

Friedrich Schlegel

Beiträge zur Geschichte der modernen Poesie und Nachricht von provenzalischen Manuscripten.

(An A. W. Schlegel.)

Es ist ein angebohrner Trieb des Deutschen, daß er das Fremde liebt; besonders die Schönheit der südlichen Länder zieht ihn mit unwiderstehlichem Reize an. Stolz auf seine Hoheit und nordische Kraft, sehnt er dennoch sich unablässig nach dem Glanze jener Gegenden, wie nach seiner alten Heimath.

Diese Neigung ist so alt als die Geschichte. Sie war es, welche die Schaaren der deutschen Helden über die südlichen Provinzen des römischen Reichs verbreitete; sie war es, die im Mittelalter Deutschland an Italien fesselte, und endlich noch in den Kreuzzügen den Versuch erzeugte, auch den Orient wieder zu besitzen.

Gegenwärtig, da die politische Existenz der deutschen Nation zum Theil gar anders modificirt worden ist, zum Theil ganz und gar aufgehört hat, kann sich jene vielumfassende Neigung nur noch im Gebiete der Wissenschaft und der Kunst zeigen; einem Gebiete, wo keine Fesseln die natürliche Erweiterungs- und Eroberungssucht des menschlichen Geistes hemmen.

[50] So zeigt sich nun jetzt der hohe Geist der Deutschen in einer edlen Rastlosigkeit und Thätigkeit, die gleich unermüdet ist, neue Quellen der Wahrheit und der Schönheit zu entdecken und zu ergänzen, und auch die, welche schon in alten Zeiten bei andern Nationen sich ergossen haben, von neuem zu beleben und auf die

vaterländischen Fluren zu leiten. Die deutsche Literatur wird, nach dem gegenwärtigen Anfange zu urtheilen, in nicht gar langer Zeit, alle andren ältern Literaturen verbannt, sich einverleibt und in sich aufgenommen haben. –

Daher ist es auch sehr zu loben, daß einige vortrefliche Dichter es sich angelegen seyn lassen, die Schönheiten der italiänischen und der spanischen Poesie auf einheimischen Boden zu verpflanzen, da der frische Blütenreiz und die kunstreiche Zierde derselben recht eigentlich dazu gemacht scheinen, den nordischen Ernst altdeutscher Dichtkunst zu schmücken und zu erheitern.

Eine gründliche Kenntniß jener schönen südlichen Poesie, die wir vorzugsweise die romantische zu nennen gewohnt sind, ist aber nothwendig, wenn dies Geschäft glücklich von statten gehen soll. Nun ist italiänische und spanische Poesie unsern vorzüglichsten Dichtern und Gelehrten gar wohl bekannt. Doch bleibt noch manche Lücke auszufüllen. Was der Reichthum hiesiger Bibliotheken Merkwürdiges und Seltnes zu diesem Behuf darbietet, das werde ich, so viel es andre Zwecke erlauben, zu benutzen suchen, und die Resultate meiner Studien werde ich Dir von Zeit zu Zeit mittheilen. Du wirst am besten im Stande seyn, den Werth der gelieferten Materialien näher zu bestimmen, und ihnen erst dadurch ihren eigentlichen Werth zu geben.

[51] Ich werde dabei, weil die Geschichte der portugiesischen Dichtkunst noch nicht so bekannt ist, auf diese besonders Rücksicht nehmen, und das Wenige, was ich dafür zu finden hoffen darf, sorgfältig benutzen. Auch die neulateinischen Quellen und Anfänge der romantischen Poesie, sollen in der Folge von der Untersuchung nicht ausgeschlossen seyn. Besonders aber wird mein Bestreben dahin gehen, die Bekanntschaft mit der provenzalischen Poesie und Sprache wenigstens vorzubereiten, so weit es bei den jetzt vorhandnen Hilfsmitteln möglich ist.

Ich mache den Anfang mit der so äußerst seltenen

Teseide des Boccacaz,

um die Lücke auszufüllen, die ich aus Mangel des Originals in der dem Publikum, in unsern Charakteristiken vorgelegten Nachricht von den Werken des Boccacaz, damals lassen mußte. Nach dem Auszuge des Granucci, durch Chaucers Behandlung derselben Geschichte, besonders aber durch den Charakter des Filostrato von Boccacaz selbst verleitet, habe ich dort aus der Conjectur eine Idee von dem Werke zu geben versucht, die einiger Berichtigung bedarf. Es ist natürlich genug, die Teseide mit dem Filostrato zusammen zu stellen; beides erzählende Gedichte in Ottave Rime, beides romantische Liebesgeschichten in die griechische Heldenzeit verlegt, und beides Werke der frühesten Epoche des Dichters. Allein der Charakter ist sehr verschieden; die Teseide hat nichts von der leichten Zierlichkeit, von dem mehr fröhlichen und zweideutigen Ton, womit dort der Liebeshandel des Troilus und der [52] Cressida erzählt ist. Die Teseide ist durchaus ernsthaft, etwas trocken, und zu den schönsten Stellen würden eher einige von den klagenden gehören. Ueberhaupt aber steht die Seltenheit und die daher rührende Berühmtheit des Werks nicht ganz in Verhältniß mit seinem poetischen Werth. Es gehört nicht zu den glücklichsten Hervorbringungen des Boccacaz, und es ist in der That nicht sehr belohnend, sich hindurch gearbeitet zu haben.

Die wichtigsten Arbeiten dieses Dichters bleiben sonach seine Romane; nicht bloß der nie genug zu bewundernde Decamerone, sondern auch der Filocopo, und noch mehr der Ameto, als bedeutende Tendenzen zu einem allegorisch poetischen Roman, und zu einem von großer Composition und im höchsten historischen Styl. Die Fiammetta aber, wiewohl ein kleines Werk, ist der Anlage nach das eigenthümlichste, im Styl das vollendetste.

Alle diese verschiedenen Formen werden sich als nützlich und ächt, ja als wesentlich bewähren, wenn sich erst der Roman selbst in seiner ganzen Fülle bei uns weiter wird entfaltet haben, und die Mannichfaltigkeit der alten romantischen Geschichten in eben so mannichfaltigen Formen neu dargestellt und eigen gebildet, uns den ehemaligen Frühling des romantischen Lebens und Dichtens, in seiner ganzen Schönheit wieder bringen wird.

Wenn die Kunstgeschichte ein zusammenhängendes Ganzes ist, in welchem nichts isolirt betrachtet werden darf, so reicht es oft zur Charakteristik eines Künstlers von weit verbreiteter Wirksamkeit nicht hin, seine eigne Geschichte darzustellen, oder die Art, wie seine Bildung aus den früheren Bestrebungen hervorgehen, und an seine [53] Vorgänger sich anschließen mußte. Auch der Einfluß, den er bei den spätern hatte, sein Verhältniß zu der nachfolgenden Zeit, das kann eben sowohl mit zur Vollständigkeit der Charakteristik gehören, da das Wesentliche des Charakters mit der Stelle, die er im Ganzen einnimmt, doch immer in der nächsten Beziehung steht.

In Rücksicht auf die spätere italiänische Poesie ist das Verhältniß des Boccac gleichfalls, wie in so manchen andern Punkten, in entschiedenem Gegensatze mit dem Petrarca.

Man könnte die spätere italiänische Poesie wohl mit dem gleichen, und vielleicht mit noch mehr Recht, wie die Malerei, in die Florentinische und in die Lombardische Schule eintheilen. Zur letzten zähle ich den Ariost, Tasso, Guarini, alle Dichter und Dichterfreunde, die der Hof zu Ferrara versammelte, dessen würdige Kunstliebhaberei in Goethes Torquato Tasso so unsterblich dargestellt worden. Zur florentinischen Schule rechne ich den Poliziano, die Pulci, den Lorenzo de Medici, und was sich an diese anschließt. Der Tendenz nach war ihre Poesie vielleicht größer, als die jener vorhin genannten Männer, aber sie ist meist auch nur Tendenz geblieben und eben darum nicht zu gleichem Ruhme gelangt. Der bestimmteste

Unterschied liegt aber im Styl. So wie jene mehr die idealische Schönheit der Sprache des Petrarca sich zum Ziele gesetzt haben, so ist die herbere, kühnere Behandlung der Florentiner dem Style des Boccac gar sehr zu vergleichen, der in dieser Rücksicht den strengen und eher harten Charakter seiner Nation nicht verläugnete, da Petrarca hingegen die italiänische Sprache fast ganz nach fremden Mustern bildete.

[54] Die Sammlung der

Gedichte des Michel Angelo

erregte mein Interesse durch die Größe des Mannes selbst. Doch entsprechen nur einige der Erwartung hoher kühner Eigenthümlichkeit, die man natürlicherweise mitbringt, wenn man diesen Namen hört. Die meisten könnten auch wohl von einem minder außerordentlichen Mann gedichtet zu seyn scheinen; manche entfernen sich fast nicht vom Gewöhnlichen.

Der Herausgeber ist ein Neffe des großen Künstlers von gleichem Namen. Die Gedichte sind Sonette und Madrigale, doch mit etwas abweichender Form von der des Guarini; nur wenige Canzonen. Die Versification ist durchaus nachlässiger als in den Cinquecentisten, die Sonette dichteten; die Sprache nicht so durchgebildet, oft aber kühner und eigner.

Die Anfänge der spanischen, oder für jene ältere Zeit besonders genauer zu reden, der castilianischen Poesie, sind sehr einfach. Lieder in der eigenthümlichen spanischen ganz musikalischen, äußerst zarten und wortspielenden Form, worin es wohl nicht leicht eine andre Sprache dieser gleich thun wird; das ist die eigenthümlichste Blüthe dieses Bodens. Man könnte noch die Ritterbücher dazu rechnen, besonders den Amadis wegen des

schönen Styls; auch weil sich, wenn gleich die erste Anlage dieses durchaus rein erfundenen Romans den Nordfranzosen gehören sollte, wie so mancher andre romantische Stoff, der aber erst durch die Deutschen, Italiäner und Spanier [55] Form erhielt, viele andre Ritterdichtungen doch erst in Spanien daran angeschlossen haben. Der idyllische Charakter dieser Rittergeschichte entspricht der Tendenz der ältern spanischen Poesie, und ihrem musikalischen zarten Liedergeiste sehr wohl. Auch ist die Spur jener früheren Dichtungen doch noch in der Ausbildung der spätern zu erkennen, wäre es auch nur in manchen Romanzen und im Don Quixote, da Cervantes seinen entworfenen Ritterroman nicht ausgeführt hat.

So einfach also war die älteste spanische Poesie; Lieder und Rittergeschichten, und zwar auch unter diesen vorzüglich die einfachern. Wie sticht das ab, gegen den kunstreichen, an das Ungeheure grenzenden Charakter, mit welchem die italiänische Dichtkunst in einem weltumfassenden Werke anfangt, in dem alle Gelehrsamkeit damaliger Zeit vereinigt, und Poesie von Wissenschaft, Geschichte und Weisheit nicht mehr getrennt erscheint.

Aber späterhin beschränkten sich die Italiäner auf ihre eigne Nationalität, begnügten sich nur mit dem, was ihre ersten Dichter von den Provenzalen genommen hatten, oder wagten Versuche, den Dichtern des römischen Alterthums nachzueifern.

Nicht so in der spanischen Poesie; sie eignete sich von allen Seiten her ausländische Formen und Reize an, die verschiedensten romantischen Elemente treffen hier zusammen, um endlich die vollkommenste und farbigste Blüthe der Phantasie hervorzubringen und zum höchsten Glanz zu vollenden.

Zwar wenn die castilianische Poesie auch unstreitig schon frühe einige Formen aus der provenzalisch-valencianischen entlehnt hat, so ist dies nicht von großer Wirkung gewesen, da diese Formen zum Theil nachher wieder mehr aus dem Gebrauch kamen. Was die

castilianischen Dichter außer der Gattung <des> prosaischen Dramas oder dramatisirten Romans, worin die so berühmte und auch vom Cervantes geachtete Celestina, als das vorzüglichste Werk betrachtet wird, den Portugiesen verdanken, ist auch nicht ganz sicher zu entscheiden, und wenn gleich die durch Boscan und Garcillasso eingeführten italiänischen Sylbenmaße und Sprachbildung von bleibenden Folgen blieb, die auch in den vollkommensten Werken des Cervantes und Calderone, als ein nothwendiger Bestandtheil des Ganzen sich zeigen; so ist doch dieses nur eine untergeordnete Rolle gegen die ungeheure Wirkung, welche die Einführung der Romanze auf die spanische Poesie hatte, die gleichsam ihr vorherrschender Charakter geworden ist. Die natürliche Ableitung der Assonanz bei einer so musikalisch und zartdichtenden Nation aus den arabischen Reimarten, giebt dem Umstande noch mehr Gewicht, daß die vortreflichsten und zum Theil auch ältesten Romanzen, welche die letzten Zeiten des grenadischen Mohrenreichs betreffen, eine so sichtbare Partheilichkeit für die Bencerrajen offenbaren, daß wir ihre Entstehung durchaus mit dem Uebertritt dieser großen arabischen Familie zur spanischen Parthei in Verbindung setzen müssen. Unstreitig aber ist es die Romanze und die Assonanz, welche der späteren vollendeteren spanischen Poesie jene orientalische Farbe giebt, welche die altcastilische ursprünglich eben so wenig hat, als die Dichtkunst irgend einer andern neuern Nation.

Von historischen Zufälligkeiten abgesehen, kann man die Romanzen und Lieder musikalische Gedichte und far[57]bige Gedichte als die ursprünglich herrschenden Elemente der spanischen Poesie betrachten, aus denen sie im Wesentlichen ganz und gar abzuleiten ist. Romanzen und Lieder, an sich die einfachsten kunstlosesten natürlichsten Dichtarten die es geben kann, hier aber in einer Vollendung und Zartheit, wie sie nur die sinnreichste Kunst in der geistigsten Sprache hervorbringen kann. Die Romanze hat vielleicht das Uebergewicht, und wenigstens für Uns hat sie es dadurch, daß die

deutsche Sprache wohl noch eher fähig ist, die orientalische Farbengluth derselben sich anzueignen, als jene unendlich zarten musikalischen Tändeleien nachzubilden.

Doch ich erzähle Dir Dinge, die Du meistentheils besser weißt als ich. Es sollte nur eine Einleitung, oder vielmehr eine Rechtfertigung seyn, für einige bloß litterarische Bemerkungen über den

Romancero general in 4to

da nach jenen Betrachtungen jedem Freunde der spanischen Dichtkunst die historische Untersuchung der Romanze besonders wichtig werden muß, und damit denn auch die litterarischen Hülfsmittel dazu. Leider sind sie bis jetzt sehr unzureichend. Keine von den vielen Romanzensammlungen ist zweckmäßig. Vor der genannten in 4to muß ich besonders warnen, da sie in Litteraturbüchern meist als die vollständigste gerühmt wird. Man hat ihr dieses Lob wohl nur wegen des Volumens ertheilt, das in der That sehr stark ist. Sie ist aber fast ganz angefüllt mit einer ungeheuren Menge ganz schlechter Romanzen der späteren Zeit. Für die ältern bessern ist nebst den *Guer[58]ras civiles de Grenada*, der kleine Romancero in 12to von 1555 weit mehr zu empfehlen. Er stimmt so ganz mit dem Kreise der Anspielungen auf alte Romanzen bey Cervantes zusammen, daß ich glauben möchte, es sey diese Sammlung diejenige deren er sich bediente.

Doch in einer Rücksicht ist mir jener Romancero merkwürdig geworden. Es sind hie und da einige idyllische Romanzen darin zerstreut, die nicht nur durch den Namen der Galatea und anderer, die in <dem> berühmten Roman dieses Namens von Cervantes vorkommen, an denselben erinnern, sondern auch in dem Tone der Empfindsamkeit selbst und in den <Antithesen> des Ausdrucks mit den dortigen Gedichten eine mehr als zufällige Aehnlichkeit zu haben

scheinen. Haben wir hier etwa einige von den *romances infinitos*, deren Cervantes unter seinen Jugendversuchen im *Viage al Parnaso* erwähnt, und ist die Galatea erst die zweite umbildende Behandlung eines schon früher von ihm besungenen Stoffs? – Darüber möcht ich wohl Dein Urtheil wissen, wenn Du Gelegenheit findest die Sache zu prüfen.

Was die

Portugiesische Dichtkunst

betrifft, so ist die Seltenheit der Bücher ein großes Hinderniß des Studiums, das doch schon um der Sprache willen interessant wäre, die an sich schön ist, und zur Vollständigkeit des ganzen Systems der aus dem verdorbenen Lateinischen mit allerlei Modificationen entstandenen provenzalischen oder romantischen Sprachen wesentlich mit gehört. Auch in solchen Bibliotheken die an spa[59]nischen Dichtern sehr reich, und fast vollständig sind, findet man außer dem einzigen Camoens kaum ein oder das andre portugiesische Buch. Daher kenne ich bis jetzt außer einigen schon mit dem Uebel des französischen Geschmacks behafteten, und also unbedeutenden Dichtern des letztern Jahrhunderts, und einigen von den historischen Werken an denen diese Nation sehr reich ist, und außer jenem großen überall berühmten, nur noch einen Dichter der älteren Zeit, <den> wegen der correcten Sprache geschätzten Feregra, ein Zeitgenosse des Camoens. Nach den vielen Briefen an vornehme Männer und dem Inhalte derselben, sollte man glauben es sey auch hier das Mittelmäßige dem Genie vorgezogen, so wie in dem benachbarten Spanien, der prahlhafte Lope den tiefsinnigen

Cervantes überglänzte und der steife Verstand des Ben Jonson von vielen mehr verehrt wurde, als die Fülle der Natur im Shakespear. Feregra leidet schon sehr am Horaz, und sein Trauerspiel Ines de Castro ist kalt, und tief unter dem großen Gegenstande. Doch fehlt es hie und da nicht an einzelnen poetischen Gedanken, wie man sie etwa auch in den besten von denen italiänischen und spanischen Cinquecentisten findet, die ihr Heil in der Nachahmung der alten, besonders der lateinischen Poesie, und in einer Art von gelehrter Bildung suchten, und doch immer noch mehr Spuren von Poesie enthalten, als die, welche in unglücklicheren späteren Zeiten denselben falschen Weg betraten. Nur an eine schöne und romantische Composition des Ganzen, ist bei solchen nicht mehr zu denken.

Die portugiesische Sprache ist zwar was die Materie betrifft, wenn ich so sagen darf, der spanischen so sehr [60] ähnlich, daß es oft nur an einigen Endsylben und Partikeln sichtbar ist, welcher von beiden Sprachen ein Satz angehört, da die Hauptwörter dieselbe Bedeutung haben könnten, in der einen wie in der andern. Ja, die Zahl der portugiesischen Wörter, die nicht auch spanisch sind, oder die eine wesentlich verschiedene Bedeutung haben, dürfte überhaupt nicht sehr groß seyn. Arabische Wörter sind wohl eben so viele darin, meist dieselben.

Der Charakter der beiden Sprachen ist aber dennoch so grundverschieden, daß sie in dieser Hinsicht eher einen vollkommenen Gegensatz bilden.

Durch die nasalen Töne könnte man im Portugiesischen eher eine Aehnlichkeit mit dem Französischen, wenigstens dem südlichen finden. Doch bekommt das freilich in jener Sprache, die von allen romantischen unstreitig die weichste und die süßeste ist, einen ganz anderen Charakter. Außerdem ist fast überall das sanfte sch, hörbar, in manchen Modificationen; sehr viele o und e der Schrift werden u und i

gesprochen. Es ist das so herrschend, daß man sagen könnte sch, u und i sind wie der Grundaccord dieser Sprache; wie im Spanischen neben dem hart aspirirten ch besonders a und o am lautesten hervortönt.

Man könnte das Portugiesische in seiner Weichheit vielleicht dem jonischen Dialekte der hellvetischen Sprache vergleichen, so wie die stolze Sprache der Spanier dem Dorischen, und die kunstgebildete der Italiäner dem Attischen. Die bedeutenden Einschränkungen und Modificationen, die bei diesem an sich richtigen Vergleich wegen der verschiedenartigen Nebenumstände der alten und neuen Sprachentwicklung zu machen sind, wirst Du Dir leicht hinzudenken. Doch müssen gleiche Veranlassungen über[61]all ähnliche Wirkungen hervorbringen. Wo die in der menschlichen Organisation gegründeten Dialekte sich ungehindert frey entfalten können, werden sie sehr sichtbar die Spuren des klimatischen Einflusses an sich tragen. Der Dialekt der Berge äußert überall einen entschiedenen Hang zu den rauh aspirirten ch, an den Seeküsten findet man das schmelzende sch, und auch die nasalen Töne; auf dem platten Lande hingegen bei ackerbauenden Völkern, eine Neigung zu den breiten Tönen, und sehr scharfen Accenten. –

Was aber den poetischen Gebrauch und den Geist betrifft, so charakterisiren die spanischen Dichter die portugiesische Sprache als die Sprache der Liebe und des weichen Genusses. Auch wird für die schmelzenden Gefühle in allen Abstufungen von der süßesten Lust bis zur wildesten Sehnsucht, Wehmuth und Trauer nicht leicht eine Sprache gefunden werden, die sich dem Gefühl so anschlosse. Sie hat für jene Sphäre einen Reichthum von ganz eigenthümlichen Worten, die durch das feinere der Bedeutung und Beziehung und schon durch ihren Klang sich wie von selbst in die Seele einschmeicheln. Es ist eine Sprache, gegen welche in dieser Rücksicht nicht nur das Italiänische hart und rauh, sondern auch das spanische als herbe und nördlich

erscheint; die südlichste süßeste Blüthe aller provenzalischen romantischen Sprachen; übrigens viel einfacher als jene beiden so kunstreich ausgebildeten. Sie weiß nichts von der Absonderung der mahlerischen und der musikalischen Bestandtheile der Sprache, die im Spanischen so herrschend ist, nichts von den Spitzfündigkeiten der musikalischen Wortspiele. Sie haben zwar auch die spanischen Liederformen, wenigstens [62] die einfacheren, aber Sprache und Ton geht nur auf das Kindliche, Süße, durchaus nicht auf jene künstlich verschlungene Antithesen, Anspielungen und Alliterationen; darum lieben sie die kürzeren Liederformen von sechs Sylben, von welcher Art sich im Camoens mehrere von einer unbeschreiblichen Naivheit und Anmuth finden.

Auch die italiänische Neigung zu dem Gelehrten und Alterthümlichen findet sich hier nicht; die Prosa ist sehr einfach, äußerst kurz und reich, aber ohne den mindesten Zwang. Leichtigkeit und Anmuth scheint bey dieser Nation einheimisch in allen Gattungen.

Der Ursprung der portugiesischen Poesie, ist wegen des erwähnten Mangels an Hülfsmitteln nicht ganz mit Sicherheit anzugeben. Doch ist so viel gewiß, er ist grundverschieden von dem Anfange der spanischen; die <Romanze> hat fast gar keinen Einfluß da gewonnen, und die Lieder sind ganz anders. Die idyllischen Dichter aus dem Zeitalter des Camoens scheinen den früheren italiänischen und spanischen nachgefolgt zu seyn. Die Gattung des dramatisirten Romans wie die *Selvagia Eufrosina*, und *Celestina*, ist zu untergeordnet, um für die Geschichte der Ausbildung der Poesie viel Gewicht darauf zu legen. Dagegen werden die Chroniken einheimischer Geschichte, deren die Portugiesen auch aus alter Zeit besonders viele besitzen, so charakterisirt, daß man glauben muß, sie gehören der Poesie wenigstens eben so gut an, als der Geschichte; und so wäre schon in dem ersten Anfange die Ruhmbegierde, und das wirkliche Leben der Nation innig mit ihrer poetischen Anlage

verbunden gewesen, welche innige Verbindung ihren großen heroischen Dichter vor allen auszeichnet. Auch werden die mysti[63]schen Schauspiele oder Autos, zu allen Zeiten so sehr als Lieblingsgattung dieser Nation bezeichnet, daß man eher vermuthen möchte, die Spanier hätten ihre eigenthümliche von der der altengländischen und deutschen Mysterien, so ganz verschiedene äußerst sinnreiche Form dieser Gattung vielmehr von den Portugiesen entlehnt, als umgekehrt. Zumal da die Geschichte uns lehrt, daß die katholische Religion bei jener Nation in der alten bessern Zeit eine besonders heitere Gestalt und Neigung zu festlicher Freude und sinnreichen Spielen gewonnen haben mag.

Doch dem sey wie ihm wolle. Die Vollendung der portugiesischen Poesie ist desto deutlicher in den schönen Gedichten des großen Camoens. In seinen kleinen lyrischen Werken finden sich alle die Vorzüge, die ich bisher an der portugiesischen Sprache und Dichtkunst überhaupt gepriesen habe; Anmuth und tiefes Gefühl, das Kindlichste, Zarte, alle Süßigkeit des Genusses und die hinreißendste Schwermuth; alles in einer Reinheit und Klarheit des einfachen Ausdrucks, dessen Schönheit nicht vollendeter, dessen Blüthe nicht blühender seyn könnte; in Sonetten und Canzonen wie in Idyllen und leichten, kleinen Liedern.

Sein großes Gedicht ist ein Heldengedicht, im rechten Sinne des Worts, wenn man anders den Heldenmuth, und den Heldensinn dazu rechnen will. So konnte nur ein Mann die Entdeckung Indiens, die größte Begebenheit der modernen Zeit feyern, der selbst einen Theil seines Lebens (an 16 Jahre) in jenen Gegenden gelebt hatte. Alles in diesem Gedicht ist aus der Fülle der eignen Anschauung, und reifsten Erfahrung geschöpft, ein solcher Teppich von unendlichem Leben, so reich, so eigen, [64] und so rasch dargestellt, und mit dieser leichten Klarheit, das findet sich nur noch in den homerischen Gesängen.

So kann aber auch nur ein Krieger dichten, der den Ruhm und das Leben seiner Nation wie sein eignes fühlt. Ein Jugendbuch für Helden; wenn es dem unglücklichsten und liebenswürdigsten aller Könige zugeeignet ist, (nicht mit leeren Lobeserhebungen, sondern mit väterlichen Heldenlehren voll Begeisterung und Würde) so kann man sagen, auch das Gemüth des Dichters ist edel und königlich.

Durch die Geschichte ist das Werk gewissermaßen selbst zum Trauerspiel geworden, da der völlige Untergang der kühnen Nation sich so unmittelbar an die kurze Epoche der größten Kraft und Herrlichkeit anschloß, da sie noch trunken von der Eroberung Indiens und der eignen Kühnheit, das Höchste erreicht oder erreichbar wähnten. Als den höchsten Moment dieser kurzen aber herrlichen Epoche kann man jenes große Nationalgedicht selbst betrachten, den Schwanengesang eines untergegangenen Heldenvolks. Nur wenige Jahre nach der Vollendung des Gedichts ging die Nation selbst zu Grunde; welchen Gram auch der bejahrte Dichter nicht lang überlebte, und sie existirt nun gewissermaßen nur in diesem Werke noch fort, worin ein reich begabtes Gemüth ihren Ruhm so herrlich geschmückt und verewigt hat.

Es darf dieser Dichter nach der Größe seiner Absicht unstreitig neben die höchsten gestellt werden, deren Italiäner, Spanier, oder die nordischen Nationen sich zu rühmen haben; was aber die vollendete Schönheit, und bei der innern Größe auch äußere Blüthe und Anmuth be[65]trifft, so dürfte unter den Neuern nichts Gleiches noch gefunden werden.

In seinem Werke ist erreicht, wonach viele Nationen und bedeutende Dichter vergeblich gestrebt haben. Das einzige heroische Nationalgedicht, was die Neueren aufzuweisen haben, wenn man auch die spätern Alten dazu rechnet. Das Streben des Virgilius, die <trojanische> Fabel für seine Römer zu einer ihnen national eigenthümlichen Dichtung zu bilden, ist zwar löblich, aber das

Interesse, was dies schöne Streben einflößen muß, ist doch zum Theil nur die Theilnahme eben darüber, daß es mislungen ist, daß es so großen Schwierigkeiten unterliegen müssen; ihm selbst mag seine hohe Absicht wohl eine Stelle unter den Dichtern verdienen, wenn gleich sein Werk nicht gelten darf. Tasso aber, für sein eignes Gefühl ein sehr liebenswürdiger Dichter, war dem großen Gegenstande, den er gewählt hat, nicht gewachsen; er war viel zu sehr mit sich selbst beschäftigt, als daß er fähig gewesen wäre jene große Begebenheit der Kreuzzüge gründlich aufzufassen, und sich ganz darin zu verlieren. In seinem Gedichte sind nur die Episoden gut und bleibend, die uns seine eigne schöne Sentimentalität darstellen; das andre ist mehr oder weniger matt, und nicht aus der Quelle. Wollen wir aber das heroische, und das mythische Gedicht nicht wie es vielleicht am besten wäre, als zwei ganz von einander unabhängige Gattungen, sondern als Zweige eines Stamms, als Bildungen verwandter Art betrachten, so darf man sagen, das Werk des Camoens ist überhaupt das einzige was noch neben Homer ein episches Gedicht genannt zu werden verdient. Es versteht sich von selbst für den, der die ungeheure [66] Verschiedenheit der Zeiten kennt, daß diese Zusammenstellung überhaupt nur auf den weitesten Gesichtspunkt statt finden kann. Aber auf diesem entspricht doch das Werk des Camoens ganz vollkommen einem Begriff, für den man oft vergeblich nach einem Beispiele gesucht, und eben so oft sehr falsche aufgegriffen hat.

Auch die Composition des Ganzen ist von gleicher einfacher Schönheit, wie Sprache und Darstellung im Einzelnen. Man hat die Einmischung alter Fabel in die christliche Denkart tadeln wollen. Aber warum wäre ein gänzlich Vergegenen gleichsam der alten Fabel ein absolutes Stillschweigen darüber in einem christlichen Gedichte nothwendig? In welcher Zeit des Christenthums hat jenes geforderte absolute Vergegenen der alten Fabel je Statt gefunden, oder auch nur Statt finden können? Camoens gebraucht sie als eine schöne

Bildersprache für sinnreiche Allegorie, wie auch andre Dichter und Mahler der romantischen Zeit oft mit mancher willkürlichen Neuerung sie betrachteten und gebrauchten. Sehr sparsam ist er übrigens damit. Und wenn er die Venus nun seine geliebte Portugiesen beschützen läßt, weil sie, wie er sagt, den Römern am ähnlichsten seyen; den Bacchus aber sie anfeinden, weil derselbe besorge, ihre Heldenthaten möchten seinen Zug nach Indien verdunkeln; wenn die Giganten sich in dem wildesten Meere der gewünschten <Fahrt> nach dem seegensreichen Lande widersetzen, und die unsterbliche Thetis zuletzt auf der seeligen Insel das hochzeitliche Bette mit dem hohen Gama besteigt, um die glorreichste Besiegung und Beherrschung des Meers zu feyern; so muß man gestehen, daß vielleicht kein roman[67]tischer Dichter die alte Fabel so neu, so eigenthümlich, und doch so klar und passend gebraucht hat.

Wenn gleich er sich nun im Anfang ganz bescheiden an den Virgilius anzuschließen scheint, so verläßt er doch diesen Führer gar bald, wie der kühne <Weltumsegler> die Küste der Heimath schnell aus dem Auge verliert. Auch in der Allegorie geht er zuletzt ganz ab, in Erfindungen die durchaus eigenthümlich sind; sehr sinnreich, wunderseltensam, und doch sehr klar, schon gegen das Ende der Lusiade, noch mehr aber in dem unvollendeten Gedicht von der Erschaffung des Menschen.

Doch davon bei einer andern Gelegenheit mehr.

Zur Kenntniß der

Provenzalischen Literatur

fehlt es noch sehr an Hülfsmitteln. Ein eigentliches Lexicon giebt es nicht, außer ein italiänisch-provenzalisches, *la crusca provenzale*. Eine provenzalische Grammatik ist in dem Katalogus der Nationalbibliothek

angegeben, wird aber seit mehreren Jahren nicht mehr gefunden. Die Sprache aber ist denn doch dem Französischen, dem Italiänischen, und auch vorzüglich dem Spanischen so nah verwandt, daß man meistentheils schon durch diese Kenntniß bei Anwendung einiger Mühe im Stande seyn wird, den Sinn herauszukriegen. Wo dies aber nicht aushilft, bleibt das wichtigste Hülfsmittel die Kenntniß des gegenwärtigen provenzalischen und languedocschen Dialects; von welchen beide man Lexica hat.

Gedruckt ist, wie Du weißt, nur das wenige im *Crescimbeni*, die Stellen in der erwähnten *Crusca*, in [68] *Tastoni's* Schrift gegen Petrarca, und in einigen französischen Werken zur Specialgeschichte jener Provinzen. Alles aber nur unzulängliche Bruchstücke und kurze Stellen.

An provenzalischen Manuscripten ist aber ein hinreichender Reichthum vorhanden, und vielleicht ausschließend nur hier. Ob in Italien dergleichen noch viele gefunden werden möchten, nachdem die Franzosen einige der berühmtesten von dort mitgenommen haben, besonders die Sammlung welche Petrarca besessen haben soll, ist zu bezweifeln. Im südlichen Frankreich, versichert mich einer meiner Bekannten, der ein Provenzale von Geburt ist, sich aus Liebhaberey sehr um diese Dinge bekümmert, und mir manche nützliche Nachweisung gegeben hat, sey durchaus nichts mehr.

Ich glaube, bei dieser Lage der Dinge ist es am besten, mit einem vollständigen Verzeichniß der Manuscripte den Anfang zu machen, damit man so erst im Ganzen einen Ueberblick der noch vorhandenen Ueberbleibsel jener Literatur erhalte, der das Studium der Sprache und Dichtkunst der Provenzalen alsdann leiten kann.

Außer der Nationalbibliothek, ist auch die Bibliothek des Arsenal's sehr reich in diesem Fache, da sie den Nachlaß des *Curne de St. Palaye* enthält.

Doch für diesmal beschränke ich mich auf die Nationalbibliothek. Ich erinnere zuvor, daß, da der Katalogus der modernen Literatur nur geschrieben ist, natürlich in mehreren Zeiten, von unterschiedlichen Händen und oft undeutlich; so könnte doch vielleicht trotz meiner Aufmerksamkeit mir etwas entgangen seyn. Auch kann man leicht denken, daß bei dieser Entstehungsart des Ka[69]talogus er von allem Versehen in den Nummern kaum ganz frei seyn kann. So erging es mir, da ich sorgfältig nachsuchend, ob etwa noch außer der Manessischen Sammlung noch andre altdeutsche Gedichte vorhanden seyn, (ich habe aber nichts gefunden) noch eine Nummer fand, mit der Angabe *Rythmi Germanici antiqui*. Ich erhielt die verlangte Nummer, aber es war eine croatische Postille.

Das Resultat meiner Untersuchung auf der Nationalbibliothek ist folgendes:

Es wird kein einziges romantisch episches Gedicht in provenzalischer Sprache hier gefunden, obwohl eine unermessliche Menge in nordfranzösischer.

Außer den Sammlungen lyrischer Gedichte, den *Cancioneros*, findet man nur noch einige geistliche Gedichte und geistliche oder moralische Bücher in Prosa. Ein Psalmbuch provenzalisch, eine Vision von den Tugenden und Lastern; ein erzählendes, gereimtes Gedicht vom Leiden Christi; *Breviarium d'Amor* gleichfalls alle provenzalisch. Ein sehr starkes und sehr deutlich geschriebenes Manuscript, welches die Chronik aller Heiligen enthält, bis auf Pipin und Bertha, catalonisch; die Geschichte des heil. Honoratus in Prosa.

Einige von diesen Manuscripten sind so schlecht geschrieben, daß einem die Sprache schon sehr geläufig seyn müßte, um sie lesen zu können.

Sehr sorgfältig geschrieben, und zum Theil auch schön und zierlich sind besonders die Liedersammlungen. Auch würde es die Benutzung

nicht wenig erleichtern, daß es ihrer drei giebt, nämlich provenzalische; eine ist wohl vollständiger als die andre, doch sind viele Ge[70]dichte in allen drei Handschriften zu finden, wo dann die Vergleichung der Sicherheit der Lesart sehr zu Hülfe kommen kann. Sie sind alle drei nach den Dichtarten eingetheilt, die *Chansons*, *Tenzons* und *Sirventes* stehen für sich. Die Dichter aber in jeder dieser Gattungen (deren jede ihr eigenthümliches Sylbenmaß hat) sind chronologisch geordnet. Die größte Sammlung enthält eine Auswahl von 120 Dichtern; eine andre nur von 68.

Außerdem ist auch noch ein catalonischer Cancionero vorhanden. Er ist im Katalog angegeben, *Charles de Vianne*, so daß man denkt, es sey ein episches Gedicht. Ein Gelegenheitsgedicht was gerade vorn steht, hat zu diesem Mißverständnisse Anlaß gegeben. Es ist eine sehr reichhaltige catalonische Liedersammlung, die außer den Gedichten des von Boscan und andern Spaniern oft erwähnte und gepriesene *Ausias March* (den einzigen, die sich auch gedruckt finden) noch mehrere andre enthält, fast ohne Ausnahme in der Art von Stanzen, welche in Versen von zwölf Sylben bei einem weiblichen Abschnitt in der Mitte, und von elf bei einem männlichen in jeder Hälfte des Verses nach der Vorschlagssylbe einen Dactylus zu haben pflegen, die Reime aber in Strophen von acht oder zehn Zeilen auf mehr als eine Art verschlungen; und welche von den Spaniern *coplas d'arte major* genannt werden. Sie waren in der älteren Zeit bei diesen weit gebräuchlicher, so wie ich auch alte portugiesische Verse der Art citirt fand, angeblich noch 150 Jahr vor *Juan de Mena*. Da indessen jene catalonische Dichter dieses Sylbenmaßes sich, wie es scheint, ausschließend bedient haben, so dürfte man vermuthen, daß Castilia[71]ner und Portugiesen sie vielmehr von diesen entlehnt haben, als umgekehrt.

Die Sprache weicht merklich von der in den provenzalischen Handschriften ab, aber sie schien mir fast gar nicht verschieden von

der, welche im spanischen Cancionero, die valencianische genannt wird, und von der einige Proben ebenfalls in der erwähnten Versart daselbst aufgeführt sind.

Sonach scheint es besonders zwei Hauptdialekte dieser ältesten romantischen Sprache gegeben zu haben, wenigstens für den poetischen Gebrauch; den provenzalischen und den catalonischen Dialekt. Die catalonische Poesie aber scheint beträchtlich jünger als die provenzalische.

In: Europa. Eine Zeitschrift. 1803, Bd. 1, [Stück 2], S. 49-71

Die Seitenangaben in Klammern bezeichnen die Seite im Original