technik bestimmt ist, als etwas Gegebenes, und denken uns für das Nichtgegebene ein besonderes Princip, das unserm eigenen Princip von Selbstthätigkeit analog ist. Was dieses Princip sei, bedarf nicht erkannt zu werden; uns interessirt nur sein Verhältniß gegen die Masse von Kräften, die ihm entgegen wirken, — der Grad seiner Freiheit.

## 30.

Ueber die Größe der Objecte giebt es eine Möglichkeit unsere Erfahrungskennntniß durch Begriffe zu erweitern. Dies lehrt die Mathematik. Sollte es für die Qualität keine ähnliche Wissenschaft geben? Kant mag uns immer zurufen, daß wir an den vorhandenen Objecten Alles nur durch Erfahrung erkennen. Dies bezweifeln wir nicht. Auch der Mathematiker bedarf irgend einer Erfahrung, um die Größe eines besondern Gegenstandes zu erkennen. Aber eine einzige Erfahrung wird für ihn äußerst reichhaltig, wenn sie dem gegebenen Objecte eine Stelle unter einer gewissen Classe anweist, über die er vorher im Allgemeinen gedacht hat. Bei diesem Nachdenken nämlich wurden die eigenthümlichen Merkmale einer Classe in einen Begriff zusammengefaßt, dieser Begriff mit andern Begriffen verglichen, seine Aehnlichkeiten,

Verschiedenheiten und Verhältnisse wahrgenommen und durch dieses Verfahren erlangte man eine Reihe von Gedanken, die durch die einzige Erfahrung, an welche sie angeknüpft werden, objective Realität erlangen. Daß in dem einzelnen Falle ein Triangel vorhanden ist, muß wahrgenommen werden, aber nun gilt von diesem Triangel als wahr, was von dem Begriffe des Triangels überhaupt als wahr gilt. Kant behauptet, daß wir die Lehrsätze der Mathematik nicht durch Begriffe (analytisch), sondern mittels einer reinen Anschauung (synthetisch) erkennen. Diese reine Anschauung ist ein Analogon der Erfahrung. Der Begriff des Triangels, den wir selbst construiren, wird uns gleichsam ein wahrgenommenes Object — eine innere Erscheinung — etwas durch Einbildungskraft Gegebenes. Aber ist diese reine Anschauung nur den mathematischen Begriffen eigenthümlich? Worin besteht eigentlich ihr Unterschied von der sinnlichen Anschauung? Mich dünkt, darin, daß die Schranken (Umriffe) des Objectes durch Selbstthätigkeit in der Vorstellung hervorgebracht werden. Der unendliche Raum ist gleichsam die Masse des Denkens. Aus dieser wird ein Theil durch die Einbildungskraft herausgehoben und abgesondert vorgestellt. Die Form dieses Stoffes ist nicht von außen bestimmt (gegeben), sondern durch die eigene Thätigkeit der Einbildungskraft (hervorgebracht). Gibt es nicht auch eine andere Art von Masse, die von der Einbildungskraft willkürlich geformt werden kann? Sollte es uns nicht gelingen, diese willkürlichen Formen zu fixiren, sie als gegebene Objecte, als Gegenstände der Erfahrung zu betrachten und durch diese inneren Erfahrungen den Unterricht der äußeren Erfahrung fruchtbarer

und vielumfassender zu machen? Es giebt solche willkürliche Formen der Dualität unter dem Namen: Ideale. Der Stoff dieser Ideale ist durch Erfahrung gegeben, aber in einzelnen Erscheinungen zerstreut. Durch die geistige Schöpfung im Gebiete der Einbildungskraft werden diese zerstreuten Elemente zusammengefügt, hier und da individuelle Bestimmungen und Einschränkungen hinweggedacht, die Theile zum Ganzen geordnet und ihr gegenseitiges Verhältniß bestimmt. Dies geschieht, ohne das Bewußtsehn äußerer Einwirkung, bloß durch die innere Thätigkeit der Denkkraft. Ein solches Ideal beschäftigt entweder bloß die Einbildungskraft um seiner selbst willen oder es wird in Beziehung auf wirkliche Objecte gedacht. Im letzteren Falle ist sein Gebrauch entweder kritisch — das vorhandene Object wird mit dem Ideale verglichen und danach geschätzt — oder praktisch — das Ideal wird realisiert, die objective Realität des Ideals wird Ziel der Thätigkeit. Das Idealisiren setzt einen gegebenen Stoff von Dualität voraus, der in mehreren einzelnen Erscheinungen enthalten ist. Bei Entstehung der willkürlichen Form dieses Stoffes, welche wir ein Ideal nennen, werden gewisse Theile des gegebenen Stoffes in das durch die Selbstthätigkeit der Denkkraft gebildete Ganze aufgenommen und andere Theile davon ausgeschlossen. Bei diesem Aufnehmen und Ausschließen liegt etwas Gemeinsames zum Grunde, welches in den Theilen des gegebenen Stoffes wahrgenommen wird. Das Gemeinsame, wodurch sich der aufzunehmende Stoff unterscheidet, wollen wir positiv (Werth) und Das, wodurch sich der auszuschließende unterscheidet, negativ (Unwerth) nennen. Dieses Positive und Negative ist nach

der individuellen Denkart jedes Subjects verschieden. Daher die Mannigfaltigkeit in den Idealen ebendesselben Objects in mehreren Köpfen. Doch läßt sich dies Positive und Negative unter drei Hauptclassen bringen, deren Anerkennung mit dem Fortschritte der menschlichen Ausbildung im Verhältnisse steht:

Werth und Unwerth A. In Beziehung auf die Wünsche und Bedürfnisse des einzelnen Subjects (individuell, Ideale des Nützlichen und Angenehmen,

B. in Beziehung auf irgend einen denkbaren objectiven Zweck, der durch einen Begriff bestimmt wird, (relativ, Ideale des Vollkommenen);

C. in Beziehung auf einen dunkel geahnten subjectiven Zweck, dessen Analogon auf das Object übertragen wird (absolut, Ideale des Großen und Schönen).

### 31.

Der Schriftsteller sollte vielleicht, wie der Soldat, weder Chemann noch Vater seyn. Aber wehe Dem, der sich auf die Schriftsteller-Existenz einschränken wollte. In jüngeren Jahren ist es möglich, bloß für die Kunst zu leben; aber wenn die Momente der Begeisterung seltener werden und unsere Thätigkeit sich mehr auf Geschäfte des Fleißes, des Scharfsinns, des Geschmacks einschränkt — da wird das Bedürfniß dringender, sich als den Mittelpunkt eines glücklichen häuslichen Zirkels zu sehen und in der Freude der Wesen, die uns angehören, sich eine neue Quelle von Genuß zu eröffnen.

### 32.

Im Vollkommenen so gut als in dem Schönen ist

eine objective Einheit des Mannigfaltigen; nicht, wie im Aggregate, das zusammen vorgestellt wird, eine subjective Einheit. Diese objective Einheit bringt die Erscheinung einer Welt im Kleinen hervor. Besteht dieser Mikrokosmos aus einer todten Masse und einer Weltseele, wird der leblose Stoff despotisch von einer einzigen Idee beherrscht, so kann das Object vollkommen seyn, aber nicht schön. Besteht das Ganze aus lebendigen Bestandtheilen, in denen das freie Spiel der einzelnen Kräfte zu einer Idee zusammenstimmt, wie der Wille der Bürger eines republikanischen Staats, so ist das Object schön. Die Empfindung des Schönen entsteht aus einer dunkeln Vorstellung von Entstehung der Form, wie der Streit der Elemente in Harmonie sich auflöst. Zwang der Form gegen den Stoff giebt Härte. Nur die milde Herrschaft der Form, die sich in Wellenlinien, verschmolzenen Uebergängen der Töne, sanften Bewegungen, fessellosem Gange der Phantasie äußert, erzeugt Schönheit. — Wir fragen bei der Schönheit nicht, was, sondern wie es hervorgebracht wird; nicht nach der Form selbst, sondern nach der Entstehung der Form. Und daher liegt bei der Empfindung des Schönen kein Begriff, sondern eine dunkle Anschauung dessen zum Grunde, was in der Werkstatt der bildenden Natur oder Kunst vorgeht, um ein schönes Object hervorzubringen. Diese Anschauung geschieht durch die Phantasie, welche jedes Element des vorgestellten Objects belebt. In jedem Kunstwerke ist eine Reihe coexistirender oder successiver Vorstellungen, die durch irgend ein Medium versinnlicht werden. Diese Vorstellungen, diese Bilder der Phantasie denkt man sich im Momente des Kunst-Genusses als lebendige Wesen

(nach Art der platonischen Ideen). Sie sind die Elemente der Kunstschöpfung, keine todte Masse, sondern geistige Kräfte, die einander zu verdrängen oder zu beherrschen suchen. Je mehr Lebenskraft in diesen Elementen, desto größer das Verdienst des Künstlers, der diesen Kampf in Harmonie zu verwandeln weiß. Bei Verfinnlichung der Idee durch ein todtes Medium scheint mir nicht von Schönheit, sondern von Wahrheit, Zweckmäßigkeit, Uebereinstimmung der Erscheinung mit dem Ideale die Rede zu seyn. Der Künstler muß sein Medium unumschränkt beherrschen. Aber wenn dieses Medium aus lebendigen Wesen besteht, deren Freiheit geschont werden muß, wie in der Staatskunst, so ist diese Schonung selbst, mit dem Streben nach einem bestimmten Ziele verbunden: das Erforderniß der Schönheit in der Darstellung des Ideals.

## 33.

Kant endigt seine Untersuchung des Schönen und Erhabenen bei dem Zustande des Subjects, der diese Erscheinungen begleitet. Jenseits dieser Grenzen, behauptet er, sei nichts zu finden. Aber wie, wenn sich durch Kant's eigene Bemühungen an einem anderen Orte ein Weg zeigte, um zu dem Objectiven des Schönen und Erhabenen zu gelangen? Wie, wenn die Kategorien der dürre Fels wären, aus dem sich dieser lebendige Quell herauschlagen ließe? Die Kategorien erschöpfen alle Erfordernisse der Bestimmtheit einer Vorstellung nach Stoff und Form. Der Stoff einer Vorstellung sind die Merkmale des Object's. Diese Merkmale werden wahrgenommen:

- a. wenn wir das Object einzeln betrachten (Qualität),
- b. wenn wir es in Verbindung mit anderen Objecten betrachten (Verhältniß).

Diese Verbindung ist

- a. subjectiv (Vergleichung, Quantität),
- b. objectiv (Ineinanderwirkung, Relation).

Die Form der Vorstellung ist die Art der Verbindung ihrer Bestandtheile zu einem Ganzen. Diese Verbindung geschieht

- a. mit dem Bewußtseyn von Selbstthätigkeit (Dichtung im weitesten Sinne), daher die Vorstellungen des Möglichen. Der Stoff ist gegeben, die Form erdacht;
- b. mit dem Bewußtseyn des Auffassens eines äußeren Eindrucks. Stoff und Form sind gegeben (Erkenntniß im weitesten Sinne, das Wirkliche).

Die Qualität wird wahrgenommen

- a. durch Vergleichung des Objectes mit anderen äußeren Objecten,
- b. durch Vergleichung des Objectes mit einem inneren Objecte, das die Einbildungskraft aus gegebenem Stoffe zusammensetzt (dem Ideale). Dies ist die Schätzung des Objectes nach den Idealen:
  - a. des Subjectiv = Guten (Nützlichen, Angenehmen),
  - b. des Objectiv = Guten (Vollkommenen, Schönen).

Ebenso die Quantität. Das innere Object, womit das Gegebene verglichen wird, ist der Maßstab der mittleren Größe, den wir uns von mehreren Erfahrungen von Objecten, die unter eben diesen Begriff gehören, abstrahirt haben. Was über diesen Maßstab ist, nennen wir groß; was unter ihm ist, klein. Der Maßstab



hängt von den Erfahrungen des betrachtenden Subjects ab. Daher das Relative in den Urtheilen über Größe.

Eine Größe, die jeden denkbaren Maßstab übersteigt, ist unendlich. Was uns als unendlich erscheint, heißt erhaben.

Bei der Relation giebt es einen eben solchen Maßstab der mittleren Kraft, die aus mehreren Erscheinungen von Objecten gleicher Gattung abstrahirt wird. Daher die relativen Begriffe von Stärke und Schwäche, wie Größe und Kleinheit.

Das Unendliche der Kraft übersteigt jeden denkbaren Maßstab und ist die zweite Classe des Erhabenen. Die Kraft wird uns nur durch den überwundenen Widerstand anschaulich. Daher erscheint das Dynamisch=Erhabene, wenn ein unendlicher Widerstand bestegt wird.

Das Erhabene der Kraft ist

- a. physisch; Uebergewicht über unendliche Natur=Kräfte,
- b. intellectuell, Herrschaft des Geistes über denkbaren Stoff von unermesslichem Umfange; dieses ist wieder theils theoretisch, theils praktisch;
- c. moralisch, Sieg des Willens über die Reize der Sinnlichkeit. Leidenschaft und Charakter können, ohne Beziehung auf Moralität, als Naturproducte ein physisch=erhabener Gegenstand seyn.

Die Wirkung der Größe und Kraft in der Anschauung auf das betrachtende Subject ist von dessen Selbst=Gefühl abhängig: fühlt es sich klein, so ist sie niederschlagend; fühlt es sich groß, erhebend. Das erhebende Gefühl nennen wir Begeisterung; aber diese ist nicht, wie Kant ohne Beweis behauptet, auf das Sitt-

liche eingeschränkt. Es giebt auch eine heroische Begeisterung, die von der Sittlichkeit unabhängig ist.

Kant's Theorie, auf die Kunst angewendet, scheint ihren Wirkungskreis zu beschränken, indem dabei auf diese heroische Begeisterung nicht Rücksicht genommen wird. Auch hat das Furchtbare eben die Wirkung auf ein Subject, das der sittlichen Begeisterung fähig ist, welche Kant als Kennzeichen des Erhabenen angiebt, und gleichwohl dürfen doch diese Begriffe nicht verwechselt werden.

## 34.

Zur inneren poetischen Form gehört, dünkt mich, erstlich: Erscheinung des Stoffs unter einer bestimmten Gestalt. Durch diese Gestalt wird der Gedanke ein Element der dichterischen Schöpfung, ein darstellbares Object. Die Phantasie muß das Product des Verstandes gleichsam verkörpern, es mit einer Hülle überkleiden, wodurch es anschaulich wird. Aus der Hand der Phantasie empfängt nun der Genius den Stoff seiner Thätigkeit — der Geist schwebt über dem Chaos und die Schöpfung beginnt; — dies ist das zweite Erforderniß der inneren poetischen Form.

## 35.

Die ästhetische Erziehung ist Zweck an sich selbst. Sie bedarf keiner Empfehlung als Mittel. Aber selbst als Mittel hat sie ihren Werth für Den, der nur für politische Zwecke Sinn hat. Alle Staatsverwandlung ist Geschäft eines Stumpers oder Barbaren, sobald sie kein würdiges Ideal zum Ziele hat. Der Staat ist bloß

Mittel; Zweck ist allein die Menschheit. Das Ideal des Staats setzt also das Ideal der Menschheit voraus und das Ideal der Menschheit gründet sich auf die Gesetze des Schönen. Der Staat kann nie die Verwandlung der Individuen erzwingen. Er kann bloß Gelegenheiten darbieten und Hindernisse entfernen. Dieser Zweck bestimmt das allgemeine Ideal eines Staats. Dies auf die besondern Verhältnisse eines einzelnen Volks angewendet, giebt ein besonderes Ideal für dieses Volk. Ist das allgemeine und besondere Ideal gefunden, so fragt sich's, wie es realisirt werden soll; ob durch allmähliche Annäherung oder durch plötzliche Umwandlung. Die Entscheidung dieser Frage hängt von dem Zustande der Gesundheit des Staats ab. Ein todtfranker Staat kann nur durch Revolutionen geheilt werden. Die Realisirung des Staats-Ideals, die allmähliche sowohl, als die gewaltsame, kann nicht von statten gehen ohne persönlichen Werth der Mehrheit unter den Staats-Gliedern oder wenigstens einer Partei, die durch Kraft die Zahl ersetzt. Daher die Nothwendigkeit der höchsten Ausbildung der Individuen, wenn nicht bloß Uebel gegen Uebel vertauscht werden soll.

## 36.

Ungebildete Kraft, im Streben nach Größe, Gedanken-Gehalt und erschütternder Wirkung, ist Das, was man als das Characteristische dem Schönen entgegensezt. In beiden scheint nur ein Trieb nach dem Unendlichen, das Wesentliche des Kunsttalents, zum Grunde zu liegen; nur ist er bei dem Characteristischen auf die einzelnen Theile, bei dem Schönen auf die Verbindung.

des Ganzen gerichtet. Es giebt nämlich ein Unendliches in der Verbindung des Ganzen, welches von der Beschaffenheit der Theile unabhängig ist, und in diesem scheint mir das Wesen der Schönheit zu liegen. Es besteht in unbeschränkter Einheit, verbunden mit unbeschränkter Freiheit. Diese Verbindung nennen wir Harmonie. Sie ist vollkommen, wenn die Uebereinstimmung auch in den kleinsten Theilen vorhanden ist, aber als ein freiwilliges Resultat ihrer Freiheit, ohne daß diese in irgend einem Theile beschränkt wurde. An dieser Harmonie, dünkt mich, erkennen wir den Geist der Antike.

## 37.

Ein großer Vorthail bei den Balladen ist gewiß die Wahl des Stoffes. Ist dieser an sich schon poetisch, so verträgt er eine einfache Behandlung und bedarf keines hinzugefügten Schmuckes, um zu interessiren. Der Geist des Dichters zeigt sich dann in dem Vermögen, allen Gehalt, der im Stoffe liegt, aufzufassen und darzustellen. Je weniger wir irgend eine Grenze in diesem Vermögen wahrnehmen, ohne daß es doch aus der menschlichen Natur herausgeht, desto größer der Künstler. Und wenn wir den Geist des Künstlers verehren, so lieben wir zugleich seine Seele in dem Ton, der in seiner Darstellung herrscht. Sein Character und seine Stimmung malt sich durch die Gegenstände, die er heraushebt, durch den Gesichtspunkt, aus dem er sie ansieht, besonders durch eine hohe Ruhe, die bei der innigsten Theilnehmung über das Ganze verbreitet ist. In Sprache und Versbau erscheint besonders, was ich Seele nenne, — die menschliche Gestalt des Geistes.

Große Natur = Scenen sind sehr passend für die Ballade, und alles Klein = Menschliche; aber moderne Cultur und conventionelle Verhältnisse sind nicht zu brauchen. Die Begebenheit soll durch ein poetisches Denkmal verewigt werden; dazu gehört eine volksmäßige Behandlung, die aber freilich von einem pöbelhaften Ton sehr verschieden ist. Das Volk, von dem hier die Rede ist, — Menschen von Herz und Phantasie, aber ohne ausgebreitete Kenntnisse und verfeinerte Ausbildung — soll die Stimme eines höheren Wesens — nicht Seinesgleichen — zu vernehmen glauben; aber diese Stimme muß ihm durchaus verständlich seyn. Durch die Pracht des Rhythmus und den Wohlklang der Sprache wird die unverbundene Menschen = Natur ergriffen und in eine festliche Stimmung versetzt. Nun ist sie empfänglich für höhere Gefühle und für jedes Bild der Phantasie, wozu die Bestandtheile in ihrer Sphäre liegen. Jede Erinnerung an ihre Beschränkung würde diesen Zustand der Begeisterung zerstören; daher die schädliche Wirkung einer jeden Idee, die eine besondere Art von Kenntnissen voraussetzt.

Das Subjective muß in der Ballade, wie im Epos überhaupt, von höherer Natur seyn, nämlich von der allgemeinen Natur des Dichters, ohne die Persönlichkeit des besondern Dichters. Im Drama dürfen wir zwar nicht an den Dichter erinnert werden; aber auch hier wollen wir nicht das Object selbst sehen, sondern wie es in einer Dichter = Seele sich spiegelt. Im lyrischen Gedicht dagegen erscheint die besondere Natur des Sprechenden mit möglichstem Reichthum an Individualität, doch immer im idealischen Zustande.

Abstracte Begriffe schaden der dramatischen Dar-

stellung nicht, weil die Aufmerksamkeit zu sehr auf der handelnden und leidenden menschlichen Natur haftet und die unsinnliche Idee gleichsam nur im Hintergrunde steht. Aber im erzählenden Gedicht darf das Unsinnliche, däucht mich, nicht herrschen. Der eigentliche Stoff der Ballade ist wohl höhere menschliche Natur in Handlung. Das Begeisterte in einer menschlichen Begebenheit wird aufgefaßt und gleichsam in einem dichterischen Monument verewigt. Das Ziel ist entweder Sieg nach einem schweren Kampfe oder eine heldenmäßige Resignation bei dem Uebergewichte der äußeren Kraft.

Was die Ballade von dem sogenannten epischen Gedicht unterscheidet, ist, däucht mich, nur der kleinere Umfang. Das Wesen eines selbstständigen Gedichts besteht, däucht mich, in der höheren Natur des Dichters, die sich an irgend einem Stoffe versinnlicht. Hier gilt nur subjectiver Werth; das Object soll nie um seiner selbst willen dargestellt werden. Aber der subjective Werth soll erscheinen und dies geschieht entweder in einem Zustande der Betrachtung oder Empfindung — lyrisches Gedicht — oder in einer Schöpfung — episches und dramatisches Gedicht. Hier erkennt man den Schöpfer aus seinem Werke, wenn er die ganze Fülle seiner Kraft darin verherrlichte; es mag nun die Welt, in der er lebt und herrscht, von größerem oder kleinerem Umfange seyn. Auch eine einzelne Begebenheit kann einen Stoff enthalten, der die Liebe des Dichters entzündet. Daher das innige Band zwischen Subject und Object, das Eindringen in das Mark des Stoffes — kurz, der Geist in der Behandlung. Von ganz anderer Art ist die Geschicklichkeit, mit der die äußere Form der Poesie zu

einem fremdartigen Zwecke gebraucht wird. Dahin gehört die Fabel, das Lehrgedicht, die Beschreibung, die Epistel, die Erzählung.

## 38.

Selbst bei der besten Aufführung eines Drama's wird die Phantasie des Hörers beschränkt. Er sieht bestimmte Gestalten, die Das nicht erreichen, was er sich unter den Idealen des Dichters dachte. Dafür verlange ich Entschädigung durch das eigene Talent des Schauspielers. Er soll das Werk des Dichters uns nicht bloß rein wiedergeben, sondern — weil er es nicht vermeiden kann, ihm etwas zu nehmen, soll er auch von dem Seinen etwas hinzuthun. So soll der Musiker nicht bloß declamiren, was der Dichter gesagt hat — er soll durch sein eigenes Organ Gedanken aussprechen, die der Dichter nur ahnen ließ.

## 39.

Die Stümperei bei'm Idealistren besteht, dünkt mich, nur in der Personificirung leerer Abstracta. Der ächte Künstler giebt seinen Gestalten so viel Bestimmtheit, als möglich; aber bei aller Beschränkung, die mit jeder Bestimmtheit verbunden ist, bleibt in dem unendlichen Gebiete der Phantasie noch Spielraum genug für den Betrachter übrig.

## 40.

Die Studenten sind wohl noch diejenige Classe des deutschen Publikums, von der man die meiste Empfänglichkeit für das Poetische zu erwarten hat. Durch die

Verhältnisse der wirklichen Welt sind sie noch nicht abgestumpft. Viele unter ihnen sind bekannter mit Griechenland und Rom, als mit ihrem Vaterlande. Das eigentliche Burschenleben ist ein immerwährendes Fest und eine festliche Stimmung ist eine Hauptbedingung des höheren Kunstgenusses. Bei dem übrigen Publikum hat die Kunst erst Alles zu überwinden, was dieser Stimmung entgegen ist. Manche Feinheit in der Behandlung wird dem Studenten entgehen, aber das Große und Heroische wird er lebhaft auffassen und mächtig davon ergriffen werden.

## 41.

Die falschen Begriffe unseres Publikums über das Natürliche sind wohl zum Theil durch einige Kunsttheoretiker veranlaßt worden, die die Kunst gern zu einem Geschäft herabwürdigen möchten. Ueber Gemälde hört man auch noch öfter ein gesundes Urtheil, als über ein Gedicht. Das Produkt der Phantasie des Malers wird um seiner selbst willen geschätzt; man vergleicht es nicht mit der Alltagswelt, die uns umgiebt, man fordert nur Zusammenhang, Consequenz, Einheit, man verlangt Bestimmtheit, Character, Bedeutung in allen Theilen des Werks — nur wo man auf etwas Formloses trifft, ist man unzufrieden. Wann wird es dahin kommen, daß auch poetische Kunstwerke auf solche Art beurtheilt werden? Mancher hat sich auch oft über poetischen Glitterstaub oder über eine gewisse Renommisterei unter jugendlichen Dichtern geärgert und wird dadurch nach dem entgegengesetzten Extreme getrieben.



Der ächte Dichter giebt sich selbst sein Gesetz, aber in der Gesetzlosigkeit sucht er kein Verdienst. Seinen Stoff behandelt er mit Leichtigkeit, nicht mit Leichtsinne, spielend, aber nicht tändelnd. Die Gestalt, die seiner Phantasie erscheint, ergreift er mit Liebe, sucht sie festzuhalten und ihr in der ästhetischen Welt eine Wirklichkeit zu geben. Dies unternimmt er in dem Glauben, daß es in seinem oder einem künftigen Zeitalter Seelen geben wird, die mit ihm gleiche Empfänglichkeit haben. Die Totalwirkung des Bildes in dem Momente, da es ihn zur Ausführung begeisterte, soll auf sein Publikum übergehen. So dichteten die Griechen. Ebenso verfuhr auch Shakespeare, nur mit dem Unterschiede, daß bei ihm jede einzelne Scene ein besonderes Kunstwerk ist. Diese Scenen sind unter einem gemeinschaftlichen Titel an einander gereiht, ohne daß er auf die Verbindung des Ganzen seine Kraft verwendete. Einheit scheint in seinen Werken mehr unvorsätzlich zu entstehen, indem der Character, der seiner Phantasie einmal lebendig vorschwebte, in einer Reihe von Scenen sich gleich blieb. Auch entwickelte sich oft eine Situation aus der andern, ohne einen vorher überdachten Plan. So finden wir Gemälde von älteren vorzüglichen Meistern, in denen die Figuren ohne Gruppierung und Anordnung neben einander gestellt sind und jede einzeln betrachtet werden muß.

---

## Aus Körner's Briefen an seinen Sohn.

Dresden, am 10. Juni 1808.

Seit heute bist Du nun, lieber Sohn, Dir selbst überlassen. Ueber diese wichtige Veränderung in Deinem Leben habe ich Dir wenig zu sagen. Ich liebe die Vermahnungen nicht, weil ich sie für unnöthig halte, wenn man Grund zum Vertrauen hat, und weil sie im entgegengesetzten Falle ganz unnütz sind. Ohne Vertrauen auf Dich würde ich sehr unglücklich sein, aber ich rechne fest darauf, daß Du fortfahren wirst, Deinen Eltern Freude zu machen.

Dresden, am 11. Februar 1809.

— — Hat der Bergbau für Dich sein Interesse verloren, so getraue ich mir nicht, Dir zur Fortsetzung des Bergstudiums zuzureden. In Deinen Jahren denkt man zu wenig an die Mittel, sich vor künftigen Nahrungssorgen zu sichern. Es ziemt mir also, bei Deiner jetzigen Wahl, Dich auch an diesen Punkt zu erinnern. Aber eine zu große Aengstlichkeit darfst Du dabei von mir nicht fürchten. Die Virtuosität, das weiß ich sehr wohl, nährt in der Wissenschaft, wie in der Kunst. Also nur nach dem Höchsten gestrebt, nur keine Erschlaffung, kein Strohfeuer, keine Mittelmäßigkeit! Ernst und Liebe, die dem Deutschen so wohl anstehn, werden auch Dich zu einem würdigen Ziele führen. Dein jetziger Entschluß

gibt mir die Aussicht, Dich nach Deinen akademischen Studien ein paar Jahre bei uns zu sehn. Ich gestehe, daß es mir erwünscht wäre, wenigstens etliche Jahre mit meinem ausgebildeten Sohne als Freund zu verleben. Vielleicht könnte ich Dir selbst, in Deinem Fache, als unbefangener Betrachter nützlich sein und Dich auf Lücken aufmerksam machen, die ich Dir auszufüllen überlassen müßte.

Dresden, am 11. Mai 1810.

An Deinen jetzigen Briefen, besonders an dem letzten, habe ich viel Freude. Ich verjünge mich selbst, wenn ich sehe, wie Lebenskraft und Lebenslust sich jetzt in Dir regt. Gern möcht' ich etwas beitragen, die Dauer eines solchen Zustandes bei Dir zu sichern. Viel gewinnst Du schon dadurch, daß Dich dein Studium begeistert, folglich die Abwechslung zwischen ernster Thätigkeit und Genuß und das Streben nach einem hohen Ziele Dich vor Ueberfättigung bewahrt. Dein Körper ist gesund und abgehärtet und Du kannst ihm Vieles zumuthen, was mancher Andere nicht unternehmen darf. Aber eben deswegen wäre es Schade, wenn Du ihm doch vielleicht manchmal zu viel zumuthetest und in den Momenten eines jugendlichen Raufes nicht Meister Deiner selbst bleibst. Ich verlange von Dir keine altkluge Aengstlichkeit, kein pedantisches Wachen über Deine Gesundheit; aber auch für die Freude giebt es einen Rhythmus.

Dresden, am 6. Dezember 1811.

Der Conradin hat viel Anziehendes für den tragischen Dichter und je vertrauter Du mit der Geschichte

des ganzen Zeitalters wirft, desto mehr Individualität und bestimmte Umrisse wird Dein Gemälde erhalten. Es gehört zum Reichthum eines dramatischen oder epischen Gedichts, daß die ganze damalige Welt sich in ihm spiegelt. Für den Helden des Stücks bedarf es der Liebe gewiß nicht, um ihn interessant zu machen, und die Freundschaft wird genug rührende Situationen darbieten. Aber an weiblichen Charakteren darf es doch nicht fehlen. — — Ich sollte meinen, daß die Frauen in einer Tragödie sehr gut die Stelle des Chors vertreten könnten, wenn man sie selbst nicht in die Handlung eingreifen lassen will.

Dresden, den 17 Januar 1812.

— — Ueber Deinen Beruf zur Poesie habe ich Dir sonst schon geschrieben. Ich bin weit entfernt, Dich davon abzuhalten, aber ich habe nur die Besorgniß, daß, wenn Du jetzt schon das Produciren zum Hauptgeschäfte machst, Du vielleicht Manches versäumen wirst, was zu Deiner vollkommenen Ausbildung gehört und was Dich auch zu einem höheren Ziele führen würde. Es ist eine gefährliche Klippe für den Künstler, wenn er sich eine gewisse Fertigkeit erworben hat und mit dem, was er in kurzer Zeit fertig macht, eine günstige Aufnahme bei dem Publicum findet. Er bleibt dann leicht auf einer niedrigeren Stufe stehen. — — Zu bedauern ist Jeder, der von der Gunst der Muse Unterhalt erwartet. Nähren soll den Mann sein Geschäft und hierzu soll sich der Jüngling vorbereiten. Zu der Kunst treibt ihn die Liebe und was sie ihm dagegen darbietet, hat er bloß als Geschenk anzunehmen, aber nie als auf einen

Sold darauf zu rechnen. — — Die Kunst sei die Würde Deines Lebens. Widme ihr Deine schönsten Stunden, aber nicht immer zur Produktion, sondern auch oft zum Studium!

Dresden, den 23. Januar 1812.

Zwei Briefe von Dir liegen vor mir, mit der Nachricht von Deinem Theaterglück. Eine so gute Aufnahme mußte Dich freuen und auch uns war es kein kleines Fest, Deinen Namen auf dem Komödien-Zettel zu lesen und einen guten Erfolg zu wissen. Auf dem Barnasß ist nicht immer schönes Wetter; genieße den Sonnenschein, so lange er währt, und verliere den Muth nicht, wenn sich der Himmel umwölkt! In Wien hast Du mit einem Publikum zu thun, das noch lebensfroh und unbefangen ist, sich einem angenehmen Eindruck zu überlassen. Anderwärts trifft man so oft auf abgewerktes und altkluges Gesindel, das bei einem neuen Kunstwerke nichts weiter empfindet, als die Angst, sich durch ein voreiliges Urtheil lächerlich zu machen und gegen eine anerkannte Autorität anzustoßen — oder ein heimliches Grauen, wie vor einem mächtigen Feinde, dem man die schwachen Seiten ablauern muß, um nicht von ihm überwältigt zu werden. Manchem ist dann erst recht wohl zu Muth, wenn er einen Grund aufgefunden hat, ein neues Geschenk der Kunst in den Winkel zu werfen.

Dresden, den 21. Februar 1812.

— — Von dem Succesß Deines Nachtwächters haben wir vor Anfunft Deines letzten Briefes zweimal Nachricht erhalten. Uebrigens gratuliere ich zu dem gu-

ten Erfolg und wünsche Dir Fortdauer dieser Gunst oder Gerechtigkeit des dortigen Publikums. — — Gegen den gräßlichen Stoff, den Du jetzt bearbeitest, wird von der Tante sehr protestirt. Ich habe an sich nichts dagegen, wenn ein Dichter auch einmal den Trieb fühlt, sich an einem solchen Stoff zu versuchen. Auch bin ich der Meinung, daß der bessere Dichter, aus Schonung für ein weichliches Publikum, dem Schauderhaften nicht ausweichen darf, wo er es auf seinem Wege trifft. Indessen giebt es in der Wahl des Stoffes eine Grenze, wo das Widrige überwiegend wird und auch für stärkere Nerven allen Kunstgenuß zerstört. Diese Grenze wirst Du hoffentlich nicht überschreiten. Auch möchte ich nicht gern, daß es den Anschein hätte, als suchtest Du durch das Seltsamere und Wilde des Stoffes Deinem Werke eine Würze zu geben. Solcher Kunstgriffe bedarfst Du wohl nicht. Und wenn von Ueberwindung der Schwierigkeiten die Frage ist, so würde ich die schwierigen Aufgaben in der Behandlung vorziehen.

Dresden, am 27. Februar 1812.

— — Ob Du mehr Talent zum Tragischen oder zum Komischen hast, kann ich noch nicht beurtheilen, da mir die Thatsachen zur Vergleichung fehlen. Indessen vereinigt sich Vieles bei Dir, was Dir einen glücklichen Erfolg im Komischen verspricht. Du hast vielseitige Empfänglichkeit, ein leichtes Blut, Wiß, Fertigkeit im Versbau, Bekanntschaft mit dem Tone der feinen Welt und eine heitere Phantasie. Schade wär' es, wenn Du diese Vorzüge nicht gebrauchtest, um etwas Ausgezeichnetes in einem Fache zu leisten, das in der deutschen Literatur

unter die ärmeren gehört. Ich wünsche deswegen nicht, Dich von der tragischen Poesie ganz abzuziehn. Vielmehr mußt Du Dich in jeder Gattung versuchen und das Publikum muß überzeugt werden, daß es nicht Unvermögen zum Tragischen ist, was Dich mehr für das Komische bestimmt. Eine Rangordnung zwischen beiden Gattungen kann gar nicht statuiert werden. Du gestehst selbst, daß ein schauderhafter, gräßlicher Stoff Dich empört und Deine Nerven angreift. Wozu aber diese Kasteiung, wenn Dir ein anmuthiges Feld sich öffnet, wo jedoch ebenfalls, um den höheren Forderungen Genüge zu leisten, alle Kräfte aufgeboten werden müssen? — — Du scheinst den Frühling noch in Wien genießen zu wollen. So gern ich Dich bald bei uns sähe, so habe ich doch nichts dagegen, wenn Du den nächsten Sommer noch in Wien bleibst. Mein Plan ist alsdann, Dich im Julius zu besuchen. — — Unter jetzigen Umständen glaub' ich, daß Du in Wien besser aufgehoben bist. Freilich wünscht' ich aber, daß Du neben dem Produciren auch studierst, nicht etwa eine Brodwissenschaft, sondern was zur Ausbildung des Dichters gehört, Sprachen, Literatur und Geschichte. Suche nur bei der Vermehrung Deiner Bekanntschaften Herr Deiner Vormittage zu bleiben! Es freut mich, wenn der Success Deiner Stücke Dir den Eingang in mehrere Zirkel öffnet und wenn Du überall gern gesehen bist. Aber wache über Dich, daß Du beim Uebermaß des Genusses nicht erschlaffst! Schon mancher vorzügliche Kopf ist auf diese Art untergegangen.

Dresden, am 3. April 1812.

Die Sühne ist gestern angekommen und ich kann

Dir schon von dem Erfolg des zweiten Lesens Nachricht geben, mit dem bei einem solchen Stoffe für mich der eigentliche Kunstgenuß erst angeht. Ich gestehe, daß bei dem ersten Eindruck das Reine überwiegt, und vielleicht eben deswegen, weil in der Behandlung kein poetischer Schmuck verschwendet ist, weil Sprache und Dialog größtentheils einfach und herzlich sind, weil der Dichter nicht vorlaut wird, sondern man die Personen selbst vor sich sieht. Das Liebliche der beiden ersten Scenen wird durch den einzigen Namen Wilhelm unter den Personen verbittert. Jetzt bin ich abgefühlt genug, um bloß die Form zu betrachten, und freue mich ungestört dessen, was Du für eine solche Aufgabe geleistet hast. Die Bahn, auf welcher ich Dich finde, scheint mir die rechte zu sein. Laß Dich nicht verleiten, den Ruhm der Genialität in der Wildheit, Formlosigkeit und Frechheit zu suchen! Fahre fort, Deine Pläne mit Besonnenheit zu entwerfen, aber bei der Ausführung überlaß Dich ganz Deiner Phantasie und Deinem Gefühl! Lebe in Deinem Stoffe, ohne an irgend etwas in der übrigen Welt zu denken! Aus Deinem Innern muß Charakter und Situation in ihrer ganzen Fülle hervorgehen und was Dir lebendig vorschwebt, wird auch immer lebendiger in die Wirklichkeit treten, je mehr Du die Mittel beherrschest, die Du zur Darstellung brauchst. Schon jetzt bist Du in einem hohen Grade Herr Deiner Sprache und hast im Versbau Gewandtheit und Wohlklang. Kein Gedanke der Koketterie, nicht die kleinste Rücksicht auf den Effect bei irgend einem bestimmten Publikum, entweiche Deine Stunden der Produktion. Aber die Würde der Kunst und ihre Bestimmung sei immer vor Deiner Seele!



„Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben; bewahret sie!  
Sie sinkt mit euch, mit euch wird die gesunkene sich heben!“

Dresden, den 29. Mai 1812.

— — Dir müßte es in vieler Rücksicht angenehm sein, mit des Freundes Familie nach Italien zu reisen, und wenn es erst im künftigen Jahre geschähe, so hätte ich nichts dagegen. Vorher wünschte ich nur, daß Du der Einladung Goethe's folgest und ihn noch recht benutzt, da er jetzt noch bei vollen Kräften ist und sich für Dich interessirt. Eine solche Gelegenheit darf, wie mich dünkt, nicht versäumt werden. Auch zu der italienischen Reise könntest Du Dich bei ihm sehr vorbereiten. Deine Ausbildung nimmt nun einmal einen eigenen Gang und ich bin bis jetzt dabei mit meinem Verfahren zufrieden, das von dem gewöhnlichen ganz abweicht. Es kommt nicht darauf an, in welcher Ordnung Du die vorhandenen Lücken ergänzest, wenn Du nur Fortschritte machst, Dich immer mehr entwickelst und mit dem Genuß, den Dir die Umstände darbieten, eine ernste Thätigkeit verbindest.

Den 8. September 1812.

Deinen Beruf zum Dichter habe ich in Briny völlig gegründet gefunden und ich getraue es mir bei Gott und meinem Gewissen zu verantworten, wenn ich Dich nicht hindere, Deiner Neigung zu folgen. Aber mit dem Erfolge Deiner Thätigkeit steigen auch meine Forderungen. Du arbeitest in voller Jugendkraft, unter sehr günstigen Umständen. Dir liegt also ob, nach dem höchsten Ziele zu streben. Binnen zwei Jahren mußt

Du zu den Lieblingsdichtern der Nation gehören, die Achtung der Kenner erworben haben und auf ein sicheres Einkommen rechnen können. Benutze alle Deine vorhandenen Verbindungen und suche sie zu erweitern; aber übereile Dich nicht, wenn man Dich fesseln will! Suche Dich noch ein paar Jahre frei zu erhalten, um Deine Ausbildung zu vollenden und um Deinen Ruf in Norddeutschland zu gründen! — — Viel hast Du empfangen und viel zu hoffen, daher Deine Verbindlichkeit, die Würde Deines Berufs nie zu vergessen. Auf den Flügeln der Dichtkunst soll die gesunkene Nation sich erheben. Dein Geschäft ist, alles Edle und Große und Heilige zu pflegen, wodurch die menschliche Natur sich verherrlicht. Ich verlange nicht, daß Du bei Deinen dichterischen Arbeiten an einen moralischen Zweck denken sollst. Lebe und wirke in der ästhetischen Welt, aber nie feindselig oder mit unbändigem Muthwillen gegen irgend etwas, das guten Seelen ehrwürdig ist! Zeige Dich selbst nie anders, als wie Du Dich nicht schämen würdest, vor Deiner Geliebten zu erscheinen!

Den 21. September 1812.

— — — Du feierst Deinen Geburtstag diesmal unter sehr günstigen Umständen. — — — Du kannst, ohne Dir Vorwürfe zu machen, vielmehr mit Zufriedenheit auf das vergangene Jahr zurücksehn. Du bist thätig gewesen und hast in der Kunst, sowie in Deiner persönlichen Ausbildung bedeutende Fortschritte gemacht. Deine Produkte haben den Beifall der Menge erlangt und sind von Sachverständigen geschätzt worden. Deinen Eltern hast Du viel Freude gemacht und sie sehen für Dich

einer glücklichen Zukunft entgegen. Mit frohen Aus-  
sichten werden wir Deinen Tag feiern, werden Gott danken  
für Alles, was er uns in Dir gegeben hat und noch  
zu geben verspricht, und die Hoffnung, Dich bald wieder  
zu sehen, wird uns die Trennung erträglich machen. Ich  
drücke Dich im Geist an die Brust und gebe Dir meinen  
besten Segen. — — — — Der ältere Blümner ist  
jetzt hier. Er hat Deine Sühne in Weimar gesehen und  
war sehr dafür eingenommen. Die Aufführung soll vor-  
züglich gewesen sein.

Dresden, den 1 Februar 18'3.

— — Du hast den Sinn für das Heilige bewahrt,  
aber kirchliche Meinungen haben jetzt für Dich kein In-  
teresse, jedoch nicht aus Frivolität oder Geringschätzung,  
sondern weil Liebe und Kunst ausschließlich in Deiner  
Seele herrschen. Du hast zu viel Tiefe, um nicht früher  
oder später auch auf Untersuchungen über Gegenstände  
der Religion geführt zu werden. Für diesen Zeitpunkt  
ist es wichtig, die Freiheit Deines Geistes zu behaupten  
und nicht in die peinliche Lage eines Streites zwischen  
Deinem Bekenntniß und Deiner Ueberzeugung zu gerathen.  
Der wesentliche Vortheil des Protestantismus ist, daß  
er zu der ursprünglichen Reinheit des Christenthums den  
Weg öffnet und von der Knechtschaft kirchlicher Autori-  
täten befreit. Ohne den hohen Werth einer göttlichen  
Offenbarung zu verkennen, darf man mit äußerster Strenge  
prüfen, was unter diesem Namen uns dargeboten wird.  
Das Edelste muß ausarten, wenn es durch mehrere Zeit-  
alter von Menschen bewahrt und fortgepflanzt wird. Da-  
her die Nothwendigkeit, den Gehalt von den Schlacken  
zu sondern.

---

### B e m e r k u n g.

Der wichtigste Brief Körner's an seinen Sohn, derjenige nämlich, in welchem er seine Einwilligung zum Eintritte desselben in den Kriegsdienst erklärt hat, muß zur Zeit leider als verloren gegangen betrachtet werden. Freunde, die ihn gelesen, versichern aber, daß eben in diesem Briefe das lebendigste Bild des würdigen Mannes dargestellt gewesen sei, in der Art und Weise, in welcher er, voll der innigsten Vaterliebe und in dem Sohne sein köstlichstes Besizthum erkennend, dennoch, durchdrungen von der Heiligkeit der Sache, welche derselbe verfechten wollte, und von der Größe des Moments, zur Verfolgung seines Weges ihn selbst ermuntert habe. Es war dieselbe Gesinnung, mit welcher er auch den Tod des Sohnes ertrug, indem er mit immer gleicher Liebe bis an sein eigenes Ende, aber mit ruhiger Fassung und heiter dem Vorausgegangenen nachblickte.

Einen kleinen Beleg hiefür enthält der noch bewahrte Brief des Sohnes an den Vater, welchen er nach erhaltener Einwilligung unmittelbar vor seiner Abreise von Wien an Letzteren schrieb, indem er seine Aeltern darin auffodern konnte, an Toni (seine Brant) etwas Beruhigendes zu schreiben, und ihnen selbst noch die Abschiedsworte zurief: „Segnet mich, wenn auch ein paar Thränen mit drein fallen sollten!“ — Noch in demselben Monate schrieb er einer Freundin: „Kein Tod ist so mild, wie der unter den Kugeln der Feinde; denn was den Tod sonst verbittern mag, der Gedanke des Abschieds von Dem, was Einem das Liebste, das Theuerste auf dieser Erde war, das verliert seinen Wermuth in der schönen Ueberzeugung, daß die Heiligkeit des Untergangs jedes verwundete, befreundete Herz bald heilen werde.“



## Den Manen der Kinder.

Heil Euch, seliges Paar! hoch schwebet Ihr über der Erde;  
 Wir verweilen noch hier, wandelnd auf dornichter Bahn,  
 Aber in Blumen und Sternen, in jeder Fierde des Weltalls  
 Sieht der sehrende Blick seine Geliebten verklärt,  
 Auch in der Eiche, die hier die bethränten Gräber beschattet,  
 Zeigt, was Ihr waret und seid, uns sich als liebliches Bild.  
 Nah' an der Wurzel entsteh'n aus dem Herzen des Stammes  
 zwei Nester,  
 Kräftig strebt einer empor, ihm schließt der zweite sich an.  
 Bald, wie durch fremde Gewalt, seh'n wir sie gehemmt und  
 vereinigt,  
 Aber der höhere Trieb siegt über irdische Macht.

(In Wöbbelin geschrieben.)

---

### B e m e r k u n g.

Den Platz neben der Eiche, unter welcher Theodor Körner begraben wurde, und einen umgebenden Raum erhielt sein Vater als ein Geschenk von einem edelmüthigen deutschen Fürsten, dem regierenden Herzog von Mecklenburg-Schwerin. Die Grabstätte ist mit einer Mauer eingefast, bepflanzt und mit einem in Eisen gegossenen Denkmal bezeichnet. Hier ruht auch die irdische Hülle der gleichgesinnten Schwester Theodor Körner's, Emma Sophie Louise. Ein stiller Gram über den Verlust des innig geliebten Bruders zehrte ihre Lebenskraft auf und ließ ihr nur noch die Zeit, sein Bildniß zu malen und seine Grabstätte zu zeichnen.



# Alfred der Große.

Oper in zwei Aufzügen.

---

(Der Plan dieser Oper ist von Christian Gottfried Körner, die Ausführung desselben von Theodor)

## Personen:

Alfred der Große, König von England.  
Alwina, seine Braut.  
Rowena, ihre Freundin.  
Dorset, englischer Ritter.  
Seward, Alfreds Knappe.  
Harald, }  
Gothron, } dänische Fürsten und Feldherrn.  
Chor der Engländer.  
Chor der Dänen.  
Chor der Gefangenen.  
Chor der dänischen Frauen.

(Scene: Dänisches Lager in England. Gegend in der Nähe desselben. Zeit: das Jahr 878.)

---

## Erster Aufzug.

(Lager der Dänen. In der Ferne ein Schloß.)

---

### Erster Auftritt.

(Volksfest) Die Dänen (liegen theils einzeln, theils gruppiert auf dem Boden, spielen und trinken. Im Hintergrunde wird getanzet). Einige dänische Frauen (bedienen die Krieger). Andere (sitzen mit ihnen auf der Erde). Gothron (ganz im Vordergrunde, sitzt auf einem Felsenstücke und scheint in Gedanken verloren).

(Der Ouvertüre schließt sich unmittelbar an:)

**Chor der Dänen.** Auf, tapfere Gesellen zum Feste,  
Zum Becher ihr tobenden Gäste!  
Wir zehren vom köstlichen Raub! —  
Hoch lebe der muthige Krieger,  
Der Däne, der Brittenbesieger!  
Und Albion nieder in Staub!

**Chor der Frauen.** Einsam unter fremdem Himmel,  
Von dem Mutterlande weit,  
Zogen wir durch's Kampfsgetümmel,  
Durch der Männer blut'gen Streit.  
Nach der Heimath oft, der lieben,  
Wandte sich der trübe Blick;  
Doch wir sind Euch treu geblieben,  
Ereue hielt uns hier zurück.

**Chor der Dänen.** Auf, tapf're Gesellen, zum Feste!

---

Gothron. Im Siegestaumel schwelgt das Volk, doch mich  
 Verfolgt das Schreckensbild der letzten Nacht. —  
 Wie, Gothron! ist das der geprüfte Muth,  
 Ist das der feste Sinn bei jedem Sturme?  
 Nein, denke, wer Du bist, und sey ein Mann,  
 Sei nicht der Mörder deiner eig'nen Kraft!  
 Der Nacht gebieten finst're Erdenmächte,  
 Und senden, Unglück streuend, uns den Traum.

### Recitativ und Arie.

#### Recitativ.

Doch stand es nicht mit voller Kraft des Lebens  
 Vor meiner Seele wie ein Bild des Lichts? —  
 Noch seh' ich ihn, den königlichen Jüngling,  
 Die gold'ne Krone auf dem stolzen Haupt;  
 Den Leoparden führt' er in dem Schilde.  
 Zornglühend trat er vor mich hin, ich sank,  
 Von seines Blickes Flammenkraft getroffen.

#### Arie.

Drückend schwer ist die Luft —

Im Nebel schreiten,  
 Winkend von Weiten,  
 Geister der Ahnen,  
 Senken die Fahnen,  
 Deuten zur Gruft —

Aber ob Wetter auf Wetter sich thürmen,  
 Donner auf Donner kracht,  
 Fest noch steh' ich unter den Stürmen,  
 Oder fall' als Held in der Schlacht!

(Gesang und Triumphmarsch in der Ferne:)



Hoch töne Trompetengeschmetter  
 Dir, Odin, du höchster der Götter,  
 Der trogende Feinde besiegt!

---

**Gothron.** Was hör' ich — wie? Triumphgesang der Unfern?  
 Ist das nicht Harald's Siegesmarsch?

**Ein Bote** (kommt und spricht während des sich verstärkenden Sieges-  
 marsches:

Ja, Herr!

Er traf mit seiner sieggewohnten Schaar  
 Auf König Alfreds Heer; es focht verzweifelnd,  
 Doch Harald drang in seine dicht'sten Reihen  
 Und Englands letzte Mauer war gebrochen.  
 Der König ist entflohen mit wenig Edlen  
 Und nur das Leben hat er sich gerettet.

**Gothron** (bei Seite).

Wenn Harald siegt, darf Gothron nicht mehr träumen.

### Zweiter Auftritt.

**Der Triumphzug der dänischen Sieger. Harald. Britische Gefangene.**

**Chor der dänischen Krieger und Frauen.**

Hoch töne Trompetengeschmetter,  
 Dir, Odin, du höchster der Götter,  
 Der trogende Feinde besiegt!

**Die Krieger** (allein). Wir trafen gerüstet die Britten,  
 Wir haben wie Dänen gestritten,  
 Als Helden gekämpft und gesiegt.

**Chor der Gefangenen.**

Weh! was haben wir verbrochen? —  
 Vater der Barmherzigkeit!

Uns're Stärke ist gebrochen,  
 Hingewürgt im blut'gen Streit! —  
 Zahllos, Herr, sind unsere Leiden;  
 Rett' uns aus der Macht der Heiden!

Chor der Krieger (wiederholt:) Hoch töne Trompetengeschmetter

2c. 2c. 2c.

Als Helden gekämpft und gesiegt.

Harald (zu seinen Dänen).

Das war ein blut'ges Tagwerk, Kampfgenossen!  
 Ihr habt Euch Eures Führers werth geschlagen.  
 Stand doch das Volk der Britten wie ein Fels,  
 Als wollt' es einer Welt entgegen kämpfen.  
 Doch wie der Blitzstrahl aus den Wolken schmettert,  
 War Harald da und seiner Dänen Schaar  
 Und wo dies Schwert kämpft, ist der Tag gewonnen.

Gothron (bei Seite.)

Der Uebermüth'ge! (Laut) Heil Dir, edler Feldherr!  
 Du hast die Kraft des Dänenarms bewährt.  
 Im blut'gen Spiel der Schlachten grau geworden,  
 Kann ich mich nimmer solcher Großthat rühmen.

Harald. Die Welt hat einen Harald nur geboren  
 Und nur ein Harald soll der Welt gebieten

Gothron (bei Seite).

Fahr' hin, fahr' hin! auch Deine Stunde schlägt!  
 Das Schicksal wird den Knabenhochmuth beugen.

Harald. Jetzt, Kampfgenossen, laßt Euch nach der Arbeit!  
 Sorglos könnt Ihr die Nächte jetzt verschlummern:  
 Alfred hat unsrer Schwerter Kraft gefühlt,  
 Er ist besiegt und Albion ist unser.

Gothron. Noch, Harald, ist's nicht Zeit zu Siegesfesten;  
 Noch ist das Werk, das große, nicht vollbracht

Und mancher Morgen muß noch blutig tagen,  
 Eh' Albion des Siegers Schwert erkennt:  
 Denn Alfred lebt und viel der edlen Britten;  
 Ich ahne hier noch eine wilde Zeit.  
 O traue nicht dem flücht'gen Glück drr Schlachten!  
 Denn schneller, wie die Welle steigt und fällt,  
 Treibt uns das Schicksal auf dem Meer des Lebens.  
 Fürst! auch dem schwachen Feind ist nicht zu trau'n.  
 Nur jetzt noch schwelge nicht im Siegestaumel,  
 Nur jetzt zum Ziel —

**Harald.** Mein Werk hab' ich gethan.  
 Willst Du die Luft des Tages mir vergiften?  
 Ich schlage nur in freier, off'ner Schlacht;  
 Doch liebst Du es, die Wälder zu durchspüren,  
 Folg' dem armsel'gen König nach. — Nur zu!  
 Mich hat es nie nach solchem Fang gelüstet —  
 Und jetzt sei Siegesmahl und Tanz. Ich will's!

**Gothron.** Verschmähe meinen Rath, ich muß es dulden;  
 Doch eine Zeit wird kommen, wo Dich's reut!  
 Mich aber hält Dein Spotten nicht zurück.  
 Nicht eher soll der Siegestrunk mich laben,  
 Bis Alfred's Blut mein Dänenschwert gefärbt.  
 Ihm folg' ich durch der Wälder dickste Nacht;  
 Denn in dem Fürsten fällt des Volkes Macht.

(Ab mit seiner Schaar.)

### Dritter Auftritt.

**Harald.** Seine Dänen. Die Gefangenen.

**Harald** (dem Gothron nachsehend).  
 Geh', Alter! geh', du störst nur uns're Feste;  
 Dich treibt der Neid, die Mißgunst meines Ruhms.

(Zu den Kriegern)

Führt die Gefang'nen fort zur sicheren  
Verwahrung. — Alwina führ't herbei! Dann fehr't  
Zurück, das Siegesfest mit mir zu feiern.

(Die Gefangenen werden von einigen dänischen Kriegern abgeführt.)

**Harald.** Auf, wackere Dänen! auf, und frisch begonnen  
Das hohe Lied von der geschlag'nen Schlacht!

**Chor der Dänen** (von Ballet-Pantomime begleitet).

Wir kämpften mit dem Schwert.

**Harald.**

Furchtbar webten die Walkyren  
Das Gewebe der Schlacht  
Mit blutigen Lanzen  
Und Menschengliedern  
In der Felsen Nacht.

**Chor der Dänen.** Wir kämpften mit dem Schwert.**Harald.**

Das Loos des Kampfes ist gefallen,  
Wenn Odin gebent  
So zogen wir aus,  
Dem Feinde entgegen  
Zum wogenden Streit.

**Chor der Dänen.** Wir kämpften mit dem Schwert.**Harald.**

Speere blinken,  
Krieger sinken.  
Durch des Kampfes Nacht  
Schreiten die Walkyren,  
Führen die Gefall'nen  
Zu Odins Burg,  
Zu Walhalla's Pracht

**Chor der Dänen.** Wir kämpften mit dem Schwert.

**Harald.** Der Mordstahl ras'te fürchterlich  
 In Männer=Brust. Der Britte wich  
 Und seine Mauer brach;  
 Denn Harald warf den blut'gen Speer  
 Und jagte siegend durch das Heer.  
 Gewonnen war der Tag.

**Chor der Dänen.** Wir kämpften mit dem Schwert,  
 Wir siegten mit dem Schwert;  
 Des Feindes Mauer brach,  
 Gewonnen war der Tag.

(Während des letzten Gefanges zieht sich der Chor nach und nach in den Hintergrund zurück, lagert sich dort und beginnt das Siegesmahl.)

(Hier kann auch ein Charakteristischer Tanz eingelegt werden.)

#### Vierter Auftritt.

**Harald.** Die Dänen. Alwina und weibliches Gefolge, von Krieger-  
 gern geleitet.

**Harald.** Ich stehe nicht in Odins Gunst allein,  
 Auch Freya hat zum Liebling mich erkoren;  
 Denn in der Schlacht, der siegend ich gebot,  
 Ward mir die schöne Brittin dort erkämpft  
 Und heut noch will ich sie als Braut umarmen. —  
 Dein Volk, Alwina, sank vor meiner Macht,  
 Ich habe Dich als Beute mir erstritten;  
 Du bist in dieses Arm's Gewalt: so höre! —  
 Es hat Dein Blick mein Siegerherz gewonnen  
 Und Deiner Glieder reizende Gestalt  
 Erregte meiner Seele tiefsten Grund!  
 D'rum reich' ich Dir, ein freier Dänenfürst,  
 Die stolze Hand. Erhörst Du meinen Wunsch,

So will ich Männertreue Dir geloben, —  
 Als Königin wird Dich mein Volk verehren. —

Recitativ und Arie.

Alwina (bei Seite).

Allmächtiger, verleih' mir Kraft! — Muth! — Muth! —

Harald. Du wirfst Dein eig'nes Loos. — Bist du entschlossen?

Alwina (stolz).

Ich bin's und war's, eh' Du Dein Wort vollendet.

Arioso.

Wagst Du's, nach mir die Hände auszustrecken? —

Ein Brittenherz schlägt hier im Busen laut

Und nimmer kann Dein Drohen mich erschrecken;

Denn ich bin Alfred's stolze Königsbraut!

Ich hasse Dich mit aller Kraft der Seele! —

Jetzt, Dänenfürst, jetzt frage, was ich wähle!

Harald. Du, Alfred's Braut, Alwina? — Tod und Hölle!

Muß der mir überall als Feind begegnen?

Und Du, Verräth'rin, wagst's, mich zu verschmähen?

Ich werfe Dich in tiefe Kerfernacht;

Dich soll der Tag nicht freundlich mehr umwehen,

Verblüht sei Dir des Lebens Rosenpracht;

Und find' ich Deinen Buhlen einst im Streite,

So wird er meines Grimmes blut'ge Beute.

Arie.

Alwina. Es lebt noch ein gerechter Gott im Himmel

Und ich verachte Deine blinde Wuth.

Alfred erhebt sich einst im Schlachtgetümmel

Und schreitet muthig durch des Kampfes Gluth.

Erzitt're! diese Felsen wird er brechen  
Und meine Schmach in Eurem Blute rächen.

(Ab mit ihrer Begleitung. Harald folgt ihr. Sobald Alwina geschlossen, fällt sogleich der Chor ein.)

### Fünfter Auftritt.

Die dänischen Krieger.

Chor der Dänen. Das fröhliche Fest ist beschlossen,  
Wir haben die Stunden genossen.  
Nun geht es auf's Neue zum Streit;  
Schon sind wir zum Kampfe bereit.

(Die Scene bleibt einige Augenblicke unverändert, bis der Gesang der abziehenden Dänen ganz verhallt.)

### Sechster Auftritt.

(Eine öde Gegend im Walde, von Felsen umgeben.)

Alfred (noch in völliger Königsrüstung, tritt verstört auf).

Cavatine.

Wohl euch, ihr tapfern Streiter!  
Ihr sankt mit Hoffnung im Blick;  
Aber ihr starbt vergebens!  
Den herrlichsten Preis des Lebens  
Raubt uns ein feindlich Geschick.

Recitativ.

Der Schlag ist hart; doch darf ich schon verzagen?  
Ist denn das Höchste, Aeußerste gethan?  
Mich liebt mein Volk; es giebt mich nicht verloren  
Und stürzt sich freudig in des Kampfes Nacht. —

Noch fühl' ich Kraft in diesem Arm sich regen  
Und meinem Schicksal geh' ich kühn entgegen.

Arie.

Wild braust der Sturm, die Donner brüllen  
Und aus der Wolken dunklen Hüllen  
Dringt noch ein Strahl des Lichts hervor.  
Der Adler sieht's und ohne Grauen  
Darf er des Fittigs Kraft vertrauen  
Und schwingt zur Sonne sich empor.

(Wie er abgehen will, begegnet ihm Sieward.)

### Siebenter Auftritt.

Alfred. Sieward.

Sieward. Mein König!

Alfred. Sieward!

Sieward. Herr! Gott sei gedankt!

Du lebst, Du lebst!

Alfred. Mein alter, treuer Diener!

Sieward. Jetzt mag das Schwert der Dänen mich erreichen;  
Ich sterbe gern, denn du bist ja gerettet!

Alfred. Ach, viel des edlen Blutes ist geflossen  
Und schwer getroffen sank manch' theures Haupt. —  
Doch! — Himmel! — sprich, wo ist Alwina? sprich,  
Hab' ich Sie nicht in Deinem Schutze verlassen? —  
Wo ist sie, Alter? — Ende meine Angst!

Sieward (bei Seite). D muß ich ihm das Gräßliche verkünden! —  
(Laut) Alwina, edler Herr —



**Alfred.** Ist todt? — Vollende!  
Ich bin ein Mann und will als Mann es tragen.

**Sieward.** Todt ist sie nicht, doch schlimmer wohl, als todt; —  
Alwina ist gefangen von den Dänen!

**Alfred.** Gerechter Gott! gefangen von den Dänen!  
In Harald's übermüthiger Gewalt?

**Sieward.** Als Du zum Kampfe muthig ausgezogen  
Und wir im Lager froher Kunde harrten,  
So sprengt' ein Flüchtiger an uns vorüber  
Und rief uns zu: der König ist umzingelt!  
Und während uns dies Wort zu Boden schlägt  
Und uns die Angst nicht Worte finden läßt,  
Schwingt sich Alwina auf des Belters Rücken  
Mit wildem Blick und spornt das edle Roß,  
Daß es hochbäumend in die Luft sich hebt,  
Stürzt kühn dem nahen Feinde sich entgegen  
Und fällt, noch eh' wir rettend sie ereilen,  
In Harald's Macht. —

**Alfred.** Die Unglückselige!

**Sieward.** Ich aber floh zu einem armen Harfner —  
Die nahe Hütte ist sein Aufenthalt, —  
Der vor des Feindes Blicken mich verbarg  
Und so das Leben sorgend mir erhielt.

**Alfred.** O welche Marter wird dir nicht bereitet,  
Hochherzig Mädchen! kannst du es ertragen?  
Doch meine Klage wird sie nicht erretten,  
Die muth'ge That nur führt zum fernen Ziel. —  
Der Augenblick ist günstig. Sorglos schwelgt  
Im Uebermuth des Siegs der Feinde Schaar.  
Ein neuer Angriff glückt wohl; doch vorher

Ist noch des Lagers Schwäche zuerspäh'n  
 Und in des Harfners Hülle darf ich's wagen. —  
 Alwina gilt's. Es gilt das Glück des Lebens;  
 Drum, Sieward, eile, führe mich zu ihm!

Sieward. Ich fühl' es wohl, mein Weigern ist vergebens;  
 Die That ist groß, das Herz ist ungestüm. (Beide ab.)

### Achter Auftritt.

(Waldige Gegend. Links ein Thurm)

#### Gothron und seine Dänen.

Gothron. Noch fand ich keine Spur des Brittenkönigs,  
 Auch seiner Freunde Keinen hier verborgen.  
 Das ganze Volk hat flüchtig sich zerstreut;  
 Doch in dem Dunkel seiner dicksten Wälder  
 Baut die Natur ihm eine feste Burg —  
 Nun will ich noch den nächsten Forst durchstreifen,  
 Aus dem Gefahr uns drohen könnte. — Harald  
 Mag mich verhöhnen; ich versäume nichts,  
 Was Klugheit fodert. — Folg't mir, treue Dänen! (Alle ab.)

### Neunter Auftritt.

Alwina (erscheint hinter den Fenstergittern des Thurms). Alfred  
 und Sieward (ersterer als Harfner verkleidet, kommen später von der  
 rechten Seite während Alwinens Gefange.)

#### Romanze und Terzett.

Alwina (allein). In des Thurmes Nacht gefangen,  
 Sinkt die Lebenslust in's Grab;

Ueber die verblühten Wangen  
Fließt die Thräne mir herab.

(Alfred kommt mit Sieward.)

**Alfred.** Was hör' ich! Gott! Vernahmst Du wohl die Stimme?

**Sieward.** Sie ist 's. Es war Alwinens Silberton.

**Alwina** (fährt fort). Wie ertrag' ich meine Schmerzen,  
Von dem Heißgeliebten fern?  
Doch sein Bild strahlt mir im Herzen  
Wie ein goldner Hoffnungstern.

**Alfred.** Alwina schmachtet dort in jenem Thurm!  
O laß uns ihr die nahe Rettung künden!

*Arioso.*

Nicht länger sollst Du trostlos weinen;  
Bald überstanden ist der Schmerz.  
Dein Retter naht, er wird erscheinen  
Und liebend sinkt er Dir an's Herz.

**Alwina.** O süßes Wort, das du gesprochen!  
Des Herzens Kummer ist gestillt,  
Bald sind die Fesseln mir gebrochen;  
Der Liebe Hoffnung wird erfüllt!

|           |   |                                                                                              |
|-----------|---|----------------------------------------------------------------------------------------------|
| Zugleich. | } | <b>Alfred.</b> Das Wagemüth muß ich vollbringen;<br>Den Dänenschwertern biet' ich Hohn.      |
|           |   | <b>Alwina.</b> Was Du gewagt, es muß gelingen;<br>Die Liebe ist Dein schöner Lohn.           |
|           |   | <b>Sieward.</b> Das Schicksal wird er kühn bezwingen,<br>Mag es ihn feindlich auch bedroh'n. |

Alwina. Gewiß, gewiß, Du wirst mich retten;  
 Du wagst für mich die kühne That.  
 Ich trage muthig meine Ketten;  
 Ich glaube Dir: mein Retter naht!

Zugleich. Alfred. Gewiß, gewiß, ich will Dich retten;  
 Für Dich wag' ich die kühne That.  
 Ertrage muthig Deine Ketten;  
 Verzage nicht: Dein Retter naht!

Sieward. Gewiß, gewiß, er wird Dich retten;  
 Er wagt für Dich die kühne That.  
 Ertrage muthig Deine Ketten;  
 Verzage nicht: Dein Retter naht!

(Alwina zieht sich hinter die Fenstergitter zurück. Indem Alfred und Sieward abgehen wollen, kommt Gothron.)

### Zehnter Auftritt.

Alfred. Sieward. Gothron (kommt mit seinen Dänen.)

Gothron. Was spürt Ihr hier herum? Wer seyd Ihr? spricht!

Alfred. Gestrenger Herr! ich bin ein armer Harfner  
 Und lebe einsam dort in jener Hütte.

Ein Däne. Wir kennen ihn und seine Lieberkunst.

Gothron. So führt ihn fort; er soll auch mich ergözen.

Alfred (leise).

Jetzt, Alfred, gilt 's, jetzt mußt du es vollbringen  
 Und fehlt die Kraft, muß es der List gelingen.

(Alfred wird abgeführt.)

**Gothron** (zu Sieward).

Doch wer bist Du? Gewiß vom Heer der Britten? —  
Gestehe!

**Sieward.** Herr! ich bin ein Flüchtiger;  
Der Hunger quälte mich, ich suchte Hülfe.  
Erbarm't Euch, wenn ich nicht verschmachten soll.

**Gothron.** Man binde ihn und führ' ihn in's Gefängniß!

(Sieward wird gebunden.)

So wäre denn der ganze Gau durchsucht.  
Nichts von Bedeutung hab' ich aufgefunden;  
Nur Ein Mal hatt' ich eine leichte Spur,  
Doch bald war sie im Dickicht mir verloren.  
Ich kehre leer zurück! — Auf, folgt mir, Dänen!

(Alle ab.)

### Filfter Auftritt.

(Nacht. Dänisches Lager. Zur Seite ein Brunnen. Die Bühne  
bleibt einige Zeit leer.)

**Gothron** und sein Gefolge **Ein Sackelträger.** **Harald** (tritt auf  
mit seinem Gefolge und einem Sackelträger.)

### Finale.

**Harald** (spottend) **Gothron!** herrliche Beute  
Hat uns Dein Streifzug gebracht.  
Wenn ich zu früh mich erfreute,  
Hast Du für's Ganze gewacht.

**Gothron.** Harald! zu lange schon  
Duld' ich den Hohn.  
Was dieser Arm noch vermag,

Hat auch in späteren Jahren  
 Mancher erfahren  
 Bis auf den heutigen Tag.

(Er zieht sein Schwert; Harald ebenfalls. Gothron's und Harald's  
 Gefolge treten dazwischen.)

Chor.

Fürsten, bedenk't, was Ihr thut!  
 Hier, wo Ihr Beide zum Kampfe verbunden,  
 Kränze des Siegs um die Schläfe gewunden,  
 Fließe nur brittisches Blut!

Ein Bote (kommt zu Harald). Vergebens, gestrenger Gebieter,  
 Ward Alwina im Thurme bewacht.  
 Durch unterirdische Gänge  
 Entsprang sie im Dunkel der Nacht.

Harald. Wie? Tod und Höll'! — Alwina entsprungen?  
 Das kühne Wagstück wär' ihr gelungen?  
 Das soll sie büßen in tiefster Gruft! —  
 Auf! wackre Dänen, die Rache ruft!

(Mit seinem Gefolge und seinem Fackelträger ab.)

Gothron (dem Harald nachsehend).  
 Hat sich Dein Glück schon gewendet?  
 Noch ist nicht Alles geendet!

(Zu den Dänen).

Jetzt ruft den Harfner mir  
 Hier in des Himmels Freie,  
 Daß er mit Saitenflang  
 Den frohen Muth erneue!

Alfred (tritt als Harfner auf). [Harfen-Vorspiel].

R o m a n z e.

Des langen Kampfes müde,  
 Lag unberührt der Stahl;

Ein süßer, stiller Friede  
 Beglückte unser Thal,  
 So lebten wir die Tage  
 Des Lebens froh dahin;  
 Kein Schmerz und keine Klage  
 Trübte den heitern Sinn.

(Bei den folgenden Strophen werden die Dänen immer aufmerksamer,  
 drohender, und ergrimmtter und Gothron immer tieffinniger.)

Doch schnell sind verschwunden  
 Die glücklichen Stunden,  
 Zur dunklen Nacht  
 Da kam es gezogen  
 Durch brausende Wogen  
 Mit eherner Macht.  
 Und Schwerter klirren,  
 Und Pfeile schwirren;  
 Der Kampf begann.  
 Es fallen die Krieger  
 Der Fremde bleibt Sieger,  
 Der blutig gewann.

**Gothron** (heimlich). Was mag er beginnen?  
 Was mag er ersinnen?

**Alfred.** Doch viel kann der Mensch ertragen,  
 Bis die letzte Schranke bricht.  
 Dann muß er das Höchste wagen;  
 Tod und Hölle schreckt ihn nicht.  
 D'rum erzittert dort, Ihr Dänen!  
 Muthig wird der Dritte steh'n.

**Chor der Dänen** (auf Alfred eindringend).  
 Wie? Du wagst uns zu verhöhnen?  
 Bube! Dir soll 's übel geh'n. —  
 Herr! das hörst Du so gelassen?

**Gothron.** Keiner wag 's, ihn anzufassen!

**Alwina** (schleicht hinter den Dänen heimlich im Hintergrunde hervor, leise).

Hier hört' ich des Geliebten Stimme;  
Ich achte nimmer der Gefahr!  
Steht er nicht dort im heil'gen Grimme,  
Umringt von seiner Feinde Schaar?

**Alfred** (in immer größerer Begeisterung).

Blutig wird der Morgen grauen,  
Wird im Kampf die Britten schauen;  
Alfred naht in Königspracht,  
Schreitet durch die düstere Nacht —  
„Freiheit“ ist das Lösungswort.

**Zugleich.** { **Dänen.** Treibt den frechen Harfner fort!  
                  **Alwina** (leise). Ach! zu kühn war dieses Wort.

**Alfred.** Siegend wird die Fahne weh'n!

**Dänen.** Soll er ungestraft uns schmah'n?

**Alwina** (leise). Alfred! wie wird Dir's ergeh'n!

**Alfred.** Das Gewagte ist gelungen  
Und der Däne ist bezwungen,  
Hingeschleudert in's Verderben!

**Zugleich.** { **Dänen.** Frecher Bube! Du mußt sterben!  
                  **Alwina.** Ach! er denkt nicht der Gefahr!

**Gothron.** Bange Ahnung, wirfst du wahr?

**Dänen** (in der höchsten Wuth auf ihn eindringend).  
Dein Blut soll diese Schwerter nezen,  
Beweg'ner, schweigst Du jetzt nicht bald!

**Alfred** (indem er des Harfners Kleid voll Begeisterung abwirft und im königlichen Schmucke dasteht).

Wer wagt es noch, mich zu verletzen,  
Des Königs heilige Gewalt?



Alle (außer Alwina, fahren erschrocken zurück).

Der Brittenfürst!

Alwina (zugleich). Wie groß und kühn!

Alfred. Erkenn't Ihr mich?

Gothron.

Mein Traum? mein Traum?

Alwina (springt hervor, reißt dem einen noch anwesenden Fackelträger die Fackel aus der Hand und wirft sie in den Brunnen. Dunkle Nacht).

Fort, rette Dich!

(Sie reißt ihn seitwärts im Dunkel mit sich fort.)

Gothron.

Wo ist es hin, das Schreckensbild?

Das war's, was mir im Traum erschienen;

Ich kann' es an den edlen Mienen —

Die dunkle Ahnung ist erfüllt.

C h o r.

Er ist entflohn, schnell hinterdrein!

Die Nacht hat ihn in Schutz genommen;

Doch soll er nimmer uns entkommen! —

Auf, Brüder, auf, und hol't ihn ein!

(Wollen dem Flüchtigen in großer Unordnung nachteilen.)

Z w e i t e r C h o r

(tritt aus dem Innern des Zeltes ihnen entgegen und hält sie zurück).

Halt! Laßt ihn! Er ist vernichtet.

Odin hat über ihn gerichtet —

Solch ein Fürst ohne Land und Heer

Droht uns keine Gefahren mehr.

B e i d e C h ö r e

(zugleich, wiederholen).

(Während des wilden Tumults fällt der Vorhang.)

## Zweiter Aufzug.

(Felsen-Gegend im Walde. Zur Seite eine große Höhle. Morgenröthe. Sonnenaufgang.)

### Erster Auftritt.

Dorset. Dritten.

Morgengesang der Dritten.

Sei uns willkommen, freundlicher Morgen!  
 Sei uns willkommen, freundlicher Tag!  
 In deinem Schooße liegt es verborgen,  
 Was uns die Zukunft noch bringen mag.

### Zweiter Auftritt.

Die Vorigen. Alwina (tritt aus der Höhle).

Dorset (ber sie erblickt). Alwina!

Alwina. Ja! ich bin's und Alfred ist  
 Gerettet!

Dorset. Doch Du getrennt von ihm? und hier?

Alwina. Gerettet waren wir, doch zeigten sich  
 Bei Tages Anbruch einzeln in der Ferne  
 Noch Feinde. — Hier blieb ich, in dieser Höhle,  
 Auf sein Geheiß verborgen. Ihn hielt nichts  
 Zurück. Er machte Bahn sich durch sein Schwert

Und eilte zu der treuen Schaar, die dort  
In jenem Thale seiner harrte.

Dorset. Wohl!

So suchen wir ihn auf.

Alwina. Ich bleibe hier.

Hier soll ich ihn erwarten.

Dorset (zu den Krieger). Wack're Brüder!

Hier seht Ihr Eures Königs edle Braut. —

O sag' es ihnen selbst, Du Herrliche,  
Daß unser Alfred frei ist und gerettet,  
Und stähle ihren Muth mit Deinen Worten!

### Recitativ. Arie und Chor.

#### Recitativ.

Alwina. Ja, tapf're Britten, dankt dem großen Gott!  
Der König ist befreit und ist gerettet  
Und mächtig seines Arms und seiner Kraft.  
D'rum, Britten, sammelt Euch zu feinen Fahnen!  
Er selbst wird Euch den Weg zum Siege bahnen.

#### Arie.

Auch mich soll't Ihr im Kampfe sehen  
Mit Euch vereint im Schlachtgewühl;  
An seiner Seite kühn zu stehen,  
O welch' erhebendes Gefühl!

Ich durfte Alfred's Herz erwerben,  
Es zu verdienen, hofft' ich nie;  
Jetzt kann ich für die Liebe sterben,  
Hab' ich doch nur gelebt für sie!

O süße Zauberkraft der Liebe!  
Ich fühle dein allmächtig Weh'n;

Wenn nichts im Leben heilig bliebe,  
Dein schönes Reich wird doch besteh'n! —

Zugleich. { Auch mich sollt Ihr im Kampfe sehen  
Mit Euch vereint im Schlachtgewühl;  
An seiner Seite kühn zu stehen,  
O welch' erhebendes Gefühl!

Chor.

Zugleich. { Mit Alfred wird sein Volk erstehen;  
Es lebt in uns nur ein Gefühl.  
Uns Alle soll er würdig sehen,  
Zu folgen ihm in's Schlachtgewühl. —  
Alfred und Sieg!

(Der Chor mit Dorset ab.)

### Dritter Auftritt.

Alwina. Nachher Harald mit Gefolge.

Alwina. „Alfred und Sieg!“ welch' schöne Harmonie  
In diesen Worten liegt! Ihr mächt'ger Zauber  
Stürzt heut' noch Tausende in Kampf und Tod. —  
O segne, Gott, den Glauben Deines Volks!

(Sie geht der Höhle zu.)

Doch was vernehm' ich! Wär' er schon gefunden? —  
Ja, Stimmen und der Lant von Männerritten —  
Ja, das ist Alfred! Alfred — — Himmel! — Harald! —

(Harald und sein Gefolge tritt auf.)

Harald. Da ist sie! — Nicht so leicht, Alwina,  
Entriint man mir.

**Alwina.** Welch' feindliches Geschick!

(Sinkt nieder.)

**Harald.** Sie sinkt, sie stirbt! — Bei allen Höllengöttern!  
Bringt sie zum Leben wieder oder zittert  
Für Euer eig'nes! — Fürstin! Braut! Alwina! —  
Sie schlägt die Augen auf. — Dank, Odin, dir!

Recitativ.

**Alwina.** Wo bin ich? sind das noch des Lebens Reiche?  
Ist es das Licht der Sonne, was mich blendet?  
Gehör' ich noch der Erde an? — Ein schwerer Traum  
Lag gräßlich auf dem jungen vollen Herzen —

**Harald.** Alwina.

**Alwina.** Weg mit diesem Schreckensbild!

Verfolgt's mich auch in diesen Regionen,  
Was mich im Leben fürchterlich gequält?

**Harald.** Du träumst, Geliebte! — Frisch in Lebensfülle  
Stehst Du noch hier auf dieser Erdenwelt.

**Alwina.** Weh'! so hat mich der schönste Traum betrogen?  
So stößt's mich wieder in die Wirklichkeit?  
Und feindlich wühlt mit allen ihren Schmerzen  
Die Gegenwart in dem zerriss'nen Herzen.

Duet.

**Alwina.** Welch' ein Erwachen! Ich seh' mit Grauen  
Wieder mich in des Siegers Klauen. —

(Zu Harald).

Tödte mich oder hinweg von mir!

**Harald.** Mädchen, sieh' mich zu Deinen Füßen!  
Laß Dich als meine Braut begrüßen!  
Harald, der Sieger, kniet vor Dir.

**Alwina.** Eh' will ich das blühende Leben lassen!  
Dich muß ich ewig verachten und hassen.

**Harald.** Und magst Du, Stolze! mich ewig hassen:  
 Ich will Dich mit starken Armen umfassen;  
 Mein mußt Du sein, Du entfliehst mir nicht!

**Alwina.** Stärker, als Du, ist Lieb' und Pflicht.  
 Bald ist's entschieden, bald muß es tagen.  
 Rettung erscheint oft in äußerster Noth.

**Harald.** Nein, länger kann ich's nicht ertragen!  
 Bitt're, Verweg'ne, wenn Harald droht! (Alle ab.)

---

### Vierter Auftritt.

(Wald)

**Dorset und brittische Krieger** (von der entgegengesetzten Seite).  
 — Dann Alfred.

**Dorset.** Noch find' ich keine Spur von unserm Helden;  
 Jetzt fürcht' ich fast, er fiel in Feindes Hand.  
 Dann, Dorset, gilt es einen großen Kampf  
 Und ungeheuer ist der Preis des Sieges.

**Chor** (hinter der Scene).

Heil unserm König! — Alfred und Sieg!

**Dorset.** Was hör' ich! welchen Jubel! Wär' der König  
 Gefunden? — Ja, er ist's! —

(Alfred tritt auf mit dem Chor.)

**Alfred.** Mein Dorset!

**Dorset.** Alfred!

**Chor.**

Heil unserm König! — Alfred und Sieg!

**Alfred.** So find' ich Dich denn wieder, treuer Freund!  
 Und Dich, mein wack'res Volk, Dich seh' ich wieder  
 Voll Siegeslust und frischem Heldenmuth. —  
 Ich habe viel, viel wieder gut zu machen;  
 Doch trauet meinem königlichen Schwur:

Nicht eher ruht dies Schwert an meiner Seite,  
 Bis ich mein schönes Vaterland befreit! —  
 Wie dank' ich, Dorset, Dir für Deine Liebe!  
 Hast Du mir dieses Heer nicht zugeführt?  
 Ist's nicht Dein Werk, daß viel tausend Männer  
 Zum neuen Freiheitskampf gerüstet steh'n?

Dorset. Was ich gethan, mein edler, theurer Fürst,  
 War meine Pflicht. Es hätte jeder Britte  
 Für Dich mit Freuden Alles hingegeben  
 Und Gut und Leben Deinem Glück geopfert!

Alfred. Den schönen Glauben hab' ich an mein Volk!  
 Im Unglück erst bewährt sich Männerkraft  
 Und Freundestreue prüft man erst im Sturme. —  
 Nun, wack'res Volk, nun rüste Dich zur Schlacht! —  
 Nur Eine Wahl giebt 's: Siegen oder sterben!  
 Ein Gott, der über Wolken droben wacht,  
 Er läßt sein Volk nicht sinken und verderben.  
 So ruft ihn an um seinen großen Segen  
 Und dann dem Feinde, dann dem Sieg entgegen!

A r i e.

Alfred und Chor (knieend).

G e b e t.

Höre unser lautes Flehen,  
 Gott der Siege, Gott der Schlacht!  
 Laß dein treues Volk bestehen,  
 Mach' es stark durch deine Macht!  
 Glück und Leben und Verderben  
 Wägst du mit gerechter Hand.  
 Laß uns siegen oder sterben  
 Für das theure Vaterland!

(Alfred aufstehend, nach ihm der Chor.)

**Alfred** (allein). Gott, laß mein Volk gerettet sein!  
Gern will ich mich zum Opfer weih'n.

(Mit Chor)

Hinaus, hinaus in Kampf und Schlacht!  
Gott ist mit uns und seine Macht!

C h o r.

Alfred und Sieg!

(Alle ab.)

### Fünfter Auftritt.

(Der innere Hofraum eines alten Castells in der Nähe des Schlachtfeldes, mit einem breiten verschlossenen Gitterthor in der Mitte und niedriger Mauer.)

**Rowena.** Seward und mehrere gefangene Britten.

F i n a l e.

**Chor der gefangenen Engländer.**

Wir verschmachten hier in Ketten,  
Sind zu neuem Schmerz erwacht!  
Will der Himmel uns nicht retten  
Aus des Feindes roher Macht?

**Rowena und Seward.**

Alfred lebt, wir dürfen hoffen,  
Bald wird er den Kampf erneu'n;  
Bald steht dieses Thor uns offen,  
Siegend wird er uns befrei'n.

**Chor der Gefangenen.**

Wir verschmachten hier in Ketten zc.



## Sechster Auftritt.

Die Vorigen Harald und Alwina (treten ein).

- Harald. Hier in festverschloss'nen Mauern  
Soll sich erweichen Dein harter Sinn;  
Magst Du um Deinen Alfred trauern —  
Doch reich' mir die Hand und sei Königin!
- Alwina. Nie werd' ich Dich bitten um Dein Erbarmen;  
Denn bei dem Gott, der dort oben wacht!  
Biel lieber wär' ich in Grabesnacht,  
Als in Deinen verhaßten Armen!
- Harald. Du sollst es bereu'n!
- Alwina. Bei'm Himmel, nein!
- Harald. Sieh' diese Alle in Sklaverei —  
Willst Du mich lieben, so sind sie frei;  
Aber wirfst Du mich länger verschmäh'n,  
Müssen sie mit Dir untergeh'n  
Und alle ziehst Du mit Dir in's Verderben.
- Alwina. Sie sind Britten und wissen zu sterben.  
(Zu den Gefangenen).  
Doch was schmachtet Ihr in Sklaverei?  
Alfred, Euer König, ist frei!  
Er wird Euch retten,  
Er löst die Ketten.  
Stürm't ihm entgegen im Siegerlauf!  
Brech't Eures Kerkers Thore auf!
- Harald. Bist Du rasend, Alwina? Was fällt Dir ein?
- Alwina. Ich will meines Helden würdig sein.
- Chor der Gefangenen (mit Alwina und Harald zugleich).  
Ja wir wollen kühn es wagen,  
Länger diese Schmach nicht tragen,  
Da das Vaterland es gilt!

Alwina.  
 Ihr seid Britten, müßt es wagen,  
 Länger diese Schmach nicht tragen,  
 Da das Vaterland es gilt!  
 Harald.  
 Wer es wagt, der ist verloren!  
 Dieses Schwert soll ihn durchbohren!  
 So ein Sturm ist bald gestillt.

(Trompeten des englischen Heeres hinter der Scene.)

Quartett und Chor.

Welch' ein Ton? was mag er bedeuten?  
 Laut dringt er ein zu uns mit Macht!  
 Ist es der Ruf zu neuem Streiten?  
 Naht Alfred sich in blutiger Schlacht?  
 Ein Grauen faßt mich mit banger Qual,  
 In Furcht und Hoffnung schwankt die Wahl.

Chor der Britten (hinter der Scene).

Alfred und Sieg!

Harald.

Was hör' ich?

Alwina.

Ha!

Der Unfern Feldgeschrei!

Chor (wie oben hinter der Scene).

Alfred und Sieg!

Chor der Gefangenen. Sieg! Sieg! Sieg! Sieg!

Harald. Wer Sieger ist, wird bald sich zeigen.

Ihr sollt die Freude schwer bereu'n!

(Er will durch das Mittelthor zurück, durch welches er eingetreten ist. Die Gefangenen vertreten ihm den Weg. Die Mauer und das Thor wird von außen eingeschlagen und stürzt zusammen. Dorset stürzt mit mehreren Britten herein. Man sieht im Hintergrunde das

freie Schlachtfeld, mit brittischen Kriegern besetzt, und ihre Fahnen fliegen.)

Dorset. Halt! — Ergibt Euch, Harald!

Harald. Nimmermehr!

Rach' oder Tod! Nicht diese Schmach!

Dorset So mag Dich ein brittisches Schwert durchbohren.

(Sie fechten. Harald wird entwaffnet.)

Harald. Tod und Hölle! Ich bin verloren!

Canon.

Dorset. Alwina Rowena. Sieward.

Wie schnell hat sich das Glück gewendet,

Welch' ein verhängnißvoller Tag!

Wohl uns! die Leiden sind geendet,

Und Alfred hält, was er versprach.

Harald. Wie schnell hat sich das Glück gewendet!

Welch' ein verhängnißvoller Tag!

Zu Alfred's Ruhm hat er geendet

Und Harald duldet diese Schmach?

(Hinter der Scene Feldgeschrei).

Die Dänen. Odin und Sieg!

Die Britten. Alfred und Sieg!

(Die Britten bringen von allen Seiten vor und besetzen das Theater.)

Chor der Britten. Gewonnen war die blut'ge Schlacht!

Gott war mit uns und seine Macht!

Alfred. (zuletzt eintretend). Alwina!

Alwina.

Alfred! { Du hast gefiegt?

Alfred.

} Ich habe gefiegt.

Alwina. Du kehrest in meinen Arm zurück?

Alfred. Als Sieger kehre ich froh zurück!

Beide. O herrlicher Tag! o himmlisches Glück!

**Alfred.** Den Siegerpreis hab' ich errungen  
Und Gothron fiel durch dieses Schwert. —  
Ihr Dänen habt den Kampf begonnen;

(Zu Harald:)

Doch glaub' ich Dich der Achtung werth!  
Das Meer hat früher uns geschieden,  
Auch künftig scheid' es Dich von mir:  
Dies schwöre, dann zieh' hin in Frieden  
Und Deine Mannen folgen Dir.

**Harald.** Soll ich Dich seh'n in ihren Armen?  
Ich hasse Dich und Dein Erbarmen!  
Tod oder Schande bleibt für mich;  
Und glaubst Du, Stolzer, daß ich wähle?  
Alfred, mein ganzer Fluch auf Dich! —  
Odin, empfang' meine Seele!

(Er ersticht sich mit einem versteckten Dolch.)

**Alle** (während Harald in die Scene getragen wird).  
Gott! welch ein Augenblick  
Voll Entsetzen!  
Er stirbt, er opfert sich  
Seinen Götzen!

**Alfred.** Die Dänen sind im Kampf gefallen,  
Der Leopard erhebt den Blick;  
Doch Dir, mein Dorset, ja, Euch Allen  
Verdank' ich dieses Sieges Glück. —  
Und nun — Alwina! welch' Gefühl!

**Alwina.** Hoch schlägt das Herz. Wir sind am Ziel!  
**Beide.** O Glück der Liebe, Götterlust,  
Wie hebst du meine volle Brust!  
Es bebt das Herz im Hochgefühl. —  
Die Liebe siegt. Wir sind am Ziel!

## S c h l u ß = C h o r.

Heil, Alfred, Heil!  
 Der edlen Fürstin Heil!  
 Wo Du thronest, herrliches Paar,  
 Fürchten wir keine Gefahr.

**Alfred** (nach der Melodie von **Rulo Britannia**).  
 Stets, auch unter Friedenspalmen  
 Soll dies Volk gerüstet steh'n,  
 Freche Feinde zu zermalmen,  
 Hoch der Freiheit Fahne weh'n.

## C h o r.

Stets soll dies Volk zum Kampf gerüstet steh'n  
 Und hoch der Freiheit Fahne weh'n. —  
 Alfred und Sieg!

(Allgemeine Gruppe der Verehrung. Alfred und die brittischen Krieger werden von den englischen Frauen mit Eichenlaub geschmückt.)

(Der Vorhang fällt.)



## B e r i c h t i g u n g.

Bei aller Vorsicht und Sorgfalt konnte ich es doch nicht vermeiden, einen Irrthum zu begehen. Der in vorstehenden Blättern mitgetheilte Aufsatz „die Piccolomini“ (S. 46) ist nicht von Körner, sondern scheint von Schiller und Göthe gemeinschaftlich verfaßt zu sein; übrigens ist er auch wenig mehr gekannt und behält in sofern immer noch Interesse. Ein anderer Aufsatz, welcher wirklich von Körner herrührt, ist dagegen erst nachträglich von mir entdeckt worden und muß deswegen hier dafür eingeschaltet werden. Spätere Auflagen werden Beides verbessern. Der Körner'sche Aufsatz, von welchem ich so eben gesprochen habe, ist folgender:

## Ueber die Freiheit des Dichters bei der Wahl seines Stoffs.

Werke der Begeisterung zu genießen, ist selbst in unserm Zeitalter kein gemeines Talent. Bei aller Empfänglichkeit für die feinem Schönheiten der Kunst fehlt es doch oft an einer gewissen Unbefangenenheit, ohne die es unmöglich ist, sich ganz in die Seele des Künstlers zu denken. Zwar nähert sich in unseren Tagen die ästhetische Kritik einer größern Vollkommenheit, indem sie Achtung gegen die Freiheit des Genies mit Strenge gegen seine Nachlässigkeiten vereinigt. Aber in Ansehung des Stoffs haben nicht selten gerade die bessern Menschen die wenigste Nachsicht. Sie können oft durch nichts mit einem Kunstwerk ausgesöhnt werden, in welchem sie in-

gend ein Verstoß gegen Wahrheit oder Moralität beleidigt hat. Allein während daß sie selbst dadurch manche schätzbare Genüsse entbehren, erbittern sie zugleich den Künstler durch die Strenge ihrer Forderungen. Unwillig über die engen Gränzen, in die seine Thätigkeit eingeschränkt werden soll, behauptet er oft seine Freiheit bis zur Uebertreibung und wagt es, einem Theile des Publikums zu trotzen, den er zu gewinnen verzweifelt.

Schon dieß wäre Grund genug zu einer Revision der Begriffe, die bei jener wohlmeinenden Aengstlichkeit zum Grunde liegen, um wo möglich zwei Gattungen von Menschen, die nur durch Mißverstand entzweit werden konnten, einander näher zu bringen. Vornehmlich aber kommt hiebei das Interesse der Kunst in Betrachtung, das mit dem Interesse der Menschheit in genauerer Verbindung steht, als man gewöhnlich sich einbildet.

In Ansehung der Mannigfaltigkeit des Stoffes hat unter allen Künsten die Poesie den weitesten Umfang und bei ihr scheint es daher am Nöthigsten, den Künstler auf gewisse Rücksichten bei der Wahl seines Gegenstands aufmerksam zu machen. Auch hält man die gewöhnliche Ausartung der Beredsamkeit in Sophisterei für ein warnendes Beispiel, um einen ähnlichen Mißbrauch der dichterischen Talente zu verhüten. Und gleichwohl ist es aber ein wesentlicher Unterschied zwischen dem Redner und Dichter, der diesen bei der Wahl seines Stoffes zu einer größern Freiheit berechtigt, als jenen.

Insofern der Redner zu belehren, zu überzeugen, durch Erweckung von Leidenschaften eine bestimmte Absicht zu erreichen sucht, ist er kein Künstler. Er gebraucht die Sprache als Mittel zu einem besonderen

Zwecke, nicht zur Darstellung seines Ideals. Die Kunst ist keinem fremdartigen Zwecke dienstbar. Sie ist selbst ihr eigener Zweck.

Die Wahrheit dieses Satzes kann freilich nicht eher einleuchten, als bis die jetzt herrschenden Begriffe über die Bestimmung der Kunst durch edlere verdrängt werden. Noch immer ist ein großer Theil des Publikums in Verlegenheit, wenn vom Verdienste des Künstlers die Frage ist. Unter den allgemein anerkannten Bedürfnissen ist keines, für dessen Befriedigung er arbeitet, und das Vergnügen, wofür er bezahlt wird, möchte man nicht gern für den Zweck seines Daseins erklären. Selbst unter denen, die die höheren Geisteskräfte des Virtuosen zu schätzen wissen, entsteht oft der Zweifel, ob es keine würdigere Anwendung dieser Kräfte gebe, als den Grillen des Luxus zu fröhnen. Daher die wohlgemeinten Versuche, das Angenehme mit dem Nützlichen zu vereinigen und die Würde der Kunst dadurch zu erhöhen, daß man sie zur Predigerin der Wahrheit und Tugend bestimmte. Aber ist denn wirklich ihr Werth davon abhängig, daß ihr eine beschränktere Sphäre angewiesen wird? Ist es so ausgemacht, daß sie zu ihrer Empfehlung eines entlehnten Verdienstes bedarf?

Unter die weniger bekannten, aber desto dringenderen Bedürfnisse der Menschheit im Ganzen gehört die Erhaltung der Energie bei einem hohen Grade der Verfeinerung. So lange der Trieb zur Thätigkeit bei einer Nation nicht erschläft, hat sie bei ihrer vollkommensten Ausbildung nichts zu besorgen. Es ist Vorurtheil, die Ausartung eines Volks für ein unvermeidliches Schicksal einer alternden Cultur anzusehen. Die Geschichte der äl-



tern und neuern Zeiten belehrt uns, daß die erhabensten Verdienste neben den wildesten Ausschweifungen des Luxus bestehen konnten und daß selbst eine sinkende Nation so lange aufrecht erhalten wurde, als der Keim der Begeisterung bei ihren edleren Bürgern noch nicht völlig erstickt war. Das untrüglichsste Kennzeichen des Verfalls ist Trägheit, — Mangel an Empfänglichkeit für die Freude, die eine gelingende Anstrengung durch sich selbst gewährt. Diese Trägheit ist mit einem gewissen Frohdienste sehr vereinbar, den die Furcht vor Mangel oder Schande auflegt und für den man sich in Stunden der Ruhe durch unthätiges Schwelgen zu entschädigen sucht. Der verzärtelte Mensch will seinen Genuß auf dem kürzesten Wege erlangen, er will ärndten, wo er nicht gesäet hat. Höhere Freuden, die nur durch Aufopferung oder Arbeit erkaufte werden können, reizen ihn nicht und dies ist der Grund, warum er an innerem Gehalte nicht in dem Verhältnisse gewinnt, wie sich der Reichthum seiner Ideen vermehrt. Es fehlt ihm an Kraft, diese Nahrung des Geistes zu verarbeiten. Der höchste Grad dieser Erschlaffung ist ein hektischer Zustand, ein allmähliges Absterben alles wahren Verdienstes. Aber nicht immer ist dies Uebel unheilbar. Der Mensch ist oft schwach, weil er seine Kräfte nicht kennt. Er entbehrt oft die höheren Freuden, weil er sie niemals gekostet hat. Ihn zum Gefühl seines Werths zu erheben und ihm durch würdigere Genüsse die niedrigen Befriedigungen der Eitelkeit und thierischen Sinnlichkeit zu verwehren, ist das wichtigste Geschäft der ächten Ausbildung, ohne welches alle übrige Cultur nur Fliederstaat ist. Und hier zeigt sich das wahre Verdienst der Kunst in seiner Größe. Sie

erscheint in einer ehrwürdigen Gesellschaft an der Seite der Religion und des Patriotismus.

Was diese drei mit einander gemein haben, ist die Bestimmung, Leidenschaft zu veredeln, — ein Ziel, dessen sie sich nicht schämen dürfen. Der Mensch ist zu abhängig von den Gegenständen, die ihn umgeben, um der erhabenen Ruhe fähig zu seyn, die nur der Gottheit eigen ist. Leidenschaften waren von jeher ein Bedürfniß der Menschheit und werden es auch in ihrem vollkommensten Zustande bleiben. Sie haben die schlummernden Keime der edelsten Thätigkeit entwickelt und dieß ist ein reichlicher Ersatz für alle unglücklichen Folgen ihrer Ausschweifungen. Sie waren die Stufe, auf der der sinnliche Mensch sich von der Slaverei der thierischen Triebe zu einer höhern Vollkommenheit emporschwang und noch jetzt rächen sie oft ihre Verachtung an dem, der sich reiner Geist genug zu sein dünkt, um ihrer entbehren zu können.

Die wohlthätigen Wirkungen des religiösen und bürgerlichen Enthusiasmus sind einleuchtend und daß beide zuweilen in Schwärmerei ausarten, benimmt ihrem Werthe nichts. Licht und Wärme im glücklichsten Verhältnisse bleiben immer das Ideal der menschlichen Vollkommenheit. Weniger gefährlich von dieser Seite ist indessen der ästhetische Enthusiasmus oder das verfeinerte Kunstgefühl, weil man ihm gerade das kräftigste Gegenmittel wider dergleichen Ausschweifungen, die Bildung des Geschmacks, zu verdanken hat. Aber zugleich sind die Wirkungen der Kunst auch weniger glänzend. Ihr Einfluß äußert sich oft erst in den entferntesten Folgen und dieß ist der Grund, warum man so oft ihren Werth verkennt

und es beinahe zur Toleranz gegen den Künstler für nöthig hält, ihm irgend ein anerkannt nützlichcs Geschäft anzuweisen.

Nicht in der Würde des Stoffs, sondern in der Art seiner Behandlung zeigt sich das Verdienst des Künstlers. Die Begeisterung, welche in ihm durch sein Ideal sich entzündet, verbreitet ihren wohlthätigen Strahl in seinem ganzen Wirkungskreise. Wer ihn zu genießen versteht, fühlt sich emporgehoben über das Profaische des alltäglichen Lebens, in schönere Welten versetzt und auf einer höhern Stufe der Wesen. Und daß dieser Zustand nicht immer bloß ein augenblicklicher Schwung ist, daß der Nachhall dieser Empfindungen noch oft in der wirklichen Welt fortbauert, ist der Grund, warum eine Veredlung der Menschheit durch Kunst möglich ist. Was sie zu leisten vermag, besteht nicht bloß in der Gewöhnung an höhern Lebens-Genuß. Die schönste Wirkung der Kunst ist die edle Schaam, das Gefühl seiner Kleinheit, das einen Menschen von Kopf und Herz bei Betrachtung jedes Meisterstücks so lange verfolgt, bis es ihm selbst gelungen ist, in seiner Sphäre Schöpfer zu seyn.

Begeisterung ist die erste Tugend des Künstlers und Blattheit seine größte Sünde, für die er auch um der besten Absichten willen keine Vergebung erwarten darf. Er verfehlt seine Bestimmung, wenn er, um irgend einen besonderen moralischen Zweck zu befördern, eine höhere ästhetische Vollkommenheit aufopfert. Sein Geschäft ist Darstellung des Großen und Schönen der menschlichen Natur. Auch wo sein Stoff von einer andern Gattung zu seyn scheint, sind es doch nicht die Gegenstände selbst,

welche er schildert, sondern ihr Eindruck auf einen glücklich organisirten Kopf, die Art, wie sie in einer großen oder schönen Seele sich im Momente der Begeisterung spiegeln. Besonders ist es das eigenthümliche Verdienst der Dichtkunst, die Anschauung menschlicher Vortrefflichkeit möglichst zu vervielfältigen. Es giebt aber interessante Seiten der menschlichen Natur auch außerhalb der Gränzen der Wahrheit und Moralität. Es gibt einen ästhetischen Gehalt, der von dem moralischen Werthe unabhängig ist.

Betrachtet man den Menschen in Verbindung mit der ihn umgebenden Natur, seine Begriffe und Meinungen im Verhältniß mit der Beschaffenheit der Dinge selbst, seine Art, zu handeln, in Beziehung auf andere empfindende Wesen, so läßt sich kein anderer Maßstab seines Werths denken, als Weisheit und Tugend. Aber dieser Gesichtspunkt ist nicht der einzige. Die Summe von Ideen, Fertigkeiten, Anlagen und Talenten, die in jedem einzelnen Menschen vorhanden ist, hat einen für sich bestehenden Werth, auch wenn auf den Gebrauch derselben gar keine Rücksicht genommen wird.

Bei dieser Schätzung wird der Mensch isolirt und sein innerer Gehalt, wodurch er sich von andern einzelnen Wesen unterscheidet, von seinem relativen Werthe abge sondert, auf den er als Glied eines größeren oder kleineren Ganzen Anspruch machen kann. Aus der Verwechslung dieser Begriffe entsteht das Unbefriedigende in den gewöhnlichen Theorien vom Verdienste und ebenso wichtig ist dieser Unterschied bei der Frage, in wiefern es den Künstlern erlaubt ist, die Gränzen der Wahrheit und Moralität zu überschreiten.

Irthum und Laster sind an sich selbst kein Gegenstand der Kunst, wohl aber der eigenthümliche Gehalt, der auch durch die Fehler und Ausschweifungen eines vorzüglichen Menschen hindurch schimmert. Es gibt Thorheiten und Verbrechen, die eine Vereinigung von außerordentlichen und an sich sehr schätzenswerthen Eigenschaften des Kopfes und Herzens voraussetzen. Durch diese Mischung von Licht und Schatten entsteht eine Gattung von Gegenständen, die sich besonders der tragische Künstler am ungernsten versagen würde, weil oft seine erschütterndste Wirkung gerade von einem solchen Contraste abhängt. Auch hat man hierin vorzüglich den dramatischen und epischen Dichtern mehr Freiheit einräumen müssen, wenn sie nicht bloß abstrakte Begriffe personifiziren, sondern lebendige Menschen mit bestimmten Umrissen darstellen sollten. Strenger beurtheilt man aber in dieser Rücksicht gewöhnlich den Iyrischen Dichter, ohngeachtet er sich vom dramatischen eigentlich nur in der äußern Form unterscheidet und die Ode nichts anders ist, als der Monolog eines idealischen Menschen in einer idealischen Stimmung. Indessen ist man größtentheils darüber einverstanden, daß der Dichter sich aller leidenschaftlichen Darstellung enthalten müßte, wenn ihm gar keine Aeußerung erlaubt seyn sollte, die nicht mit den besten Einsichten der Vernunft und den Gesetzen der Moralität völlig übereinstimmte. Nur über den Grad dieser Freiheit ist unter dem geschmackvollern Theile des Publikums eigentlich noch die Frage.

Kühnheit in der Auswahl des Stoffes ist bei Künstlern von vorzüglichen Talenten sehr oft die Folge eines gewissen republikanischen Stolzes. Sich bei dem Publi-

Fun durch gefällige Gegenstände einzuschmeicheln, halten sie für den Behelf der Schwäche. Die Wirkung, welche ihr Ziel ist, wollen sie ganz ihrer eigenen Kraft zu danken haben. Und wohl der Nation, wo dies Gefühl von Unabhängigkeit noch unter den Künstlern möglich ist, wo sich die Kunst nicht bloß mit bestellter Arbeit beschäftigt, sondern auch ihre freien Geschenke dankbar genossen werden! Durch zu viel Nachsicht des Publikums indessen artet jene Kühnheit nicht selten in Uebermuth aus und daher die Mißgeburten einer wilden Phantasie, die oft auch den tolerantesten Kunstliebhaber empören. Diesem Uebel zu steuern, ohne die rechtmäßige Freiheit des Künstlers einzuschränken, ist ein Geschäft der ächten Cultur.

Es gibt nämlich eine Gränzlinie, die der Künstler eben sowohl aus ästhetischen, als aus moralischen Rücksichten nicht überschreiten darf. Er handelt wider sich selbst, wenn er das Interesse seines Kunstwerks zerstört. Und dieß geschieht, wenn die widrigen Empfindungen, die er erweckt, den Genuß überwiegen, auf dem der Werth seines Produkts beruht. Was an sich selbst ein unverdorbenes Gefühl für Wahrheit und Moralität beleidigt, darf nur in so fern ein Gegenstand der Kunst werden, als es einer begeisternden Idee untergeordnet und zu ihrer lebendigen Darstellung nothwendig ist. Zwei Extreme sind hier zu vermeiden, Barbarei und Verzärtelung; zwischen beiden ist der Geschmack in seiner höchsten Vollkommenheit.

Dichterische Wahrheit fordert oft mit Recht eine gewisse Aufopferung der philosophischen. Seinem Ideale auch da noch getreu zu bleiben, wo dessen Darstellung an Karrikatur gränzt, ist eine schätzbare Kühnheit, ohne

die besonders der Dichter die Wirkung des Erhabenen in leidenschaftlichen Schilderungen nie zu erreichen vermag. Einseitigkeit und Uebertreibung im Urtheilen und Ausschweifung im Handeln ist der Charakter der Leidenschaft. Wo dieser in wirkliche Karrikatur übergeht, ist er kein Gegenstand der Kunst mehr. Aber diesen Punkt genau zu unterscheiden, ist eben der Vorzug des wahren Genies. Der große Mann scheint nur zu wagen. Er kennt die Gefahr, aber zugleich ahndet er seine Ueberlegenheit.

Eine solche Kühnheit der Darstellung bei dem Dichter und der Toleranz bei dem Publikum ist mit der feinsten Ausbildung vereinbar und aus dieser Verbindung entsteht ein gewisser heroischer Geschmack, der einen hohen Grad von Gehalt bei einem Volke voraussetzt. Vergleicht man in diesem Punkte den Deutschen und Engländer mit dem Franzosen, so zeigt sich ein merklicher Unterschied. Und wohl uns, wenn wir den männlichen Charakter in unserm Kunstgeföhle behaupten! Der französische Künstler glänzt in der Gattung, wo es auf Feinheit ankommt, aber in allen übrigen verfolgt ihn eine gewisse entnervende Aengstlichkeit, die wir ihm nicht zu beneiden Ursache haben. Diese Aengstlichkeit entsteht zwar eigentlich mehr aus einer Uebertreibung des Geföhls für conventionellen Wohlstand. Aber es gibt nur eine ähnliche Uebertreibung des moralischen Geföhls, die uns hindert, menschliche Größe und Kraft auch in ihrer Verwilderung zu erkennen und das Gold aus den Schlacken heraus zu finden.

Indessen kann auch diejenige Toleranz, die aus Empfänglichkeit für Begeisterung entsteht, gemißbraucht wer-

den, wenn ein gewisses Streben nach Paradoxie sich ausbreitet, das eigentlich ein Behelf des kleinen Talents ist und wozu sich der große Künstler nur aus Bequemlichkeit herabläßt. Er bedarf des Kunstgriffs nicht, seine Wirkung durch prahlende Contraste zu verstärken, und auf diese Manier sich einzuschränken, wäre bei ihm eine Art von Erschlaffung. Der höchste Triumph der Kunst ist: Größe mit Grazie vereinigt und wer dieses Ziel zu erreichen bestimmt war, versündigt sich an sich selbst, wenn er aus einer Art von Trägheit auf einer niedrigeren Stufe stehen bleibt.

An die Spitze des Aufsatzes „Musen Almanach von 1798“ ist noch zu stellen:

Den neuen Pausias genieße ich am besten, wenn ich mir ein Gemälde dazu denke, auf dem das Blumen-Mädchen mit ihrem Geliebten dargestellt ist, so wie der Dichter die Gruppe in den sechs ersten Distichen schildert. Mit diesem Kunstwerk wetteifert das Gedicht. Der Dichter kennt seinen Vortheil und eilt über das sichtbare Bild hinweg in die Sphäre der Ideen, Gefühle und Erinnerungen. Aber die Vergangenheit soll uns nur ein lebendigeres und vollständigeres Bild von der Gegenwart geben. Die Erzählung selbst, nicht das Erzählte allein, ist ein Gegenstand der Darstellung. Und hier verehere ich besonders die Kunst, mit der die Erzählung unter beide Personen vertheilt ist. Jedes scheint sich nur die Züge auszuwählen, die ihm die wichtigsten sind. Contrast und Harmonie stehen im schönsten Ebenmaße und aus ihrer Vereinigung geht ein Ganzes hervor, dessen Theile sich



von selbst in einander zu fügen scheinen. Man vergißt Künstler und Kunst und weidet sich an einem Produkte der edleren menschlichen Natur.

Der Traum scheint von Fräulein Imhof zu seyn. Er ist gefällig erzählt und in der Versifikation ist — kleine Nachlässigkeiten ausgenommen — viel Wohlklang. Aber der Schluß hat etwas Mattes.

Im Ring des Polykrates finde ich besonders einen gewissen Rhythmus in den Verhältnissen der kleineren Abschnitte, die aus mehreren Strophen bestehen, welcher für die musikalische Wirkung nicht gleichgültig ist.

Das Gedicht: Sängers Einsamkeit zeigt Talent und Empfindung. Nur wird man zu sehr an einige Lieder des Harfners im Meister erinnert und diese Vergleichung hält es nicht aus.

Im Zauberlehrling ist die Versart besonders glücklich gewählt und die Zauberworte haben eine eigene drollige Feierlichkeit.

Der Feenreigen entschädigt durch den Wohlklang der Verse nicht für die Armuth an Ideen und Phantasie. Die Stelle: Sei manches entzückender &c. scheint mir zu den Uebrigen gar nicht zu passen.

Das Sonett ist als ein musikalisches Ganzes zu schätzen, aber als Gedicht ist es zu dürftig.

## Urtheile Schiller's über Körner'sche Arbeiten.

---

### 1.

Mit Deinem Briefe an Julius hast Du mich ganz überrascht. Thätig habe ich Dich gar nicht vermuthet, und vollends thätig für mich. Ueber die Art, wie ein lebhafter freier Geist dennoch das Joch fremder Meinung ziehen kann, sind leichte Blicke darin gegeben und wie es kommt, daß sich ein solcher Geist, wenn er diesem Joche entrisen wird, gerade in diese Bahn wirft. Nur das giebt mir wenig Trost (so recht Du auch haben magst), daß auch die Wahrheit ihre Saisons bei den Menschen haben soll, daß, wie Du hier annimmst, eine gewisse Philosophie in einer gewissen Epoche für unseren Julius gut seyn und doch nicht die wahre seyn soll; daß man hier, wie in Eurem maurerischen Orden im ersten und zweiten Grade, Dinge glauben darf oder gar soll, die im dritten und vierten wie unnütze Schalen ausgezogen werden. Daß sich mein Julius gleich mit dem Universum eingelassen, ist bei mir wohl individuell; nämlich weil ich selbst fast keine andere Philosophie gelesen habe und zufällig mit keiner anderen bekannt geworden bin. Ich habe immer nur das aus philosophischen Schriften (den wenigen, die ich las) genommen, was sich dichterisch fühlen und behandeln läßt. Daher wurde diese Materie, als die dankbarste für Wig und Phantasie, bald mein Lieblings-Gegenstand. Was Du von den sogenannten Taschenspieler-Künsten der Vernunft sagst, die Kunst-Griffe, wo-

durch man der Wahrheit gleichsam zu entrinnen sucht, um ein System zu retten, finde ich sehr gut gesagt; mir hat es Klarheit gegeben. Ich müßte mich sehr irren, wenn Das, was Du von trockenen Untersuchungen über menschliche Erkenntniß und demüthigenden Grenzen des menschlichen Wissens fallen ließeßt, nicht eine entfernte Drohung — mit dem Kant in sich faßt. Was gilt's, Den bringst Du nach? Ich kenne den Wolf am Heulen. In der That glaube ich, daß Du sehr recht hast; aber mit mir will es noch nicht so recht fort, in dieses Fach hinein zu gehen. Noch eins! Du verwirfst die Kunst-Idee, die ich auf das Weltall und den Schöpfer herübertrage; aber hier, glaube ich, sind wir nicht so weit von einander, als Dir scheint. Wenn ich aus meiner Idee Alles herausbringe, was Du aus der Deinigen, so wüßte ich nicht, was Du ihr anhaben solltest.

## 2.

Hier für Dich die Thalia, worin Du Deinen Aufsatz über Declamation finden wirst. Mehrere solche Aufsätze würden uns für die Horen sehr vortheilhaft seyn. Du wirst Dir selbst gestehen müssen, wenn Du ihn wieder liest, daß diese simple und nachlässige Form dieser Materie sehr gut ansteht, und gewiß ist sie in kleinen Aufsätzen die allerspessendste.

## 3.

Nur ein Paar Worte für heute, um Dir zu sagen, daß Dein Aufsatz (über das Ideal des Charakters in der musikalischen Darstellung) mir große Freude gemacht hat. Er enthält herrliche Ideen, die so fruchtbar als neu sind und mich doppelt freuen, da sie Dem, was ich über die Kunst überhaupt bei mir festge-

setzt habe, so unerwartet begegnen. Er ist sehr gut geschrieben, in einem so männlichen, ruhigen und gehaltenen Ton.

## 4.

Dein Brief über den Meister hat mich eben so erfreut, als er mich überrascht hat, und ich unterschreibe Göthe's Meinung darüber vollkommen, dessen Brief ich Dir hiermit übersende. Hoffentlich wirst Du es billigen, daß ich diese Gedanken über den Meister ganz so, wie sie sind, als Auszug aus einem Briefe in die Horen einrücke. In der anspruchslosen Manier müssen sie jedem lieb seyn, der den Roman gelesen hat, und werden sicher mehr wirken, als eine Recension in forma.

## 5.

Deine Kritik des Almanachs ist mir immer ein rechter Schmaus und hält mich auf der guten Bahn. Mache ja fort! Ich werde die Blätter Göthe, den ich nächste Woche endlich erwarte, zusammen vorlegen und mich mit ihm über die Einstimmigkeit Deines Urtheils mit dem unsrigen freuen.

## 6.

Hier Dein Aufsatz. Mein Rath wäre, Du ließeest ihn nicht eher drucken, bis mehrere beisammen sind. Vielleicht bescheert mir der Himmel unterdessen auch ein paar gute Gedanken und es findet sich auch wohl noch ein dritter Compagnon — so können wir zusammen ein Bändchen herausgeben. Deine Briefe über die Almanache ließen sich auch noch zu diesem Zwecke brauchen. Ueberhaupt wird das Fach der Kritik viel Stoff dazu geben können.

Ich hätte Dir so gern gleich meinen vollen Beifall über Deinen Aufsatz (über die Freiheit des Dichters bei der Wahl seines Stoffes) geschrieben, der mich in der That außer seiner sehr lichtvollen und durchdachten Auseinandersetzung durch das Verdienst eines sehr edeln und angenehmen Styls überrascht hat. Alles, was mir zu wünschen übrig blieb, war, daß Du mit etwas mehr Ausführlichkeit in's Detail gegangen seyn möchtest, weil es nach Deiner Entscheidung immer noch streitig bleibt, wo die edle Kunstfreiheit aufhört und die Uebertreibung anfängt, denn natürlich wird jeder, dem es um Einschränkung dieser poetischen Freiheit zu thun ist, Deinem Raisonnement eine willkürliche Auslegung geben. Mir schien's, daß Dir wirklich mein Gedicht (die Götter Griechenlands) einige Details an die Hand gegeben haben würden, Deine allgemeine Richtschnur auf einen besonderen Fall anzuwenden. Ueberhaupt, glaube ich, ist hier die allgemeine Regel festzusetzen: der Künstler und dann vorzüglich der Dichter behandelt niemals das Wirkliche, sondern immer nur das Idealische oder das aus einem wirklichen Gegenstande kunstmäßig Ausgewählte; z. B. er behandelt nie die Moral, nie die Religion, sondern nur diejenigen Eigenschaften von einer jeden, die er sich zusammen denken will, — er vergeht sich also auch gegen keine von beiden, er kann sich nur gegen die ästhetische Anordnung oder gegen den Geschmack vergehen. Wenn ich aus den Gebrechen der Religion oder der Moral ein schönes übereinstimmendes Ganze zusammenstelle, so ist mein Kunstwerk gut und es ist auch nicht unmoralisch oder gottlos; eben weil ich beide Gegenstände nicht nahm, wie sie sind, sondern erst wie sie nach einer gewaltsamen Operation, d. h. nach Absonderung und neuer Zusammenfügung wurden. Der Gott, den ich in den

Göttern Griechenlands in Schatten stelle, ist nicht der Gott der Philosophen oder auch nur das wohlthätige Traumbild des großen Haufens, sondern er ist eine aus vielen gebrechlichen schiefen Vorstellungsarten zusammengestoffene Mißgeburt. Die Götter der Griechen, die ich in's Licht stelle, sind nur die lieblichen Eigenschaften der griechischen Mythologie in eine Vorstellungsart zusammengefaßt. Kurz, ich bin überzeugt, daß jedes Kunstwerk nur sich selbst, d. h. seiner eigenen Schönheitsregel Rechenschaft geben darf und keiner anderen Forderung unterworfen ist. Hingegen glaub' ich auch fest, daß es gerade auf diesem Wege auch alle übrigen Forderungen mittelbar befriedigen muß, weil sich jede Schönheit doch endlich in allgemeine Wahrheit auflösen läßt. Der Dichter, der sich nur Schönheit zum Zwecke setzt, aber dieser heilig folgt, wird am Ende alle anderen Rücksichten, die er zu vernachlässigen schien, ohne daß er's will oder weiß, gleichsam zur Zugabe mit erreicht haben; da im Gegentheil der, der zwischen Schönheit und Moralität oder was es sonst sei, unstät flattert oder um beide buhlt, leicht es mit jeder verdirbt. Hier entsinne ich mich einer Stelle aus einem ungedruckten Gedichte, die hierher paßt:

„Der Freiheit freie Söhne (die Künstler),  
 Erhebet euch zur höchsten Schöne,  
 Um andere Kronen buhlet nicht!  
 Die Schwester, die euch hier entschwunden,  
 Holt ihr im Schooß der Mutter ein.  
 Was schöne Seelen schön empfunden,  
 Muß trefflich und vollkommen seyn.

Außerdem würde Dein Aufsatz, der wirklich für den Troß der Leser zu gründlich ist, durch einzelne Anwendungen, auch auf andere Kunstwerke, wie der Nathan und dergleichen ist, eine An-

lockung mehr und Du würdest die Freude gehabt haben, einen armen Sünder wie Stolberg, der eine gewisse Schätzung bei'm Publikum usurpirt, in sein wahres Licht gestellt zu haben. In dessen versichere ich Dir (und ich glaube, daß hier keine Parteilichkeit aus mir spricht), daß Dein Aufsatz eine feste Hand und eine schöne Diction verbindet und daß Du allen Schwierigkeiten festlich Trotz bieten kannst.



# Inhalts-Verzeichniß.

---

|                                                    | Seite |
|----------------------------------------------------|-------|
| Vorwort . . . . .                                  | III   |
| Nekrolog . . . . .                                 | V     |
| Ideen über Deklamation . . . . .                   | 1     |
| Ueber Charakter-Darstellung in der Musik . . . . . | 10    |
| Ueber Wilhelm Meister's Lehrjahre . . . . .        | 35    |
| Die Piccolomini . . . . .                          | 46    |
| Musenalmanach für 1793 . . . . .                   | 75    |
| Musenalmanach für 1799 . . . . .                   | 91    |
| Axel Graf von Drenstierna . . . . .                | 104   |
| Biographie des Dichters Körner . . . . .           | 124   |
| Philosophische Briefe . . . . .                    | 156   |

## Anhang.

|                                                                            |     |
|----------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1. Aus Körner's Briefen an Schiller . . . . .                              | 194 |
| 2. Aus Körner's Briefen an seinen Sohn . . . . .                           | 229 |
| 3. Den Manen der Kinder . . . . .                                          | 240 |
| 4. Alfred der Große, Oper, . . . . .                                       | 241 |
| 5. Ueber die Freiheit des Dichters bei der Wahl seines<br>Stoffs . . . . . | 273 |
| 6. Urtheile Schiller's über Körner'sche Arbeiten . . . . .                 | 285 |

---



62632205



Körner's  
des Aelteren,  
**Schriften.**

Herausgegeben

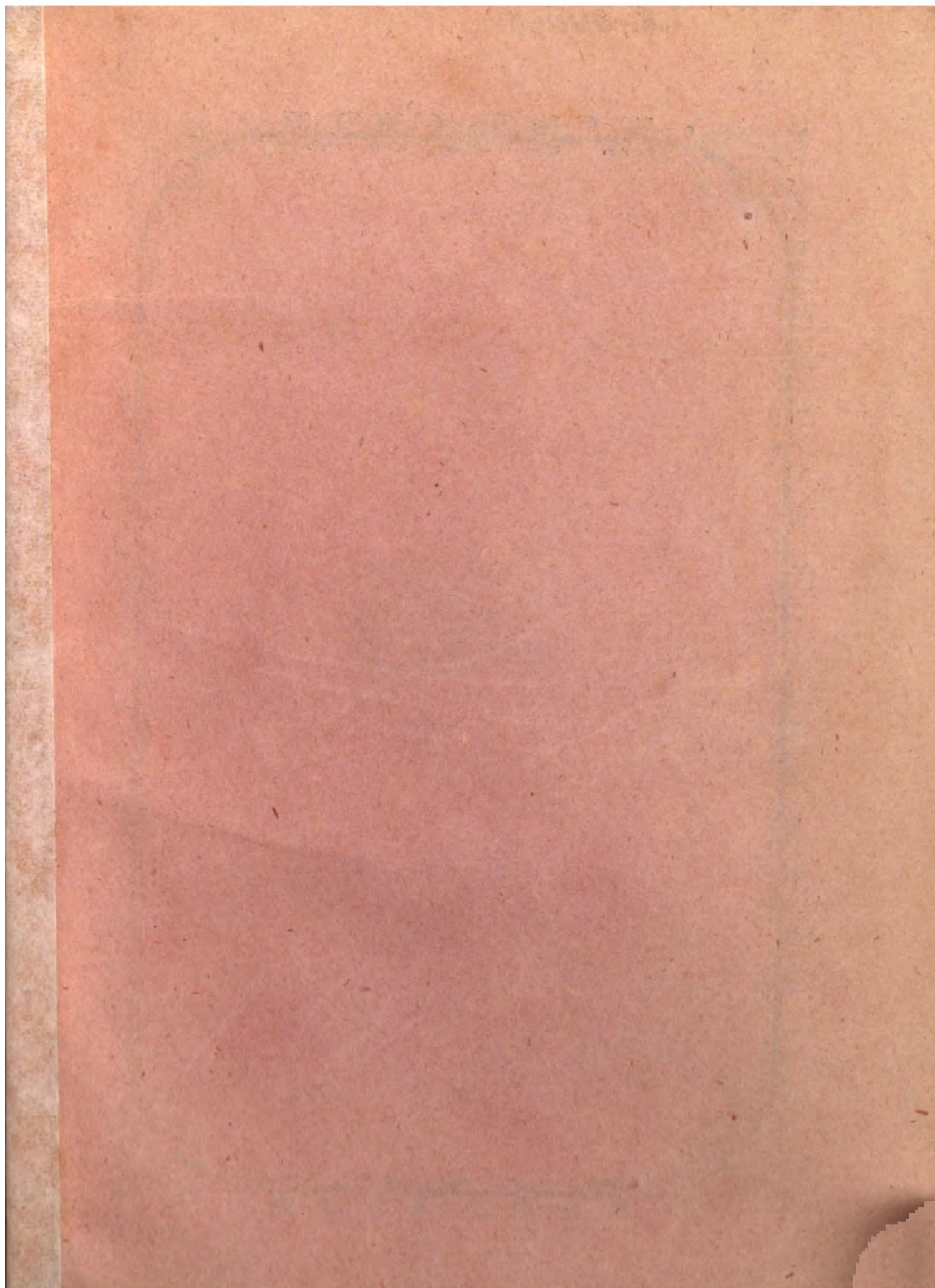
von

**Dr. Carl Barth,**  
königlicher Rechtsanwalt in Augsburg.

In Commission der  
**Friedr. Korn'schen Buchhandlung**  
in Nürnberg.

Ver. Ger. III A. 190

LB.30088





1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36  
37  
38  
39  
40  
41  
42  
43  
44  
45  
46  
47  
48  
49  
50  
51  
52  
53  
54  
55  
56  
57  
58  
59  
60  
61  
62  
63  
64  
65  
66  
67  
68  
69  
70  
71  
72  
73  
74  
75  
76  
77  
78  
79  
80  
81  
82  
83  
84  
85  
86  
87  
88  
89  
90  
91  
92  
93  
94  
95  
96  
97  
98  
99  
100



