

Herders
Sämmtliche Werke.

Herausgegeben

von

Bernhard Suphan.

Zweiunddreißigster Band.

Berlin,
Weidmannsche Buchhandlung.
1899.

In der ältesten Zeit der Griechischen und Römischen Republik war die Sprache des Schriftstellers und des gemeinen Volks einerley: sogar der göttliche Homer redete Worte, die zu seiner Zeit Prose waren, wie Blackwell zeigt, oder das Volk seiner Zeit sprach Poesie, wie sie Jeder *αἰδοῦς* sang. — Etwas Paradoxes für uns, was aber Longin behauptet, und Blackwell rechtfertigt: die Poesie ist im gemeinen Leben älter als Prose. Daher kam es auch, daß die ersten Schriftsteller Poeten, die ersten *ποιοὶ* Lieder, und die älteste Religionen Mythologien sind, die alle die Sprache des sinnlichen Volks reden; eine für uns so unbegreifliche Sprache, als es unserm Auge dunkel seyn würde, ihre Bilderschrift zu verstehen, oder unserm Ohr, ihre Musik zu erdulden.

In den Zeiten der feineren Bildung wurde aus Poesie Prose, und Strabo hat uns die Namen derer aufbehalten, die diese Erfinder des Styls nach dem neuen plebejen Geschmack wurden; hier trennte sich, immer allmählich in Stufen herunter, die Poesie und Prose, bis sie endlich zu den Zeiten des Ptolomäus Philadelphus und hier zu den Zeiten des Augusts völlig auseinander gingen, und die Prose allein blieb des Volks, nebst einigen kleinen Arten der Dichtkunst; vielleicht ist auch dies die Ursache, warum die spätern Griechen und spätern Römer in den hohen Trauerspielen und feineren Comödien nachblieben. —

Wir haben schon seit undenklicher Zeit das Publikum verloren: das Volk der Bürger und das Volk der Gelehrsamkeit. Solange als unsere Vorfahren Krieger waren, sangen ihre Warden Geschichte der vergangenen Zeiten; diese wurden Gesetzgeber, da sie sich in Städte mehr bildeten — und wer kann von dieser Metamorphose an, alle die Ueberschwemmungen und Umbildungen zählen, die uns das Wort Volk entrißen haben. — Es ist entrißen den Theaterpoeten, und die Holbergische Komödie auf der schlechten, die Diderotsche und Gellertsche hingegen auf der guten Seite zeigen die Herablassung, die man zu unserm Parterre versucht hat: noch mehr aber bekräftigt das bürgerliche und das weinerliche Trauerspiel, wie sehr wenig

mir an dem Pathos des alten Volks Theil nehmen. — Es ist ausgestorben für die Philosophen, sobald diese einen eignen Ameisenhaufen haben errichten müssen, und sobald die Unterscheidung galt: daß die intellektualische Welt der Himmel, die Republik des Volks Erde sei; — gleichsam zwei Seiten einer und derselben Münze. —

Alle Philosophie, die des Volks seyn soll, muß das Volk zu seinem Mittelpunkt machen, und wenn man den Gesichtspunkt der Weltweisheit in der Art ändert, wie aus dem Ptolomäischen das Kopernikanische System ward, welche neue fruchtbare Entwicklungen müssen sich hier nicht zeigen, wenn unsre ganze Philosophie Anthropologie wird. Vielleicht werden einige seyn, die zur Beantwortung des Problems, darüber ich schreibe, blos Sachen erwarteten, die ich in diesen Abschnitt fassen will, und ich muß also diesen ein Gnüge zu thun suchen. —

VIII.

Fragmente einer Abhandlung über die Dde.¹⁾

(Vorläufiger Gesichtspunkt.)

Je mehr sich die Lehren der ganzen Weltweisheit der Erfahrung und den subjectiven Begriffen des Seyns nähern: desto gewisser werden sie zwar, aber auch desto unerklärlicher; die Unzergliederlichkeit der Aesthetischen Grundsätze scheint eben so zu wachsen, je mehr sie zur Empfindung des Schönen absteigen. Ja weil die Aesthetik überhaupt sehr nahe mit unserm Busen verwandt ist, da sie sich statt allgemeiner Vernunftgrundsätze mit den feinsten Erfahrungen der Empfindung beschäftigt: so ist ihr Aneuel auch schwerer zu entwickeln, als andre mehr angebaute Metaphysische Begriffe. — Man versteht mich schon,

¹⁾ Vgl. Briefe an Hamann S. 8, 10, 9, 3, 30, 12, 17. Der mit Nr. 14 bezeichnete Brief an Hamann gehört in das Jahr 1765, müßte also hinter Nr. 6 stehen.

daß ich unter Aesthetik die Metaphysik der schönen Künste verstehe, bei der die Baumgartensche Theorie der schönen Wissenschaften bloß einen unvollendeten Anhang ausmacht: daß ich das Feld voll Garben meine, von denen wir kaum wenige Erstlinge gesehen haben: ah! spem gregis, gemellos —. Schriebe man nach ihren Grundsätzen nachher eine allgemeine Aesthetische Poetik: so würde sich die vorige Abstufung der Zergliederung zeigen: wenn auch ihre Theorie der Aesthetik die Begriffe des Schönen zu zergliedern überließ, und der Praktische Theil bloß die Gedichtarten allgemein ohne Exempel bestimmte. Desto mehr verwickeln sich die Gattungen der Gedichte, je mehr sie sich der Empfindung nähern. Woher kommt's, daß das Heldengedicht sehr viele, das Drama noch eine Menge, und die Ode, die doch jener ihre Adern durchglüht, fast keine wahre hat? Woher, daß die Nebenpröflinge der Ode keine große Beobachtungen erhielten, da ihr Stamm undurchsucht blieb? Wie? daß die Deutsche die wahre Arten der Dichtkunst so wenig und die am wenigsten poetische mit dem größten Reichthum erklärt, und dem Genielosesten Glücke ausgebildet haben? Kurz! aus der Ode wird sich vielleicht der ganze große Originalzug der Gedichtarten, ihre mancherlei und oft paradoxen Fortschritte entwickeln: das reichste und unerklärteste Problem! —

Das erstgeborne Kind der Empfindung, der Ursprung der Dichtkunst, und der Keim ihres Lebens ist die Ode. Von welchen entfalteteten Geheimnissen und fruchtbaren Entwicklungen würde sie also ein schwangeres Samenkorn seyn, wenn ein Kenner der Bewegungshebeln unseres Herzens, ein Genie, das die Dichtkunst in ihrem Jugendfeuer im männlichen Streit und Triumph bemerket, sie zergliederte. Allein welche Schwürigkeiten! Der Ursprung der Dichtkunst gehört mit zum allerheiligsten Dunkel des Orients, in die Orphischen und Eleusinischen Geheimnisse, zu den Priesterschwüren der Druiden und Barden. Das Feinste der Empfindung ist völlig vielleicht individuell: wenigstens bei ihr unter den Nationen ungleichartig. Der Geist der Ode ist ein Feuer des Herrn, das Todten

unfühlfar bleibt, Lebende aber bis auf den Nervenfaß erschüttert: ein Strom, der alles Bewegbare in seinem Strudel fortreißt. Zergliederern verfliegt er so unsichtbar, wie der Archäus den Chymikern, denen Waßer und Staub in der Hand bleibt, da seine Diener, das Feuer und der Wind, im Donner und Bliß zerfuhren. — Ursachen genug, die hier vielleicht, im Gegensatz mit den übrigen zusammengesetzteren, spätern und kälteren Gedichten, bloß abgerißne Erfahrungen verstatten. Ich setze mir bloß vor, einzelne Beobachtungen zu liefern, die einiges falschgesagte zerstören, und wo sie sich nicht in negative Größen verlieren, die Null zu ihrer höchsten Summe haben.

(Ueber die Metempsychosis der Ode in Ansehung der Empfindung.)

Wenn irgend eine Gedichtgattung ein Proteus unter den Nationen geworden ist: so hat die Ode, nach der Empfindung, dem Gegenstande und der Sprache, ihren Geist und Inhalt und Mine und Gang so verändert, daß vielleicht bloß der Zauberspiegel des Aesthetikers dasselbe Lebendige unter so verschiednen Gestalten erkennt. Indessen gibts doch ein gewisses allgemeines Eins der Empfindung, des Ausdrucks und der Harmonie, das eine Parallele zwischen ihnen allen möglich macht.

Die Empfindung des Morgenländers ist, wie sein Klima, hitzig: langsam in der Rührung, stärker im Eindruck, gewaltiger und ewiger in der Wirkung. Man kann noch immer ihre Natur verteidigen, ohne ihnen die kühne Hitze zu rauben, die sich zum Enthusiasmus aufschwingt. Es ist wahr, daß die Ausleger oft durch Nebenbedeutungen der Wurzeln falschen Nachdruck hineinbringen, daß die Nachahmer immer kühner werden, um neu zu seyn: aber es soll ja auch ihre Kühnheit nicht schlechterdings, sondern beziehungsweise auf uns seyn: und da leuchtet ja an ihnen eine feurige Denkart, brennende Handlung, und ein gewisses Ganze der Ode hervor, das uns fast den Maasstab mit der unsrigen schwer macht. Ihr Enthusiasmus,

jene einfältig hohe Boetische Theopneustie, ist fast der einzigwahre, da er immer bloß einer monarchischen Empfindung folgt, ohne wie die Hitze der Abendländer vom Eigensinn des Willkührs erpreßet zu seyn. Er raset trunken den Weg des Affekts, wo ihm der unsere nicht nachtaumeln kann, wenn er auch sein Bewußtseyn lächerlich verhehlte, weil doch stets sein Führer hervorblüht, die Regel der Metaphysik, auf den er schwach sich zu stützen gewohnt ist. —

Durch Umwege kamen die Griechen hinter den Vorhang der Morgenländer, und ihrer Schüler, der Aegypter: bald aber veränderten sie das entwandte Heilige, nach ihren Tempeln, Märkten und Zuschauern. Ihr wollüstiges, mäßiges Klima kühlte ihre Oden meistens zu einzelnen sanften Empfindungen ab: und den rasenden Dithyramben mußte wenigstens schon der Vater Bacchus und ein heiliger Tanz anfeuern: ein fremdes Feuer, was den Ebräern nicht heilig war. Schade, daß Demosthen, unser Longin *περι διδραμα-βοιωτων* verloren gegangen: jetzt müssen wir aus einer vermuthlichen Aehnlichkeit mit den lyrischen Stücken urtheilen. Es sind aber diese letztere so verschieden, so sehr jede ihrem Dichter und Gegenstande angemessen: daß uns durch die Abstraktion vielleicht ein großes Nichts übrig bleibt, wenn wir's mit Stückwerken der Scholiaften vergleichen. Ihre trunkene Wuth war ein bacchischer Parenthyrsus, der sich nach unserm kältern Geblüt eben so wenig fühlen läßt, als ein Geschöpf, mit dem Begriff des Seyns umhüllet, sich das Nichts denkt. In einigen heißern Gegenden wird die Trunkenheit beinahe Raserei: und ein bacchischer Pantomimentanz würde uns Tänzern gewiß ein rasendes Gehüpf scheinen. Den allmächtigen Dithyrambischen Rhythmus, der alle bacchische Affekten bis zum Unsinn erregte, kennen wir bloß aus der Aehnlichkeit, daß uns ein leichtes Lessingsches Trinklied unsern Schwur brechen lehrt, und den Becher uns in zitternde Hände gibt. Kurz der Dithyrambe war keine ebräische Hymne, ein Etwas, was sich, nach Ciceros Zeugniß, kein Römer nachzuahmen getraute: noch weniger ein Deutsches auffahrendes Lob kalter Gegenstände, sondern ein verlorenes Familienstück der Griechischen

Empfindung. — Das Vaterland jedes andern Odendichters der Griechen scheint seine Ader der Empfindung zu bestimmen: so daß Thebe den Pindar, Sparta den Alkman, Tejos den Anakreon, Lesbos die Sappho zeugte. — Diese Bestimmung ist eben so angenehm zu untersuchen, als es nöthig ist zu fragen, warum die Sophokles und Euripides durchaus nicht Shakespears und Racines sind. — Wenn schon in der Kunst sich die Griechische Empfindungsart des Schönen von der unsrigen unterschied: so sollten uns endlich so viele mißgerathene Versuche belehren, daß sie sich in den Gedichtarten noch mehr, und in der Ode am meisten unterscheiden.

Die Ader der Römer war trockner und kälter. Daß Horaz und Catull ihre einzigen Odendichter waren, ist ein eben so merkwürdiges Phänomen, als daß Seneka bloß ihr tragischer Dichter ward. Bei dem Horaz wird Alcäus Ode oft Hofmoral, und im Catull Anakreons Liedchen oft ein abgemessener galanter Einfall, wie er einer römischen Schöne gefallen konnte, die freilich zwischen Anakreons Mädchen und Französischen Damen just einen Catull erforderten. — Es ist ein beständiger Widerspruch, die Schönheit einer Ode in die Individualität der Umstände zu setzen, sie auch beständig dem Horaz, und oft wider seinen Willen zuzuschreiben: und ihn doch nachahmen zu wollen. — Auch dieselben Gegenstände sehen wir nicht mit denselben Augen an; und erwarten gewiß nicht bei Oden auf Auguste unsrer Zeiten Horazische Wendungen. Erkennt man aber bei jeder Ode ein antikes Skelet einer Horazischen, so fehlt ungeachtet aller schönen Zusammenpassung eine Seele des schöpferischen Originals; und wir werden selten mehr als einzelne schöne Gedanken auszeichnen können. „Nimm meine gläserne Augen, die ich von den Römern borgte, da ich meine eigne durch das nächtliche Lesen ihrer Schriften verlor: nimm sie; und Horaz wird Dir ein Gott scheinen!“ so mußte ich einem natürlichen Deutschen Genie sagen, das den Horaz mit ungestärkten und ungeschwächten Augen las. Hätte dieser Mann den Römischen Horaz beurteilen wollen, so hätte er ihm das größte Unrecht gethan; aber an die Horaze

unserer Zeit hatte er das größte Recht, und auch vielleicht Wahrheit. — Wenn also mancher Dichter sein Deutsches Bürgerrecht aufopfert, um auf Scenen römisch zu tanzen: so ist's zwar ein Unglück, daß wir Deutsche sind, seine Schönheiten nicht zu fühlen, aber auch ein Glück, daß wir keine Römer sind, einen Bastard auszuspfeifen. Bei einem gallisirten Mithridat würde kein Pompejaner ausspeien: und Timon von Athen wird ein Engländer, um Engländer zu rühren.

Ohngeachtet der großen Verschiedenheit zwischen den Neuern, die das Feuer und den Heerd der Poesie haben wollen: sind sie doch alle Nordliche; entweder ihrem Stamm oder ihren Racen nach. Diese Nordliche Empfindung würde in ihren Gränzen vielleicht sich dem Römischen nähern; die Griechen wohnten ihr aber vielleicht in schiefer Linie, und die Orientalier sind beinahe Antipoden. Nur kann sich freilich die Empfindung unseres Mittelklimas Stufenweise eher in jene verwandeln: und man frage also nicht bloß: wie weit kann man den Griechen und Römern nachahmen; sondern wie weit darf und soll man's thun; und alsdenn zum Beschluß: warum thut man's denn? — Haben wir gleich selten die entgegengesetzte Empfindung: so können wir doch eine Null, oder eine verschwindende Größe davon fühlen, und die ist nicht odenmäßig. Die Besonderheit der Nordlichen Nationen in der Empfindung bestimmt ihre Oden noch näher. Der Italiener ward, durch Vermischung der Sieger und Besiegten, ein freier Muthloser; ein weicher Liebhaber, der Petrarch's zeigte; Odenmacher, die vor unsere härtere Empfindung Metaphysiker der Liebe scheinen. Der Gallier, dessen Empfindung ein fliegendes Suchen, und seine Bewegung ein hüpfender Tanz ist, singt Wis statt Empfindung; und selbst sein schwerfälliger Rousseau hüpfende Oden. Der Britte blieb beinahe vor den Römern eine Insel; und auch die Oden der Anglo-Britten sind voll Bardischer Züge; denn sie waren Brüder von einem Fleische. — Die Deutschen behaupten am wenigsten ihren Charakter: das Volk, aus dem Hercules den hyperboreischen Baum, Rom seinen spätesten Lorbeer holte: bemüht sich bald nach

der Ceder Libanons, dem Weinstock Griechenlands, dem Lorbeer Roms: statt die Holzapfel seiner heiligen Wälder zu genießen. Vor die Hebräer zu kalt, die Griechen zu träge, die Römer und Italiener zu steif: hat er ein Gemisch von Französischer und Britischer Empfindung, und seine Ode also einen mittlern unbestimmten Charakter.

Von der Verschiedenheit der Odengegenstände.

Immer ist der Gegenstand der Empfindung sinnlich; indeßen stets nach der Bestimmung des Orts und der Empfindung verschieden. Die Oden der Hebräer sind Hymnen; da ihre Auge und Ohr, oder wenigstens ihre Einbildungskraft voll war von Wundern der Götter: von Wundern, die gemeiniglich auf den Wagen der Cherubim, und den Fittigen der Winde fuhren. Die Schilderung dieser Gegenstände ist also den Morgenländern so wesentlich, als die Theokratie denen Israeliten entweder den Stoff der Ode, oder doch den Abichnung in der Odenverwirrung ausmachte. Ihren Gefängen war das Geist, was unsern ein todter Buchstab des Gedächtnisses oder einer veräußerten Phantasie seyn muß. Aus einigen näheren Entdeckungen sehen wir, wie schielend wir die Morgenländer ansehen. Und wenn wir nicht mehr Menschen als Bäume ansehen werden, so wird es uns vielleicht einleuchten: wie ihre Ueberlieferungen von den Affenlarven der Hebräern zu reinigen sind, nicht bloß in der Schreibart, sondern auch dem Tone der Empfindung, um von Abendländern ohne erhabnen Frost behandelt zu werden. Denn jetzt möchte ich beinahe fragen, welches unserer Religionsgedichte die uns eigene Saite ganz und im Original getroffen habe? Ein skaldrischer Barde wird vielleicht die Rebellionen unserer Empfindungen, und die Welt unserer Seele kühner singen, als die Entschlüsse eines fremden Geisterstaats: er wird vielleicht in einzelnen Zügen glücklich, im Ganzen aber fremd seyn. Und wo unser ganzes Herz sich finden soll, in geistlichen Liedern, werde ich gewiß von einer kalten Tugend der Mensch-

heit mehr gerührt werden, als mich ein Orientalisches taubes Feuer blendet. In seiner Einschränkung ist beinahe offenbar, daß der Herr der Mahanaim und der Schemina, des Opferkreuzes und der flammenden Boten dem Poeten bloß Mythologische Geräthe sind, die dem Glaubenden allerdings eine andere Beziehung haben können. —

Die Mythologie bleibt ein ordentlich System der Poetischen Welt, um Griechen und Römer zu verstehen, da sie bei beiden eine große Ausfüllung der Gedichte war. Sie bleibt ein Schatz der Dichtungskraft bei den Erfindern, über den wir erstaunen, wenn der Grund jeder Mythologischen Feyer im Staube seiner Geburt erscheinen sollte. Die Himmelsstürmerei war vielleicht ein kleiner Sieg des Königes Zeus wider eine Bande großer Räuberfnechte: und die göttlichen Herkulesthaten, die einen Pindar weckten, Verrichtungen eines kühnen Bauerferls. Aus diesen Kleinigkeiten eine Poetische Welt zu schaffen, wurde gewiß ein Griechisches Dichtungsvermögen erfordert: da die Naturreliquien mit ihrer Kunst verglichen, uns ganz erkaltet sind. Ein Hebrus und Skamander, ein Delos und Athen, als Naturstücke sind in unserer Reisenden Augen kaum dieselbe, die sie in den Griechischen Dichtern fanden: und da uns also die Mythologische Hoheit bloß fremde rührt, da ihr Stab der dichterischen Allmacht vor uns ein Zauberstab ist: warum schwagen wir vergebens in einem lächerlichen Zauberkreise ihre geweihte Worte ihnen nach, ohne sie zu empfinden. „Die Natur in Canaan und Griechenland hat sich verschlimmert!“ so sagt man, wenn man die Gegenstände der alten Päanen mit blöden Augen ansieht; und eben so schob jener harthörigte Alte die Schuld auf seine böse Zeit, wo das Sachtwerden Schönheit würde. Möchten uns unsre Wallfahrten nach Griechenland so von unserer Mythologie heilen, wie die Schweizer ihr Heimweh in den goldenen Gegenden verlieren, wo sie leider Alles todt und erstorben finden. Bewundern müssen wir euch, ihr Griechen! die Staub zur göttlichen Höhe erhoben, wovor uns schwindelt; wir bringen unsere, an sich weit größere Sachen bloß in den Staub!

so sehr sind wir Poeten. — Die Helden, in denen die Griechen Götter sahen, bemerkten die Römer bloß als Helden, wir nur als Menschen, Bürger, ja oft bloß als Gegenstände des Nachforschens: und da die Mythologie in denen Griechischen Oden Vergötterung, in denen lateinischen Heldenruhm ist: so wird sie uns eine Bildergalerie, die wir aus unserm Gedächtniß aufregen, um unser Dichtungsvermögen ruhen zu lassen: sie rührt also bloß durch ihre antique Stellung, und ihr *μωγορ*. — Wer sieht hieraus nicht die Ursache, warum die Poesie stets sinken muß, von der goldenen Höhe ihres Ursprunges gerechnet. Je mehr sich die Gegenstände erweitern, die Menschlichen Geisteskräfte sich entwickeln, desto mehr ersterben die Fähigkeiten der sinnlichen Thierseele. Die Ausbreitung der Wissenschaften verengert die Künste, die Ausbildung der Poetik die Poesie; endlich haben wir Regeln, statt Poetischer Empfindungen; wir borgen Reste aus den Alten, und die Dichtkunst ist todt! — Und kann ich hier nicht laut fragen: wie wenige unserer Gegenstände wir noch bearbeitet haben; immer als wenn wir Griechen oder Römer wären! — Aber der antworte mir bloß, den Regeln und Muster und Vorteile noch nicht aus sich selbst geworfen haben. Das muß schon in uns schlafen, was der Gegenstand aufwecken soll: wenn im Morgenländer der Sohn der Götter, im Griechen der freie Held, im Römer der bürgerliche Soldat — was schläft im Deutschen? — Laßt uns unsere Menschen nach unserm Gesicht malen, ohne Poetische Farben aus einem fremden Himmelsstrich zu holen. — Zum Mythologischen Roman der Juden, Griechen und Römer gehören vielleicht als Anhänge die Riesen der Spanier, Hegen der Italiener, die Drachen der Chineser, Elephanten der Indianer, die Feen der Franzosen und Ritter der Britten. Metamorphosen eines Deutschen sollten nicht Ovidisch seyn; so wenig als der Held Homers Aeneas wurde. — Shakespears Schriften und die Nordische Edda, der Barden und Skaldrer Gesänge müssen unsere Poesie bestimmen: vielleicht würden wir alsdenn auch Originalstücke von Oden haben, ohne daß sie durch eine Antike Stellung sich einen Werth geben dürfen.

Vom mancherlei Rhythmus der Oden.

Die Odenart der Hebräer war kurz in ihren Theilen, und gemeinlich lang im Ganzen, und Lomth bemerkt mit vieler Feinheit, daß ihre kleinen öftern Zwischenräume und Gegensätze sich nach der Einfachheit ihrer Sprache gerichtet, die in ihren Formen eine große Aehnlichkeit hat. Der Numerus der polymetrischen Strophen war vor ihre Sprache zu abwechselnd, vor ihr Ohr gar zu lang und verstümmelt; und vor ihre Zunge zu gezwungen. Ihre Melodie war also auch einfachprächtigt, wie die Heerpauken ihres Donners, und die Schritte des Sturms zwischen den Felsen der Wüste. — —

Die Schritte des Griechischen Odenganges waren länger in den Theilen und im Ganzen: von den Cyclischen Tänzen Pindars an, bis zu den Erleichterungen der Sappho. Ihre Sprache war am meisten polymetrisch, ihr Ohr länger als das unsrige, ihre Zunge biegsamer und ihre Melodie die Zitter. Ihre kühnen Uebergänge waren also wesentlich nöthig, ihr ganzes Ohr zu füllen, ihre ganze Zunge zu bewegen, jede Saite zu treffen, und jedes Glied zu ihrem geistigen Tanze aufzufodern. Aus gnädiger Erkenntlichkeit gegen die Schönheiten des Pindars sehen unsere Kunstrichter ihm seine Uebergänge als einen unverantwortlichen Fehler nach; so hält ein thörichter Alter seinem Sohne die Sprünge kaum zu gut, wobei er selbst wahrhaftig den Hals gebrochen hätte. — Von allen vieltrittigen griechischen Strophen wählte Horaz die Alcäische und Choriambische als die höchsten: selbst diese kürzte er in ihren Theilen ab: nur selten im höchsten Schwunge läuft er wider die Distinktion über: alles Merkmale, daß eine größere Mannichfaltigkeit das Ohr, die Leier und Zunge der Römer verwirrt haben würde. Horaz, ein so großer Liebhaber der Mannichfaltigkeit, daß seine Kunst oft durchblickt, durch die Abänderung der Personen, Apostrophen und Prosopopöien, seine Gesänge der griechischen dramatischen Ode zu nähern; warum hat sein prächtigster Odenperiode noch immer eine Römische Kürze: warum suchen seine seltenen Strophenübergänge noch so gerne kleine Distinktionen, an die sich Pindars Ehre nicht kehrten? warum ist er im Sylbenmaas

genauer? weil er vor Römische Ohren schrieb, denen kein Strophenübergang Monotonie, und gar zu häufige Verwirrung gemacht hätten.

Die ehrlichen Versuche alter und neuer Barden zeigen im Gange unseres Sylbenmaas eine Monotonie, die vielleicht in der Sphäre der Deutschen, kein Fehler sondern wirklich ein uns angemessenes Mittel zu Endzwecken ist. Deutsche, nicht aber hellenisirte Ohren sind hier Schiedsrichter des Wohlklanges, der nicht Verhältnißmäßig, sondern der Deutschen Stärke angemessen seyn soll, und ihren Gegenständen. Anstatt im Homer neue Schönheiten zu finden, die etwa dem Dionys aus Halikarnaß noch entwischten; thut der Englische Rambler weit besser, die Versification seines Miltons festzusetzen: und da unser Ohr den Pindarischen Vers nicht in seine Mitte verfolgt, da die Kadenzen unserer Kinder- und Bauerlieder einfältig und einschmeichelnd monotonisch sind: so muß man fragen, wie weit man ihnen nachahmen soll? — Wenn Uebersetzungen die Aehnlichkeit zwischen Sprachen in ihren Formen zeigen: so ist unsere Sprache lieber dem Mismar gleicher, und wenn wir diesem seine hitzige Wiederholungen nehmen, wird unsere Ode Lied, dessen Instrument die Pfeife oder Trompete ist. Hier erfordern die Uebergänge der kühnsten Figur, ziemlich große Distinktionen, die Sylbenmaas werden kurz, der Reim eine Schönheit der Monotonie, die andersher nicht zu erklären ist, und die verschiednen Dialekte der Deutschen fallen meistens weg, da sie schon von den Hebräern bis Römern merklich abstiegen: und sind nicht auch unsre gute lyrische Stücke — ich rede von Gemälden, nicht Portraits — entweder im Ganzen, oder ihren vornehmsten Zügen Lied?

Horaz hat die Ode bis auf ihre feinste Wendungen bestimmt? Allerdings; die Römische Ode, die ich blos aus ihm kenne; und vor mich nur; denn warum sollten nicht noch mehr Original unter den Römern möglich gewesen seyn? Und eben so hat der Hebräer vielleicht den Hymnus, der Griechen die Ode bestimmt, wie er den Römischen Gesang; aber die Ode überhaupt? Ich will nicht ein Horaz meiner

Zeiten werden; er sey also auch gar nicht mein Muster, das ich ergänzen will. Ich verehere ihn, aber aus Liebe zu meiner Persönlichkeit wünsche ich oft, ihn nicht zu kennen. Ist er das Muster? ich ein Nachahmer? so ist die Wette verloren: Horaz wird ohne Zweifel besser Horaz seyn, als ichs seyn kann! —

Erklärung der Ode aus der Empfindung.

Der Affect, der im Anfange stumm, inwendig eingeschlossen, den ganzen Körper erstarrete, und in einem dunkeln Gefühl braufete, durchsteigt allmählich alle kleine Bewegungen, bis er sich in kennbaren Zeichen predigt. Er rollt durch die Minen und unartikulirte Töne zu der Vernunft herab, wo er sich erst der Sprache bemächtigt: und auch hier durch die genauesten Merkmale der Absteigerung sich endlich in eine Klarheit verliert, die ihm schon sein Selbstgefühl frei läßt. — Wenn die Natur im Ganzen dieselbe Ordnung halten muß, die sie im Kleinen hält: so kann ich mir nicht eben den Ursprung der Ode aus den Dankempfindungen eines neugeschaffnen Naturmenschen vorstellen. Sein Gefühl wird vielleicht nicht Dank, und noch weniger Hymne seyn; doch dies sey in seinem Werth! — Da die Nachahmung der Natur gewiß nicht ursprünglich das Wesen der Dichterey gewesen, wenn es gleich unsrer Poetik ein leichtes Grundgesetz seyn kann, der unsre wenige Originalpoesie, oder den Geschmack an ihr verräth: so ist die erste Ode, das nächste Kind der Natur, gewiß der Empfindung am treuesten geblieben. In den ersten Hymnen, Dithyramben, verliebten und Heldenoden besang man meistens sein Gefühl; und hier ist die Aufsuchung dieses subjektiven Fadens eine angenehme Feinheit. In der Folge wurde die Ode mehr objektiv, theils um neu zu seyn, theils weil sich das Gefühl verminderte, und durch die Phantasie ersetzt; doch noch stets sang sie einen individualen Fall. Immer erweiterten sich die Ausichten allgemeiner: die rührende Ode ward in Pindars Munde eine voll Bewunderung: immer wurden sie kälter, betrachtender, voll Allgemeinörter, und Moralen: wie die feurigsten des Horaz. Unter

uns verlor sie fast den Schein der Empfindung, die Einzelheit des Gegenstandes, und wurde eine Moralische Predigt über einen allgemeinen Satz; kaum so feurig, als das kalte Lehrgedicht.

Ueberrahme man's, die ältesten wahrhaftig lyrischen Stücke in diesem Subjektiven Gesichtspunkt zu zergliedern: so würde sich nicht bloß die Wahrheit ihrer Empfindung im Ganzen, sondern auch in ihren feinen Gängen zeigen, und sich der kalte Zwang der Neuern entdecken, die sich in einen fremden Affect der Alten setzen, und mitten unter heißen Ausruffungen, allgemeine Lehren, Exempel und kalte Uebergänge verlieren. Dies ist überhaupt die gewisse Kluft, in die uns unser Weg zu den Empfindungen, den wir über die Metaphysik nehmen, stürzt: wir zirkeln uns kalte Pläne nach Regeln ab, um künstlich trunken in ihnen zu kindern. Auf die Naturdichter folgten Kunstpoeten, und wissenschaftliche Reimer beschließen die Zahl. —

In jeder Ode zeigt sich also ein Faden der Leidenschaft: und so wie man allerdings Schönheit und Vollkommenheit unterscheidet: so ist Pindars Logik der Aristotelischen in gewissem Verstande eben zuwider, und Pindars eine Philosophische Ordnung und Gründlichkeit Schuld geben zu wollen, wird beinahe lächerlich. Die heißeste Leidenschaft, und die kälteste Empfindung der Vernunft sind in ihrer Wahrheit und Form so weit verschieden, daß ihr Maas verschwindet: Vernunft und Gefühl bleiben die beiden Ende der Menschheit. Eine deutliche durch Worte bewiesene Empfindung ist eben so ein Unding, als der feurige Gang der Leidenschaft, der abgemessen, wie ein Philosoph, gehen soll.

Die Logik des Affects — man verzeihe mir diesen anscheinenden Widerspruch — ist die kürzeste und schwerste aller Logiken im Reich der Wirklichkeit und Möglichkeit. In ihm empfindet man die sinnlich größte Einheit, ohne sie mit der Uebereinstimmung des Verstandes vergleichen zu können; die wahrste Sinnlichkeit, unter der ein Beweis beinahe bis zum Lächerlichen erniedrigt ist: die rührendste Mannichfaltigkeit ohne Kette des Mathematikers.

Die Grade des Odengenies werden aus der
Empfindung unterschieden.

Bei lebendigen Vorfällen in Poetische Wuth zu gerathen, die in Ode 2c. ausfließt: ist das Originalgenie eines Idealpoeten; und bei denen, die ihm Vergleichungsweise am nächsten kamen: sieht man auch eine Lage von Umständen, oft *ex machina* gewählt, die ihren Gesang als ein Faden der Ariadne leitet. Der Dichter empfindet und singt, was der Mensch empfand, da er sah und handelte; denn ganz völlig möchte ich beide Empfindungen nicht vor einerlei halten. Ohne über ein Thema zu arbeiten, schafft er aus jedem Punkt seines Falls, der ungesalbten Augen oft verschwindet. — Hingegen ist der größte Mangel eines Genies in jeder eigentlichen Dichtart, selbst Anlagen ungebraucht zu lassen. Unsere Philosophische Dichter zergliedern mehr, als daß sie die Begriffe ausbreiteten. Statt eine Wüste in Oden umzuschaffen: kann man nicht einmal ein Blumenreiches Feld nützen. Laßt Genies solche genielose oft sehr vollkommene Stücke lesen: jeder wird jähnen! laßt sie sie ausbeßern! — o ausbeßern? — Wohl! jedes seine wird ihm eigen seyn.

Da das enge Reich der reellen Wesen bei uns durch die Bezauberungen der Einbildungskraft sich sehr erweitert hat: so ersetzt auch die Phantasie sehr oft die wahre Empfindung, bis der Ankerseil bisweilen zum subtilen Spinnengewebe, was durch ein Nadelöhr geht, verlängert wird. Statt im ganzen Strome des Affekts zu schwimmen, steigen wir hinein: dort fühlten wir bloß unser Selbst, hier wird es schon Idealvorstellung: wir kopiren uns selbst schon etwas merklich. — Die Einbildungskraft, deren Gemälde noch mit dem Affekt der Natur gränzen, ist die stärkste und beste; je näher ihre Bilder an einen Affekt der Einbildungskraft reichen, desto stärker und fehlerhafter wird sie in der Poesie. Petrarch und die Italiener mögen sich selbst Affekt schildern; uns schildern sie Phantasie. Rousseaus platonische Liebhaber schreiben die Sprache der Leidenschaft? Selten, denn sie sollten die Sprache eines Phantastischen Affekts schreiben; und der spielt oft mit Wortspielen, wie Kinder mit Kreißeln. —

Vielleicht ist indessen unter uns nur ein lyrischer Dichter von einer Höhe, die zwischen Affekt und leerer Einbildung schwankt. Die meisten Odendichter zeigen sich als Sänger, deren höchster Zweck ist, eine fremde Natur nachzuahmen. Sie schwimmen nicht: sie stehen am Fluß und betrachten. Hier verschwindet der Zauberer, der sich selbst in eine Gedankenwelt setzte: die Circe, die uns bezauberte, und selbst Circe blieb; einen Künstler sehen wir, der Stückwerke einer Welt nachäffet. Er heißt Schöpfer, weil er Geschöpfe macht, vom Herkules an, bis zum Egyptischen Ungeziefer Regelmäßig; Idealschön; aber — aber — todt! — Hier ordne der Leser die Dichter: wie weit sie Schöpfer, Zauberer, Künstler, Handwerker sind: In England gehören Shakespears Monologen vielleicht in das erste; einige Oden in Dodsley Sammlung ins zweite: Pope ins dritte: unzählige ins vierte Fach: aber in Deutschland? Hier wo beinahe der Schatten des Odendichters, der Aesthetische Denker, übrig ist. — Diese vier Gattungen der Dichtkunst sind die Alter der Menschheit: das erste empfindet; das zweite denkt mechanisch; das dritte erfindet, das vierte denkt durch Freiheit. Wären Oden der Natur in allen vier Lebensstufen möglich: so würde man ihnen den Rosenkranz der Jugend so gut, als die weiße Salbung grauer Haare ansehen können. Sollte jemand so ein Poet gebildet werden, wie Rousseau einen Menschen bilden wollte, so würden seine Jahre der Entzückung, Oden; die Periode, da sein Affekt Nührung ist, [Dramas]; sein Leben der Ergözung, Epopeen; und sein Alter der Betrachtung Lehrgedichte hervorbringen; ich nehme hier aber den Dichter und seine Gedichte im Verstande der Natur, und wer weiß, wie wenig er mit unserm Stande der Kunst gemein hätte. In unserer Zeit des Chaos sind Knaben zuerst Lehrdichter; sowie es stets leichter ist, aus ihnen Philosophen, als Menschen zu machen: Jünglinge machen Dramas, denn sie wollen bekannt werden: Männer von 40 Jahren, die jetzt erst mit Daphnens tändeln müssen, machen Anakreontische Empfindungsoden; und Greise, die da ausrufen: „Es ist alles eitel!“ Epopeen. — Vielleicht irre ich mich nicht, daß derselbe Schöpfers-

geist, der den Jüngling zu Oden entzückt, den Menschen zu glühenden Drama's begeistere, den Mann zu leuchtenden Epopeen beseele, und den Greis zu hellen Lehren über die Menschheit erheitre; — vielleicht in allen eine Handlung und Gang des Affekts, der sich wie Seele und Leib durch die Stufen der Menschheit entwickelt; und eben hiemit auch schwächt. Lebe zuerst, denn empfinde, denn handle, endlich denke und stirb! Dies ist die Leiter der Menschheit und seines subjektiven Poetischen Talents; vielleicht wird man hieraus auch die Zwecke der Dichtkunst aufsteigern, ohne zwischen Nutzen und Vergnügen schwanken zu dürfen. Des eigentlichen Dichters Trieb ist Wuth; seine Worte Pfeile; sein Ziel das ganze Herz; dies ist das Göttliche unaussprechliche der Dichtkunst. Gemildert ist sein Zweck Nahrung; und sein Trieb Aufweckung. — Noch mehr geschwächt heißt sein Stachel Vergnügen; und seine Absicht, die Neigung zu gefallen. Die entfernteste uneigentliche Triebfeder ist Grundsatz, und sein Endzweck Nutzen; der selbst im Lehren, Trösten noch bloß ein entferntes Mittel bleibt.

Vergleichungen der Ode unter sich.

Die Ode drückt den Affekt entweder an sich gleichsam im Gemälde, oder in Handlung aus. In jenem macht Gegenstand und Empfindung eine Art von Einheit aus, zu der nur die mancherlei Züge des Affekts eine Mannichfaltigkeit dazu macht, die dennoch nur immer eine Seite zeigen können. Mehr gemäßigt wird diese Ode des Affekts ein Gemälde der Einbildungskraft, das ohngeachtet seines großen Originalzuges sehr vielen Mißbräuchen unterworfen seyn kann. Sonst aber ist diese Dichtart der Natur am nächsten, die originalste, und der Grund der übrigen. Die Oden, die den Affekt nicht zur Quelle, sondern zum Muster haben, sind kälter und künstlicher, als die ersten: sie haben Plan und Ordnung, und sind die Oden der Handlung. Entweder steigt die Leidenschaft in ihnen vom niedrigen Keim bis zur größten Höhe, eine Saite nach der andern trifft sie, und bricht sie endlich plötzlich ab. Oder sie schwingt sich auf, wirbelt

sich oben, und läßt sich wieder herunter: sie regte den Ocean des Herzens auf, fuhr im Triumph Neptuns auf seinen Wellen, und besänftigte sein Brausen: oder sie fängt in der größten Hitze an, und sinkt herunter: sie fliegt, wie die Schwalbe, mit der sie Marriot vergleicht

the swallow sweeps the plains

Or lightly skims from level lakes the dew.

Die mittlere erhebt und stürzt sich wie der Adler mächtig herunter. Die erste ist die dem Horaz gewöhnlichste. — — Handlung der Ode ist das, worin uns selbst Winkelmanns Allegorischer Parrhasius nicht erreicht; und wir die Alten kaum erreichen. Ihr Standpunkt war in jeder Ode genau bestimmt, und die Mannichfaltigkeit der Ode erhob denselben in einem immer stärkeren Lichte. Welche Handlung hatte nicht der Pythische Nomos der Griechen. Jetzt sieht im Anfangsversuch Apoll sich nach seinem Streitfelde um; jetzt ruft er kühn den Drachen hervor; jetzt singen Jamben den Heldenkampf und die zähneknirschende Wuth des Drachen. Apoll hat gesiegt: denn das Lied geht Spondäisch im Tritt des Siegers; er schlingt sich an ihren Tanz und alle Lebhaftigkeit des Liedes vereinet sich. Eben so waren die Pyrrhischen Tänze gewafneter Spartaner, zärtliche Lieder nackter Mädchen, die den Hymen besangen, durch individuelle Handlung belebt; und überhaupt wählten die Alten den Perspektivischen Standpunkt besser; ihre Dichtungskraft brachte mehr Handlung in die Ode, und doch füllte stets die sinnliche Einfalt die ganze Seele. Die meisten neuern Oden sind entweder völlig ohne Handlung und einförmig; oder man verbirgt die ungereimteste Ausschweifung mit dem Namen der Odenunordnung; ein Wort, das die größten Schwärzer am wenigsten verstehen, und kein Oden-dichter vom Aesthetiker lernen wird. Der letzte sieht sie gemeinlich bloß in der Ausschweifung, und der erste empfindet sie mehr im Feuer, als daß er sie kalt ausdrücken könnte. — Die Ode des Affekts ist Monologe; die Ode der Handlung wird selbst ein kleines Drama, so wie das Drama der Kern der Epopee seyn möchte. Wenn man die Epopee als die höchste

Dichtart verehret: so hat man allerdings recht, wenn die Bewunderung der erhabenste Affect ist: allein sollte die Stärke und Hitze des Affects der Maasstab werden, so ist schon der theatralische höher: und überhaupt kann man es geradezu leugnen, daß die Epöee unsere ganze Seele bewegen kann: ihre Zeit ist zu kurz, ihre Handlung durch Reden und Episoden zu unterbrochen: ihre Affecten zu sehr betrachtend. Das Drama rührt wegen aller dieser Ursachen noch mehr; allein mit dem Odenfeuer in seiner Natur verglichen, verlierts unendlich.

Die Ode der Natur, die nicht Nachahmung ist, ist ein lebendiges Geschöpf, nicht eine Statue, noch ein leeres Gemälde. Bloße Worte sind Zeichen der Gedanken, und nie des Affects: höchstens zeichnen sie die entferntesten Folgen der aufgeregten Leidenschaft: eine empörte Einbildungskraft, und Gesichtspunkte, in denen der Verstand die Empfindung betrachtet. Eine Ode also erdichten, sie bloß lesen zu lassen, setzt diese Regeln zum voraus: Setze dich nicht in Empfindung, der dem Affect gränzt: sonst wirft du wortarm, verworren, dunkel, dem kalten Leser lächerlich, und dem eigensinnigen Kunsttrichter abentheuerlich scheinen. Verläugne aber dich selbst soviel als möglich; setze dich aus dir, an die Stelle eines Lesers, um dessen Beifall du buhlest, zeichne die gewählte Sache, wie er oder du sie empfinden würdest, wenn du läsest: — Unsere Oden sind also perspectivisch gezeichnete Gemälde des Affects, die freilich — Aber ein rasender Mensch der Natur? Was Diderot in sein Theater so zerstreut, so entkräftet anbringen kann: und doch schon rühren will, das muß hier ohne Zweifel in seinen Kern concentrirt völlig rühren! — Der Odenmacher im Parenthyrsus seiner Affectbegeisterung tönt wenige Worte, und diese ganz mit ihren Naturaccenten, die sich den unartikulirten bloß im stärksten Feuer nähern, er tanzt nicht Pantomimisch, sondern spricht durch einfältige Geberden. Einfache Musikalische Harmoniegänge; — denn das sind die Melodien der Naturoden, — lassen sich zu seinen Affectaccenten herab, und erhöhen sie; freie Stellungen, die nicht Theatergemälde sind, erhöhen seine Geberden; und eine einfache Poesie, die nicht phantastische,

sondern wirkliche Empfindung so genau ausdrückt, daß kaum ein Schein der Nachahmung bleibt; kurz: drei Künste in allen Abmessungen der Schönheit, Tanz und Musik und Poesie bestürmen uns mit der Stärke der Oper (der sie aber das Künstliche der Erzählung und des Wizes lassen), sie bestürmen uns mit der ganzen Natur, und machen rasend. Die Ode ist hier die heftigste Jugend der Dichtkunst, deren Leben und Kraft wir aus Handlung abmessen: so wie der Pantomime, der am wenigsten Tänzer ist, uns am meisten beschäftigt; wie ein Comet in seiner Excentricität. Dieses freche Feuer des Parenthyrsus ist das schöpferische Genie. Der Theaterheld mäthigt schon seine Franchezza, wie der Maler die Stellungen des Tänzers schon auswählt: und den Helden der Epöee, nicht aber der Ode, geziemt jene stille Größe, die in den Statuen der Alten rührt, und die der Mensch der Vernunft beweiset. Das erste Genie ist also ganz Gefühl im Verfertigen und Beurtheilen, das mittlere Gefühl vom Geschmack, und das dritte Gefühl von Wissenschaft geleitet; in den beiden letzten wird das Dichtungsvermögen von Zwecken, in der Ode vom sinnlichen Affect und der trunkenen Einbildungskraft geführt. — —

Und hier kann man die Alten und Neuern vergleichen, ohne über den Grundsatz der Nachahmung zu richten. Tyrtäus singt: um ihn klingen Spartanische Waffen: Fahnen fliegen um ihn: der Befehl des Apolls in seinen Ohren, das Bürgerrecht Spartas sein Zweck: vor ihm wütende Messenier, hinter ihm Spartaner, noch in den Narben der Feigheit Helden; — Tyrtäus singt — Kriegslieder — die mehr als Armeen überwandten; denn sie waren Affect, Handlung und Leben. Wer singt dir nach, Tyrtäus! Kaum ein Barde, stark wie du, vor dreifach starke Spartaner; aber zum Unglück in einer andern Zeit! —

*) Horaz besingt sein Tibur, um noch eins zu erlangen; er singt den August, und der hört ihn. Ich hasse meine Bücher, doch zu kalt, um [Archiloch?]

*) Von hier bis zum Ende dieses Fragments (Seite 82 oben) ist der Text einem ältern Brouillon entnommen.