



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Wilhelm von Humboldt

Haym, Rudolf

Berlin, 1856

Zweiter Jenenser Aufenthalt.- Verhältniß zu Göthe.- Beurtheilung
Göthe'scher Arbeiten.- Theilnahme an der Entstehung von Hermann und
Dorothea.- Schrift über Hermann und Dorothea.- Höchste ...

[urn:nbn:de:hbz:466:1-48042](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-48042)

geschichte hätte ausfinden können, durch den sie sich ihm übersichtlich präsentirt hätte. Erst viel später entdeckte er den für sein Auge passenden Gesichtswinkel für die philosophisch-historische Betrachtung der Menschheit, das „Behikel,“ wie er alsdann sich ausdrückte, „alle Tiefen und alle Höhen der Menschheit zu durchfahren.“ Und abermals also riß für jetzt der so eifrig angeknüpfte Faden seiner Arbeit.¹⁾ Mit leeren Händen beinah kehrte er im Herbst zu seinen Freunden zurück. Das Einzige, was er mitbrachte, war, außer den Arbeiten über Metrik, ein angefangenes Manuscript und das Fragment einer Aristophanesübersezung. Das Einzige, was er inzwischen veröffentlicht hatte, war eine alte, von Geng für seine Monatschrift ihm abgedrungene Uebersetzung einer Pindarischen Ode, und so ganz unschriftstellerisch war der Mann, daß er weit mehr bereute, daß er sich dies hatte entwinden lassen, als daß er mit allen übrigen Arbeiten war stecken geblieben.²⁾

Zum 1. November 1796 war es, daß Humboldt über Halle, wo er den philologischen Freund besucht hatte, nach Jena zu den poetischen Freunden zurückkehrte. Nur gerade sechs Monate dauerte dieser zweite Jenerer Aufenthalt. Die Stunden des glücklichsten und fruchtbarsten Zusammenlebens und Zusammensprechens mit Schiller erneuerten sich.³⁾ Die Trennung hatte eher dazu gedient, die Innigkeit ihres persönlichen Verhältnisses zu steigern. Die Arbeiten beider Freunde dagegen lagen jetzt etwas weiter auseinander.

1) Brief an Schiller vom 2. Februar 1796; an Wolf vom 11. Juni und 16. Juli d. J. Auch beziehe ich auf die „Einleitung zu einer Charakteristik des 18. Jahrhunderts“ die Stelle in Körner's Brief an Schiller vom 25. Juni 1797 (IV. S. 36. 37.) und vom 25. August d. J. (ebendasselbst S. 49.)

2) An Schiller vom 13. November 1795; an Wolf vom 26. November 1795 und vom 5. Januar 1796. Die Uebersetzung der vierten pythischen Ode im Decemberheft der Monatschrift, jetzt in den G. W. II. 297. ff. Nur das directeste und unwiderleglichste äußere Zeugniß dagegen würde uns bestimmen können, die Recension des Schiller'schen Musenalmanachs vom Jahre 1796 (N. L. = J. 1796 No. 167) für eine Arbeit von Humboldt gelten zu lassen. Bis dahin halten wir an der Ueberzeugung, daß der Recensent des Wolbemar und der Wolf'schen Odyssee am allerwenigsten in einer Schiller betreffenden Angelegenheit im Stande war, seinen Ton zu so vulgärem Recensententone herabzustimmen.

3) Aus dieser Zeit ist die Schilderung von Burgsdorf in dessen Brief an Rahel; Barnhagen, Gallerie von Bildnissen I. 113 ff.

Die Horen standen schon nicht mehr im Vordergrunde des Interesses. Die Wärme dafür hatte sich bei Schiller zugleich mit dem Eifer für die Philosophie abgekühlt. Nichts sollte ihn mehr in freier, selbstbestimmter Thätigkeit stören, nichts ihn mehr von ausschließlicher Beschäftigung mit der Poesie abziehen. Er brütete über seinem Wallenstein, und so riesenhaft die Arbeit war, diese Welt zu bewältigen und zu formen, so gewiß konnte er sie nur allein, im einsamen Vernehmen mit seinem Genius vollbringen. Erst wenn sie vollbracht wäre, wollte er das gelungene Ganze den Freunden mittheilen, und noch war nichts zur Vollendung gediehen. Auf der anderen Seite war eben dadurch, nicht minder durch sein geschichtsphilosophisches Project, endlich durch die neue Berührung mit Wolf Humboldt mehr auf die Griechen zurückgeführt worden. Nach manchem Hin und Her hatte ihn die Uebersetzerlust ergriffen. Auch er dichtete diesmal, statt zu philosophiren. Er dichtete dem Pindar und dem Aeschylus nach; unter der Hand rückte er von Scene zu Scene im Agamemnon vor. Auch das nun, freilich, gab hinreichenden Stoff zu Debatten zwischen ihm und Schiller: nur war es seltsam, daß Humboldt diesem den Rath gab, den Wallenstein in Prosa zu schreiben, und daß dieser der Agamemnonübersezung gar keinen Geschmack abgewinnen konnte.

Dem gegenüber steigerte sich jetzt ein anderes Verhältniß. Durch Schiller, und zwar zunächst durch die Horenangelegenheit, war Humboldt schon bei seiner ersten Anwesenheit in Jena mit Göthe in eine nähere Berührung gekommen. Er wie Körner gehörte unzertrennlich zu Schiller und hatte ein Recht, zu ihm zu gehören. Indem Göthe sich seit dem Herbst 1794 diesem vertraulich näherte, fielen ihm die beiden kritischen Freunde desselben wie von selbst mit zu. Mit Humboldt zumal, dem Anwesenden, sah er sich alsbald in derselben Weise in ein Verhältniß zweiter Hand gesetzt, wie Schiller zu Göthe's Freund und Gesinnungsgenossen, dem kunstverständigen Meyer. Die Einrichtung eines kritischen Tribunals bei der Horenredaction gab den äußeren Anlaß, daß Humboldt sein Urtheil auch über die Göthe'schen Arbeiten vernehmen ließ. Er erwarb ein noch größeres Recht dazu durch seine nicht erst von gestern datirende Bewunderung des Göthe'schen Genius, durch die Uebereinstimmung, in der er sich in Grundsätzen und Empfindungsweise mit dem Dichterpaare befand. Am

Wilhelm Meister zuerst wurde diese Uebereinstimmung erprobt. Das Urtheil Schiller's über den stückweise übersandten Roman war fast immer von Humboldt's Votum begleitet und unterstützt; beide Urtheile wurden in der Regel ausdrücklich von Göthe eingefordert. Besuche von Weimar nach Jena und von Jena nach Weimar beförderten die Verständigung und knüpften zugleich ein freundschaftliches persönliches Band. Durch Humboldt ward das Verhältniß zwischen Göthe und Wolf gestiftet. Ein weiteres Mittelglied bildete Humboldt's Bruder und das Interesse, welches beide Brüder den naturhistorischen und zwar zunächst den osteologischen Betrachtungen Göthe's schenken mochten. Der Idealismus, in welchem sich Humboldt und Schiller so durchaus begegneten, war jetzt kein Hinderniß mehr der Verständigung. Das univervelle Interesse für alles Menschliche, die weiche und hingebende Empfänglichkeit, die Vielseitigkeit von Humboldt's Wesen und sein weitausgreifendes Wissen — dies Alles wiederum gab seinem Verhältniß zu Göthe einen desto breiteren Boden. Ueberall und in jeder Beziehung war Humboldt recht eigentlich der dritte Mann zu den beiden, halb Vermittler, halb Theilnehmer jener unvergleichlichen Freundschaft, welche zusammen mit den Meisterwerken der Dichtung eine Ehre der deutschen Literatur geworden und „den deutschen Namen verherrlicht hat.“

Und schon, als Humboldt nach Jena zurückkehrte, hatte sich diese Dichtersfreundschaft in der auffälligsten und wunderlichsten Weise der Welt fühlbar gemacht. Als eng verbundene Kampfgenossen, in gleicher Rüstung, ununterscheidbar, hatten sie eine Wolke von Pfeilen unter das literarische Publicum geschickt. Uebermüthig und kampflustig, wie Jugend ist, hatte sie ihre junge Freundschaft gemacht. Sie hatten ihre gemeinsamen ästhetischen, sittlichen und wissenschaftlichen Ueberzeugungen zu spizen Epigrammen, zu poetisch-polemischen Sentenzen ausgemünzt und sie als Gastgeschenke unter die Menge gestreut. Den Chorizonten zum Trotz hatten sie in den Xenien sich so eng „in einander verschränkt,“ daß selbst der verbündete Scharf- und Spürsinn Humboldt's und Wolf's bei dem Sonderungsversuche fehlschoß. Höchlich erbaut, wie Humboldt von den Xenien war, konnte er den Freunden bereits berichten, welchen Lärm die unerbetenen Geschenke draußen in der Welt gestiftet und wie gut es mit der Absicht gelungen sei, „Furcht und Hoffnung

unter den Autoren zu verbreiten.“ Er sollte bald eine reifere und köstlichere Frucht der Verbindung Göthe's mit Schiller entstehen sehen. Göthe war jetzt der Productivere. Seine Schöpfungskraft schien neue Nahrung aus der Verührung mit einem von dem seinigen so verschiedenen geistigen Leben geschöpft zu haben. Sich und den Genossen ermunterte er zur rüstigsten und edelsten Thätigkeit. „Denn nach dem tollen Wagstück mit den Kenien,“ schrieb er an diesen, „müssen wir uns blos großer und würdiger Kunstwerke befleißigen und unsere Proteische Natur, zur Beschämung aller Gegner, in die Gestalten des Edlen und Guten umwandeln.“ Nicht wenig trug zu solcher Freudigkeit die beifällige und verstehende Theilnahme der beiden Männer bei, die ihm Schiller's Freundschaft mitbescheert hatte. Von Körner's zustimmenden Urtheilen wurde er beständig durch diesen unterrichtet. Humboldt sprach seinen Beifall unmittelbarer gegen ihn selbst aus. Er hatte seinem Entzücken über die liebliche Idylle Alexis und Dora, im letzten Schiller'schen Musenalmanach, in einem eigenen Briefe an Göthe Worte gegeben. Er suchte jetzt, bald nach seiner Ankunft in Jena, bei Gelegenheit einer Reise nach Erfurt, Göthe persönlich in Weimar auf. Körner's ausführliche Beurtheilung des nunmehr vollendeten Wilhelm Meister war diesem inzwischen von Schiller mitgetheilt worden. Sofort wurde sie für Humboldt zum Anlaß, auch seine, von der Körner'schen in einigen wesentlichen Stücken abweichende Auffassung des Romans dem Dichter in brieflicher Ausführung darzulegen. Göthe war ganz Freude und Dankbarkeit. Wiederholt sprach er es gegen Schiller aus, wie „tröstlich und erquicklich“ es ihm sei, solche „theilnehmende Freunde und Nachbarn“ zu haben, denen man in „Neigung und Einsicht“ so rein und nahe sich verbunden fühle. Aus dieser Stimmung nun sollte das Beste erwachsen, was wir den späteren Jahren des Dichters verdanken. Schon waren die drei ersten Gesänge jenes unvergleichlichen Gedichts niedergeschrieben, dessen Schönheit die Anmuth von Vosses Luise weit in den Schatten stellen sollte. Humboldt und Schiller waren die Ersten, deren Bemerkungen der Dichter über diesen Anfang von Hermann und Dorothea sich erbat. Und nun, gegen den Ausgang des Winters, siedelte Göthe sich förmlich nach Jena über. Es war mehr Bewegung und Leben in dem

kleinen Musenort als je. Auch Humboldt's Bruder hatte sich eingefunden und theilte, so schreibt Göthe selbst,¹⁾ wie ein reiches Cornu copiae seine Gaben mit Liberalität mit; Fichte war eifrig über einer neuen Darstellung seiner Wissenschaftslehre, Wilhelm Schlegel übersezte am Shakspeare, Humboldt am Aeschylus. In dem Gedränge dieser Bestrebungen, wozu für Schiller noch mancherlei Familienbesuche kamen, fand sich dieser in seiner weitangelegten Arbeit am Wallenstein eher gehemmt als gefördert. Nur in den theoretischen Gesprächen, die sich über seinem werdenden Trauerspiel und dem Göthe'schen Epos über die Natur beider Dichtungsarten ergaben, vermochte er lebhaft einzugreifen. Aber Göthe, in der ganzen Mächtigkeit und Elasticität seines Geistes, gab sich allen jenen Anregungen hin und zog sich doch gleichzeitig in den Mittelpunkt seiner Kraft zurück. Von Alexander von Humboldt ließ er sich in das chemische, physicalische und physiologische Gebiet hinüberführen; an Wilhelm's Agamemnonübersezung nahm er Antheil wie nur irgend ein Zweiter an dem Werk eines Andern Antheil nehmen kann; — zwischenim vollendete er mit wunderbarer Leichtigkeit und wie im glücklichsten Wurf des Genie's sein episches Meisterwerk. Humboldt sah es unter seinen Augen entstehen, er hörte es aus dem Munde des Dichters. So rund und vollendet, wie es der Hand des Meisters entsprungen war, gab es der Kritik wenig Fläche. Hier hatte man zu lieben und zu bewundern, nicht zu tadeln oder zu bessern. Und doch war gerade Humboldt derjenige, der dem Gedichte in dem einzigen Punkte nachhelfen konnte, wo es fremde Hülfe ertrug und bedurfte. Er wurde zum metrischen Beirath für die letzte Feile, die der Dichter seinem Werke ertheilte. In Weimar, wohin Humboldt Göthe'n zurückbegleitete, ward „ein profodisches Gericht“ über die letzten Gefänge abgehalten; noch in Berlin, wohin jener Ende April 1797 abgegangen war, hatte er mit kritischem Auge den Druck des Ganzen zu überwachen; er konnte sich nicht satt daran lesen und nicht satt darüber aussprechen: noch einmal äußerte er sich umständlich von hier aus in einem Briefe an Göthe.

Viel tiefer noch und nachhaltiger indeß haften in seinem Geiste die Eindrücke, die er diesmal in Jena empfangen hatte. Als er es

1) An Knebel, Briefwechsel mit Knebel I. 143.

verließ, blickte Schiller nicht ohne Wehmuth auf das Verhältniß mit ihm als auf ein „beschlossenes“ zurück, welches „nicht mehr wiederkommen könne.“ Als ein unvergängliches faßte es Humboldt. In seinem Gemüthe bewegten sich unaufhörlich die Bilder aus dem Kreise des Jenaer Lebens. Fort und fort, und je weiter, desto vernehmlicher, klang ihm Schiller's ideenreiches Gespräch nach. Fort und fort stiegen vor ihm die Gestalten des Göthe'schen Gedichtes auf, das er durch die eingehendste Theilnahme sich zu eigen gemacht hatte. Er hatte aus Schiller's Gesprächen die reinsten und höchsten Ansichten der Dichtkunst: aus Göthe's Gedicht die unmittelbare Erscheinung einer echten und vollendeten poetischen Natur davongetragen. Beides fügte sich zu einem Ganzen zusammen. Endlich war der Moment gekommen, wo er über einer Ausführung die Bedenken vergessen konnte, die ihm bisher so oft alle literarischen Projecte immer wieder aus der Hand gespielt hatten. Die Macht der Einflüsse, die er noch zuletzt in Jena erfahren hatte, machte alle seine Reflexionen und alle seine Vorsätze zu Schanden. Er hatte die Idee einer Charakteristik der damaligen Zeit noch in Jena nicht aufgegeben. Er hatte daneben den Plan einer „vergleichenden Anthropologie“ gefaßt. Er hatte weiterhin mit Körner ein gemeinschaftliches Werk verabredet, welches psychologisch-kritische Zergliederungen und Darstellungen aus dem Gebiete der Literatur enthalten sollte. Von alle dem steckte etwas in der Arbeit, die ihm endlich zu Stande kam: aber sie war in erster Linie eine viel natürlichere und einfachere Frucht seines Lebens in dem Denken und Dichten Schiller's und Göthe's. Ein Jahr war vergangen, seit er diesen die Hand zum Abschied gereicht hatte; von Jena war er nach Paris verschlagen: da auf einmal überraschte er die Freunde durch ein Manuscript. Es war ein Buch wie sonst seine Briefe gewesen waren, — ein umfassendes Werk „Ueber Göthe's Hermann und Dorothea.“¹⁾

Wie gesagt: von allen seinen früheren Plänen war etwas in dieses Werk eingegangen. Hermann und Dorothea war ihm an die Stelle des Reineke Fuchs, der Luise von Bof, ja an die Stelle des Pindar getreten. Hier ward wenigstens Eine solche psychologisch-

1) Das Buch erschien unter dem Titel „Aesthetische Versuche. Erster Theil.“ Braunschweig 1799. Jetzt in den G. W. IV. 1. ff.

kritische Zergliederung gegeben, wie sie Körner und Humboldt gemeint, wie Beide sie in ihren Briefen über einzelne Stücke Schiller's und Göthe's wirklich zu geben gewohnt gewesen waren. Hier wurden Züge jener Vergleichung zwischen den Alten und Modernen ausgeführt, welche in der „Charakteristik des griechischen Dichtergeistes“ zu einem Bilde hatten vollendet werden sollen. Nur ein Segment war dies Werk von der beabsichtigten Charakteristik des Jahrhunderts, und es war voll von den Ideen, die zu einer vergleichenden Anthropologie zu verarbeiten Humboldt den Einfall gehabt hatte. Alle seine literarischen Pläne hatten endlich in diesem Werke eine Form: mehr als das, es hatte alles dasjenige darin einen Ausdruck gefunden, was in letzter Instanz jenen Plänen zu Grundlage lag. In dem Brief, worin er Schiller'n die Idee und Tendenz seiner geschichtsphilosophischen Einleitungsschrift auseinandersetzte, hatte er sich weitläufig über seine dermaligen höchsten Gesichtspunkte ausgelassen: es sind dieselben Gesichtspunkte, aus denen er in der Einleitung zu der gegenwärtigen Schrift, die Haltung derselben motivirt. Der „ästhetische Versuch“ über Hermann und Dorothea giebt uns eine Anschauung Humboldt's nach seinem Hindurchgehen durch die Schule der Alten und durch die Schule des Schiller-Göthe'schen Aestheticismus, wie uns der politische Versuch über die Grenzen der Staatswirksamkeit den Verfasser vor diesem Hindurchgehen kennen lehrte. Beide Schriften beschließen und ziehen eben damit die Summe je einer Epoche der Humboldt'schen Bildung. Die neue wie jene ältere Schrift ist interessant durch ihre wissenschaftlichen Resultate: interessanter durch den Einblick, den sie in die Individualität, in das Gedanken- und Empfindungssystem ihres Urhebers gewährt.

„Von welchem Gegenstand man immer reden mag,“ so heißt es in der Einleitung unserer Schrift, „so kann man ihn auf den Menschen, und zwar auf das Ganze seiner intellectuellen und moralischen Organisation beziehen.“ Eben darauf nun richtet sich auch die Besprechung des Göthe'schen Gedichts. Der Standpunkt derselben ist der humanistische, oder näher der anthropologisch-pädagogische und geschichtsphilosophische. Ihren Mittelpunkt bildet „die Bildung des Menschen,“ des Einzelnen, wie des Geschlechts. Das Gebäude, zu dem sie einen Stein tragen will, ist die Ergründung dessen, was in dem Brief an Schiller „das Bild der Menschheit“ hieß, ist, wie

es jetzt ausgedrückt wird, „die Charakteristik des menschlichen Gemüths in seinen möglichen Anlagen und in den wirklichen Verschiedenheiten, welche die Erfahrung aufzeigt.“ Aus dem, was im Wesentlichen die Transcendentalphilosophie und aus dem, was im Wesentlichen die Geschichte leistet, fügt sich für Humboldt die Idee einer Wissenschaft der Wissenschaften zusammen: die Wissenschaft der „philosophisch-empirischen Menschenkenntniß,“ als deren praktischer Ausläufer sich sofort eine „philosophische Theorie der Menschenbildung“ darstellen würde. Dies, der vorgestellte Ausdruck von Humboldt's eigner Wesen und Streben, wäre die eigentlich Humboldt'sche Wissenschaft gewesen. Die Schwierigkeit, und wir dürfen hinzufügen die Unbestimmtheit derselben hat es ihm unmöglich gemacht, sie selbst aufzustellen. Aber im Miniaturbilde und auf bestimmt beschränktem Raume führte er sie später in seiner Sprachphilosophie aus. Auf ihr als auf einer imaginären Grundlage ruhte für jetzt dieser „ästhetische Versuch.“ In seinem eigenen Leben und in seinem Innern hatte sie gewissermaßen Existenz. Hier war das individuelle und unsichtbare Centrum, von dem aus, in Ermangelung einer solchen Wissenschaft, die Schrift über Hermann und Dorothea Licht und Einheit empfing. Es war so, wie er an Wolf schrieb, er habe die Idee dieser Schrift „an alle Theile seines Gedankensystems gehalten, und sie nirgends in Disharmonie gefunden.“

Nur ein Zweig nun aber jener Wissenschaft, jenes großen Desideratum, um mit Bacon zu reden, auf dem Globus intellectualis, ward von Humboldt jetzt vorgewiesen. Nur die zuletzt am stärksten in ihm selbst ausgebildete Seite drängte sich, zur Darstellung reif geworden, hervor. Es galt der Aesthetik. Seine nähere schriftstellerische Absicht war, „das Wesen der Kunst in ihren ersten Gründen aufzusuchen“ und „bis auf die höchsten Principien der Elementar-Aesthetik zurückzugehn.“ Er wollte „den gesammten Vorrath seiner Ideen“ über die Aesthetik „zu einem soviel möglich in sich selbst vollendeten Ganzen systematisch ordnen.“ Nur daß ihm freilich auch hier ein Größeres vorschwebte, als was er selbst geleistet zu haben sich bewußt war. Ein engeres Desideratum ist ihm eine „vollständig durchgearbeitete Aesthetik, 1)“ die mit den Ansprüchen eines

1) G. W. IV. 147. 268 — 269.

echten Kunstsinns zusammenstimmt.“ Eine Aesthetik also — zu diesem Einfall wird man geneigt sein — wie wir sie seit den Hegel'schen Vorlesungen wirklich zu besitzen meinen. Aber schwerlich, daß Humboldt diese als die Realisirung seines Wunsches würde anerkannt haben. Von Neuem stoßen wir hier auf die Kluft, welche die nachkantische Philosophie von der Humboldt'schen Vorstellungsweise trennt. Die Letztere steht auf demselben Boden mit der Denkweise und der Dichtung der Schiller und Göthe: die Erstere schwebt über diesem Boden in der Luft. Auch in der gegenwärtigen Schrift wieder, wie in dem Aufsatz über den Geschlechtsunterschied taucht die Idee auf, daß im Grunde der Geist der Natur und der Geist der Menschheit nur Einer und derselbe sei,¹⁾ und dem Göthe'schen Dichten ist diesmal ausgesprochenermaßen dieses „große Ideal“ abgeschaut; denn auf die Darstellung dieses Ideals und seiner Formen sei mit aller Kraft jenes Dichten hingerrichtet. Aus derselben Quelle nun floß die Vorstellung, welche die Systeme Schelling's und Hegel's beherrscht. Der Sache nach spielt Humboldt die Vermittlerrolle zwischen unseren klassischen Dichtern und unserer nachklassischen Metaphysik. Anekdotenfreilich steht Schiller in dieser Rolle da, und nur Er, in der That, beeinflusste factisch die Entwicklung unserer Philosophie. Es ist eine merkwürdige Stelle in den Hegel'schen Vorlesungen über Aesthetik, worin das Geständniß dieser Abhängigkeit gemacht wird. Die Einheit des Geistigen und Natürlichen — heißt es an dieser Stelle —,²⁾ welche Schiller als Princip und Wesen der Kunst wissenschaftlich erfaßt und durch Kunst und ästhetische Bildung in's wirkliche Leben zu rufen unablässig bemüht gewesen, sei durch Schelling sodann als Idee selbst zum Princip der Erkenntniß und des Daseins gemacht worden. Das Geständniß dieser Abhängigkeit ist nicht merkwürdiger als der bestimmte Ausdruck der Differenz. Dieselbe Differenz aber scheidet Humboldt von den beiden Hälften der Speculation. Er nämlich hütete sich wohl, jenes große Ideal, dessen Formen er von den Dichtern ausprägen sah, zur „Idee“ dieses Ideals zu verflüchtigen oder zum metaphysischen Begriff des Absoluten in's Leere zu zeichnen. Es hatte Wirklichkeit für ihn in der schöpferischen Kraft

1) N. a. D. S. 140.

2) Werke, Bb. X. Abth. I. S. 80. zweiter Aufl.

und in den Schöpfungen des Dichters. Es lebte ihm als Princip der Wahrheit in dem lebendigen Menschen. Hier ebendeshalb geht auch die Hegel'sche Aesthetik andere Wege, als diejenige, deren Ausbau Humboldt desiderirte. Jene leitete nunmehr rückwärts den Begriff des Schönen aus dem zum metaphysischen Begriff sublimirten Wesen, aus der zur „Idee“ erhobenen Energie der Kunst und des künstlerischen Menschen ab. Dagegen, umgekehrt, glaubte der Natur des Schönen nur beikommen zu können, wenn er sich fest auf den sicheren Boden des menschlichen Wesens stellte. Wenn er das, was er selbst jetzt leistete, doch nur als ein „Fragment“ einer erst zu hoffenden Aesthetik bezeichnete, so war es, weil die Aesthetik, welche er meinte, ein festgefügtes Glied jener höchsten Wissenschaft der „philosophisch-empirischen Menschenkenntniß“ sein mußte. Das Eine, was er von ihr verlangte, hat in ihrer Weise die Hegel'sche Aesthetik geleistet. Er verlangte, daß sie, was die Dichtkunst anbetrifft, „ebensowohl die verschiedenen Dichternaturen als die verschiedenen Dichtungsarten darstellen und würdigen“ solle. Aber er verlangte zweitens — und wo ist in der „absoluten“ Metaphysik, wir sagen nicht die Worte, aber der Sinn für diese Dinge? — er verlangte, daß sie die Kunst „immer auf den Menschen und sein inneres Wesen beziehen“ und sie ebendarnit „mit der moralischen Bildung in nähere Verbindung setzen“ müsse. Nur den Menschen hat, nach Humboldt, alle Philosophie zum Endzweck. Nur den Menschen auch die Aesthetik. Hier ist daher auch der Coincidenzpunkt von Aesthetik und Moral. Nur für denjenigen ist jene, „der durch die Werke der Kunst seinen Geschmack, und durch einen freien und geläuterten Geschmack seinen Charakter zu bilden wünscht.“ Und niemals, so fügt er, umgeben von den Zuständen des revolutionirten Frankreich, und im Sinne der von Schiller geforderten „ästhetischen Erziehung“ hinzu — niemals war es nöthiger, „die inneren Formen des Charakters zu bilden und zu befestigen, als jetzt, wo die äußeren der Umstände und der Gewohnheit mit so furchtbarem Gewalt einen allgemeinen Umsturz drohen.“

Daß es demnach Kant und Schiller sind, auf denen die ästhetischen Ausführungen unserer Schrift beruhen, bedarf kaum der Bemerkung. Des Verfassers allgemeiner Standpunkt ist der transcendente. Er würde polemisirt haben gegen die metaphysische Aesthetik,

wenn eine solche schon existirt hätte. Er polemisirt um so mehr gegen den damals noch geltenden Objectivismus der Aesthetik und findet den Grundirrtum aller bisherigen falschen Raisonnements über ästhetische Dinge darin, „daß man im Object aufgesucht hat, was allein im Subject verborgen ist.“ Stimmt er aber hierin mit Kant wie mit Schiller überein, so unterscheidet ihn von Beiden die ausschließliche Aufmerksamkeit auf die Eine Gemüthskraft, welche die Quelle künstlerischer Wirkungen ist. Schiller hat es in den ästhetischen Briefen mit dem allgemeinen Wesen des Idealschönen zu thun, und seine Absicht geht dahin, dasselbe als identisch mit dem Ideal-Menschlichen darzustellen. Kant, in der Kritik der Urtheilskraft, hat es mit dem Verhältniß des Schönen und Erhabenen und des Gefühls, als des Organs für dieselben, zu den Kräften des Erkennens zu thun. Humboldt ist vor allem für die Genesis des Kunstschönen, für den im Gemüthe des Künstlers und des Poeten vorgehenden Proceß interessirt. Sein Auge, das ohnehin gern in die dunklen Tiefen der Menschennatur sich senkt, ist daher fest auf „die geheimnißvollste unter allen menschlichen Kräften“ gerichtet. Die Einbildungskraft zu studiren, ihr mit Begriffen näher zu kommen, aus ihr das Wesen aller Kunst abzuleiten, das ist sein Endzweck. Wäre Kant von demselben Interesse geleitet gewesen, so würden wir eine Kritik der Einbildungskraft statt einer Kritik der Urtheilskraft besitzen. Wäre nicht sowohl die ästhetische Erziehung als die ästhetische Production das Ziel von Schiller's philosophischer Hauptschrift gewesen, so würde sein „Spieltrieb“ sich bestimmter auf die schöpferische Kraft der Phantasie bezogen, vielleicht mit dieser Platz und Namen gewechselt haben. Weniger auf den Begriff, als auf die Entstehung des Schönen, weniger auf die Beurtheilung als auf die Erzeugung desselben aufmerksam, nimmt Humboldt eine mittlere Stelle zwischen dem ein, was Schiller und dem, was Kant entwickelt hatte. Wie aber diese Einbildungskraft bei Kant eine viel wichtigere Rolle spielt als bei Schiller, so geräth er dabei zu jenem in eine viel größere Nähe als zu diesem. Zwar er geht aus, wie immer, vom ganzen Menschen und stellt sich so zunächst in den Umkreis der Schiller'schen Anschauung. Diese, nur wenig verschoben, erkennen wir in den ersten Sätzen seiner ästhetischen Deductionen. Drei allgemeine Zustände nämlich unserer Seele gebe es, in denen allen freilich ihre sämmtlichen Kräfte gleich

thätig seien, aber doch in jedem je Einer als der herrschenden untergeordnet. „Wir sind entweder mit dem Sammeln, Ordnen und Anwenden bloßer Erfahrungskennntnisse oder mit dem Auffuchen von Begriffen, die von aller Erfahrung unabhängig sind, beschäftigt; oder wir leben mitten in der beschränkten und endlichen Wirklichkeit, aber so, als wäre sie für uns unbeschränkt und unendlich.“ Von diesen Sätzen jedoch führt nun sofort der Weg zur Einbildungskraft und damit mitten in die Paragraphen der Kritik der Urtheilskraft. Jener letzte Zustand nämlich kann nur der Einbildungskraft angehören, der einzigen unter unsern Fähigkeiten, „welche widersprechende Eigenschaften zu verbinden im Stande ist“ oder welche es vermag, wie er früher einmal in einem Briefe an Schiller es ausgedrückt hatte, „das Incompatible zugleich festzuhalten.“ Die Kunst daher ist „die Fertigkeit, die Einbildungskraft nach Gesetzen productiv zu machen“ oder, wie abermals eine Stelle des früheren Briefwechsels mit Schiller sagte, „das Vermögen, der Phantasie das Gesetz zu geben, ohne ihre Freiheit zu verletzen.“ Und weiter. Der Künstler, indem er dies thut, verwandelt die Wirklichkeit in ein Bild, hebt die Natur aus den Schranken der Wirklichkeit empor, idealisirt sie. Er tilgt, heißt das, alle Zufälligkeiten an ihr, macht jeden Zug an ihr von dem andern, das Ganze nur von sich selbst abhängig, stellt eine Einheit her, die nicht eine Einheit des Begriffs, sondern der Form ist. Das Idealische ist, was keine Wirklichkeit erreichen und kein Ausdruck erschöpfen kann. Zugleich mit der Idealität wird aber so auch Totalität erreicht und von Einem Punkte aus die ganze Welt aufgeschlossen. Denn es ist die Macht der Einbildungskraft, wie die Zufälligkeit der wirklichen Welt, so ihre Beschränktheit und Getrenntheit aufzuheben. Beides, Idealität und Totalität, hängt unmittelbar zusammen, ja, ist identisch.¹⁾

Ist nun dies der principielle Kern der Humboldt'schen Aesthetik, so lehrt ein flüchtiger Blick, wie Kantisch, bis auf die Worte Kantisch derselbe ist. Wir erinnern uns leicht, wie Kant das Kunstschöne als die „Darstellung einer ästhetischen Idee“ definiert und wie eine solche Idee ihm „eine Vorstellung der Einbildungskraft ist, die viel zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch irgend ein Begriff adäquat sein kann.“

1) §. III.—XI., a. a. O. S. 17 ff.

„Die Einbildungskraft nämlich“ — so heißt es in der Kritik der Urtheilskraft, noch übereinstimmender mit den Humboldt'schen Sätzen, — „ist sehr mächtig in Schaffung gleichsam einer andern Natur, aus dem Stoffe, den ihr die wirkliche giebt,“ welcher Stoff von uns „zu etwas Anderem, nämlich dem, was die Natur übertrifft, verarbeitet werden kann.“ Die Dichtung, heißt es bei Humboldt, „schafft Individuen in Ideale um“ und führt die Natur, „in das Land der Ideen“ hinüber, sie schlägt eben dadurch die Saite im Menschen an, die nicht aus dieser sinnlichen Welt stammt, sie „flößt die höchste und schönste Begeisterung zu großen Thaten ein,“ aber nur „indem sie den Menschen sich selbst giebt, schenkt sie ihn der Welt.“ Der Alte vom Königsberge sagt dasselbe in seiner Weise. „Die Dichtkunst,“ heißt es in der Kritik, „stärkt das Gemüth, die Natur, als Erscheinung, nach Ansichten zu betrachten und zu beurtheilen, die sie nicht von sich selbst weder für den Sinn noch den Verstand in der Erfahrung darbietet, um sie also zum Behuf und gleichsam zum Schema des Uebersinnlichen zu gebrauchen.“

Aber verlassen von Kant sah sich nun Humboldt sofort in denjenigen Partien der Aesthetik, in denen allein später Herder in seinem präventösen Ausfall gegen den Kriticismus ein scheinbares Uebergewicht über den großen Denker behauptete. Ein weites Feld stand demjenigen offen, welcher die Kant'schen Elementarsätze zu concreter Kunstbetrachtung hinüber führen wollte. Es handelte sich um die Ableitung der verschiedenen Künste, um die Motivirung der verschiedenen Dichtungsgattungen, um die Charakteristik der mannigfachen ästhetischen Stimmungen und Naturen. Ein Theil dieser Aufgabe lag geradezu und unabweislich auf Humboldt's Wege, einen anderen zog er absichtlich herbei. Er mußte sich über das Wesen des Epos und der Idylle erklären, und er wollte sich über den Unterschied dieser von den übrigen Dichtungsarten, über den Gegensatz der alten und der modernen Dichtung, über die verschiedenen Richtungen innerhalb der letzteren erklären. Bei einigen dieser Punkte nun war er ganz auf sich selbst angewiesen. Er war es namentlich bei der Ableitung der verschiedenen Dichtungsgattungen; denn Schiller, in seinem letzten großen Aufsatz, hatte nur gelegentlich und nur zum Behufe der Charakteristik der sentimentalischen Dichter von der Eigenthümlichkeit mehr noch des idyllischen, satirischen und elegischen

Stils als der verschiedenen Gattungen dieses Namens gesprochen; er war überhaupt dem Wunsche Humboldt's nicht nachgekommen, „die naive und die sentimentalische Poesie aus ihrem höheren Begriffe abzuleiten.“¹⁾ Zu dem Letzteren nun, zu der Aufstellung wenigstens des allgemeinen Begriffs der Poesie, war Humboldt an der Hand Kant's fortgeschritten. Die Eintheilung in die verschiedenen Gattungen blieb noch übrig. Kantisch wiederum mußte der Grund dieser Eintheilung in der Natur der dichterischen Einbildungskraft, nicht etwa in dem Objecte, gesucht werden. Analog dem bisherigen und analog dem Schiller'schen Verfahren, stets den ganzen Menschen vor Augen zu haben, mußte diese transcendente Deduction eine breitere anthropologische Basis bekommen: es mußte gleichzeitig auf die verschiedenen Zustände der Seele reflectirt werden. Aus der Annahme solcher „Seelenzustände“ hatte Humboldt sich zu dem Begriff der Kunst und Poesie überhaupt den Weg gebahnt. Er geht jetzt denselben Weg, um für den Unterschied des Epos von den übrigen Dichtungsgattungen eine Unterlage zu gewinnen. Es giebt, so behauptet er, zwei specifisch verschiedene Zustände im menschlichen Gemüth, den Zustand „allgemeiner Beschauung“ und den „einer bestimmten Empfindung.“ Aus der Wechselwirkung der dichterischen Einbildungskraft mit dem einen oder dem andern dieser Gemüthszustände entspringt auf der einen Seite die epische, auf der andern die im weitesten Sinne lyrische Dichtung, der auch die Tragödie zugehört. Aus der sorgfältigsten Analyse der beiden zusammenwirkenden Factoren, der beschauenden Gemüthsstimmung und der auf sie bezogenen Einbildungskraft, gewinnt er endlich die Definition des epischen Gedichts. Es ergiebt sich, daß dasselbe „eine solche dichterische Darstellung einer Handlung durch Erzählung ist, welche unser Gemüth in den Zustand der lebendigsten und allgemeinsten sinnlichen Betrachtung versetzt.“

Durch dieses Verfahren nun, es ist wahr, gelingt es unserem Verfasser in hohem Grade, das epische Gedicht nach allen Richtungen hin in seiner Eigenthümlichkeit zu charakterisiren. Es gelingt ihm schon weniger mit der Tragödie. Kaum bedürfte es indeß dieser letzteren Erfahrung, um uns gegen die Stichhaltigkeit dieser ganzen

1) Briefw. S. 266.

Deductionsweise mißtrauisch zu machen. Wem gelingt es nicht am Ende, sich einen solchen Zustand gleichmüthiger Seelenstimmung vorzustellen, mit welcher die Seele, allein durch das allgemeine Interesse des Objects geleitet, ihre beobachtende Aufmerksamkeit auf alle Punkte gleichmäßig vertheilt? — einen Zustand, dessen Merkmale also Parteilosigkeit und Allgemeinheit, Objectivität und Umfang der Ansicht wären? Wer jedoch wäre überzeugt, daß dieser Zustand ein in der Natur des Menschen nothwendig sich abscheidender, durch seinen eignen Begriff sich begrenzender, unwidersprechlich sich ankündigender wäre? Das Humboldt'sche Bestreben, die Dichtung und ihre nothwendigen Arten aus dem vollen und lebendigen Menschen zu deduciren, ist das lobenswertheste. Aber es mißlingt. Die harten Scheidungen, denen wir bei Kant überall begegnen, die Trennung des Menschen in Sinnlichkeit, Verstand und Vernunft ist ohne Zweifel abstract, aber sie legitimirt sich in all' ihrer Schärfe durch die innere Nothwendigkeit des Begriffs. Die Humboldt'schen Scheidungen sind ohne Zweifel concret, aber bei der sorgfältigsten Umständlichkeit, womit sie vorgenommen werden, bleiben sie unrein und stumpf, sie treffen und schneiden nicht — um mit Platon zu reden, — κατ' ἀρδρα ἢ πέφυκεν. Die Wahrheit ist: seine Untersuchungen sind fein und gehaltreich, aber sie leiden an einer gewissen Unbeholfenheit. Wo Kant ihn im Stich läßt und wo Schiller ihm nicht vorgearbeitet hat, gelangt er selten zu reinen und leicht faßlichen Ergebnissen.

Schiller aber hatte ihm vorgearbeitet in einer Reihe einzelner Bestimmungen und vor Allem durch den glücklichen Griff der Gegenüberstellung des naiven und des sentimentalen Dichtercharakters. In die Bahn der Schiller'schen Ideen daher lenkt Humboldt mit seinen ästhetischen Sätzen, so oft er irgend in ihre Nähe geräth. Er modificirt wohl gelegentlich die Bestimmungen Schiller's, er bereichert sie durch concrete Ausführungen, er giebt ihnen erweiterte Anwendungen, er rangirt sie endlich unter andere Gesichtspunkte und kreuzt sie durch seine eigenen Bestimmungen: im Ganzen jedoch haben sie völlig von seiner Anschauung Besitz genommen. Es ist eine Schiller'sche Andeutung, die er verfolgt, wenn er musikalische und plastische Poesie einander gegenüberstellt. Von Schiller adoptirt er die Charakterbezeichnung der alten als naiver, der modernen als sentimentalischer Dichter. Wie Schiller erläutert er diese Differenz an Homer

und Ariost. Wie Schiller hebt er die Verwandtschaft Göthischer Dichtung mit dem naiven Genus hervor, erkennt er die Verbindung an, in welcher das Naive bei Göthe neben dem Modernen und Sentimentalen auftritt. In sichtbarer Anlehnung an den Schiller'schen Satz, daß die Poesie bestimmt sei, der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben, sagt er von dem Dichter von Hermann und Dorothea: was derselbe erstrebt und erreicht habe, sei „Darstellung des ganzen Menschen in seiner äußeren Gestalt und seinem inneren Wesen“ und zwar „Darstellung durch die Einbildungskraft.“ Mit Schiller coordinirt er die Satire und die Idylle, und in alter Uebereinstimmung mit ihm skizzirt er bei Gelegenheit der Idylle den Entwicklungsgang der Bildung des Menschengeschlechts als ein Ausgehen von der Uebereinstimmung mit der Natur, dessen endlicher Zweck es sei, reicher und gebildeter zu ihr zurückzukehren.

Mit voller Wahrheit und im Bewußtsein dessen, was er selbst Schiller verdankte, sagt Humboldt in seiner Vorerinnerung zu dem Schiller'schen Briefwechsel, daß die beiden großen ästhetischen Abhandlungen jenes alles Wesentliche auf eine Weise enthielten, über die es niemals möglich sein werde hinauszugehn. Schiller machte in dem Briefe, den er in seinem und Göthe's Namen nach dem Empfange des Manuscripts über Hermann und Dorothea an den Freund abgehen ließ, diesem dasselbe Compliment. Er verhehlte ihm nicht, daß das Werk wegen seiner philosophischen Höhe für die poetische Praxis wenig Ausbeute gewähre. Die Erinnerung kam von dem Dichter, der der Speculation mehr und mehr den Rücken wandte, der auch in seinen theoretischen Reflexionen, wie er sie noch in dem letzten Winter gemeinschaftlich mit Göthe über das Charakteristische des Epos und der Tragödie angestellt hatte, mehr realistische Gesichtspunkte anfing in's Auge zu fassen. Sie bewog Humboldt dazu, in der Vorerinnerung vor seinem Werke zu erklären, daß er in der That mit seinem Philosophiren über die Kunst nicht dem Künstler, sondern dem Menschen und dem Philosophen in die Hand habe arbeiten wollen. Eben von diesem Gesichtspunkt aus hatte Schiller dem Manuscript jedes höchste Lob gespendet. Was immer künftig für die philosophische Theorie der Aesthetik werde geleistet werden: es werde den Humboldt'schen Behauptungen nicht widersprechen, sondern diese nur erläutern, es werde sich in jenem Werke gewiß

der Ort nachweisen lassen, in den es gehöre, und der es implicite schon enthalte. Das war viel, — es war, wie wir glauben, zu viel gesagt. Allein es war andrerseits zu wenig, es war lange nicht Alles gesagt. Das Beste an der Humboldt'schen Schrift war offenbar nicht der allgemeine, kunstphilosophische, sondern der specielle, auf Göthe und das Göthische Gedicht bezügliche Theil. Den Muth, seine ästhetischen Ueberzeugungen auszusprechen, den Muth zu schriftstellerischem Auftreten überhaupt hatte Humboldt nur dadurch bekommen, daß er hier durch etwas ganz Individuelles sich den Zugang zum Allgemeinen eröffnen, daß er von dem Allgemeinen immer wieder zum Individuellen zurückkehren konnte. Die Darstellung der ästhetischen Theorie legte sich herum um die Charakteristik eines einzelnen Werkes und eines einzelnen Dichters. Beides fiel zusammen, und nur hin und wieder sollten die allgemeinen theoretischen Sätze auf ein weiteres Feld hinübergreifen. Wie er ehemals die vollendete weibliche Form an dem Bilde der Here und Aphrodite charakterisirt hatte, so wurde ihm jetzt der Göthe'sche Dichtercharakter zum Träger der Kunstphilosophie. Bedingt freilich war dieses Verfahren durch eine Uebersteigerung des Werthes der Göthe'schen Dichtung. Durch eine optische Täuschung, die in der Beschaffenheit seines Auges lag, identificirte er das Ideal mit dem Individuum. Er verfuhr mit Göthe wie früher mit Schiller. Er erhob seinen Gegenstand in die Potenz des Absoluten, und maas ihn alsdann an dem idealen Maasstab, den er ihm selbst zum Theil erst entnommen hatte. Er ging davon aus, „daß dies Gedicht die allgemeine Natur der Poesie und der Kunst reiner als nicht leicht ein andres sich zum besondern Charakter aneignet,“ und er gelangte so zu einer Kritik, „die in dem einzelnen Beispiele zugleich die Gattung, in dem Werke zugleich den Künstler schildert.“ Groß, in der That, war der Fehler in diesem Falle nicht. Am merklichsten mußte er sich in den eigentlich kritischen Partien fühlbar machen, und hier wiederholte sich daher dieselbe Erscheinung wie bei der Beurtheilung Schiller's: wenn das Ganze von vorn herein ein Ideal repräsentirte, so konnten die Ausstellungen nur entweder das Feinste und Einzelste, oder das Außerlichste und Nebenächlichste betreffen. Nicht ganz ohne Einfluß konnte jener Fehler auf die ästhetische Doctrin sein: er mußte in etwas die begriffliche Schärfe und Klarheit derselben abstumpfen. Aber er hörte beinahe

auf, ein Fehler zu sein in Betreff der Darstellung und Charakteristik Göthe's und seines Werkes, welche durch Liebe und Begeisterung mehr gewinnen mußten, als sie durch den Mangel nüchtrner Strenge verlieren konnten. Nie vielleicht ist ein Dichter und eine Dichtung so innig und zugleich so klar empfunden worden. Es verhält sich doch, wie Humboldt ausführt, daß dieses Epos „mehr an die Forderungen und das Wesen der Kunst überhaupt und der bildenden insbesondere, als einseitig an die eigenthümliche Natur der Dichtkunst erinnert.“ Es ist so, wie er mit sichtlichem Anschluß an Lessing's Bestimmung des Unterschiedes von Dichtkunst und Malerei ausführt: innerhalb jener Verwandtschaft mit der bildenden Kunst macht Göthe zugleich die eigenthümlichen Vorzüge der Poesie geltend, sein Schildern der Gestalt nämlich „ist selbst eine Handlung und seine Handlung wird zur Gestalt.“ Mit Recht wird die hohe Objectivität des Gedichts hervorgehoben, und in der Verbindung dieser Eigenschaft mit schlichter Einfalt und natürlicher Wahrheit die Verwandtschaft desselben mit den Werken der Alten erblickt. Vortrefflich wird sofort entwickelt, was den Dichter dennoch von den Alten unterscheidet und ihn wieder ganz auf die Seite der Modernen stellt, wie er für einen geringeren Gehalt an sinnlichem Reichthum durch einen desto reicheren und tieferen Empfindungsgehalt entschädigt, und wie Beides in ihm harmonisch ausgeglichen erscheint. Denn, wie mit glücklichem Ausdruck gesagt wird: „von dem Menschen und der Natur malt er die Seele, aber sie immer gestaltet und lebendig.“ Vortrefflich wird ausgeführt, wie sich eben hierin endlich der eigenthümlich deutsche Charakter des Dichters offenbare, und es ist eine Stelle, an der wir uns nicht leicht satt lesen, die Stelle, in welcher zuletzt Gedicht und Dichter in Eine Charakteristik zusammengefaßt wird. „Denn“ — so heißt es nun — „wenn es je einen Mann gab, dem die Natur ein offenes Auge verliehen hatte, Alles was ihn umgiebt, rein und klar und gleichsam mit dem Blick des Naturforschers aufzunehmen, der in allen Gegenständen des Nachdenkens und der Empfindung nur Wahrheit und gebiegenen Gehalt schätzt, und vor dem kein Kunstwerk, dem nicht verständige und regelmäßige Anordnung, kein Raisonnement, dem nicht geprüfte Beobachtung, keine Handlung besteht, der nicht consequente Maximen zum Grunde liegen; wenn dieser Mann dann durch sein ganzes Wesen zum Dichter bestimmt, und sein ganzer Charakter so

durchaus mit dieser Bestimmung Eins geworden ist, daß seine Dichtung selbst überall das Gepräge jener Grundsätze und Gesinnungen an der Stirn trägt, wenn derselbe endlich eine Reihe von Jahren durchlebt hat, wenn er, mit dem klassischen Geiste der Alten vertraut und von dem besten der Neuern durchdrungen, zugleich so individuell gebildet ist, daß er nur unter seiner Nation und in seiner Zeit emporkommen konnte, daß alles Fremde, was er sich aneignet, danach sich umgestaltet, und er sich nur in seiner vaterländischen Sprache darzustellen vermag, in jeder andern aber, und zwar gerade für seine Eigenthümlichkeit, schlechterdings unübersetzbar bleibt; wenn es ihm nun so gelingt, die Resultate seiner Erfahrungen über Menschenleben und Menschenglück in eine dichterische Idee zusammenzufassen, und diese Idee vollkommen auszuführen — dann mußte, und nur so konnte ein Gedicht, wie das gegenwärtige entstehen.“¹⁾

Es ist klar genug aus dieser Stelle, daß von der einnehmenden Wirkung, welche Hermann und Dorothea auf Humboldt ausübte, nicht wenig auf Rechnung des Inhalts kam. Bei der Beurtheilung des Gedichts kam offenbar dasjenige mit in's Spiel, was Schiller die Idiosynkrasie seines Empfindens nannte. Es ging ihm mit Hermann und Dorothea wie es ihm mit der Macht des Gesanges, mit der Würde der Frauen und mit dem Spaziergang gegangen war. In noch umfassenderer Weise rührte das Göthe'sche Gedicht an alles Beste und Tiefste seiner eignen Gedanken- und Gefühlswelt. Er ward zum Commentator jenes Gedichts, weil er die Quintessenz seines eignen Wesens darin in Poesie übersetzt fand. Unübertrefflich ist daher der Theil der Schrift, in welchem er, sinnig vertieft in die Gestalten des Dichters, dieselben mit sicherer Hand nachzeichnet. Unübertrefflich insbesondere die Exposition, die er von dem Thema des Gedichtes giebt. Er scheint nur seine eignen Gedanken, die uns bekanten immer wiederkehrenden loci seines individuellen Denksystems, auszusprechen, — er weicht dennoch kein Haar breit von dem Texte ab, den er commentirt. Es ist, nach Humboldt, die Menschheit und das Schicksal, was uns in dem Gedicht entgegentritt. Dasselbe behandelt die Frage, wie das allgemeine Ziel der Menschheit mit der natürlichen Individualität eines Jeden vereinbar ist? Und

1) A. a. O. S. 143. 144.

die Antwort, die Humboldt-Göthe'sche Antwort ist diese. Vereinbar ist Beides durch die Beibehaltung und Ausbildung unsers natürlichen und individuellen Charakters, dadurch, daß man seinen geraden und gesunden Sinn mit festem Muth gegen alle äußeren Stürme behauptet, ihn jedem höheren und besseren Eindruck offen erhält, aber jedem Geist der Verwirrung und Unruhe mit Macht widersteht. Die moralische Charakterbildung als die unerläßliche Grundlage politischer Cultur, die bildende Kraft des weiblichen Geschlechts, die fortschreitende Vereblung des menschlichen Geschlechts, geleitet durch die Fügung des Schicksals, — das sind die Themata, welche Humboldt mit Recht aus dem Göthe'schen Gedichte herausliest. Er ist gleich sehr von dem ästhetischen Werth wie von dem menschlichen Gehalt desselben ergriffen. Es erscheint ihm ebendeshalb als ein Absolutes, als ein Kanon und Organon zum Verständniß der Kunst und der Menschheit überhaupt. Der Urheber solch' eines Gedichts „ist in einem höheren Grade als irgend ein anderer wahrhaft menschlich zu nennen, weil kein anderer noch zugleich in so mannigfaltigen, hohen und ungewöhnlichen, und doch so einfachen Tönen zu unserem Herzen sprach.“ Er ist ebenso ein Maximum dichterischer Vortrefflichkeit: „in keinem alten Dichter wird man diese hohe, feine und idealische Sentimentalität, in keinem neueren, verbunden mit diesen Vorzügen, diese schlichte Natur, diese einfache Wahrheit, diese herzliche Innigkeit antreffen.“

Mit so unbedingter und so uneingeschränkter Bewunderung sprach Humboldt von Göthe. Das ganze Buch war nur eine Ausführung dieses Einen Textes. Der Name Schiller's war darin nicht zu finden. An Schiller nichtsdestoweniger fandte er das Manuscript und beauftragte ihn mit der Veröffentlichung desselben. Immer ist es uns als eins der unwidersprechlichsten Zeugnisse für die Reinheit und Liebenswürdigkeit von Schiller's Charakter erschienen, daß dieser die Schrift des Freundes mit vollkommen unparteiischer Billigung empfing. Er hatte allerdings auch Tadel darüber auszusprechen. Aber dieser Tadel bezog sich theils auf die Form, theils auf dasjenige gerade, worin er seinen Einfluß auf den Freund zu erkennen glaubte. Keine Spur von Empfindlichkeit war diesem Tadel beigemischt. Das, ohne Zweifel, war eine in der Literatur seltene Erscheinung. Aber seltsamer war es, daß Humboldt diese Gesinnung bei Schiller voraussetzte, nicht minder seltsam, daß er jetzt fast

mit denselben Worten den Dichtergenius Göthe's charakterisirte, mit denen er früher von dem Genius Schiller's gesprochen hatte. Zwei solche Ideale jedoch schienen nebeneinander nicht Platz zu haben. Die Art, wie jetzt Göthe als ein Non plus ultra poetischer Größe dargestellt wurde, war entweder eine Degradation Schiller's, oder es mußte ein Mittel ausfindig gemacht werden, den Zurückgestellten doch wieder so auszuzeichnen, daß die Priorität des Ranges zwischen Beiden unentschieden blieb. Am sichersten wäre dies erreicht worden, wenn Humboldt ein Schiller'sches Werk in derselben Weise analysirt hätte, wie jetzt das Göthe'sche. Allein der Wallenstein war noch im Entstehen begriffen, und als er vollendet war, hatte Humboldt seine ästhetisch-philosophische Epoche bereits hinter sich. Das Mittel, wodurch er den Cultus Göthe's mit seinem Schillercultus zu verbinden suchte, wodurch er seine alte Ueberzeugung rettete, daß „beide Dichter das Höchste erreichen können, ohne einander zu schaden,“ — dieses Mittel war künstlich und sah aus wie ein Verlegenheitsmittel. Die Kategorien des Naiven und Sentimentalen, des Antiken und Modernen reichten nicht mehr aus, nachdem Göthe als erhaben über diese Gegensätze war dargestellt worden. Es wurden Kategorien herbeigeholt von so apartem Aussehn, daß Schiller bekannte, er habe sie nicht deutlich eingesehn. Um die Schiller'sche Poesie unterzubringen und ihr eine höchste Stelle neben der höchsten zu vindiciren, handelt Humboldt — in einem Winkel freilich seines Werkes und ohne den Dichter namentlich zu bezeichnen — von der „Dichtkunst als einer redenden Kunst.“¹⁾ Er geht davon aus, daß die Poesie die Kunst durch Sprache sei. Die Sprache nun ist ihm, im weiten Abstände von seinen späteren Einsichten über das Wesen derselben, lediglich „für den Verstand da;“ sie „verwandelt Alles in allgemeine Begriffe.“ Eine Antinomie ergiebt sich auf diese Weise. Denn die Kunst „lebt nur in der Einbildungskraft“ und „will nichts als Individuen.“ Die Sprache — so wird dieselbe Antinomie formulirt — „ist das Organ des Menschen,“ die Kunst ist „ein Spiegel der Welt.“ Diesen Gegensatz nun vereinigt die Dichtkunst. Und zwar auf eine zwiefache Weise. Der Dichter kann entweder die individuelle Natur der Sprache für die Kunst geltend machen, oder er

1) §. XIX. a. a. O. S. 59 ff.

kann die individuelle Natur der Kunst durch das Medium der Sprache geltend machen. Das Erstere ist der Fall, wenn er die inneren menschlichen Formen zu seinem Objecte wählt; dann nämlich findet er in der Sprache einen ganz eigenen Schatz neuer und vorher unbekannter Mittel, indem die Phantasie, die sonst gewöhnlich den Sinnen folgt, sich an die Vernunft anzuschließen gezwungen ist. Und diese Gattung des Dichtens „ist der eigentliche Gipfel der neueren Poesie.“ Der Dichter, welcher so verfährt, ist in einem noch engeren Sinne des Wortes Dichter, als derjenige, welcher darauf ausgeht, die lebendige Wirklichkeit bildlich und anschaulich vor die Einbildungskraft hinzustellen. Er kann ein gleich großer Dichter sein, aber er „leistet mehr etwas, das nur die Dichtkunst und keine ihrer Schwestern vermag,“ er „wandelt mehr einen einsamen, von keinem anderen betretenen Weg.“ Nur der lyrische, didaktische und tragische Dichter vermag dies. Es ist diese Dichtweise — dürfen wir hinzufügen — die Schiller'sche Dichtweise. Sie ist der Goethe'schen und ist insbesondere „der Gattung, zu welcher Hermann und Dorothea gehört, geradezu entgegengesetzt.“

Diese etwas künstliche Construction des Verhältnisses von Goethe's zu Schiller's Dichterwerth beruht, man sieht es, auf der gleichen Neigung für Beide. Mit seinem ganzen Wesen stand Humboldt gleichgetheilt zwischen beiden Dichtern: er war innerlich gezwungen, den Einen zu schätzen wie den Andern. Und diese Gleichschätzung ist ebendeshalb das Bleibende an jenem Constructionsvoruche. Sie hat bei Humboldt das ganze Leben hindurch vorgehalten. Sie sprach sich lange Jahre nachher in zwei Aufsätzen aus, welche er unmittelbar nach einander, den einen über Schiller, den andern über Goethe schrieb. Sie sprach sich aus in der Vor Erinnerung zu dem Schiller'schen Briefwechsel und in der Recension des zweiten Bandes von Goethe's italienischer Reise, und mit Recht schrieb Humboldt an Caroline von Wolzogen,¹⁾ wie beide Aufsätze ein Ganzes ausmachten und in seinem eigenen Geiste zusammengehörten. Die Künstlichkeit dagegen, mit welcher er in der gegenwärtigen Schrift jene Gleichschätzung motivirte, war bedingt durch den die Schrift beherrschenden Plan, an einem individuellen Stoffe eine allgemeine Doctrin zu entwickeln. Diese Anlage brachte noch andere Inconvenienzen mit sich. — Sie

1) Literarischer Nachlaß von Caroline von Wolzogen II. 58.

gab der Form des Werkes abermals jene zwischen der künstlerischen und der prosaischen Darstellung, zwischen dem ästhetischen und didaktischen Vortrag unbestimmt schillernde Farbe. Von dieser Seite ist der ästhetische Versuch über Hermann und Dorothea das Mißlingenste von Allem, was Humboldt geschrieben hat. Durch ein gewisses Gleichgewicht zwischen dem Logischen und dem Aesthetischen hielt sich seine erste Schrift in einem sehr wohl lesbaren Tone. Das Uebergewicht des Aesthetischen machte die Horenaufsätze dunkel und schwer. Diesen Fehler zu vermeiden, verfiel er in der Schrift über Hermann und Dorothea in einen schlimmeren Fehler. Er wollte durchaus deutlich sein, und er wurde unerträglich breit; er wollte streng logisch und methodisch schreiben, und er schrieb pedantisch und scholastisch. Der beste Gehalt der Schrift bestand in dem reinen Nachempfinden dessen, was die Kunst überhaupt und was Göthe insbesondere darbietet. Durch die Bemühung, diesen Gehalt mit logischer Subtilität darzulegen, das Empfundene in analytischer Weise, erschöpfend, und so, daß nichts zurückbleibe, wiederzugeben, durch die beständig contrastirende Mischung von individueller Schilderung und genereller Reflexion, von Gefühlsausdruck und Schulmetaphysik wurde der Vortrag an vielen Stellen matt und an mehreren Stellen steif. Keine von allen Humboldt'schen Schriften ist so schematisch gearbeitet und so streng disponirt. Auf Uebersichtlichkeit ist die Eintheilung des Ganzen in Paragraphen berechnet. Der Gang ist vielleicht nicht der zweckmäßigste, aber er ist vollkommen symmetrisch und von logischer Kunstmäßigkeit. Ausgegangen wird von dem echt dichterischen Eindruck des Göthe'schen Gedichts. Durch diesen Eindruck motivirt sich der Plan, die Erörterung des Wesens der Dichtkunst mit der Schilderung des Charakters eben dieses Gedichts zu verbinden. In zwei Theile sofort gliedert sich diese Doppelaufgabe. Es gilt eine allgemeine, ästhetische, und es gilt zweitens eine specielle, technische Prüfung. Hermann und Dorothea, führt der erste Theil aus, ist ein echtes Kunstwerk und ein echtes Gedicht. Aus dem Begriff der Kunst wird der wahre dichterische Stil abgeleitet und von diesem der „Asterstil“ der Dichtkunst abgesondert. Die stufenweise fortschreitende Entwicklung des für die echte Kunst charakteristischen Begriffs der „Objectivität“ giebt sofort Gelegenheit, die Göthe'sche von der Schiller'schen Dichtweise, weiterhin den mehr

plastischen von dem mehr musikalischen, endlich den naiven von dem sentimentalischen Stil zu unterscheiden und so zuletzt das Feld genau zu begrenzen, in welchem der Dichter von Hermann und Dorothea mit Meisterschaft sich bewegt hat. Und es folgt der zweite Theil der Abhandlung: Hermann und Dorothea ist ein echtes Epos. Die subjectiv-genetische Definition des Wesens der Epopoe eröffnet die Untersuchung. Wieder werden darauf engere und engere Kreise gezogen. Es wird die epische von der lyrischen und tragischen Dichtung abgeschieden, es wird weiter die Grenze zwischen Epos und Idylle abgesteckt, von dem Epos das erzählende Gedicht getrennt, endlich das bürgerliche Epos im Unterschied von dem heroischen als der wahre Ort des Göthe'schen Werkes ermittelt. Aus dem festgestellten Begriff der Epopoe werden hierauf die einzelnen Gesetze dieser Gattung abgeleitet, an diesen Gesetzen der Reihe nach der Plan, die Charaktere, der Vortrag des Gedichts geprüft und aus der Uebereinstimmung mit ihnen die rein dichterische Totalwirkung desselben hergeleitet. Von dieser Wirkung war die ganze Schrift ausgegangen. Streng methodisch, mit einem „quod erat demonstrandum“ kehrt sie am Schluß zu diesem ihrem Anfang wieder zurück. Dieser enge Zusammenhalt aller Theile der Schrift brachte die Freunde in Jena von dem Versuche ab, dem Ganzen durch eine Uebersetzung aufzuhelfen; sie fürchteten, daß, wenn man erst anfinge, an dem Gebäude zu rücken, dasselbe „mehr geregt werden müßte, als daß es in allen seinen Fugen bleiben könnte.“ Gerade jener streng methodische Gang aber, indem er ebenso allen didaktischen wie ästhetischen Forderungen entsprechen sollte, verfehlte Zweck und Wirkung. Nur die zu große Weitläufigkeit erkannte der Verfasser selbst als Fehler seiner Schrift. Vollständiger kamen die schriftstellerischen Mängel derselben in den Briefen der Freunde zur Sprache. Man kann sie nicht vollständiger einsehen und nicht treffender charakterisiren, als es von Schiller geschah. „Sie haben,“ schrieb er an Humboldt, „eine gewisse Schulsprache zwar vermeiden wollen, aber doch nicht ganz vermeiden können.“ Das Werk erhält dadurch einen etwas unbestimmten Charakter, indem es für den gewöhnlichen Leser zu technisch und auch zu streng, für den Kunstgenossen aber oft unnöthigerweise ausführlich und popularisirt ist. „Es fehlt Humboldt,“ schrieb er noch eingehender an Körner, „an einer

gewissen nothwendigen Kühnheit des Ausdrucks für seine Ideen, und, in Rücksicht auf die ganze Tractation, an der Kunst der Massen, die auch im lehrenden Vortrag so nothwendig sind, als in irgend einer Kunstdarstellung. Weil es ihm daran fehlt, so faßt der Verstand seine Resultate nicht leicht, und noch weniger drücken sie sich der Imagination ein; man muß sie zerstreut zusammensuchen, ein Satz verdrängt den andern, man wird auf vielerlei zugleich geheset, und nichts fesselt die Aufmerksamkeit vollkommen.“

Ein so beschaffenes Werk konnte im Publicum keinen Effect machen: es ist bis auf den heutigen Tag eine Studie für den Litterarhistoriker geblieben. Schon die Freunde waren nur halb befriedigt und stellten dem Buche kein günstiges Prognostikon. Die Helden des Athenäums aber machten es zur Zielscheibe ihres Witzes: sie fertigten die langweilige Metaphysik und die pedantische Kunstkritik des Werkes mit einem spöttischen Xenion in Prosa ab. Sie, in der That, hatten begonnen, die Aesthetik und die ästhetische Kritik als ihr Monopol zu behandeln. Der jüngere Schlegel war mit einer Recension des Jacobi'schen Woldemar, einem Gegenstück der Humboldt'schen, als Humboldt's Rival aufgetreten. August Wilhelm war diesem mit einer ausführlichen Recension von Hermann und Dorothea zuvorgekommen. An Gründlichkeit und philosophischem Gehalt stand die Letztere der Humboldt'schen Arbeit nach; es war eben eine Recension und kein Buch. Die Wahrheit ist, daß sie gerade dadurch dem mühsamen und schwerfälligen Werke den Rang ablaufen mußte. Sie war in Grundsätzen und in der ganzen Auffassung des Göthe'schen Gedichts durchaus in Uebereinstimmung mit der Arbeit von Humboldt. Auch Schlegel wollte die Theorie der Dichtkunst und die Grenzbestimmungen der einzelnen Gattungen „aus den unabänderlichen Gesetzen des menschlichen Gemüths“ hergeleitet wissen. Aber er hatte die praktische und schriftstellerische Weisheit, die schwere Last dieser theoretischen Deductionen nicht an den dünnen Faden eines schönen Werkes der Phantasie anzuhängen. Er lud nicht das Publicum zum Genuß eines duftenden Straußes, um ihm einen systematischen Vortrag über Pflanzenkunde zu halten. Er bediente sich des unschätzbaren Vortheils, den der Historiker vor dem Philosophen voraus hat. Er interessirte den Leser für die Theorie des Epos, indem er sie an dem alten Homer sogleich anschaulich machte, und aus der

Geschichte der Dichtkunst die Sätze ableitete, die ein Blick in die Tiefen des menschlichen Geistes bestätigt. Auch er erklärte, wie Humboldt, daß die Kunst nicht sowohl eine Nachahmung, als eine „nach Gesetzen des menschlichen Gemüths erfolgende Umgestaltung der Natur“ sei, auch er erklärte, daß Gleichgewicht und Maaß, Ruhe und Stätigkeit, Parteilosigkeit und Objectivität die charakteristischen Eigenthümlichkeiten der epischen Dichtung seien; auch er stellte den Dichter von Hermann und Dorothea in Parallele mit den Sängern der Ilias und Odyssee; auch er zeigte auf die Kunst hin, mit welcher in dem Gedicht das Individuellste mit dem Allgemeinen, das Alltägliche mit dem menschlich Höchsten und Wichtigsten verknüpft sei, wie der Standpunkt des Dichters der humanste, wie endlich sein Werk zugleich ein „vollendetes Kunstwerk im großen Stile“ und zugleich „faßlich, herzlich, vaterländisch, volkmäßig — ein Buch voll goldner Lehren der Weisheit und Tugend“ sei. Um es kurz zu sagen: er hatte — abgesehen von einzelnen feinen Bemerkungen Humboldt's — alles dasjenige bereits vorgebracht, was der gewöhnliche Leser aus dem Humboldt'schen Buche herauslesen konnte. Was in diesem mehr stand, war für den Künstler von geringem, für den Philosophen von mäßigem, für das Publicum von gar keinem Werthe, und es verlor für Alle durch die breite, steife, pointenkarge Form, in welcher es vorgetragen war. Wer freilich begreifen will, wie es möglich war, daß eine Recension wie die Schlegel'sche einer Dichtung wie die Göthe'sche auf dem Fuße folgen konnte, daß so richtige ästhetische Anschauungen in so zweckmäßiger Fassung das Erscheinen des edelsten Dichterwerkes unmittelbar begleiten konnten, den mag man zurückführen zu den Abhandlungen Schiller's und zu dem Buche Humboldt's. Denn wir sind hier an der Quelle der Einsichten und in der Werkstätte des Geistes, der in den kritischen Arbeiten der romantischen Schule sich nur faßlicher aussprach und weiter ausbreitete. Wie der Geist der speculativen Philosophie, so hatte der Geist der ästhetischen Kritik in der Verbindung des Kantianismus mit der klassischen Schiller-Göthe'schen Dichtung seine Wurzeln. An diesen Wurzeln aber selbst liegen die philosophischen und ästhetischen Bestrebungen Humboldt's. Sie sind für denjenigen, der der inneren Geschichte des deutschen Geisteslebens nachforscht, weitaus das Instructivste. Sie zeigen das Zusammen-

treffen jener beiden Factoren in seiner primitivsten, in noch unbeholfener und für eine öffentliche Wirkung noch nicht reifen Form. Eine neue Schicht aber der Literatur mußte sich über der klassischen erheben, um so tiefe Bestrebungen allererst für das Gemeinbewußtsein fruchtbar zu machen. Hier war es, wo die Romantiker und für die Aesthetik insbesondere die Schlegel als Vermittler eintraten. Humboldt hatte auch persönlich in nahen Beziehungen zu ihnen gestanden. Er hatte ihren Arbeiten wiederholt die ernstlichste Theilnahme bewiesen; er hatte bei seinem zweiten Jenenser Aufenthalt Beide aus der nächsten Nähe beobachten können. Er hatte die philologischen wie die ästhetischen Interessen mit ihnen gemein. Er begegnete sich mit ihnen in dem für Dichtung und Philosophie empfänglichen, an fremder Production sich nährenden Sinn. An Tiefe und Ernst, an Gründlichkeit und Stätigkeit war er ihnen unendlich überlegen. Sie dagegen hatten die rasche Fassung, die leichte Beweglichkeit, das glänzende Talent der Formung und Darstellung, sie hatten den Instinct des Effects und die Kunst der Pointe, — sie hatten Alles vor ihm voraus, was den Schriftsteller macht. Einen zweiten Lessing besaß die Nation nicht. Den Geistreichen und Vielgewandten daher fiel die Aufgabe und das Verdienst der Propaganda des neuen ästhetischen Geistes zu. Nicht lange jedoch, und dieser edle Geist entartete in dem lockeren und flachen Boden. Eine Asterpoesie und eine unechte Philosophie schoß auf. Man münzte Paradoxien zu Principien und emancipirte die Phantasie von der Zucht des Verstandes und des Gewissens. In befestigtem Gemüthe während dessen trug Humboldt den unverfälschten Geist der echten, den ganzen Menschen in Anspruch nehmenden Forschung und Dichtung. Der Romantik gegenüber hielt er fest an dem Verstande jener Aufklärungsbildung, in die seine Jugend gefallen war. Er hielt fest an dem Moralismus, welcher den Kern der Kant'schen Philosophie bildete. Er hielt fest endlich an dem ästhetischen Ideal, das er in den Werken der Alten, und, vertieft und bereichert, in den Schöpfungen der beiden großen deutschen Dichter erblickt hatte. Es waren die besten Geister des achtzehnten Jahrhunderts, mit denen er sich erfüllt und in denen er sich befestigt hatte. Sie blieben die Leitsterne seines Lebens. Sie waren es, die ihm demnächst den Blick in die Tiefen einer Wissenschaft eröffneten, die bestimmt war, alle Strahlen seines Wesens in Einen Focus zu sammeln.