

# Ueber Matthissons Gedichte

Friedrich Schiller

# **Ueber Matthissons Gedichte**

# **Friedrich Schiller**

# Friedrich Schiller

Daß die Griechen, in den guten Zeiten der Kunst, der Landschaftsmalerei eben nicht viel nachgefragt haben, ist etwas Bekanntes, und die Rigoristen in der Kunst stehen ja noch heutiges Tages an, ob sie den Landschaftsmaler überhaupt nur als echten Künstler gelten lassen sollen. Aber, was man noch nicht genug bemerk hat, auch von einer Landschaft *Dichtung*, als einer eigenen Art von Poesie, die der epischen, dramatischen und lyrischen ungefähr eben so wie die Landschaftsmalerei der Thier- und Menschenmalerei gegenüber steht, hat man in den Werken der Alten wenig Beispiele aufzuweisen.

Es ist nämlich etwas ganz anders, ob man die unbeseelte Natur bloß als Lokal einer Handlung in eine Schilderung mit aufnimmt und, wo es etwa nöthig ist, von ihr die Farben zur Darstellung der beseelten entlehnt, wie der Historienmaler und der

epische Dichter häufig thun, oder ob man es gerade umkehrt, wie der Landschaftsmaler, die unbeseelte Natur für sich selbst zur Helden der Schilderung und den Menschen bloß zum Figuranten in derselben macht. Von dem erstern findet man unzählige Proben im Homer, und wer möchte den großen Maler der Natur in der Wahrheit, Individualität und Lebendigkeit erreichen, womit er uns das Lokal seiner dramatischen Gemälde versinnlicht? Aber den Neuern (worunter zum Theil schon die Zeitgenossen des Plinius gehören) war es aufbehalten, in Landschaftsgemälden und Landschaftspoesieen diesen Theil der Natur für sich selbst zum Gegenstand einer eigenen Darstellung zu machen und so das Gebiet der Kunst, welches die Alten bloß auf Menschheit und Menschenähnlichkeit scheinen eingeschränkt zu haben, mit Dieser neuen Provinz zu bereichern.

Woher wohl diese Gleichgültigkeit der griechischen Künstler für eine Gattung, die wir Neuern so allgemein schätzen? Läßt sich wohl annehmen, daß es dem Griechen,

diesem Kenner und leidenschaftlichen Freund alles Schönen, an Empfänglichkeit für die Reize der leblosen Natur gefehlt habe, oder muß man nicht vielmehr auf die Vermuthung gerathen, daß er diesen Stoff wohlbedächtlich verschmähet habe, weil er denselben mit seinen Begriffen von schöner Kunst unvereinbar fand?

Es darf nicht befremden, diese Frage bei Gelegenheit eines Dichters aufwerfen zu hören, der in Darstellung der landschaftlichen Natur eine vorzügliche Stärke besitzt und vielleicht mehr als irgend einer zum Repräsentanten dieser Gattung und zu einem Beispiel dienen kann, was überhaupt die Poesie in diesem Fache zu leisten im Stand ist. Ehe wir es also mit ihm selbst zu thun haben, müssen wir einen kritischen Blick auf die Gattung werfen, worin er seine Kräfte versuchte.

Wer freilich noch ganz frisch und lebendig den Eindruck von Claude Lorrains Zauberpinsel in sich fühlt, wird sich schwer überreden lassen, daß es kein Werk der

schönen, bloß der angenehmen Kunst sei, was ihn in diese Entzückung versetzte, und wer so eben eine Matthissonische Schilderung aus den Händen legt, wird den Zweifel, ob er auch wirklich einen Dichter gelesen habe, sehr befremdend finden.

Wir überlassen es Andern, dem Landschaftsmaler seinen Rang unter den Künstlern zu verfechten, und werden von dieser Materie hier nur so viel berühren, als zunächst den Landschaftsdichter anbetrifft. Zugleich wird uns diese Untersuchung die Grundsätze darbieten, nach denen man den Werth dieser Gedichte zu bestimmen hat.

Es ist, wie man weiß, niemals der Stoff, sondern bloß die Behandlungsweise, was den Künstler und Dichter macht; ein Hausgeräthe und eine moralische Abhandlung können beide durch eine geschmackvolle Ausführung zu einem freien Kunstwerk gesteigert werden, und das Porträt eines Menschen wird in ungeschickten Händen zu einer gemeinen Manufactur herabsinken. Steht man also an,

Gemälde oder Dichtungen, welche bloß unbeseelte Naturmassen zu ihrem Gegenstand haben, für echte Werke der schönen Kunst (derjenigen nämlich, in welcher ein Ideal möglich ist) zu erkennen, so zweifelt man an der Möglichkeit, diese Gegenstände so zu behandeln, wie es der Charakter der schönen Kunst erheischt. Was ist dies nun für ein Charakter, mit dem sich die bloß landschaftliche Natur nicht ganz soll vertragen können? Es muß derselbe sein, der die schöne Kunst von der bloß angenehmen unterscheidet. Nun theilen aber beide den Charakter der Freiheit; folglich muß das angenehme Kunstwerk, wenn es zugleich ein schönes sein soll, den Charakter der Notwendigkeit an sich tragen.

Wenn man unter Poesie überhaupt die Kunst versteht, »uns durch einen freien Effekt unserer produktiven Einbildungskraft in bestimmte Empfindungen zu versetzen« (eine Erklärung, die sich neben den vielen, die über diesen Gegenstand im Kurs sind, auch

noch wohl wird erhalten können), so ergeben sich daraus zweierlei Forderungen, denen kein Dichter, der diesen Namen verdienen will, sich entziehen kann. Er muß fürs erste unsre Einbildungskraft frei spielen und selbst handeln lassen, und zweitens muß er nichts desto weniger seiner Wirkung gewiß sein und eine bestimmte Empfindung erzeugen. Diese Forderungen scheinen einander anfänglich ganz widersprechend zu sein; denn nach der ersten müßte unsre Einbildungskraft herrschen und keinem andern als ihrem eignen Gesetz gehorchen; nach der andern müßte sie dienen und dem Gesetz des Dichters gehorchen. Wie hebt der Dichter nun diesen Widerspruch? Dadurch, daß er unserer Einbildungskraft keinen andern Gang vorschreibt, als den sie in ihrer vollen Freiheit und nach ihren eigenen Gesetzen nehmen müßte, daß er seinen Zweck durch Natur erreicht und die äußere Notwendigkeit in eine innere verwandelt. Es findet sich alsdann, daß beide Forderungen einander nicht nur nicht aufheben, sondern vielmehr in sich

enthalten, und daß die höchste Freiheit gerade nur durch die höchste Bestimmtheit möglich ist.

Hier stellen sich aber dem Dichter zwei große Schwierigkeiten in den Weg. Die Imagination in ihrer Freiheit folgt, wie bekannt ist, bloß dem Gesetz der Ideenverbindung, die sich ursprünglich nur auf einen zufälligen Zusammenhang der Wahrnehmungen in der Zeit, mithin auf etwas ganz Empirisches, gründet. Nichts desto weniger muß der Dichter diesen empirischen Effekt der Association zu berechnen wissen, weil er nur insoferne Dichter ist, als er durch eine freie Selbsthandlung unsrer Einbildungskraft seinen Zweck erreicht. Um ihn zu berechnen, muß er aber eine Gesetzmäßigkeit darin entdecken und den empirischen Zusammenhang der Vorstellung auf Notwendigkeit zurückführen können. Unsre Vorstellungen stehen aber nur insofern in einem notwendigen Zusammenhang, als sie sich auf eine objektive Verknüpfung in den

Erscheinungen, nicht bloß auf ein subjektives und willkürliches Gedankenspiel gründen. An diese objektive Verknüpfung in den Erscheinungen hält sich also der Dichter, und nur wenn er von seinem Stoffe alles sorgfältig abgesondert hat, was bloß aus subjektiven und zufälligen Quellen hinzugekommen ist, nur wenn er gewiß ist, daß er sich an das reine Objekt gehalten und sich selbst zuvor dem Gesetz unterworfen habe, nach welchem die Einbildungskraft in allen Subjekten sich richtet, nur dann kann er versichert sein, daß die Imagination aller andern in ihrer Freiheit mit dem Gang, den er ihr vorschreibt, zusammenstimmen werde.

Aber er will die Einbildungskraft nur deßwegen in ein bestimmtes Spiel versetzen, um bestimmt auf das Herz zu wirken. So schwer schon die erste Aufgabe sein möchte, das Spiel der Imagination unbeschadet ihrer Freiheit zu bestimmen, so schwer ist die zweite, durch dieses Spiel der Imagination den Empfindungszustand des Subjekts zu bestimmen. Es ist bekannt, daß

verschiedene Menschen bei der nämlichen Veranlassung, ja, daß derselbe Mensch in verschiedenen Zeiten von derselben Sache ganz verschieden gerührt werden kann. Ungeachtet dieser Abhängigkeit unserer Empfindungen von zufälligen Einflüssen, die außer seiner Gewalt sind, muß der Dichter unsren Empfindungszustand bestimmen; er muß also auf die Bedingungen wirken, unter welchen eine bestimmte Rührung des Gemüths notwendig erfolgen muß. Nun ist aber in den Beschaffenheiten eines Subjekts nichts notwendig, als der Charakter der Gattung; der Dichter kann also nur insofern unsere Empfindungen bestimmen, als er sie der Gattung in uns, nicht unserm specifisch verschiedenen Selbst, abfordert. Um aber versichert zu sein, daß er sich auch wirklich an die reine Gattung in den Individuen wende, muß er selbst zuvor das Individuum in sich ausgelöscht und zur Gattung gesteigert haben. Nur alsdann, wenn er nicht als der oder der bestimmte Mensch (in welchem der Begriff der Gattung immer beschränkt sein würde), sondern wenn er

als Mensch überhaupt empfindet, ist er gewiß, daß die ganze Gattung ihm nachempfinden werde – wenigstens kann er auf diesen Effekt mit dem nämlichen Rechte dringen, als er von jedem menschlichen Individuum Menschheit verlangen kann.

Von jedem Dichterwerke werden also folgende zwei Eigenschaften unnachläßlich gefordert: erstlich nothwendige Beziehung auf seinen Gegenstand (objektive Wahrheit); zweitens nothwendige Beziehung dieses Gegenstandes oder doch der Schilderung desselben auf das Empfindungsvermögen (subjektive Allgemeinheit). In einem Gedicht muß alles wahre Natur sein, denn die Einbildungskraft gehorcht keinem andern Gesetze und erträgt keinen andern Zwang, als den die Natur der Dinge ihr vorschreibt; in einem Gedicht darf aber nichts wirkliche (historische) Natur sein, denn alle Wirklichkeit ist mehr oder weniger Beschränkung jener allgemeinen Naturwahrheit. Jeder individuelle Mensch

ist gerade um so viel weniger Mensch, als er individuell ist; jede Empfindungsweise ist gerade um so viel weniger nothwendig und rein menschlich, als sie einem bestimmten Subjekt eigentümlich ist. Nur in Wegwerfung des Zufälligen und in dem reinen Ausdruck des Notwendigen liegt der große Styl.

Aus dem Gesagten erhellet, daß das Gebiet der eigentlich schönen Kunst sich nur so weit erstrecken kann, als sich in der Verknüpfung der Erscheinungen Nothwendigkeit entdecken läßt. Außerhalb dieses Gebietes, wo die Willkür und der Zufall regieren, ist entweder keine Bestimmtheit oder keine Freiheit; denn sobald der Dichter das Spiel unserer Einbildungskraft durch keine innere Nothwendigkeit lenken kann, so muß er es entweder durch eine äußere lenken, und dann ist es nicht mehr unsere Wirkung; oder er wird es gar nicht lenken, und dann ist es nicht mehr seine Wirkung; und doch muß schlechterdings beides beisammen sein, wenn ein Werk poetisch heißen soll.

Daher mag es kommen, daß sich bei den weisen Alten die Poesie sowohl als die bildende Kunst nur im Kreise der Menschheit aufhielten, weil ihnen nur die Erscheinungen an dem (äußern und innern) Menschen diese Gesetzmäßigkeit zu enthalten schienen. Einem unterrichteten Verstand, als der unsrige ist, mögen die übrigen Naturwesen vielleicht eine ähnliche zeigen; für unsere Erfahrung aber zeigen sie sie nicht, und der Willkür ist hier schon ein sehr weites Feld geöffnet. Das Reich bestimmter Firmen geht über den thierischen Körper und das menschliche Herz nicht hinaus; daher nur in diesen beiden ein Ideal kann aufgestellt werden. Ueber dem Menschen (als Erscheinung) gibt es kein Objekt für die Kunst mehr, ob gleich für die Wissenschaft, denn das Gebiet der Einbildungskraft ist hier zu Ende. Unter dem Menschen gibt es kein Objekt für die schöne Kunst mehr, obgleich für die angenehme, denn das Reich der Nothwendigkeit ist hier geschlossen.

Wenn die bisher aufgestellten Grundsätze die richtigen sind (welches wir dem Urtheil der Kunstverständigen anheim stellen), so lässt sich, wie es bei dem ersten Anblicke scheint, für landschaftliche Darstellungen wenig Gutes daraus folgern, und es wird ziemlich zweifelhaft, ob die Erwerbung dieser weitläufigen Provinz als eine wahre Grenzerweiterung der schönen Kunst betrachtet werden kann. In demjenigen Naturbezirke, worin der Landschaftsmaler und Landschaftsdichter sich aufhalten, verliert sich schon auf eine sehr merkliche Weise die Bestimmtheit der Mischungen und Formen; nicht nur die Gestalten sind hier willkürlicher und erscheinen es noch mehr; auch in der Zusammensetzung derselben spielt der Zufall eine dem Künstler sehr lästige Rolle. Stellt er uns also bestimmte Gestalten und in einer bestimmten Ordnung vor, so bestimmt er, und nicht wir, indem keine objektive Regel vorhanden ist, in welcher die freie Phantasie des Zuschauers mit der Idee des Künstlers übereinstimmen könnte. Wir empfangen also das Gesetz von ihm, das

wir uns doch selbst geben sollten, und die Wirkung ist wenigstens nicht rein poetisch, weil sie keine vollkommen freie Selbsthandlung der Einbildungskraft ist. Will aber der Künstler die Freiheit retten, so kann er es nur dadurch bewerkstelligen, daß er auf Bestimmtheit, mithin auf wahre Schönheit, Verzicht thut.

Nichts desto weniger ist dieses Naturgebiet für die schöne Kunst ganz und gar nicht verloren, und selbst die von uns so eben aufgestellten Principien berechtigen den Künstler und Dichter, der seine Gegenstände daraus wählt, zu einem sehr ehrenvollen Range. Fürs erste ist nicht zu leugnen, daß bei aller anscheinenden Willkür der Formen auch in dieser Region von Erscheinungen noch immer eine große Einheit und Gesetzmäßigkeit herrschet, die den weisen Künstler in der Nachahmung leiten kann. Und dann muß bemerkt werden, daß, wenn gleich in diesem Kunstgebiet von der Bestimmtheit der Formen sehr viel nachgelassen werden muß (weil die Theile in dem Ganzen

verschwinden und der Effekt nur durch Massen bewirkt wird), doch in der Composition noch eine große Nothwendigkeit herrschen könne, wie unter andern die Schattierung und Farbengebung in der malerischen Darstellung zeigt.

Aber die landschaftliche Natur zeigt uns diese strenge Nothwendigkeit nicht in allen ihren Theilen, und bei dem tiefsten Studium derselben wird noch immer sehr viel Willkürliches übrig bleiben, was den Künstler und Dichter in einem niedrigern Grade von Vollkommenheit gefangen hält. Die Nothwendigkeit, die der echte Künstler an ihr vermißt und die ihn doch allein befriedigt, liegt nur innerhalb der menschlichen Natur, und daher wird er nicht ruhen, bis er seinen Gegenstand in dieses Reich der höchsten Schönheit hinüber gespielt hat. Zwar wird er die landschaftliche Natur für sich selbst so hoch steigern, als es möglich ist, und, soweit es angeht, den Charakter der Nothwendigkeit in ihr aufzufinden und darzustellen suchen; aber weil er aller

seiner Bestrebungen ungeachtet auf diesem Wege nie dahin kommen kann, sie der menschlichen gleich zu stellen, so versucht er es endlich, sie durch eine symbolische Operation in die menschliche zu verwandeln und dadurch aller der Kunstvorzüge, welche ein Eigenthum der letzteren sind, theilhaftig zu machen.

Auf was Art bewerkstelligt er nun dieses, ohne der Wahrheit und Eigenthümlichkeit derselben Abbruch zu thun? Jeder wahre Künstler und Dichter, der in dieser Gattung arbeitet, verrichtet diese Operation, und gewiß in den meisten Fällen, ohne sich eine deutliche Rechenschaft davon zu geben. Es gibt zweierlei Wege, auf denen die unbeseelte Natur ein Symbol der menschlichen werden kann, entweder als Darstellung von Empfindungen oder als Darstellung von Ideen.

Zwar sind Empfindungen, ihrem Inhalte nach, keiner Darstellung fähig; aber ihrer Form nach sind sie es allerdings, und es existiert wirklich eine allgemein beliebte

und wirksame Kunst, die kein anderes Objekt hat, als eben diese Form der Empfindungen. Diese Kunst ist die Musik, und insofern also die Landschaftsmalerei oder Landschaftspoesie musikalisch wirkt, ist sie Darstellung des Empfindungsvermögens, mithin Nachahmung menschlicher Natur. In der That betrachten wir auch jede malerische und poetische Composition als eine Art von musikalischen Werk und unterwerfen sie zum Theil denselben Gesetzen. Wir fordern auch von Farben eine Harmonie und einen Ton und gewissermaßen auch eine Modulation. Wir unterscheiden in jeder Dichtung die Gedankeneinheit von der Empfindungseinheit, die musikalische Haltung von der logischen, kurz, wir verlangen, daß jede poetische Composition neben dem, was ihr Inhalt ausdrückt, zugleich durch ihre Form Nachahmung und Ausdruck von Empfindungen sei und als Musik auf uns wirke. Von dem Landschaftsmaler und Landschaftsdichter verlangen wir dies in noch höherem Grade und mit deutlicherem Bewußtsein, weil wir

von unsren übrigen Anforderungen an Produkte der schönen Kunst bei beiden etwas herunter lassen müssen.

Nun besteht aber der ganze Effekt der Musik (als schöner und nicht bloß angenehmer Kunst) darin, die innern Bewegungen des Gemüths durch analogische äußere zu begleiten und zu versinnlichen. Da nun jene innern Bewegungen (als menschliche Natur) nach strengen Gesetzen der Nothwendigkeit vor sich gehen, so geht diese Nothwendigkeit und Bestimmtheit auch auf die äußern Bewegungen, wodurch sie ausgedrückt werden, über; und auf diese Art wird es begreiflich, wie vermittelst jenes symbolischen Akts die gemeinen Naturphänomene des Schalles und des Lichts von der ästhetischen Würde der Menschennatur participieren können.  
Dringt nun der Tonsetzer und der Landschaftsmaler in das Geheimniß jener Gesetze ein, welche über die innern Bewegungen des menschlichen Herzens walten, und studiert er die Analogie, welche

zwischen diesen Gemüthsbewegungen und gewissen äußern Erscheinungen statt findet, so wird er aus einem Bildner gemeiner Natur zum wahrhaften Seelenmaler. Er tritt aus dem Reich der Willkür in das Reich der Nothwendigkeit ein und darf sich, wo nicht dem plastischen Künstler, der den äußern Menschen, doch dem Dichter, der den innern zu seinem Objekte macht, getrost an die Seite stellen.

Aber die landschaftliche Natur kann auch zweitens noch dadurch in den Kreis der Menschheit gezogen werden. daß man sie zu einem Ausdruck von Ideen macht. Wir meinen hier aber keineswegs diejenige Erweckung von Ideen, die von dem Zufall der Association abhängig ist; denn diese ist willkürlich und der Kunst gar nicht würdig; sondern diejenige, die nach Gesetzen der symbolisierenden Einbildungskraft nothwendig erfolgt. In thätigen und zum Gefühl ihrer moralischen Würde erwachten Gemüthern sieht die Vernunft dem Spiele der Einbildungskraft niemals müßig zu; unaufhörlich ist sie bestrebt, dieses

zufällige Spiel mit ihrem eigenen Verfahren übereinstimmend zu machen. Bietet sich ihr nun unter diesen Erscheinungen eine dar, welche nach ihren eigenen (praktischen) Regeln behandelt werden kann, so ist ihr diese Erscheinung ein Sinnbild ihrer eigenen Handlungen; der todte Buchstabe der Natur wird zu einer lebendigen Geistersprache, und das äußere und innere Auge lesen dieselbe Schrift der Erscheinungen auf ganz verschiedene Weise. Jene liebliche Harmonie der Gestalten, der Töne und des Lichts, die den ästhetischen Sinn entzücket, befriedigt jetzt zugleich den moralischen; jene Stetigkeit, mit der sich die Linien im Raum oder die Töne in der Zeit aneinander fügen, ist ein natürliches Symbol der innern Uebereinstimmung des Gemüths mit sich selbst und des sittlichen Zusammenhangs der Handlungen und Gefühle, und in der schönen Haltung eines pittoresken oder musikalischen Stücks malt sich die noch schönere einer sittlich gestimmten Seele.

Der Tonsetzer und der Landschaftsmaler bewirken dieses bloß durch die Form ihrer Darstellung und stimmen bloß das Gemüth zu einer gewissen Empfindungsart und zur Aufnahme gewisser Ideen; aber einen Inhalt dazu zu finden, überlassen sie der Einbildungskraft des Zuhörers und Betrachters. Der Dichter hingegen hat noch einen Vortheil mehr: er kann jenen Empfindungen einen Text unterlegen, er kann jene Symbolik der Einbildungskraft zugleich durch den Inhalt unterstützen und ihr eine bestimmtere Richtung geben. Aber er vergesse nicht, daß seine Einmischung in dieses Geschäft ihre Grenzen hat. Andeuten mag er jene Ideen, anspielen jene Empfindungen; doch ausführen soll er sie nicht selbst, nicht der Einbildungskraft seines Lesers vorgreifen. Jede nähere Bestimmung wird hier als eine lästige Schranke empfunden; denn eben darin liegt das Anziehende solcher ästhetischen Ideen, daß wir in den Inhalt derselben wie in eine grundlose Tiefe blicken. Der wirkliche und ausdrückliche Gehalt, den der Dichter hineinlegt, bleibt stets eine endliche, der

mögliche Gehalt, den er uns hineinzulegen überläßt, ist eine unendliche Größe.

Wir haben diesen weiten Weg nicht genommen, um uns von unserm Dichter zu entfernen, sondern um demselben näher zu kommen. Jene dreierlei Erfordernisse landschaftlicher Darstellungen, welche wir so eben namhaft gemacht haben, vereinigt Hr. M. in den meisten seiner Schilderungen. Sie gefallen uns durch ihre Wahrheit und Anschaulichkeit; sie ziehen uns an durch ihre musikalische Schönheit; sie beschäftigen uns durch den Geist, der darin athmet.

Sehen wir bloß auf treue Nachahmung der Natur in seinen Landschaftsgemälden, so müssen wir die Kunst bewundern, womit er unsre Einbildungskraft zu Darstellung dieser Scenen anzufordern und, ohne ihr die Freiheit zu rauben, über sie zu herrschen weiß. Alle einzelnen Partieen in denselben finden sich nach einem Gesetz der Nothwendigkeit zusammen; nichts ist willkürlich herbeigeführt, und der

generische Charakter dieser Naturgestalten ist mit dem glücklichsten Blick ergriffen. Daher wird es unserer Imagination so ungemein leicht, ihm zu folgen; wir glauben die Natur selbst zu sehen, und es ist uns, als ob wir uns bloß der Reminiscenz gehabter Vorstellungen überließen. Auch auf die Mittel versteht er sich vollkommen, seinen Darstellungen Leben und Sinnlichkeit zu geben, und kennt vortrefflich sowohl die Vortheile als die natürlichen Schranken seiner Kunst. Der Dichter nämlich befindet sich bei Compositionen dieser Art immer in einem gewissen Nachtheil gegen den Maler, weil ein großer Theil des Effekts auf dem simultanen Eindruck des Ganzen beruht, das er doch nicht anders als successiv in der Einbildungskraft des Lesers zusammensetzen kann. Seine Sache ist nicht sowohl, uns zu repräsentieren, was ist, als was geschieht; und versteht er seinen Vortheil, so wird er sich immer nur an denjenigen Theil seines Gegenstandes halten, der einer genetischen Darstellung fähig ist. Die landschaftliche Natur ist ein

auf einmal gegebenes Ganze von Erscheinungen und in dieser Hinsicht dem Maler günstiger; sie ist aber dabei auch ein successiv gegebenes Ganze, weil sie in einem beständigen Wechsel ist, und begünstigt insofern den Dichter. Hr. M. hat sich mit vieler Beurtheilung nach diesem Unterschied gerichtet. Sein Objekt ist immer mehr das Mannigfaltige in der Zeit als das im Raume, immer mehr die bewegte als die feste und ruhende Natur. Vor unsren Augen entwickelt sich ihr immer wechselndes Drama, und mit der reizendsten Stetigkeit laufen ihre Erscheinungen in einander. Welches Leben, welche Bewegung findet sich z. B. in dem lieblichen Mondscheingemälde S. 85.

Aber auch da, wo es ihm darum zu thun ist, eine ganze Dekoration auf einmal vor unsere Augen zu stellen, weiß er uns durch die Stetigkeit des Zusammenhangs die Comprehension leicht und natürlich zu machen, wie in dem folgenden Gemälde S. 54.

Ob wir gleich diese Bilder nur nach einander in die Einbildungskraft aufnehmen, so verknüpfen sie sich doch ohne Schwierigkeit in eine Totalvorstellung, weil eines das andere unterstützt und gleichsam nothwendig macht. Etwas schwerer schon wird uns die Zusammenfassung in der nächstfolgenden Strophe, wo jene Stetigkeit weniger beobachtet ist.

Von dem vergoldeten Saum der Berge können wir uns nicht ohne einen Sprung auf die blühende und duftende Wiese versetzen; und dieser Sprung wird dadurch noch fühlbarer, daß wir auch einen andern Sinn ins Spiel setzen müssen. Wie glücklich aber nun gleich wieder die folgende Strophe!

Zeigt ihm die Natur selbst keine Bewegung, so entlehnt der Dichter diese auch wohl von der Einbildungskraft und bevölkert die stille Welt mit geistigen Wesen, die im Nebelduft streifen und im Schimmer des Mondlichts ihre Tänze halten. Oder es sind

auch die Gestalten der Vorzeit, die in seiner Erinnerung aufwachen und in die verödete Landschaft ein künstliches Leben bringen. Dergleichen Associationen bieten sich ihm aber keineswegs willkürlich an; sie entstehen gleichsam nothwendig entweder aus dem Lokale der Landschaft oder aus der Empfindungsart, welche durch jene Landschaft in ihm erweckt wird. Sie sind zwar nur eine subjektive Begleitung derselben, aber eine so allgemeine, daß der Dichter es ohne Scheu wagen darf, ihnen eine objektive Würdigung zu ertheilen.

Nicht weniger versteht sich Hr. M. auf jene musikalischen Effekte, die durch eine glückliche Wahl harmonierender Bilder und durch eine kunstreiche Eurhythmie in Anordnung derselben zu bewirken sind. Wer erfährt z. B. bei folgendem kurzen Liede nicht etwas dem Eindruck Analoges, den etwa eine schöne Sonate auf ihn machen würde. S. 91.

## **Abendlandschaft.**

Man verstehe uns nicht so, als ob es bloß der glückliche Versbau wäre, was diesem Lied eine so musikalische Wirkung gibt. Der metrische Wohlaut unterstützt und erhöht zwar allerdings diese Wirkung, aber er macht sie nicht allein aus. Es ist die glückliche Zusammenstellung der Bilder, die liebliche Stetigkeit in ihrer Succession; es ist die Modulation und die schöne Haltung des Ganzen, wodurch es Ausdruck einer bestimmten Empfindungsweise, also Seelengemälde wird.

Einen ähnlichen Eindruck, wiewohl von ganz verschiedenem Inhalt, erweckt auch der Alpenwanderer S. 61 und die Alpenreise S. 66; zwei Compositionen, welche mit der gelungensten Darstellung der Natur noch den mannigfaltigsten Ausdruck von Empfindungen verknüpfen. Man glaubt einen Tonkünstler zu hören, der versuchen will, wie weit seine Macht über unsere Gefühle reicht; und dazu ist eine Wanderung durch die Alpen, wo das Große mit dem Schönen, das Grauenvolle mit dem

Lachenden so überraschend abwechselt,  
ungemein glücklich gewählt.

Endlich finden sich unter diesen  
Landschaftsgemälden mehrere, die uns  
durch einen gewissen Geist oder  
Ideenausdruck rühren, wie gleich das erste  
der ganzen Sammlung, der Genfersee, in  
dessen prachtvollem Eingange uns der Sieg  
des Lebens über das Leblose, der Form  
über die gestaltlose Masse sehr glücklich  
versinnlicht werden. Der Dichter eröffnet  
dieses schöne Gemälde mit einem  
Rückblick in die Vergangenheit, wo die vor  
ihm ausgebreitete paradiesische Gegend  
noch eine Wüste war:

Und nun enthüllt sich ihm die herrliche  
Landschaft, und er erkennt in ihr das Lokal  
jener Dichterscenen, die ihm den Schöpfer  
der Heloise ins Gedächtniß rufen.

Bis hieher wie geistreich, wie gefühlvoll  
und malerisch! Aber nun will der Dichter es  
noch besser machen, und dadurch verderbt  
er. Die nun folgenden an sich sehr schönen

Strophen kommen von dem kalten Dichter,  
nicht von dem überströmenden, der  
Gegenwart ganz hingegebenen Gefühl. Ist  
das Herz des Dichters ganz bei seinem  
Gegenstande, so kann er sich unmöglich  
davon losreißen, um sich bald auf den  
Aetna, bald nach Tibur, bald nach dem Golf  
bei Neapel u. s. w. zu versetzen und diese  
Gegenstände nicht etwa bloß flüchtig  
anzudeuten, sondern sich dabei zu  
verweilen. Zwar bewundern wir darin die  
Pracht seines Pinsels, aber wir werden  
davon geblendet, nicht erquickt; eine  
einfache Darstellung würde von ungleich  
größerer Wirkung gewesen sein. So viele  
veränderte Dekorationen zerstreuen endlich  
das Gemüth so sehr, daß, wenn nun auch  
der Dichter zu dem Hauptgegenstand  
zurückkehrt, unser Interesse an demselben  
verschwunden ist. Anstatt solches aufs neue  
zu beleben, schwächt er es noch mehr durch  
den ziemlich tiefen Fall beim Schluß des  
Gedichts, der gegen den Schwung, mit dem  
er anfangs aufflog und worin er sich so lang  
zu erhalten wußte, gar auffallend absticht.  
Hr. M. hat mit diesem Gedicht schon die

dritte Veränderung vorgenommen und dadurch, wie wir fürchten, eine vierte nur desto nöthiger gemacht. Gerade die vielerlei Gemüthsstimmungen, denen er darauf Einfluß gab, haben dem Geist, der es anfangs diktirte, Gewalt angethan, und durch eine zu reiche Ausstattung hat es viel von dem wahren Gehalt, der nur in der Simplizität liegt, verloren.

Wenn wir Hrn. M. als einen vortrefflichen Dichter landschaftlicher Scenen charakterisierten, so sind wir darum weit entfernt, ihm mit dieser Sphäre zugleich seine Grenzen anzugeben. Auch schon in dieser kleinen Sammlung erscheint sein Dichtergenie mit völlig gleichem Glück auf sehr verschiedenen Feldern. In derjenigen Gattung, welche freie Fiktionen der Einbildungskraft behandelt, hat er sich mit großem Erfolg versucht und den Geist, der in diesen Dichtungen eigentlich herrschen muß, vollkommen getroffen. Die Einbildungskraft erscheint hier in ihrer ganzen Fessellosigkeit und dabei doch in der schönsten Einstimmung mit der Idee,

welche ausgedrückt werden soll. In dem Liede, welches das Feenland überschrieben ist, verspottet der Dichter die abenteuerliche Phantasie mit sehr vieler Laune; alles ist hier so bunt, so prangend, so überladen, so grotesk, wie der Charakter dieser wilden Dichtung es mit sich bringt; in dem Liede der Elfen alles so leicht, so duftig, so ätherisch, wie es in dieser kleinen Mondscheinwelt schlechterdings sein muß. Sorgenfreie, selige Sinnlichkeit athmet durch das ganze artige Liedchen der Faunen, und mit vieler Treuherzigkeit schwatzen die Gnomen ihr (und ihrer Consorten) Zunftgeheimniß aus. S. 141.

Hr. M. ist nicht bloß mittelbar, durch die Art, wie er landschaftliche Scenen behandelt, er ist auch unmittelbar ein sehr glücklicher Maler von Empfindungen. Auch läßt sich schon im Voraus erwarten, daß es einem Dichter, der uns für die leblose Welt so innig zu interessieren weiß, mit der beseelten, die einen so viel reicherem Stoff darbietet, nicht fehlschlagen werde. Eben so kann man schon im Voraus

den Kreis von Empfindungen bestimmen, in welchem eine Muse, die dem Schönen der Natur so hingegaben ist, sich ungefähr aufzuhalten muß. Nicht im Gewühle der großen Welt, nicht in künstlichen Verhältnissen – in der Einsamkeit, in seiner eigenen Brust, in den einfachen Situationen des ursprünglichen Standes sucht unser Dichter den Menschen auf. Freundschaft, Liebe, Religionsempfindungen, Rückerinnerungen an die Zeiten der Kindheit, das Glück des Landlebens u. dgl. sind der Inhalt seiner Gesänge; lauter Gegenstände, die der landschaftlichen Natur am nächsten liegen und mit derselben in einer genauen Verwandtschaft stehen. Der Charakter seiner Muse ist sanfte Schwermuth und eine gewisse contemplative Schwärmerie, wozu die Einsamkeit und eine schöne Natur den gefühlvollen Menschen so gerne neigen. Im Tumult der geschäftigen Welt verdrängt eine Gestalt unseres Geistes unaufhaltsam die andere, und die Mannigfaltigkeit unsers Wesens ist hier nicht immer unser Verdienst; desto treuer bewahrt die

einfache, stets sich selbst gleiche Natur um uns her die Empfindungen, zu deren Vertrauten wir sie machen, und in ihrer ewigen Einheit finden wir auch die unsrige immer wieder. Daher der enge Kreis, in welchen unser Dichter sich um sich selbst bewegt, der lange Nachhall empfangener Eindrücke, die oftmalige Wiederkehr derselben Gefühle. Die Empfindungen, welche von der Natur als ihrer Quelle abfließen, sind einförmig und beinahe dürftig; es sind die Elemente, auf denen sich erst im verwinkelten Spiele der Welt feinere Nuancen und künstliche Mischungen bilden, die ein unerschöpflicher Stoff für den Seelenmaler sind. Jene wird man daher leicht müde, weil sie zu wenig beschäftigen; aber man kehrt immer gerne wieder zu ihnen zurück und freut sich, aus jenen künstlichen Arten, die so oft nur Ausartungen sind, die ursprüngliche Menschheit wieder hergestellt zu sehen. Wenn aber diese Zurückführung zu dem saturnischen Alter und zu der Simplicität der Natur für den kultivierten Menschen recht wohlthätig

werden soll, so muß diese Simplicität als ein Werk der Freiheit, nicht der Nothwendigkeit erscheinen; es muß diejenige Natur sein, mit der der moralische Mensch endigt, nicht diejenige, mit der der physische beginnt. Will uns also der Dichter aus dem Gedränge der Welt in seine Einsamkeit nachziehen, so muß es nicht Bedürfniß der Aspannung, sondern der Anspannung, nicht Verlangen nach Ruhe, sondern nach Harmonie sein, was ihm die Kunst verleidet und die Natur liebenswürdig macht; nicht weil die moralische Welt seinem theoretischen, sondern weil sie seinem praktischen Vermögen widerstreitet, muß er sich nach einem Tibur umsehen und zu der leblosen Schöpfung flüchten.

Dazu wird nun freilich etwas mehr erfordert, als bloß die dürftige Geschicklichkeit, die Natur mit der Kunst in Contrast zu setzen, die oft das ganze Talent der Idyllendichter ist. Ein mit der höchsten Schönheit vertrautes Herz gehört dazu, jene Einfalt der Empfindungen mitten

unter allen Einflüssen der raffinieritesten Kultur zu bewahren, ohne welche sie durchaus keine Würde hat. Dieses Herz aber verräth sich durch eine Fülle, die es auch in der anspruchlosesten Form verbirgt, durch einen Adel, den es auch in die Spiele der Imagination und der Laune legt, durch eine Disciplin, wodurch es sich auch in seinem rühmlichsten Siege zügelt, durch eine nie entweihte Keuschheit der Gefühle; es verräth sich durch die unwiderstehliche und wahrhaft magische Gewalt, womit es uns an sich zieht, uns festhält und gleichsam nöthigt, uns unsrer eignen Würde zu erinnern, indem wir der seinigen huldigen.

Hr. M. hat seinen Anspruch auf diesen Titel auf eine Art beurkundet, die auch dem strengsten Richter Genüge thun muß. Wer eine Phantasie, wie sein Elysium (S. 34), komponieren kann, der ist als ein Eingeweihter in die innersten Geheimnisse der poetischen Kunst und als ein Jünger der wahren Schönheit gerechtfertigt. Ein vertrauter Umgang mit der Natur und mit

klassischen Mustern hat seinen Geist genährt, seinen Geschmack gereinigt, seine sittliche Grazie bewahrt; eine geläuterte heitere Menschlichkeit beseelt seine Dichtungen, und rein, wie sie auf der spiegelnden Fläche des Wassers liegen, malen sich die schönen Naturbilder in der ruhigen Klarheit seines Geistes.

Durchgängig bemerkt man in seinen Produkten eine Wahl, eine Züchtigkeit, eine Strenge des Dichters gegen sich selbst, ein nie ermüdendes Bestreben nach einem Maximum von Schönheit. Schon Vieles hat er geleistet, und wir dürfen hoffen, daß es seine Grenzen noch nicht erreicht hat. Nur von ihm wird es abhängen, jetzt endlich, nachdem er in bescheideneren Kreisen seine Schwingen versucht hat, einen höhern Flug zu nehmen, in die anmuthigen Formen seiner Einbildungskraft und in die Musik seiner Sprache einen tiefen Sinn einzukleiden, zu seinen Landschaften nun auch Figuren zu erfinden und auf diesen reizenden Grund handelnde Menschheit aufzutragen. Bescheidenes Mißtrauen zu sich selbst ist zwar immer das Kennzeichen

des wahren Talents, aber auch der Muth steht ihm gut an; und so schön es ist, wenn der Besieger des Python den furchtbaren Bogen mit der Leier vertauscht, so einen großen Anblick gibt es, wenn ein Achill im Kreise thessalischer Jungfrauen sich zum Helden aufrichtet.