

LILIAN R. FURST

EUROPEAN ROMANTICISM: SELF-  
DEFINITION (FRAGMENTS)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Lilian R. Furst. *European Romanticism. Self-Definition*. Methuen, London: 1980.

## THE WORLD MUST BE ROMANTICISED NOVALIS

The world must be romanticised. So its original meaning will again be found. To romanticise is nothing other than an exponential heightening. In this process the lower self becomes identified with a better self. Just as we ourselves are part of such an exponential sequence. This process is still wholly unknown. By investing the commonplace with a lofty significance, the ordinary with a mysterious aspect, the familiar with the prestige of the unfamiliar, the finite with the semblance of infinity, thereby I romanticise it.

Die Welt muss romantisiert werden. So findet man den ursprünglichen Sinn wieder. Romantisieren ist nichts als eine qualitative Potenzierung. Das niedre Selbst wird mit einem bessern Selbst in dieser Operation identifiziert. So wie wir selbst eine solche qualitative Potenzreihe sind. Diese Operation ist noch ganz unbekannt. Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehn, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es.

*(Fragmente des Jahres 1798, Gesammelte Werke, No. 879, vol. III, p. 38.)*

\*\*\*\*\*

The art to estrange in a pleasant manner, to make an object seem strange yet familiar and attractive, that is romantic poetics.

Die Kunst, auf eine angenehme Art zu befremden, einen Gegenstand fremd zu machen und doch bekannt und anziehend, das ist die romantische Poetik.

*(Fragmente aus den letzten Jahren 1799-1800, Gesammelte Werke, No. 3053, vol. IV, p. 301.)*

## UNIVERSAL TRANSCENDENTAL POETRY FRIEDRICH SCHLEGEL

Romantic poetry is a progressive universal poetry. It is destined not merely to reunite the separate genres of poetry and to link poetry to philosophy and rhetoric. It would and should also mingle and fuse poetry and prose, genius and criticism, artistic poetry and natural poetry, make poetry lively and sociable, and life and society poetic, poetise wit, fill and saturate the forms of art with worthy cultural matter of every kind, and animate them with a flow of humour. It embraces all that is poetic, from the greatest art system that enfolds further systems, down to the sigh, the kiss uttered in artless song by the child creating its own poetry. It can so identify with what is being represented that one might well think its sole aim was to characterize poetic individuals of every sort; but there is as yet no form designed fully to express the author's mind: so that some artists, who want only to write a novel, have come to portray themselves. Romantic poetry alone can, like the epic, become a mirror to the whole surrounding world, an image of its age. At the same time, free of all real and ideal

interests, it can also float on wings of poetic reflection midway between the work and the artist, constantly reinforcing this reflection and multiplying it as in an unending series of mirrors. It has the potential for the highest, most manifold evolution by expanding not only outward but also inward, for each thing destined to be a whole entity is organised uniformly in all its parts, so that the prospect is opened up of a boundlessly developing classicism. Among the arts Romantic poetry is what wit is to philosophy, and what sociability, friendship and love are to life. Other types of poetry are complete and can now be wholly analysed. Romantic poetry is still in the process of becoming; this indeed is its very essence, that it is eternally evolving, never completed. It cannot be exhausted by any theory, and only a divinatory criticism could dare to try to characterise its ideal. It alone is infinite, just as it alone is free, recognising as its prime law that the poet's caprice brooks no law. Romantic poetry is the only type of poetry that is more than merely a type of poetry; it is in fact the very art of poetry itself: for in a certain sense all poetry is or should be romantic.

Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloss, alle getrennte Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will, und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren, und die Formen der Kunst mit gediegnem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen, und durch die Schwingungen des Humors beseelen. Sie umfasst alles, was nur poetisch ist, vom grössten wieder mehrere Systeme in sich enthaltenden Systeme der Kunst, bis zu dem Seufzer, dem Kuss, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosen Gesang. Sie kann sich so in das Dargestellte verlieren, dass man glauben möchte, poetische Individuen jeder Art zu charakterisieren, sei ihr Eins und Alles; und doch gibt es noch keine Form, die so dazu gemacht wäre, den Geist des Autors vollständig auszudrücken: so dass manche Künstler, die nur auch einen Roman schreiben wollten, von ungefähr sich selbst dargestellt haben. Nur sie kann gleich dem Epos ein Spiegel der ganzen umgebenden Welt, ein Bild des Zeitalters werden. Und doch kann auch sie am meisten zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden, frei von allem realen und idealen Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen. Sie ist der höchsten und der allseitigsten Bildung fähig; nicht bloss von innen heraus, sondern auch von aussen hinein; indem sie jedem, was ein Ganzes in ihren Produkten sein soll, alle Teile ähnlich organisiert, wodurch ihr die Aussicht auf eine grenzenlos wachsende Klassizität eröffnet wird. Die romantische Poesie ist unter den Künsten was der Witz der Philosophie, und die Gesellschaft, Umgang, Freundschaft und Liebe im Leben ist. Andre Dichtarten sind fertig, und können nun vollständig zergliedert werden. Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr eigentliches Wesen, dass sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann. Sie kann durch keine Theorie erschöpft werden, und nur eine divinatorische Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal charakterisieren zu wollen. Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, dass die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide. Die romantische Dichtart ist die einzige, die mehr als Art, und gleichsam die Dichtkunst selbst ist: denn in einem gewissen Sinn ist oder soll alle Poesie romantisch sein.

*(Athenäum Fragment, No. 116, Kritische Ausgabe, vol. II, pp. 182-3.)*

\*\*\*\*\*

There is a type of poetry whose alpha and omega is the relationship of the ideal and the real, and which must, on the analogy of philosophical terminology, be called transcendental poetry. It begins as satire with the absolute distinction between ideal and real, is poised between the two in elegy, and finally achieves complete identity of the two in the idyll. But just as one would attach little importance to a transcendental philosophy that was not critical, that did not represent the act of producing well as the product, and did not also contain within its system of transcendental thoughts a characterisation of transcendental thinking: the same also holds true of this poetry which unites, in modern poets, transcendental notions and ideas for a poetic theory of the creative act with artistic contemplation and selfportrayal, such as is found in Pander, in Greek lyrical fragments and ancient elegies, and more recently in Goethe; in each of its representations it should also represent itself, and always be at one and the same time poetry and poetry of poetry.

Es gibt eine Poesie, deren eins und alles das Verhältniß des Idealen und des Realen ist, und die also nach der Analogie der philosophischen Kunstsprache Transzendentalpoesie heissen müsste. Sie beginnt als Satire mit der absoluten Verschiedenheit des Idealen und Realen, schwebt als Elegie in der Mitte, und endigt als Idylle mit der absoluten Identität beider. So wie man aber wenig Wert auf eine Transzendentalphilosophie legen würde, die nicht kritisch wäre, nicht auch das produzierende mit dem Produkt darstellte, und im System der transzendentalen Gedanken zugleich eine Charakteristik des transzendentalen Denkens enthielte: so sollte wohl auch jene Poesie die in modernen Dichtern nicht selten transzendentalen Materialien und Vorübungen zu einer poetischen Theorie des Dichtungsvermögens mit der künstlerischen Reflexion und schönen Selbstbespiegelung, die sich im Pindar, den lyrischen Fragmenten der Griechen, und der alten Elegie, unter den Neuern aber in Goethe findet, vereinigen, und in jeder ihrer Darstellungen sich selbst mit darstellen, und überall zugleich sie und Poesie der Poesie sein.

(*Athenäum Fragment*, No. 238, *Kritische Ausgabe*, vol. II p. 204.)

\*\*\*\*\*

For in my view and according to my usage, that is romantic that portrays emotional matter in an imaginative form...

[. . .]

What then is meant by the Emotional? That which appeals to us, wherein feeling is predominant, not a sensual but a spiritual feeling. The source and soul of all these impulses resides in love, and the spirit of love must permeate romantic poetry, everywhere present in an invisibly visible manner; this is the intent of the above definition.

Denn nach meiner Ansicht und nach meinem Sprachgebrauch ist eben das romantisch, was uns einen sentimental Stoff in einer fantastischen Form darstellt. . . .

[. . .]

Was ist denn nun dieses Sentimentale? Das was uns anspricht, wo das Gefühl herrscht, und zwar

nicht ein sinnliches, sondern das geistige. Die Quelle und Seele aller dieser Regungen ist die Liebe, und der Geist der Liebe muss in der romantischen Poesie überall unsichtbar sichtbar schweben; das soll jene Definition sagen.

*(Gespräch über die Poesie, Kritische Ausgabe, vol. II, p. 333.)*

## CLASSICAL VERSUS ROMANTIC AUGUST WILHELM SCHLEGEL

The whole play of vital motion hinges on harmony and contrast. Why should this phenomenon not also recur on a grander scale in the history of mankind? Perhaps in this notion the true key could be found to the ancient and modern history of poetry and the fine arts. Those who have accepted this have invented for the particular spirit of modern art, in contrast to ancient or classical, the name 'romantic'. The term is certainly not inappropriate. The word is derived from romance, the appellation originally given to the popular languages, which were formed from the mingling of Latin and the old Teutonic dialects, just as modern civilisation is the outcome of the fusion of the alien elements of the northern tribes with fragments of Antiquity, in contrast to the civilisation of the Ancients which was much more of a piece.

Das ganze Spiel lebendiger Bewegung beruht auf Einstimmung und Gegensatz. Warum sollte sich diese Erscheinung nicht auch in der Geschichte der Menschheit im Grossen wiederholen? Vielleicht wäre mit diesem Gedanken der wahre Schlüssel zur alten und neuen Geschichte der Poesie und der schönen Künste gefunden. Die, welche dies annahmen, haben für den eigentümlichen Geist der modernen Kunst, im Gegensatz mit der antiken oder klassischen, den Namen 'romantisch' erfunden. Allerdings nicht unpassend. Das Wort kommt her von romance, der Benennung der Volkssprachen, welche sich durch die Vermischung des Lateinischen mit den Mundarten des Altdeutschen gebildet hatten, gerade wie die neuere Bildung aus den fremdartigen Bestandteilen der nordischen Stammesart und der Bruchstücke des Altertums zusammengeschmolzen ist, da hingegen die Bildung der Alten weit mehr aus einem Stücke war.

*(Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, Kritische Schriften, vol. V, p. 21.)*

\*\*\*\*\*

Among the Greeks human nature was self-sufficient; it was conscious of no defects, and strove for no other perfection than that which it could actually attain through its own powers. A higher wisdom teaches us that mankind, through a great transgression, forfeited the place to which it was originally destined, and that the whole aim of its earthly existence is to strive to regain that lost position, which it can never achieve on its own. The old sensual religion sought only outer, transient blessings; immortality, so far as it was believed, stood like a shadow in the dark distance, a faint dream of this bright waking life. In the Christian view all this has been reversed: the contemplation of the infinite has destroyed the finite; life has become shadow and darkness, and only yonder does

the eternal day of true being dawn. Such a religion must awake the vague foreboding, which slumbers in every feeling heart, into a distinct consciousness, that the happiness for which we here strive is unattainable; that no external object can ever entirely satisfy our souls; that all enjoyment is a fleeting illusion. And when the soul, resting, as it were, under the willows of exile, breathes out its longing for its distant home, what else but melancholy can be the key-note of its songs?

So the poetry of the ancients was the poetry of possession, ours is that of longing; the former is firmly rooted in the soil of the present, the latter hovers between recollection and yearning. Let this not be understood as meaning that everything flows in one uniform lament, and that the voice of melancholy is always loudly heard. Just as in the serene framework of Greek culture the asperity of tragedy was nonetheless possible, so romantic poetry, springing from the source outlined above, can encompass every mood, even the most joyful; but it will always bear traces of its origins in some ineffable element. Among the moderns feeling has become altogether more intense, imagination more ethereal, thought more contemplative. In nature, it is true, the boundaries run into each other, and things are not as distinctly separated as they have to be in order to pin down a concept.

The Greek ideal of humanity was a perfect accord and balance of all forces, natural harmony. The moderns, on the other hand, have become conscious of an inner dualism, which precludes such an ideal; hence they strive in their poetry to reconcile and indissolubly fuse the two worlds between which we are torn, the spiritual and the sensual. The sensual impressions are to be hallowed through mysterious union with elevated feelings, while the spiritual is to find in tangible forms a sensual counterpart for its inexpressible perceptions of the infinite.

In Greek art and poetry there is a fundamental unconscious unity of form and matter; in the modern, insofar as it has remained true to its peculiar spirit, a deeper interpenetration of the two is sought as a union of contraries. Greek art fulfilled its aims to perfection; the modern can do justice to its striving for the infinite only by approximation, and is, because of a certain appearance of incompleteness, in all the greater danger of being misjudged.

Bei den Griechen war die menschliche Natur selbstgenügsam, sie ahnte keinen Mangel und strebte nach keiner andern Vollkommenheit, als die sie wirklich durch ihre eigenen Kräfte erreichen konnte. Eine höhere Weisheit lehrt uns, die Menschheit habe durch eine grosse Verirrung die ihr ursprünglich bestimmte Stelle eingebüsst, und die ganze Bestimmung ihres irdischen Daseins sei, dahin zurückzustreben, welches sie jedoch, sich selbst überlassen, nicht vermöge. Jene sinnliche Religion wollte nur äussere vergängliche Segnungen erwerben; die Unsterblichkeit, insofern sie geglaubt wurde, stand in dunkler Ferne wie ein Schatten, ein abgeschwächter Traum dieses wachen hellen Lebensstages. In der christlichen Ansicht hat sich alles umgekehrt: die Anschauung des Unendlichen hat das Endliche vernichtet; das Leben ist zur Schattenwelt und zur Nacht geworden, und erst jenseits geht der ewige Tag des wesentlichen Daseins auf. Eine solche Religion muss die Ahnung, die in allen gefühlvollen Herzen schlummert, zum deutlichen Bewusstsein wecken, dass wir nach einer hier unerreichbaren Glückseligkeit trachten, dass kein äusserer Gegenstand jemals unsre Seele ganz erfüllen können, dass aller Genuss eine flüchtige Täuschung ist. Und wenn nun die Seele, gleichsam unter den Trauerweiden der Verbannung ruhend, ihr Verlangen nach der fremd gewordenen Heimat ausatmet, was anderes kann der Grundton ihrer Lieder sein als Schwermut? So ist es denn auch: die Poesie der Alten war die des Besitzes, die unsrige ist die der Sehnsucht; jene steht fest auf dem Boden der Gegenwart, diese wiegt sich zwischen Erinnerung und Ahnung. Man

missverstehe dies nicht, als ob alles in einförmige Klage verfließen und die Melancholie sich immer vorlaut aussprechen müsste. Wie in der heitern Weltansicht der Griechen die herbe Tragödie dennoch möglich war, so kann auch die aus der oben geschilderten entsprungene romantische Poesie alle Stimmungen bis zur fröhlichsten durchgehen; aber sie wird immer in einem namenlosen Etwas Spuren ihrer Quelle an sich tragen. Das Gefühl ist im Ganzen bei den Neueren inniger, die Phantasie unkörperlicher, der Gedanke beschaulicher geworden. Freilich laufen in der Natur die Grenzen ineinander, und die Dinge scheiden sich nicht so streng, als man es tun muss, um einen Begriff festzuhalten.

Das griechische Ideal der Menschheit war vollkommene Eintracht und Ebenmass aller Kräfte, natürliche Harmonie. Die Neueren hingegen sind zum Bewusstsein der inneren Entzweiung gekommen, welche ein solches Ideal unmöglich macht; daher ist das Streben ihrer Poesie, diese beiden Welten, zwischen denen wir uns geteilt fühlen, die geistige und sinnliche, miteinander auszusöhnen und unauflöslich zu verschmelzen. Die sinnlichen Eindrücke sollen durch ihr geheimnisvolles Bündnis mit höheren Gefühlen gleichsam geheiligt werden, der Geist hingegen will seine Ahnungen oder unnennbaren Anschauungen vom Unendlichen in der sinnlichen Erscheinung sinnbildlich niederlegen.

In der griechischen Kunst und Poesie ist ursprüngliche bewusstlose Einheit der Form und des Stoffes; in der neueren, sofern sie ihrem eigentümlichen Geist treu geblieben, wird innigere Durchdringung beider als zweier Entgegengesetzten gesucht. Jene hat ihre Aufgabe bis zur Vollendung gelöst; diese kann ihrem Streben ins Unendliche hin nur durch Annäherung Genüge leisten und ist wegen eines gewissen Scheins von Unvollendung umso eher in Gefahr, verkannt zu werden.

*(Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, Kritische Schriften, vol. V, pp. 25-6.)*