

Georg Brandes

Hovedstrømninger i det Nittende Århundredes Literatur

Forelæsninger holdte ved Københavns Universitet i forårshalvåret 1873

Bind 2

Den romantiske skole i Tyskland

Femte gennemsete udgave

Gyldendalske Boghandel — Nordisk Forlag — København — Kristiania — London — Berlin
1923

Indskannet, OCR'et og redigeret af Jens Guld 2007-2013

Allen Gewalten
Zum Trutz sich erhalten,
Nimmer sich beugen . . .
Goethe.

At filosofere er at afflegmatisere, at levendegøre.
Novalis.

INDHOLD:

- [Indledning](#)
- 1 [Romantikens Forberedelse](#)
- 2 [Hölderlin](#)
- 3 [A.W. Schlegel](#)
- 4 [Tieck og Jean Paul](#)
- 5 [Romantikernes sociale Forsøg](#)
- 6 [Den romantiske Formålsløshed](#)
- 7 [Den til Lucinde svarende Virkelighed](#)
- 8 [Schleiermachers Breve](#)
- 9 [Wackenroder. Forhold til det Musikalske og Musikken](#)
- 10 [Forhold til Kunsten og Naturen. Landskabet](#)
- 11 [Romantisk Fordobling og Sjælelære](#)
- 12 [Det romantiske Gemyt](#)
- 13 [Længselen, den blå Blomst](#)
- 14 [Arnim og Brentano](#)
- 15 [Mystiken i det romantiske Drama](#)
- 16 [Den romantiske Poesi og Politiken](#)
- 17 [Romantiske Politikere](#)

Personskildringer:

[Arnim, Ludwig Achim von](#)
[Chamisso, Adalbert v.](#)
[Gentz, Friedrich v.](#)
[Görres, Joseph](#)
[Hardenberg, Friedrich von](#)
[Kleist, Heinrich v.](#)
[Werner, Zacharias](#)

INDLEDNING

Den Opgave at skildre Tysklands romantiske Skole i Sammenhæng er for en Dansk en meget vanskelig og nedslående. Dette Stof er for det Første overvældende stort, dernæst mangfoldigt behandlet af tyske Forfattere og tilsidst ved Arbejdets Deling med en sådan Lærdom angående alle Enkeltheder, at det er umuligt for en Fremmed, hvem tilmed Kilderne langt fra altid er tilgængelige, i udtømmende Kundskab at hamle op med Landets egne Børn, der fra Barndommen af alt er hjemme i den Literatur, han i en Alder, hvor Massetilegnelsen er langt vanskeligere, skal lære at kende. Han må da søge sin Styrke dels i den Bestemthed, hvormed han anlægger og bevarer sit personlige Synspunkt, dels i om muligt at udvikle Egenskaber, der er mindre fremtrædende hos Landets egne Forfattere. En sådan Egenskab er her den kunstneriske, jeg mener Evnen til at udvortesgøre. Den tyske Natur er så inderlig og dyb, at denne Evne ikke er hyppigt forekommende. Endelig er der et Element, som den Fremmede lettere opdager end den Indfødte, det er Stammemærket, det i den tyske Forfatter, der betegner ham som Tysker. For den indfødte Betragter bliver det at være tysk og det at være Menneske altfor let Et og det Samme, da han er vant til i Reglen, hvor han behandler et Menneske, at have med en Tysker at gøre. Den Fremmede forekommer meget påfaldende, hvis Ejendommelighed den Indfødte overser, fordi han er vant til at se det, og især fordi han selv har det eller er det.

Her er mange Værker at kendetegne, mange Personligheder at skildre. Min Opgave vil være at skildre disse Personligheder og Værker i så skarp og sikker Profil som det er mig muligt. Ingen kan medtage Alt. Kraftigt at belyse Helheden således, at Hovedtrækkene springer frem og falder i Øjnene, det er mit Ønske. Jeg vil på den ene Side stræbe at tage Literaturhistorien så menneskeligt som muligt, gå så dybt ned, som jeg kan, gribe de Sjælerørelser, der længst tilbage, inderst inde forbereder og frembringer den hver Gang foreliggende Literatur. Og jeg vil på den anden Side forsøge at fremstille Resultatet i så udvortes og håndgribelig Form som muligt. Kunde det lykkes mig at give den dulgte Følelse og den almene Tanke, der overalt ligger til Grund, i en nøjagtig og anskuelig Silhouet, da var min Opgave løst. Helst drev jeg altid Principet helt ud i Anekdoten.

Først og fremmest fører jeg da overalt Literaturen tilbage til Livet. Man vil allerede kunne se det deraf, at medens ældre Stridigheder i vor Literatur f.eks. mellem Heiberg og Hauch, ja selv den berømte mellem Baggesen og Oehlenschläger har holdt sig på et udelukkende literært Område og er blevne til Ordskifte om literære Grundsætninger alene, er Fejden mod det første Bind af dette Værk ikke alene ved Angribernes Uforstand, men lige så meget ved Skriftets Natur kommen til at berøre en Vrimmel af gudelige, sædelige og sociale Spørgsmål. Den hjemlige Reaktion, som følte sig nærbeslægtet med den, det er min Agt at skildre og afsløre, har forsøgt at tilintetgøre den Bevægelse, der gik ud på at byde den Stangen. Der er imidlertid langt fra nogen Udsigt til, at dette vil lykkes. Fransk mændene har et Ordsprog, som siger: *Nul prince n'a tué son successeur* (Ingen Fyrste har dræbt sin Efterfølger).

Men når Literaturen føres tilbage til Livet, så kan Fremstillingen og Forklaringen af Mennesker og Bøger ikke blive nogen Salonliteraturhistorie. Jeg griber ned i det virkelige Liv og viser, hvorledes de Følelser, der får deres Udtryk i Literaturen, opdukkes i Menneskehjertet. Men Menneskehjertet er ingen stille Pyt og ingen idyllisk Skovsø. Det er et Ocean med en undersøisk Plantevækst og frygtelige Beboere. Salonliteraturhistorien som Salonpoesien ser i Menneskelivet en Salon, en pudset Balsal, Møbler og

Mennesker lige polerede; Belysningen udelukker alle mørke Kroge. Lad den, som har Lyst, tage Tingene fra den Side, det er ikke min Sag. Som den, der vil botanisere, må gribe om Brændenælder så vel som om Roser, således må den, der vil studere Literaturen, vænne sig til med Naturforskerens og Lægens uforfærdede Øje at se alle Former af Menneskevæsenet i deres Forskellighed og deres indre Sammenhæng. Om Planten stikker eller dufter, gør den ikke mere eller mindre interessant; men Botanikerens rolige Interesse parrer sig gerne og let med den rent menneskelige Glæde ved Blomsternes Skønhed.

Idet jeg sjælegranskende følger de dybere Bevægelser i Literaturen fra Land til Land, forsøger jeg at sammenpresse det flydende Stof ved en Påvisning af, hvorledes det fra Tid til anden krystalliseres i en eller anden tydelig og fattelig Type. Overfor denne Bestræbelse frembyder dette Tidehverv af tysk Literatur en overordenlig Vanskelighed. Det Typiske lader sig næsten ikke påpege, fordi det netop er denne Poesis Ejendommelighed at være uden faste typiske Former. Den er ikke plastisk, men musikalsk. Den franske Romantik frembringer faste Skikkelser, den tyskes Ideal er ikke en Skikkelse men en Melodi, ingen enkelt Form men en uendelig Higen, og skal den benævne sin Længsels Genstand, vælger den Udtryk som "et hemmeligt Ord", "en blå Blomst", "Skovensomhedens Trylleri". — Men disse Betegnelser er Stemningsudtryk, og til enhver Stemning svarer en bestemt Sindstilstand. Opgaven er at føre enhver Stemning, Følelse eller Længsel tilbage til den Gruppe af Tilstande, hvortil den hører. Tilsammen danner denne Gruppe en Sjæl. Og med en kraftigt udpræget Ejendommelighed står en sådan Sjæl i Literaturen som Repræsentant for mange, der levede uden selv at kunne skildre deres Væsen, men som genfandt deres Væsen i Skildringen. Således vil måske den Påvisning lykkes, at Karaktertypen ikke undslipper os, fordi Digteren giver sig til at male Landskab efter Landskab istedenfor at fremstille kraftige Personligheder, eller fordi han opløser sine Digte i den Grad i Musik, at han tilsidst kun bruger *Allegro* eller *Rondo* som Overskrifter, men at disse Landskabers ganske særegne Præg og Naturen af denne Ordmusik er et tydeligt Kendetegn på en Sjælstilstand, der med tilnærmelsesvis stor Nøjagtighed lader sig bestemme.

I Indledningen til dette Værk er Planen udviklet for det Arbejde, jeg har foresat mig: jeg vil skildre Århundredets Literaturbevægelse, den spirende og stigende Reaktion, først i dens Væsen, så i dens Gang til dens Højdepunkt; jeg vil så vise, hvorledes den mødes af det fra det forrige Århundrede kommende frisindede Pust, der svulmer til en Storm og kaster Modstanden over Ende. Ikke at det nittende Århundredes Frisind nogensinde er i fuld Overensstemmelse med det attendes; heller ikke således at forstå, som om Digtekunstens Former eller Videnskabens Ideer nogensinde bar det foregående Århundredes Præg; hverken Voltaire, Rousseau eller Diderot, hverken Lessing eller Schiller, hverken Hume eller Godwin fejrer nogen Genopstandelse; men de bliver hævnede på deres Modstandere.

I det Store og Hele betragtet er den tyske Romantik Reaktion. Som åndelig, poetisk-filosofisk Reaktion indeholder den ligefuldt talrige Spirer til ny Udvikling, utvivlsomme Frembringelser af den Fremskridtets Ånd, der omdannende skaber Nyt, flyttende Skranker indvinder Jordsmon.

De ældre Romantikere begynder alle uden Undtagelse som Oplysningens Forkyndere og Talsmænd. De indfører i den tyske Poesi en ny Tone og giver deres Værker en ny Farve, genopvækker desuden Folkevisernes, Folkeeventyrenes og Folkebøgernes Stemninger og Motiver. De virker fra først af befrugtende på den tyske Videnskab; de germanistiske Studier, de historiske, folkebeskrivende og juridiske Forskninger, den romanske og indiske Filologi, de naturfilosofiske Systemer og Drømmerier får deres oprindelige Indskydelse fra Romantiken. Poetisk har Romantikerne beriget deres Folks Stemningsliv, om de end hyppigere har givet sygelige end sunde Stemninger Udtryk. Kritisk har de

oprindeligt med Held tilstræbt Udvidelse af den åndelige Synskres. I Samfundslivet har de fra først af svoret al død Vedtægt i Forholdet mellem de to Køn et uforgængeligt Had. Religiøst har de bedste iblandt dem i deres første Ungdom arbejdet for Inderliggørelse af det Følelsesliv, som har det Oversanselige til Genstand. Politisk begyndte de, forsåvidt de ikke var ligegyldige, i Reglen som temmelig virkelighedsfjerne Republikanere; dog stræbte de trods deres Alsind efter at løfte og styrke den tyske Nationalfølelse.

Desværre fik deres Forfølgen af alle disse skønne Øjemed en sørgelig Udgang. Hvad der vil blive stående gennem Tiderne af Tysklands Romantikere er ikke meget: nogle fremragende Oversættelser af A. W. Schlegel, nogle Digtninge af Tieck, en Håndfuld Lyriske Poesier af Hardenberg, en anden af Eichendorff, nogle Afhandlinger af Friedrich Schlegel, nogle mindre Arbejder af Arnim og Brentano, en Gruppe Noveller af Hoffmann, endelig nogle geniale Dramer og nogle Fortællinger af høj Rang, som skyldes den store, dybe Særling Heinrich von Kleist. Iøvrigt er Romantikernes Livsgerning svunden ud af den nulevende Slægts Erindring. Deres Stræben er, set i denne Afstand, som gået op i Røg. Sprogligt har Romantiken ved Billeder uden sanselig Bestemthed, ved Misbrug af Udtryk for det Selsomme, Dæmrende, Hemmelighedsfulde, ved Former og Vendinger af Fortidsproget, ved den Hensigt at være uforståelig for de almindelige oplyste Mennesker, mindre beriget end forringet og fordærvet de poetiske Kunstmidler og den digteriske Stil. På det poetiske Område løber Romantiken ud i hysterisk Andagt og blå Dunst; på det sociale Område har den kun behandlet et eneste Forhold af Privatlivet, det imellem Kønnene, og hyppigst med uordenlig og usund Lidenskabelighed uddelt Slag i Luften. Den har her ikke Menneskeheden, men kun nogle aristokratisk begunstigede Kunstnerner for Øje. Hvad det religiøse Forhold angår, rækker alle de fra først af poetisk og sædeligt så revolutionære Romantikere Halsen frem, såsnart de øjner Åget. Og i Politiken er det dem, der leder Wienerkongressen og forfærdiger dens Kundgørelser, afskaffende Folkenes Tænkefrihed mellem en Kirkefest i Stefanskirken og en Østersdiner hos Fanny Elslér.

Jeg vil i det Hele sparsomt og kun kortvarigt berøre den danske Literatur. I det Tæppe, jeg opruller, borer jeg blot nu og da et Hul, hvorigennem de danske Forhold ses. Ikke at jeg glemmer den danske Literatur eller taber den af Sigte. Tvertimod jeg har den uafbrudt for Øje. Idet jeg forsøger at levere de fremmede Literaturs indre Historie, giver jeg på ethvert Punkt indirekte Bidrag til den danske Literaturhistorie. Jeg maler den Baggrund, som er nødvendig, for at vor Literatur på den kan springe frem med sin Ejendommelighed. Jeg udarbejder den Underbygning, hvorpå efter min Overbevisning den moderne danske Literaturs Historie hviler. Er Fremgangsmåden den indirekte, så er den derved så meget mere grundig. Dog vil jeg gerne med få Ord angive, hvilket det Resultat omtrentlig er, hvortil en Sammenligning mellem dansk og fremmed Literatur i det samme Tidehverv har ført mig.

Forholdet mellem Tyskland og Danmark her er det: Den tyske Literatur er i dette Tidsrum forholdsvis oprindelig ved sit Sigte og sit Indhold. Den danske fortsætter dels en særligt nordisk Åre, dels bygger den på Grundlag af den tyske. De danske Forfattere har gennemgående læst og tilegnet sig de tyske, hvorimod disse aldrig har læst de danske Skribenter eller modtaget nogen Påvirkning af dem. Steffens, som bibringer os Stødet fra Tyskland, er Schellings afgjorte Lærling. Bevissted er dette Stykke af et Brev fra Steffens til Schelling: "Jeg er Deres Elev, helt igennem Deres Elev. Alt, hvad jeg kan yde, tilhører oprindeligt Dem. Det er ikke en forbigående Følelse, det er en fast Overbevisning, jeg har om at det forholder sig således, og jeg skatter mig derfor ikke ringere. Når jeg da engang har frembragt et i Sandhed betydeligt Værk, som jeg gad kalde mit, og når det er blevet anerkendt, da vil jeg offenlig træde frem, med

Begejstringens Varme nævne min Lærer og række Dem den vundne Laurbærkrans." (G. L. Plitt: *Aus Schellings Leben*. I. 309.)

I dette Forhold til Tyskland ligger flere Følgesætninger: I Tysklands Poesi mere Liv, i Danmarks tilsvarende Poesi mere Kunst. Det er Tyskland som graver Æmnerne op. Den Literatur, som med Romantiken begynder, lever og ånder i inderlige Stemninger, svælger i Følelser, tumler med Spørgsmål, skaber Former, som den selv uophørligt slår itu. Den danske Literatur modtager de af Liv sprudlende Stoffer og Tanker, og det lykkes den ofte at give dem en mere sikker Form og et meget klarere Udtryk, end de fik i deres Hjemstavn. (Man tænke f.eks. på Heibergs Forhold til Tieck.) Dels anvender og bearbejder den dem, dels fremstiller den beslægtede Tanker i gunstigere og mere plastiske Stoffer, som f.eks. i det Materiale, den nordiske Oldtid afgav.

Således sker det, som jeg engang har skrevet: På dansk Grund fik Romantiken større Klarhed og mere Form. Den blev mindre natlig, den vovede sig tilsløret ud i Solen. Den følte, at den var kommen til et ædrueligt og besindigt Folk, der endnu ikke var blevet ganske enigt med sig selv, om ikke Månens Skin var unaturligt og sentimentalt. Den steg op af Bjergenes Minegange, hvorfra Novalis i sine Bjergmandssange første Gang havde manet den frem, og slog med Vaulundur på Bjergets Side, så det revnede og lagde alle sine Skatte for Dagen i Dagens eget Lys. Den følte, at den var kommen til en anden Natur, mere smilende, mild og idyllisk, den rystede det Uhyggelige af sig, dens tykke, uformelige Tåger fortættede sig til slanke Elverpiger, den glemte Harzen og Blocksbjerg, og en smuk St. Hans Aften opslog den sit Fyrstesæde på Dyrehavsbakken. (*Danmark* I 402.)

Aladdin er et bedre og mere anskueligt Digterværk end Tiecks *Kaiser Octavianus*. Men til Gengæld kunde Oehlenschläger ikke negte Tieck, at *Aladdin* aldrig var bleven skrevet, ifald *Octavianus* ikke havde eksisteret. Heibergs *Julespøg* og *Nytårsløjer* er nok så vittigt et Stykke som Tiecks aristofanisk-stridbare Satirer, men den hele Form, Teatret i Teatret, Literatursatiren, Blandingen af Følsomt og Ironisk er lånt fra Tieck, og hvad værre er, kun forståelig ud fra Tiecks Grundsætninger. Der er med ét Ord mere Form i Oehlenschläger, Hauch, Heiberg end i Novalis, Tieck, Fr. Schlegel, men der er mindre Indhold, det vil sige mindre Liv, mindre ligefremt Forhold til Livsrørelserne. Den tyske Literatur har altfor tit været Mellemlid. Man har hos os for ofte ladet de store Livsspørgsmål ligge, sat dem tildørs udenfor Literaturen, når man ikke formåede at bringe dem i regelret-digterisk Form.

Sjælehistorisk kan dette udtrykkes således: Vore romantiske Forfattere har for det meste som Kunstnere været mere end de tyske, som Ånder mindre. Hos den tyske Forfatter er der i Regelen i hver nok så lille Frembringelse, den være uplastisk, den være svag eller endog forfejlet, udtalt en hel Livsbetragtning, og en, som ikke er grebet ud af Luften, men en gennem et Livs Erfaring og Overvejelse modnet og udviklet, præget af den hele forbausende mangesidige Dannelse, som udmærker den tyske Ånd. Et Digt af Novalis, en Novelle af Tieck eller Hoffmann, et Skuespil af Kleist indeholder et digterisk-tænksomt Grundsyn på Livet, og dette Grundsyn er en Mands, ikke alene en Digters. En Tragedie af Oehlenschläger, et Eventyr af Andersen, en Vaudeville af Hostrup derimod vil næsten altid udmærke sig ved udpræget digteriske Egenskaber som Fantasi, Følelse, Lune, Lystighed, ungdommeligt slående og friske Træk, men Grundanskuelser er, når den er poetisk, altfor tit et Barns. Om en Livsbetragtning, der er indvunden gennem et Forhold til Videnskaben og under Livets Gang bestandig fordybet, er der næsten kun hos Heiberg Tale. Af en egenlig Udvikling findes der ofte kun svage Spor. Digtene som Oehlenschläger, Winther eller Andersen er ligeså fuldkomne i deres Ungdoms Arbejder som i deres kraftige Alders. Talentet får undertiden med Årene en Smule Fedme som hos Oehlenschläger. Undertiden

bliver Idealet stedse mere magert som hos Paludan-Müller. Hvor en Omdannelse finder Sted, består den sjældent i, at man efterhånden former sig selv et Livssyn; man slår, efter i nogen Tid at have holdt sig på Poesiens snevre Sti, ind på en af de to store Alfarveje, enten på Spidsborgervejen eller Kirkevejen. Slobrokken eller det sorte Ornat! det er næsten altid det Klædebon, man bærer, når man aflægger den poetiske Ungdoms Slængkappe.

Gennemgående gælder det, at Tysklands romantiske Forfattere næsten overalt, hvor de kan sammenlignes med de Danske, har en originalere Livsbetragtning og er som Personligheder større, hvad de end som Digttere er.

En tredje Side af samme Sag er denne: De danske Forfattere har som Regel det Fortrin at undgå de Udskejelser af Smag og Fantasi, hvortil de fremmede hyppigt forfalder. De standser itide, de undgår Paradoxet, eller de forfølger det ikke ud i den yderste Følgeslutning; de har den Sikkerhed, som medfødt Ligevægt og medfødt Flegma giver, de er næsten aldrig skamløse, forvovne, gudsbespottende, oprørske, vildt fantastiske, helt følsomme, rent uvirkelige eller rent sanselige; de løber sjældent løbsk, de stormer aldrig Himlen, de falder aldrig i en Brønd. Dette er det, som gør dem så yndede blandt deres Landsmænd. En sikker Smag og Elegance som den, der udmærker Heibergs Poesi og Gades Musik, en sund og kraftig Natur ejendommelighed som den, der stempler Oehlenschlägers og Hartmanns bedste nordiske Frembringelser, vil altid af de Danske skattes som Udtryk for en ædel og behersket Kunst. Hvad indeholder i Modsætning hertil Tysklands romantiske Hospital ikke for overspændte Personligheder! En brystsvag Herrnhuter med Tæringspatientens Sanselighed og Tæringsens overjordiske Længsler — Novalis. En ironisk Melankoliker med Synsvildelser og sygelige katolske Tilbøjeligheder. Jeg mener Tieck. Et poetisk-impotent Geni med Geniets Trang til at gøre Oprør og Afmagtens Trang til at underkaste sig et udvortes Magtsprog — Friedrich Schlegel. En forvåget Fantast med halvt vanvittige Dranker-Fantasier som Hoffmann. En fjantet Mystiker som Werner og en genial Selvmorder som Kleist. Husk på Hoffmann, fra hvem Andersen udgik, og se, hvor sund, men også hvor nøgtern og rolig Andersen ser ud ved Siden af sin første Mester!

Altså at der er mere Harmoni i de Danske, det er vist. Og at Den, der sætter Harmonien, selv en fattigere, som det Højeste i Kunsten, må sætte den danske Literatur i vort Århundredes første Årtier meget højere end den tyske, er let at fatte. Den har imidlertid for en stor Del vundet sin Harmoni ved Forsigtighed, ved Mangel på kunstnerisk Mod. De danske Digttere er ikke faldne ned, fordi de ikke er stegne derop, hvorfra der var Fare for at falde. De har overladt det til Andre at bestige Montblanc. De har undgået at brække Halsen, men de har også ladet de Alpeblomster stå, som kun blomstrer på de højeste Bjergtinder og ved Afgrundens Rand. Hvad det synes mig, at vi ikke har skattet nok i Literaturen, det er Dristigheden, den Dristighed, der er det Samme som Forfatterens Evne til hensynsløst at udtrykke sit bestemte kunstneriske Ideal. Denne Dristighed, hvormed Forfatteren forfølger det for hans Retning Typiske, er ofte det, som i Værket bliver Skønhed. Eller tydeligere: Når en Retning som Romantiken f.eks. anslår den fantastiske Streng, synes den Forfatter mig interessant fremfor alle, som driver Fantasteriet op til den kækkeste Højde — som Hoffmann. Jo mere vildt fantastisk han er, des skønnere er han, ligesom Poplen, jo højere den er og Bøgen, jo bredere og mægtigere. Skønheden ligger i den Dristighed og Kraft, hvormed det Typiske er udtrykt. Den, der opdager et nyt Land, kan under Opdagelsen strande på et Skær. Det er let at undgå Skæret og lade være at opdage Landet. Vore Romantikere er aldrig vanvittige som Hoffmann, men heller aldrig dæmoniske som han. De taber i betagende og overvældende Liv og Energi, hvad de vinder i Læselighed og Klarhed. De opnår forholdsvis flere Læsere og flere Arter

af Læsere, men de opnår ikke at vinde dem så helt. Den kraftigere Oprindelighed afskrækker Flere og fængsler stærkere. Vi har i vor romantiske Retning ikke Fr. Schlegels dumdristige Usædelighed, men heller ikke hans geniale Modsigelsesånd, og man tager hos os som givet og fast, hvad hans Lidenskab bringer til at smelte, og hvad hans Kækhed støber i nye og sære Former. Vi får hos os heller ikke det katolske Lønsigte. Det vil sige, vi får protestantisk Rettroenhed i dens mest forhærdede Form, vi får Overjordiskhed og Pietisme, vi får i Grundtvigianismen en Retning, der glider ned ad det Skråplan, som fører til Catholicisme; men her som altid gør vi ikke Skridtet fuldt ud, springer tilbage fra de yderste Slutninger. Heraf følger, at Reaktionen hos os er langt mere snigende og skjult. Tilhyllet som Lasten er det, klamrer den sig til Kirkens Altre, der altid afgav et Tilflugtssted for Forbrydere af enhver Art. Man kan aldrig ret komme den på Klingen, aldrig uden videre overbevise den om, hvortil følgerigtigt dens Grundsætninger fører, nemlig til Utålsomhed, Inkquisition og Tvangsherredømme. Kierkegaard er f.eks. rettroende, i Politiken Enevældens Tilhænger, ved Enden af sin Bane fanatisk. Han undgår imidlertid hele sit Liv igennem — og dette Træk er ægte romantisk — at drage nogensomhelst ydre eller social Følgeslutning af sin Lære; man skimter kun glimtvis Begejstringen for Inkquisitionen, Hadet til Naturvidenskaberne. Tag i Modsætning hertil en anden Rettroenheds og Enevældens Ridder, Joseph de Maistre, en ligeså ædel og oprigtigt troende Mand som Kierkegaard og med et ligeså menneskekærligt Sind. Han driver alle sine Anskuelse ud i deres klare Konsekvenser, skyer intet Træk, der i lige Linje må udledes af hans Overbevisning. Som Kierkegaard er han en glimrende begavet, gennemdannet Ånd. Men medens Kierkegaard, når Talen er om Virkeligheden, som en gammel Jomfru viger tilbage for "Udvorteshedens Spektakel", drager han kækt alle praktiske Følgeslutninger.

Det berømte Afsnit om Bøddelen i sjette Samtale af *Soirées de Saint-Petersbourg* lader i Tydelighed Intet tilbage at ønske. Bøddelen er "det ophøjede Væsen", "Samfundets Hjørneste"; med ham "forsvinder al Samfundsorden". To Magter udkræves efter Maistres Anskuelse i den moderne Stat for at styrte de revolutionære åndelige Kræfter, som den franske Omvæltning har sluppet løs, dem som ikke vil tro, og dem som ikke vil lyde: den ene er Paven, den anden er Bøddelen. Paven på den ene Side, Bøddelen på den anden, det er Samfundets to Grundpiller: hin rammer den oprørske Tanke med sin Bulle, denne det oprørske Hoved med sin Øxe. Det er en Nydelse at læse en sådan Udvikling, Her er Kraft og Besluttethed, et fuldt Udtryk for en klar Tanke, en energisk og uhyklet Reaktion. Og de Maistre er sig lig på alle Områder, han er ikke som danske Reaktionære (eller Liberale) politisk frisindet og socialt reaktionær, religiøst reaktionær og politisk liberal eller halvliberal: han hader den politiske Frihed, han spotter (i sine Breve) Kvindens Frigørelse, han forsvarer (i et eget Skrift) med Varme og Fasthed den spanske Inkquisition og ønsker i sit Hjertes Renhed og med al sin mandige Sjæls Alvor Kætterbålene genindførte, og skammer sig ikke ved at sige det, da han tænker det. Se en sådan genial og fremragende Mand, stor som Minister, stor som Forfatter, der opofrer hele sin Formue hellere end at gøre den ringeste Indrømmelse til Revolutionen, som han hader, eller til Napoleon, hvem han afskyr, en sådan Mand, der uden Vaklen forguder Skarpretteren som Ordenens uundværlige Hævder, planter Galgen midt i sin Lovbog og rækker Kirken Øxe og Bål — det er et Fysiognomi, en stolt og kæk Profil, som udtrykker en Åndsretning, og som man ikke glemmer; det er en Type, som man glæder sig over, som Naturforskeren fryder sig ved et udmærket Exemplar af en Race, hvoraf han hidtil kun har truffet på forjaskede og uklare Exemplarer, og det, at den Art Personligheder ikke forekommer i vor Literatur, er en Omstændighed, som man praktisk kan regne os til Lykke, men som i ethvert Tilfælde giver Literaturens Historie en mindre plastisk Karakter.

Man sige længe nok, at det kun er de gode og sunde Elementer af den tyske Romantik, vi har tilegnet os. Man se, hvorledes de tyske Romantikere endte, og begribe, at der i Romantiken fra først af var dulgt et reaktionært Princip, der tvang deres Løbebane ud i den Bue, den beskrev.

Friedrich Schlegel, engang Forfatter af *Lucinde*, Fichtes fritænkernes Beundrer, der i sit *Forsøg angående Republikanismens Begreb* havde kaldt den demokratiske Republik, endog med Stemmeret for Kvinderne, den eneste fornuftige Statsform, omvender sig til Katolicismen, bliver Mystiker i Rettroenhedens Tjeneste og stræber i sine senere Skrifter at bane den reaktionære Enevoldsmagt Vej. Novalis og Schleiermacher, der begge oprindeligt udviser en Blanding af Panteisme og Pietisme, af Spinoza og Zinsendorf, fjerner sig stadigt mere fra Spinoza og nærmer sig Rettroenheden stedse mere: Schleiermacher fornægter i sit senere Liv sine af den reneste Begejstring udsprungne *Breve om Lucinde*, Novalis — der som Yngling i sine Breve kalder sig "i Stand til enhver Art Oplysning", der ønsker at komme til at opleve "en ny Bartholomæusnat for Tvangsvælde og Fængsler", attrår en Fristat og i Anledning af Anklagen mod Fichte for Ateisme bemærker: "den vakre Fichte strider egenlig for os alle" — ender med at prise Kongen som jordisk Fatum, fordømme Protestantismen som revolutionær, prise Pavens verdslige Magt og forherlige Jesuitismens Ånd. Fouqué, Ridderen uden Frygt og Dadel, er tilsidst ikke andet end en [Heldøre](#), der Don Quijoteagtigt sværmer for Tilbageførelsen af Lenstidens Tilstande. Clemens Brentano, engang den overgivneste Poet, i Liv som i Digtning altid på Fejdefod imod nedarvet Vedtægt, bliver en hysterisk-synsk Nonnes enfoldige Skriver og fylder fem År igennem hele Bind med Anna Katherina Emmerichs Betragtninger. Zacharias Werner er en Variant af den samme romantiske Type. Fra først af er han Oplysningens Mand, går imidlertid hurtigt over i sædelig Opløsningstilstand; han forherliger først Luther, bliver så Katolik og tilbagekalder hin Forherligelse, bliver endelig Præst og forener i sit Liv som i sine følsomt-skamløse Digtninge og Prækener den råeste Sanselighed med gejstlig Salvelse. — Eller hvad var han, den Steffens, der stormede den romantiske Himmel, bragte Romantikens Ild til Danmark og satte Sindene i så voldsom Bevægelse, at han blev tvungen til at forlade sit Fædreland? En ærlig og blødgigt Natur med et Hoved fuldt af Begejstring og Forvirring, lutter Følelse og efterfølgende Fantasi, uden Skarphed i Tanken og uden Fylde eller Fynd i Stilen. Det er bogstaveligt umuligt at læse hans såkaldte videnskabelige Skrifter fra hans senere Tid; man drukner i tyndt Føleri og kvæles af Kedsommelighed. "Når han," siger Julian Schmidt, "foretog Naturfilosofien fra preussiske Lærestole i sit fejlfulde Tysk, slog hans matematiske Beregninger ikke til og hans fysiske Forsøg uvægerligt fejl, men han henrev sine Tilhørere ved den naivt barnlige Andagt, der lyste ud af hans præstelige Foredrag". Naivetet fattedes i hine Dage sjældent en Nordbo. I sin gode Tid havde Steffens en uskyldig Morskab af på naturfilosofisk Vis at genfinde Menneskesjælens Kræfter i Stenene og menneskeliggøre Geologi og Botanik. Men Julirevolutionen bragte ham rent fra Viddet. Pietismen, i hvis Arme han i de sidste tretten År havde befundet sig vel, og for hvilken gamle tørre Dame han allerede havde brudt adskillige Lanser, opflammede ham til at slutte sin literære Virksomhed med en Række matte Angreb på det unge efterrevolutionære Tysklands Mænd og deres Skrifter.

Han fulgte her kun den Vej, som hans Lærer Schelling var gået. Schelling, der i Modsætning til Fichte og hans rene Jeg-Lære havde krænget Åndens dunkle Naturside ud, og grundet Filosofien ligesom Kunsten og Religionen på det geniale Syn, den såkaldte intellektuelle Anskuelse, havde den frie Vilkårlighed i sit Princip, i sin Mangel på Metode, den Vilkårlighed, der er Romantikens Kærne. Allerede i sin *Bruno* (1802) havde han indflettet det senere så betydningsfulde Stikord "kristelig Filosofi", hvorvel han endnu hævdede, at Biblen ikke på langt nær i ægte religiøs Værdi kunde sammenlignes med Indernes

hellige Bøger, et Standpunkt, som endog Görres i Begyndelsen af sin Forfatterbane har forfægtet. Da han som Novalis på Tiecks Foranledning fordybede sig i Jakob Böhme og de øvrige Mystikere, begyndte han mystisk at filosofere over "Naturen i Gud", et Udtryk, som Martensens *Spekulative Dogmatik* som bekendt senere har taget til Indtægt; men da han kort derefter som Professor i München blev optaget i Adelsstanden, udnævnt til virkelig Geheimeråd og Formand for Videnskabernes Akademi i det inderligt katolske og klerikale Bayern, da begyndte den senere så meget omtalte "Åbenbaringsfilosofi" at spire i hans Sjæl. Snart var Forvandlingen foregået. Ildmanden var bleven til en Hofmand og Forkynderen til en Udråber, der ved Hemmelighedskræmmeri, ved vidunderlige Programmer om en Videnskab, "man hidtil havde anset for umulig", ved aldrig at ville lade trykke, men blot meddele, og aldrig meddele helt, gjorde sig værdig til nogen Tid efter Hegels Død at blive kaldt fra Bayern til Berlin for at række Statsreligionen i den bestående kristelig-germanske Politistat en hjælpende Hånd og lære en Statsfilosofi, der efter hans eget Sigende ikke vilde være Andet end Lære om Kristus. Her var det så, at den unge Slægt, Hegels Lærning af Venstre, faldt over ham og rev hans hemmelighedsfulde Spindelvæv i tusinde Stykker.

Dog Schelling er endnu den mindst forstandsfjendske; han selv bliver ivrigt forkæret af den af Kierkegaard beundrede Franz Baader, den genfødte Jakob Böhme, der bebrejder ham, at han stiller Treenigheden på en logisk Balancerstang, men især at han har gjort sig skyldig i det Fritænkeri at negte den onde Ånd som personlig Djævel. De øvrige romantiske Filosofer udtaler sig i Overensstemmelse hermed. Schubert skriver *Drømmens Symbolik*, beskæftiger sig for fuldt Alvor med Drømmetydning — Romantikernes hele Poesi havde jo Drømmen til Ideal — og svælger i Månesyge og Åndeseeri som i de højeste Kilder til Kundskab. Seerinden fra Prevorst, som Strauss betegnende nok begynder sin Virksomhed med at afsløre, spiller i hin Tid en vigtig Rolle. Görres endelig, han, der under den store Revolution havde istemmet sin "Triumfsang over Roms Fald og det hellige romerske Riges Undergang" senere taget stor og ærefuld Del i Vækkelsen af den tyske Folkeånd under Kampen mod Napoleon, bliver Forfatter af *Den kristelige Mystik*, den Bog, som Kierkegaard læste med hellig Gysen, ruller sig i Martyrernes Blod, nyder Helgenindernes Pinsler og Henrykkelse, skildrer i hvad Orden Glorieudstråling, Naglegab og Såret i Siden viser sig på de Helgener og Helgeninder, som dermed benådes, og kaster sig, han, den fordums Jakobiner, næsegrus ned for den ene saliggørende katolske Kirke, lovsyngende Fyrsternes hellige Alliance. Føj så hertil Politikerne: Adam Müller, der, som Gottschall træffende har sagt, søger Novalis' blå Blomst i Politiken og vil sammensmelte Stat, Videnskab, Kirke og Teater til en vidunderlig Enhed; Haller, der skjuler sin Overgang til Katolicismen for at beholde sine Embeder, og som i sin *Restauration af Statsvidenskaberne* grunder disse Videnskaber på Præstevælden; Leo, mod hvem Ruge fører sin glimrende Angrebskamp, som i samme Ånd ivrer mod Tidsalderens Humanitet og Sky for at udgyde de Radikales Blod; Stahl, der i sin Retsfilosofi sammenligner Ægteskabet med Forholdet mellem Kristus og Menigheden, Familien med Treenigheden og den jordiske Arveret med Retten til den himmelske Arv — man lægge alt dette sammen, og man vil føle, hvorledes Romantiken ender som med en sand Hexesabbat, i hvilken Filosoferne spiller de gamle Kællingers Rolle, under Oplysningshadernes Tordnen, under Mystikernes vanvittige Hyl og under Politikernes Råben på Politistat, Kirkemagt og Præstevælde, mens Teologien og Teosofien kaster sig over Videnskaberne og kvæler dem under deres Kærtegn.

Kapitel 1

Romantikens Forberedelse

Den, som ved Hjælp af Rejser og Bøger opnår et Indtryk af Tyskland 1873, kan, når han ser tilbage til det Tyskland, der existerede ved Århundredskiftet 1800, ikke noksom forundres over Forskellen. Hvilken Afstand mellem nu og da! Hvem skulde tro, at dette virkelighedselskende Tyskland engang har været et romantisk Tyskland!

Alle offentlige Ytringer, alle private Samtaler, ja selv Byernes Grundtræk bærer i vore Dage Præget af en afgjort Virkelighedssans. Går man en Gade ned i Berlin, møder man overalt det stramme, uniformerede, med Hæderstegn bedækkede Militær. I Boghandlervinduerne ligger overvejende Literatur med et praktisk Formål. Selv Bohave og Smagsgenstande er påvirkede af den nye Ånd. Intet kan se mere plumpt og krigersk ud end en berlinsk Galanteributik. På de Taffeluhre, hvor fordum en Ridder i Rustning knælende kyssede sin Dames Fingerspidser, står nu Uhlaner og Kyradsere i Uniform, Spidskugler hænger ved Lommeuhrene som Nips, og Geværer i Pyramide danner Lysestager. Det Metal, som er på Mode, er Jernet. Det Ord, som er på Mode, er også Jernet. Hint Folk af Tænkere og Digtere er for Øjeblikket sysselsat med alt Andet end at digte og filosofere. Selv højtannede Tyskere er nutildags uvidende i Filosofi — ikke en af tyve tyske Studenter har i vore Dage læst det Mindste af Hegel — Interessen for Poesi i bunden Form er så godt som slet ingen, de politiske og sociale Spørgsmål vækker hundrede Gange mere Opmærksomhed end Dannelses-Opgaverne og Hjertets Gåder. — Og det er dette Folk, som engang fortabte sig i romantiske Grublerier og Drømmerier og så sin Talsmand i Hamlet. Hamlet og Bismarck! Bismarck og Romantik! Sikkert har den store tyske Statsmand især af den Grund formået at rive hele Tyskland med sig, fordi han bragte Folket i sin Person alle de Egenskaber, som det så længe havde savnet og sukket efter. Med ham har Politiken afløst Æstetiken. Tyskland er blevet Et, Militærmonarkiet har opslugt Småstaterne og med dem alle deres Lehnstids-Idyller, Preussen er bleven Tysklands Piemont og har påtrykt det nye Rige sin regelrette og praktiske Åndsretning, på samme Tid som Naturvidenskaberne har fortrængt eller omformet Filosofien, og som den nationale Idé har fortrængt eller tillempet Humanitetsidealet. Frihedskrigen 1813 var overvejende et Udslag af Begejstring, Sejrene i 1870 fortrinsvis et Udslag af den forsynligste Beregning.

Den Idé, under hvis Stjerne det nye Tyskland står, er Ideen om at indordne sig i et Hele. Den gennemtrænger Livet og Literaturen. Udtrykket *I Række og Geled* (Titlen på en Roman af Spielhagen) kan i denne Henseende betegnes som det almindelige Løsen. Man vil samle det Spredte og udsprede den på altfor få Hænder opsamlede Kultur, man vil grunde en stor Stat og et stort Samfund og fordrer Afkald af den Enkelte til Bedste for Massevirkningen. Massevirkningen! Den finder man overalt i Tidsalderens betydeligste Fremtoninger. Det er Troen på den, som ligger til Grund for Bismarcks Organisation som for Lassalles Agitation, for Moltkes Krigskunst som for Wagners Musik. Det er Viljen til at opdrage Folket og samle det om fælles Mål, der ligger bagved Prosaskribenternes Forfattervirksomhed. Det at holde sig til Sagen og Genstanden har alle de Frembringelser tilfælles, der sikrest afspejler Tiden. Massevirkningen betinges i Literaturen af Forholdet til historiske Tanker. Den Enkeltes Forhold til Staten, Opofrelsen af den personlige Egenrådighed og Originalitet, idet Jeget spændes for Statsvognen, står i denne Literatur i skarp Modsætning til Romantikens Forgudelse af det åndrige Individ med alle dets Særheder og til

Lige gyldigheden for alt Historisk og Politisk. Romantiken var og blev jo fortrinsvis Salonpoesi og dens Ideal det åndrige Selskab og den æstetiske Te (se f.eks. Samtalerne i Tiecks *Fantasia*).

Thi hvor ganske anderledes så det ikke ud i Livet og i Literaturen tilforn! Overalt ser vi det løsrevne Selv i dets hjemløse Vilkaarlighed. Det frie uhistoriske Selv det er Stjernen her. Hele Riget er delt i en Mangfoldighed af Småstater under 300 Suveræner og 1500 Halvsuveræner. I disse hersker det attende Århundredes såkaldte oplyste Enevælde med sine småligt forstenede Samfundsbegreber. Adelsmanden er Herre over sine Livegne, Husfaderen Jeronimus overfor sin Familie; på alle Kanter streng Justits og ingen Retfærdighed. Ingen store Opgaver i Virkeligheden for den Enkelte; derfor ingen Plads for Geniet. Teatret bliver det eneste Sted, hvor den, som ikke er fyrsteligt født, kan gennemleve alle Menneskelivets Optrin. Deraf Literaturens Teatergalskab. Da der intet Samfund er at virke i, får al Virksomhed nødvendigvis Form enten af Kamp mod Virkeligheden eller af Flugt fra den. Flugten forberedes ved Indflydelsen fra den genopdagede Antik, ved Indtrykkene fra Winckelmanns Skrifter, Kampen ved Påvirkning af Englands følsomt-tungsindige Digttere (Young, Sterne) og af Schweizeren Rousseau, der æres som den Naturens Forkynder, der efter Schillers Udtryk "vil gøre de Kristne til Mennesker".

Først og fremmest gælder det nu for os om at efterspore hin Stjernes Oprindelse, det frie, romantiske Jugs Tilblivelseshistorie. Tysklands største Ånder har alle stået Fadder til dets Fødsel.

Det moderne tyske Åndsliv blev grundlagt af Lessing. Tankeklar, viljestærk og udrustet med en levende Drift til Virksomhed, som han var, blev han på alle Områder, hvor han greb ind, Reformator. Med fuld Bevidsthed om hvad han gjorde, oplyste og opdrog han det tyske Samfund. Hans Væsen var mandig Selvstændighed og rastløs Kamplyst. Hans personlige Ideal, som det åbenbarer sig i hans Liv og hans Værker, er den stolte Uafhængighed og den lyse Menneskekærlighed, der overvinder alle Religionsbekendelsernes Forskelle. Således blev hans Jeg, så ensom han end stod i sin Tid, til en Lysets Kilde. Han blev "den tyske Prosas Prometheus". Hans Stordåd var den, for alle følgende Tider at udløse den tyske Dannelse af Teologiens Svøb, som Luther havde udløst den af Pavedømmets. Hans Liv og hans Kritik var Handling, og Poesiens Væsen blev for ham også Handling. Han fremstillede Mennesker, som var bevægede af dramatisk Lidenskab. Han hævdede i Modsætning til den teologiske Lære om Straf og Belønning det at gøre det Gode for det Godes Skyld som den højeste Sædelighed. Og Verdenshistorien blev ham en Menneskeslægtens Opdragelse. Vel er hos ham selve Ordet Opdragelse forsåvidt brugt i Kraft af en Indrømmelse, som han vidste, at Læserne ikke kunde forestille sig en Udvikling uden en guddommelig Opdrager; men ligefuldt er Ideen om den naturlige Udvikling ikke en Idé, med hvilken han er fortrolig. Historien er for ham Oplysningens Historie. Jeget er ham ikke Natur, men ren Ånd.

I Grunden er det Bedste i hans Væsen den nu opdukkende Gruppe af Romantikere fuldstændigt fremmed, mere fremmed end hvilkensomhelst anden tysk Storheds Væsen, Schillers end ikke undtaget. Da det imidlertid var hans Lærlinge, Mænd som Nicolai, Engel, Garve, Schütz, der fra Oplysningsstandpunktet var de begyndende Romantikeres arge Fjender og hensynsløse Forfølgere, så lå den Tanke nær at udskille Lessings store Navn fra Forbundet med dem. Det skete i en Afhandling af Friedrich Schlegel, som fremhæver Lessings vidtrækkende Blik og forøvrigt lægger hele Vægten på det Uregelrette hos ham, det dristigt Revolutionære, det Usystematiske, det Paradoxe, betoner hans krigerske Vid og fremsøger Alt, hvad der hos ham kunde udlægges som Cynisme. På en blot og bar Forstandens Helt kunde Romantikerne jo ikke beråbe sig som på en Forgænger; de forsøgte derfor at betegne Næringsstoffet i hans Værker som det rene Krydderi, som Saltet, der bevarer mod Forrådnelse.

Langt mere skyldte Romantikerne Herder. Såvel ved deres Fortsættelse af "den stormende Voldsomheds Tidehverv" som ved deres Evne til Forståelse og Gengivelse af Verdenspoesien nedstammer de fra ham. I Herders Ånd spirede jo det nye Århundrede, som Lessings Ånd havde afsluttet det gamle. Han sætter Vorden og Voxen over Tænken og Handlen. For ham er det sande Menneske ikke blot et tænkende og sædeligt Væsen, men et Stykke Natur. Han elsker overalt det Oprindelige og vurderer det højest; han foretrækker Anskuelsen for Forstanden og vil overvinde Indskrænketheden ikke ved Forstand men ved Oprindelighed. Det anskuende Menneske er ham det menneskeligste. Hans eget Geni var Modtagelighed. Han udvidede sit Jeg til Forståelse af alt Oprindeligt, men begreb i Kraft af Følelse, og optog på denne Måde en Fylde af Menneskeliv og Folkeliv i sin Sjæl.

Fra ham får Romantikerne det, der er værdifuldest ved deres Kritik, den alsidige Modtagelighed, der ytrer sig som Drift til at oversætte og forklare; fra ham får de den første Tilskyndelse til videnskabelig Udforskning af vesterlandske og østerlandske Sprog, fra ham udgår deres Kærlighed til det Folkelige i den hjemlige som i den fremmede Skriftverden, til spanske Romancer, Shakespeareske Dramer og indisk Poesi. Herder forstod ud fra Helheden som Goethe efter ham. Hans Forståelse af Folkeslagenes Ejendommelighed bliver hos Goethe til genialt Snarsyn overfor det Typiske i Naturen for endelig hos Schelling at forherliges som intellektuel Anskuelse. Til ham lader Romantikernes Uvilje mod Formålsbegrebet sig føre tilbage. Hans historiske Opfattelse medførte, at Begrebet Formål blev udvist af Historien; det Skete har Årsager og lyder Love, men lader sig ikke forklare ved noget endnu ikke Indtrådt, et Formål. Kun at Romantikerne overførte Formålsløsheden på det personlige, sjælelige Område. For dem er Formålsløshed et andet Udtryk for den romantiske Genialitet: det geniale Menneske lever uden bevidste Hensigter; Formålsløshed er Lediggang og Lediggangen de Udkårnes Kendetegn og Forret. Herder selv var vidt fjernet fra dette Vrængbillede af en Verdensanskuelse. Men fra ham stammer en ny Opfattelse af det geniale Jeg, den, at Geniet er det Umiddelbare, dvs. består i en vis Evne til at fornemme og anskue uden at ty til abstrakte Begreber. Det er denne Opfattelse af det Geniale, der hos Romantikerne bliver til Ringeagt for al Erfarings-Metode i Videnskaben og til Godkendelse af de særeste Luner i Kunsten.

Goethe var Opfyldelsen af alle de Løfter, Herder havde givet. For ham var Mennesket ikke blot teoretisk det sidste Led i Natur-Altet, men i hans Digtning fremstod Menneskene som Naturer, og i sin Forskning opsporede han med sit Geniblik den almindelige Udviklings Love. Hans eget Jeg var en Verden i det Små og tog sig også for de mest skarpsynede blandt hans yngre Samtidige således ud; "Goethe er ét med Livet selv," siger Rahel. Og så dyb var hans Indsigt i Naturen, så helt var han en levende Protest mod enhver Overnaturlighedstro, at han efter Evne berøvede Geniet dets Præg af Ufattelighed og Fornuftstridighed, idet han i sit Levned *Digtning og Sandhed* forklarer sit eget Geni, det dybeste og mest omfattende i Tidsalderen, som et ved Omstændighederne udviklet Naturprodukt, og således skabte den Type af literær Kritik, mod hvilken Romantikerne stræbte.

Fra Goethe modtog den unge Slægt Forestillingen om den store, frie Personligheds Ret og Værd. Han havde altid levet sit eget Liv og altid åndet med fulde Lunger. Han havde uden nogensomhelst Angriben af bestående Samfundstilstande omformet de Forhold, i hvilke han befandt sig, efter sin personlige Fornødenhed. Han bliver Sjælen i det ungdommelige og livsglade weimarske Hof, og med Geniets og Ungdommens Overmod river han denne Kres med sig ind i en Hvirvel af Fornøjelser, Fester, Skovture, Skøjteløb og Maskerader under en vild Naturligglæde, der snart forklares, snart "formørkes" af mere eller mindre letsindige Kærlighedshistorier. Jean Paul skriver til en Ven, at han kun mundtlig kan skildre ham Weimars Sæder. Når blot det, at man løb på Skøjter, var Weimars ærbare Filistre en Skandale, kan man

ikke undres over den gamle Wielands arrige Udbrud, at det kun syntes at gælde om "at brutalisere den bestialske Natur". Så var det, at den blide og fine Kokette, Fru v. Stein, ti År i Træk blev Goethes Muse, Originalen til *Leonore* og *Ifigenia*. Og stor blev Forargelsen, da Goethe i sit Hus optog Christiane Vulpius, den unge Pige, til hvis Nærhed han trængte, og der trods sine Mangler aldrig forbitrede ham Livet ved at stille Fordringer til ham, og da han levede atten År med hende, inden han kirkeligt stadfæstede sin Forbindelse.

Hvad Tyskerne kalder Lidenskabens *Freigeisterei*, dens Frihedsfølelse og Oprørsdrift havde været Udgangspunktet i Goethes som i Schillers Ungdomsdigtninge. De bæres af en og samme Grundstemning: Trods. De er revolutionære Udbrud og revolutionære Forsøg. Goethes *Die Geschwister* tumler med Elskov mellem Søkende. Hans *Stella* ender i sin oprindelige Form som Forsvar for Dobbelt-Ægteskab, og på samme Vis skildrer Jean Paul i *Siebenkäs* Tvegifte som en Sag, Geniet har Lov til at begå, når det føler sig trykket af den først indgåede Forpligtelse. *Götz* er den geniale Enkeltes tragiske Undergang i Kamp mod en slap og fordærvet Tidsalder. Schillers *Die Räuber* med sin Vignet *Mod Tyrannerne* og sit Motto af Hippokrates "Hvad Lægemidler ikke helbreder, det helbreder Jernet, hvad Jernet ikke helbreder, det helbreder Ilden" er en Krigserklæring mod Samfundet. Karl Moor er den højhjertede Idealist, der i *Kastrat-Århundredet* nødvendigvis må gå til Grunde som Forbryder. Schillers "Røvere" er ikke Stimænd, men Oprørere. De vil ikke plyndre men straffe; de udskiller sig fra Samfundet for at hævne sig på det for begået Uret. Endnu mere personligt udtalt er Schillers Trods i de Digte fra hans første Tidsrum, som han skrev under Indtryk af sin Forelskelse i Fru von Kalb. De er omarbejdede og aldeles forvanskede i den almindelige Udgave. Man må søge dem i en af de store historisk-kritiske Udgaver. I det Digt, som senere fik Titlen *Der Kampf*, men som oprindeligt bar Overskriften *Freigeisterei der Leidenschaft* hedder det:

Woher dies Zittern, dies unnennbare Entsetzen,
Wenn mich dein liebevoller Arm umschlang?
Weil Dich ein Eid, den auch nur Wallungen verletzen,
In fremde Fesseln zwang?

Weil ein Gebrauch, den die Gesetze heilig prägen,
Des Zufalls schwere Missethat geweiht?
Nein — unerschrocken trotz' ich dem Bund entgegen,
Den die erröthende Natur bereut.

O zittre nicht — Du hast als Sünderin geschworen,
Ein Meineid ist der Reue fromme Pflicht,
Das Herz war mein, das Du vor dem Altar verloren,
Mit Menschenfreuden spielt der Himmel nicht.

Som Hettner slående har bemærket, siger Don Carlos næsten enslydende "Min Elskovs Rettigheder er ældre end Alterets Formler".

Såvel ved den unge Dronning Elisabeth som ved Fyrstinde Eboli var der af Schiller tænkt på Fru von Kalb, som beherskede hans første Ungdom.

I 1783 var den 1761 fødte Charlotte v. Ostheim blevet gift med en Adelsmand, Militær og Godsejer, der som Fører for tyske Lejetropper havde ført et bevæget Liv. Han havde i Amerika kæmpet i Spidsen for Regimentet Deux-Ponts, derefter stået i fransk Krigstjeneste som Chef for Regimentet Royal-Allemand, havde fortjent sit Brød som en Art fornem Landsknægt. Han har som en god Fortæller rimeligvis interesseret Charlotte en Smule. Hun selv i hendes exalterede Ejendommelighed blev ham hurtigt så ligegyldig som efterhånden alt andet i Livet, der plejer at sætte Manden i Sindsbevægelse. Hun var forholdsvis sjældent sammen med ham, men fik med ham det ene Barn efter det andet.

Teoretisk blev hun en ivrig Fjende af Ægteskabet, i rent bogstavelig Forstand synes hun aldrig at have brudt det. Da hun i 1784 lærte Schiller at kende, blev hun ham hurtigt Midtpunktet i hans Liv og han attråede hende heftigt; men da hun hårdnakket afslog at hengive sig til ham, kølnedes hans Følelser for hende. Schiller forlod Mannheim, og først 1787 så de hinanden igen under Charlottes tidligste Ophold i Weimar. Fra begge Sider flammede Lidenskaben op påny, stærkest fra hendes Side og endnu i Begyndelsen af 1787 gør hun Skridt til at forene sin Skæbne med Schillers. Han skjulte for hende, at han samtidigt følte sig draget til andre Kvinder; hun kunde ikke skjule for ham, at hendes Mand havde besøgt hende og hun påny skulde blive Moder. Schiller forlovede sig med Lotte von Lengfeld.

1793 fødte Charlotte sin yngste Søn, som Hertuginde Anna Amalie stod Fadder til, og nu fordybede hun sig påny i den så stærkt oplomstrende tyske Literatur og sugede Næring for sin Ånd i Omgangen med Weimars ypperste Mænd, Herder, Wieland, Goethe, der alle vurderede hende højt, fandt hende sjælfuld, åndfuld, og ikke stødtes tilbage af den Overspændthed hos hende, der lå i Tiden og som fremmedes ved Modsætningen mellem hendes Væsens Anlæg for Erotik og dets seksuelle Utilfredsstillethed. I 1796 kom Jean Paul, hvem hun med Begejstring havde læst, på hendes Opfordring til Weimar. Han var som Schiller berømt og som Schiller ubestændig, udøvede derved et umådeligt Herredømme over hende. Anden Gang gik hun op i en Kærligheds-Ekstase, der skulde synes hensynsløs, men som ikke desmindre nu som forhen nøjedes med Ordstrømme, Breve og nogle Kærtegn. Den jomfrunalske Jean Paul blev en Tid lang ganske svimmel ved den daglige Omgang med hende. De sås stadigt sammen, og Caroline Schlegel kalder hende derfor i Spøg Jeanette Pauline.

Jean Paul beskriver hende således: "Hun har to store Egenskaber, store Øjne, som jeg endnu aldrig har set dem, og en stor Sjæl." Det er efter hans egen Tilståelse hende, hvem han i et af sine Hovedværker har skildret som Titaniden Linda. Om Linda hedder det i *Titan* (118. Zykel), at hun må skånes ikke blot af Hensyn til sit Væsens Skrøbelighed, men i sin Sky for Ægteskabet, der går meget vidt. Hun kan ikke engang ledsage en Veninde til Alteret; hun kalder dette Retterstedet for den kvindelige Frihed, det Bål, hvorpå den skønneste og frieste Elskov bliver brændt, og siger, at Kærlighedens Heltedigt dør i det Højeste kan blive til Ægteskabets Hyrdepoesi. Forgæves foreholder hendes forstandige Veninde hende (125. Zykel), at hendes Uvilje mod Ægteskabet umuligt kan have anden Grund end hendes Afsky for Præsterne — at det ægteskabelige Bånd jo kun betyder evig Kærlighed, og at enhver sand Kærlighed må anse sig for evig — at man tæller ligeså mange ulykkelige Kærlighedsforbindelser som ulykkelige Ægteskaber, om ikke flere osv.

Fru v. Kalb selv skriver til Jean Paul: "Hvorfor angle med det Ord forføre? Jeg beder Dem, skån de stakkels Tingester og ængst ikke mere Deres Hjerter og Deres Samvittighed. Naturen er såmænd stenet nok. Jeg forandrer aldrig min Tænkemåde om den Sag. Jeg forstår ikke denne Dyd og kan ikke kalde Nogen salig for dens Skyld. Religionen her på Jorden er ikke Andet end Udviklingen og Vedligeholdelsen af de Kræfter og Anlæg, som vort Væsen besidder. Vi skal ikke finde os i nogen Tvang, men heller ikke i

noget uretfærdigt Afkald. Lad kun altid den kække, kraftige, modne Menneskenatur, der er sig sin Kraft bevidst og bruger sin Kraft, have sin Vilje; men Menneskeheden i vort Slægtled er ussel og jammerlig. Alle vore Love er Følger af den elendigste Ynkelihood og de usleste Behov og sjældent engang af Klogskab. Kærlighed behøver ingen Lov."

Der taler en kraftig Ånd ud af dette Brev. Springet herfra og til Grundtanken i *Lucinde* er ikke stort, men Faldet herfra og til *Lucinde's* platte Udførelse er dybt. Dog ret forstås disse Udbrud først, når man ser de selskabelige Forhold, fra hvilke de udsprang, og når man véd, at de ikke er enkelte løsrevne og tilfældige Udfald, men betingede ved de poetiske Naturers gennemgående Forhold til Samfundet da.

De tyske Klassikers Hovedkvarter og Samlingspunkt var dengang Weimar. Årsagen til, at så lille en By i et lille Hertugdømme blev det, lader sig uden Vanskelighed påvise. Af Tysklands to store Fyrster var Joseph den Anden altfor optagen af sine Reformbestræbelser, altfor ivrig for Forstandsoplysningen til at have nogen Deltagelse tilovers for den tyske Poesi, og den voltairianske Friedrich af Preussen var som bekendt altfor fransk i Smag og Åndsretning til at have nogen Interesse for Tysklands Digtere. Det blev da Småhofferne, der tog sig af dem; Schiller havde sit Tilhold i Mannheim, Jean Paul sit i Gotha, Goethe var bosat i Weimar. I mange Tider havde Digtervirksomheden i Tyskland intet Arnested havt. Nu blev Weimar et Midtpunkt. Goethe kaldte Herder dertil; Wieland var der allerede fra 1772 af; Schiller var bleven ansat i det nærliggende Jena. Weimar var da det Sted, hvor i Liv som i Lære Lidenskaben mest hensynsløst og fordomsfrit blev forgudet som poetisk overfor Samfundets Vedtægt. "Ak! her er Kvinder!" udbryder Jean Paul, da han kommer til Weimar, "her er Alt revolutionært dristigt, og det at være Hustru betyder Intet." Således begriber man, at Jean Paul under Indtrykket af Fru v. Kalbs Personlighed i Weimar kunde udråbe: "Såmeget er vist, en åndigere og større Revolution end den politiske og ligeså morderisk som denne banker i Verdens Hjerter."

Hvilken Revolution? Følelsens Frigørelse fra Samfundets Sømmelighedsregler, Hjertets uærbødige Pukken på sin Ret til at betragte sin Lovbog som Sædernes nye Lovbog og til at omstøbe Sæderne efter Sædeligheden, undertiden efter Tilbøjeligheden. Ud over dette vilde man Intet, tænkte man ikke på Noget. Livs- eller Samfunds-Forbedringer havde man ikke for Øje. Det ægte Tyske viser sig her i, at man bestandig udvortes gjorde dybe Buk for enhver Regel, fra hvilken man skulkede eller kneb ud. Ikke blot hævder den ældre Goethe f.eks. bestandig i ligefremme mundtlige Udtalelser de bestående Former for Kønnenes Samliv som ubetinget nødvendige for Kulturen. Men gennemgående gælder det, at man i Bøgerne udtalte oprørske Tanker, som man selv mere eller mindre bifaldt, og så ved Slutningen tilbagekaldte dem, idet Helten enten tilstår sin Uret eller dræber sig selv, eller straffes for sin Trods eller ender med at give Afkald (som Karl Moor, Werther, Tasso, Linda), ganske som de kætterske Forfattere i Middelalderen til Slutning tilføjede en Anmærkning om, at Alt, hvad der stod i Bogen, selvfølgelig burde forstås i Overensstemmelse med den hellige almindelige Moderkirkes Fordringer.

I denne Kres af Weimars begavede Kvinder er det, at Fru de Staël "Stormen klædt i Skørter", som man har kaldt hende, under sit Besøg i Tyskland træder ind. Hun står iblandt dem som en vild og fremmed Fugl. Hvilken Forskel på hendes Bestræbelser og deres Forkærligheder! Hos dem er Alt personligt, hos hende er Alt allerede socialt. Hun er optrådt offentligt, hun slår drabelige Slag for store Omformninger af Samfundstilstanden. Disse tyske Kvinder fra Humanitetstidehvervet er, selv når de går videst, altfor blidt anlagte dertil. For hende gælder det om at omforme Livet politisk; for dem gælder det om at gøre Livet poetisk. Den Tanke at kaste Handsken til en Napoleon havde aldrig kunnet falde nogen af dem ind. Hvilken Brug af en Kvindehandske, et Kærlighedspant! Ikke Menneskerettighederne, men Hjertets

Rettigheder er det, de forstår, og de bekæmper ikke Livets Uret, men dets Prosa. Forholdet mellem Samfundet og den geniale Enkelte antager ikke her som i Frankrig Form af en Kamp mellem Enkeltmands oprørske Frihed og overleveret Samfunds-Nødvendighed, men Formen af en Kamp imellem den Enkeltes Ønsker som Poesi, og Politik og Samfundsregel som Prosa. Deraf den romantiske Literaturs uafsladelige Lovprisen af Evnen og Kraften til at ønske, et Æmne, hvortil især Fr. Schlegel ofte vender tilbage. Det er i Virkeligheden den eneste udadgående Kraft, man har, Afmagten selv opfattet som Kraft.

Man finder den samme Beundring for Ønsket i *Enten-Eller*. "Det er derfor, at *Aladdin* er så styrkende, fordi dette Stykke har den geniale, barnlige Dristighed i de mest forfløjne Ønsker. Hvormange er der vel, der i vor Tid i Sandhed tør ønske! osv." Barnlighed og atter Barnlighed! Men hvem kan undre sig over, at Ønsket, Religionernes Moder og Dådløshedens Udtryk, blev Romantikernes Stikord! Ønsket er da Poesi, Samfundet Prosa. Først ud fra dette Synspunkt forstås også Tysklands store Digteres klareste og mest lutrede Værker. Goethes *Tasso* med sin Kamp mellem Statsmand og Digter, dvs. mellem Virkelighed og Poesi, sin Skildring af Modsætningen mellem de to, der fuldstændiggør hinanden og kun er ulige, "fordi Naturen ikke formede én Mand af dem begge", er trods sin krystalklare Form og sin forsagende Grundstemning et Foster af den selvsamme lange Gæring, der afgiver den romantiske Skole alle dens Gæringsstoffer. *Wilhelm Meister* har ikke andet Æmne. Også dette Værk fremstiller den langsomme, gradvise Forsoning og Sammensmeltning af det drømte Ideal og den jordiske Virkelighed. Men kun de største Ånder formåede at nå til denne Højde, den store Skare af fremragende, men uklart stræbende Ånder blev stående i indre Usamdrægtighed. Og jo mere Poesien nu blev sig bevidst som Magt, jo mere Digteren følte sig i sin Værdighed, og Literaturen blev til en lille Verden for sig med sine særegne Fag-Interesser, des mere antog Kampen mod Virkeligheden den underordnede Form af Kamp mod Spidsborgerligheden (se f.eks. Eichendorffs Skuespil *Krieg den Philistern*). Det bliver da ikke Digtekunstens Sag at hævde det evigt Berettigede i Friheden overfor de ydre Forholds Tyranni, den hævder sig selv som Poesi overfor Livets "Prosa". Dette er den germanske, den tysk-nordiske, det vil sige den literært begrænsede Opfattelse af den Frihedsgæring, hvortil Digtekunsten er i Stand.

"Man må erindre, siger Kierkegaard (*Begrebet Ironi*), at Tieck og den hele romantiske Skole trådte eller troede at træde i Forhold til en Tid, i hvilken Menneskene var aldeles ligesom forstenede i de endelige sociale Forhold. Alt var fuldkommet og fuldendt i en guddommelig kinesisk Optimisme, der ingen fornuftig Længsel lod utilfredsstillet og intet fornuftigt Ønske uopfyldt. Skik og Brugs herlige Grundsætninger og Maximer var Genstand for en from Gudsyndelse; Alt var absolut, selv det Absolute; man afholdt sig fra Polygami, man gik med spidspullede Hatter, Alt havde sin Betydning. Enhver følte i Forhold til sin Stilling med nuanceret Værdighed, hvormeget han udrettede, hvor stor Betydning hans utrættelige Stræben havde for ham selv og det Hele. Man levede ikke kvækeragtigt letsindigt uden Agtelse for Timer og Klokkeslet, slig Ugudelighed søgte forgæves at indsnige sig. Alt gik sin rolige, sin afmålte Gang, selv den, der gik på Frieri; thi han vidste jo, at han gik i lovligt Ærinde og gjorde et højst alvorligt Skridt. Alt skete på Klokkeslet. Man sværmede i Naturen St. Hansdag, man var sønderknust Store Bededag, man forliebede sig, når man fyldte sit tyvende År, man gik i Seng Kl. 10. Man giftede sig, man levede for Huslighed og for sin Stilling i Staten; man fik Børn, fik Familiesorger; man stod i sin fulde Manddomskraft, blev på højere Steder bemærket i sin velsignelsesrige Virksomhed, var en Omgangsven af den Præst, under hvis Øjne man episk fuldbyrdede de mange skønne Træk til et hæderligt Eftermæle, som man vidste, han engang med et rørt Hjerte forgæves vilde søge at fremstamme; man var Ven i Ordets sande og oprigtige Betydning, en virkelig Ven, som man var virkelig Kancelliråd."

Jeg ser ikke, at der i denne Skildring er nogetsomhelst Historisk. Når jeg undtager, at man nu ikke går med spidspullede, men med rundpullede Hatte, ser jeg ikke, hvorfor den mindre godt skulde passe nutildags end på enhver anden Tid. Den slutter sig ikke bestemtere om én Tidsalder end om en anden. Nej, det Særegne ligger her kun i de bedre udrustede Ånders Opfattelse af Spidsborgerligheden. Jeg har engang i Anledning af Johan Ludvig Heibergs ældste romantiske Forsøg om Romantikerne skrevet: "De opfattede den filosofisk som Endeligheden, intellektuelt som Indskrænketheden, ikke som vi moralsk, når vi ser den som det Usle. Op imod den holdt de deres egen uendelige Længsel ... Imod dens Prosa satte de deres ungdommelige Poesi. Imod dens Usselhed sætter vi vor Mandsvilje". (*Danmark* I 404). Som almindelig Regel gælder det da, at de flygtede fra Samfundet og Virkeligheden med deres Længsler og Tanker. Undtagelsesvis forsøgte de, som allerede antydet, dog nu og da, om end ikke at virkeliggøre deres Ideer i Livet, så dog at skitsere, hvorledes de tænkte sig Gåden løst, hvorledes Virkeligheden kunde omformes således, at den gik op i Poesien uden Rest.

Ikke at her er Glimt af Harme eller Lyst til at gøre en Begyndelse, som hos franske Forfattere på dette Område f.eks. hos George Sand, men man morer sig med at udkaste oprørske eller dog forargende Fantasier.

Hvad Goethe havde opnået for sig selv, nemlig at tildanne sine Omgivelser efter sin Personligheds Tarv, det blev for det nye Slægtled Udgangspunktet. Man begyndte alt i Ungdommen at se Verden forsåvidt fra Goethes Synspunkt. Og så gjorde man det Mål af Frihed, som han havde tilkæmpet sig, og de Betingelser, som han havde behøvet for at nå til den fulde Udfoldelse af sine Kræfter og Evner til Gennemsnitsmålet eller rettere til det Mindstemål, som enhver nok så ubetydelig Evne trængte til. Man forvandlede hans Menneskevæsens Fornødenheder til almindelig Regel, overså den Forsagelse, han møjsomt havde indøvet sig, og de Ofre, han havde bragt, og opstillede ikke blot en Lære om Lidenskabens ubetingede Ret, men prækede med tør Liderlighed og pedantisk Letfærdighed Sansernes Frigørelse. Et ganske andet Element end Goethes mægtige Selvhævdelse gjorde desuden sin Indflydelse gældende, og dette Element var Berlinerluften. Goethes frie Menneskelighed fik i Berlin en rigelig Tilsætning af den spotske og kristendomsfjendske Ånd, der havde udbredt sig fra Frederik den Stores Hof, og af den Tøjlesløshed, på hvilken hans Efterfølgers Hof havde givet et Forbillede.

Dog Goethe og Schiller banede Romantiken Vej, ikke blot positivt ved Forkyndelsen af Lidenskabens Frihedsret, men også negativt ved den bevidste Modsætning, hvori de i deres senere År stillede sig til deres egen Tidsalder. Romantikernes Virkelighedssky forefindes i en anden Form allerede hos dem.

Et Par bekendte Anekdoter af Goethes Liv viser, hvor vidt Interesseløsheden for den politiske Virkelighed gik hos Tidsalderens største Digterånd, og hvorledes hos ham den videnskabelige Opmærksomhed var mangefold stærkere end Interessen for Politik. Om sin Deltagelse i Felttoget mod Frankrig under Revolutionen bruger han det Udtryk, at han her benyttede sin Tid til at studere "forskellige Særsyn af Farvelæren og af personligt Mod". Efter Slaget ved Jena skriver Knebel om ham og sig: "Goethe har hele Tiden syslet med Optik. Vi studerer her under hans Vejledning Knokkellære, hvortil Tiden er passende, da alle Marker er bedækkede med Præparater". Hans faldne Landsmænds Lig begejstrede ham ikke til Oder, han skeletterede dem og tilberedte Knoklerne til videnskabeligt Studium.

Sligt gør En den store Fjernhed begribelig, hvori Goethe som Digter holdt sig fra Tidsbegivenhederne. At han ikke skrev patriotiske Krigsdigte under Kampen mod Napoleon, har imidlertid sin overmåde smukke Side, som man ikke må overse: "At skrive Krigssange og selv sidde i min Stue, ligner det mig? Ude ved Bivuaken, hvor man om Natten hører de fjendtlige Forposters Heste vrinske, der havde jeg

kunnet spore Lyst dertil. Dog det var ikke mit Liv og min Sag, men Theodor Körners. Ham klæder hans Krigssange også fortrinligt. Hos mig, der ikke har nogen krigersk Natur eller krigersk Sans, vilde Krigsangene have været en Maske, der havde klædt mit Ansigt meget stygt. Jeg har i min Poesi aldrig været affekteret". Den stærke Trang til kun at behandle, hvad han selv havde oplevet, førte Goethe ligesom hans Lærling Heiberg til her at holde sig tilbage, ligesom han jo overhovedet efter sit eget Sigende anså alt Historisk for "det utaknemmeligste og farligste Fag".

Den rene Humanitet er hans som den hele Tidsalders Mønster; Privatlivet sluger Alt. Alle det attende Århundredes og Oplysningstidens uhyre Kampe rummes overensstemmende med Datids-Tyskernes Virkelighedssky i det enkelte Menneskes Udviklingshistorie. Men den rene Humanitet er ikke blot Bortvendelse fra det Historiske, men overhovedet Interesseløshed for Stoffet som Stof. I et af sine Breve til Goethe bemærker Schiller, at to Ting må kræves af Digteren og af Kunstneren, først at han skal løfte sig op over det Virkelige og dernæst at han skal blive stående indenfor det Sanselige. Og dette udvikler nu Schiller nøjere således, at den Kunstner, der står midt i ugunstige, formløse Forhold og derfor slipper dem i sin Kunst, let tillige slipper Sanseverdenen og bliver uvirkelig, ja, dersom hans Forstand er svag, endog fantastisk; eller hvis han omvendt holder sig til Sanseverdenen, bliver han let stående ved det, som blot er virkeligt, og dersom hans Fantasi er ringe, efterligner han det slavisk og plumpt. I disse Ord er ligesom det Vandskel angivet, der deler Samtidens tyske Literatur. På den ene Side findes den Goethe-Schillerske ufolkelige Kunstpoesi og dens Fortsættelse i Romantikernes Fantasterier, på den anden Side den blotte Underholdningsliteratur, der står på Virkelighedens, men en spidsborgerlig Virkeligheds, Grund, og som får sit mest bekendte Udtryk i Lafontaines borgerligt-følsomme Romaner og Schröders, Ifflands, Kotzebues jævne, almenfattelige Familieskuespil. At denne Spaltning indtrådte, var en Ulykke for den tyske Literatur. Men kom end den gode Literaturs Løsrivelse fra Virkeligheden først frem i en afskrækkende Form hos Romantikerne, bør man dog ikke glemme, at Spaltningen ligger meget længere tilbage, og at Kotzebue var ligeså fuldt allerede Schillers og Goethes Modpol som senere Romantikernes. En Anekdote fra den Tid giver et levende Indtryk heraf. (Goethe: *Tag- und Jahreshefte* 1802. G. Waitz: *Caroline II*. 207. *Goethe-Jahrbuch* VI. S. 59 ff.)

En Dag i det tidlige Forår 1802 var den lille By Weimar i største Oprør over en i alle Byens Huse og Gader behandlet og fortolket Begivenhed. Man havde længe vidst, at en særdeles Festlighed var i Gære. Det hed sig, at en meget berømt og anset Mand, Præsident v. Kotzebue under Hånden havde henvendt sig til Borgmesteren for at få den af Kommunen nys udsmykkede Rådhusal overladt. Byens fornemste Damer havde i en Måned ikke bestilt Andet end lade sy Kostymer og prøve dem. Man vidste, at Frøken v. Imhof havde givet 50 Guldgylde ud for sin Dragt. Man havde til sin Forbavselse set en Billedskærer og en Forgylder bære en mærkværdig Hjelm og en Fane (Jeanne d'Arc's) midt over Gaden ved højlys Dag. Hvad skulde disse Sager bruges til? Vilde man spille Komædie på Rådhuset? Man vidste, at en uhyre Klokkeform af Pap, der skulde se ud, som den var muret, var bestilt i Byen. Hvortil skulde den benyttes? Snart var det ingen Hemmelighed mere. Kotzebue, den europæisk berømte Forfatter til *Menneskehad og Anger*, var, spækket med russiske Rubler og forsynet med et Adelsdiplom, vendt hjem til sin Fødestad Weimar for at være den tredje i Goethes og Schillers Forbund. Det var lykkedes ham at få Indpas ved Hoffet. Nu gjaldt det for ham om at få Adgang til Goethes Kres, et Hof som det andet, og hvortil Adgangen var nok så vanskelig. Et sluttet Selskab (spøgefuldt betegnet som *cour d'amour*, Kærlighedshoffet) det, for hvilket Goethe har digtet sine udødelige Selskabssange, kom én Gang ugenlig sammen hos Digteren. Kotzebue lod sig foreslå af Selskabets Damer, men Goethe havde indsat en

Bestemmelse i Selskabets Statuter, der udelukkede den Påtrængende endog som Gæst for en enkelt Gang. Så besluttede Kotzebue da for at hævne sig at fejre Schiller på en Måde, der, som han håbede, tilgavns skulde ærgre Goethe. Denne havde netop strøget nogle Udfald mod Brødrene Schlegel i Kotzebues på Weimars Teater opførte Stykke *Die Kleinstädter*. Kotzebue vilde da for at kappes med Teatret, give en stor Forestilling til Ære for Schiller på Rådhuset. Scener af alle hans Stykker skulde opføres, og tilsidst skulde Digtet *Klokken* fremsiges med levende Billeder. Når Kotzebue da som Mester med Skødskind ved Digtets Slutning slog Papformen itu med sin Hammer, skulde ikke en Klokke, men Schillers Byste findes under Formen. Man havde imidlertid gjort Regning uden Vært, det vil sige uden Goethe. I Weimar fandtes kun én Byste af Schiller. Den stod i Biblioteket. Da man den sidste Dag sendte Bud for at udbede sig den tillåns, fik man til sin Forbavselse Svaret, at da man endnu aldrig i Verdenshistorien havde fået en Gipsbyste tilbage fra en Fest i samme Stand, hvori den udlåntes, måtte dette Forlangende desværre afslås. Og hvad lignede den forbundne Hærs Forundring og Raseri, da Tømmermændene, som med Brædder, Pæle og Lægter kom anstigende til Rådhuset, fandt Salen lukket og fik den Besked fra Borgmester og Råd, at da Salen var ganske nyt indrettet og udsmykket, kunde man ikke overlade den til et så "tumultuarisk" Forehavende.

Dette er kun en Småstads-Anekdote og Storm i et Vandglas. Men hvad der er mærkværdigt og udgør Kærnen i denne Begivenhed, det er den Kendsgerning, at hele hin Kres af de fineste adelige Damer, Grevinde Henriette v. Egloffstein, den skønne Hofdame og Digterinde Amalie v. Imhof, senere beundret af Gentz, der ved denne Lejlighed havde sine 50 Guldgylde at beklage, og alle de øvrige adelige Damer, der hidtil havde opretholdt Goethes Ry, nu i deres Harme faldt fra, og fra Goethes Lejr gik over til Kotzebues. Ja, Grevinde Einsiedel, hvem Goethe bestandig havde udmærket, blev fra nu af hans Fjende. Dybere var den klassiske Dannelse endnu ikke trængt ind i disse de højeste, ved Ånd og Samfundsstilling fremragende Kres; så mægtig var endnu den, der i sine literære Frembringelser forholdt sig direkte til det virkelige Liv og greb sine Stoffer ud af Omgivelserne.

Der havde ganske vist været en Tid, da Goethe og Schiller selv var Naturalister. De havde begge begyndt med en uroligt gærende Virkelighedstrang. Begge havde de givet Naturen og Følelsen frit Spillerum i deres første Frembringelser, Goethe i *Götz* og *Werther*, Schiller i *Røverne*. Men da *Götz* gav Anledning til Ridder- og Røverromanerne, *Werther* til faktiske og literære Selvmord, *Røverne* til Frembringelser som *Abällino, der grosse Bandit*, og da Læseverdenen kun gjorde ringe Forskel på Originalerne og Efterligningerne, trak de store Digtere sig tilbage fra Vædekampen. Deres Interesse for Stoffet gik op i Interessen for Formen. Studiet af Antiken førte dem begge til at lægge udelukkende Vægt på den kunstneriske Fuldkommenhed. Et Publikum, der forstod dem, endsige et Folk, der kunde forelægge dem Æmner, stille Krav til dem, så at sige gøre Bestillinger hos dem, forefandt de ikke. Dertil var det tyske Folk endnu for langt tilbage. Da Goethe fra Weimar af forsøgte at gøre Noget for Schiller, mødte han overalt den Opfattelse, at denne med sin bevægede og letfærdige Ungdom i Mannheim, med sin Fortid som politisk Flygtning og navnlig med sin fuldstændige Fattigdom var en Forfatter med meget uheldig Forhistorie. Under Xenie-kampen 1797 behandledes de to Digtere gennemgående som to Literater af tvivlsom Begavelse. Et af Flyveskrifterne imod dem er rettet mod "die zwei Sudelköche (Fuskere) in Weimar und Jena". Det var Napoleons Anerkendelse af Goethe, hans Ønske, at se og tale med Manden, Ordet: *Voilà un homme!*, som især styrkede dennes Anseelse i Tyskland. En prøjsisk Stabsofficer, som på samme Tid lå i Indkvartering hos Goethe, havde aldrig hørt hans Navn. Da Udgaven af Goethes samlede Skrifter foretoges, klagede Forlæggeren i sine Breve bittert over den ringe Afsætning. Digterens uægte

Svoger Vulpius, Forfatter til *Rinaldo Rinaldino* glædede sig ved en meget bedre. Ja med et europæisk Yndlingsstykke som Kotzebues *Menschenhass und Reue* formåede *Tasso* og *Ifigenia* så lidet at kappes, at de, som Goethe selv fortæller, i Weimar kun spilledes engang hvert tredje, fjerde År. Tydeligt nok har Publikums Uforstand drevet de store Digtere bort fra den uindviede Vej til Hæder, men rigtignok har også omvendt den antikiserende Retning, de slog ind på, været stigende Årsag til at Folkegunst svigtede dem. Af Goethes Værker gjorde egenlig kun to afgjort Lykke: *Werther* og *Herman og Dorothea*.

Hvorledes bar da nu de to store Digtere sig ad, da de vendte Omgivelserne Ryggen? Goethe gjorde sine egne Dannelseskampe til Genstand for digterisk Formning og Behandling. Men da han, så længe han fordybte sig i moderne Mennesker, ikke kunde nå de gamle Grækernes skønne Simpelhed, udrensede han det personligt Særegne, digtede Sindbilleder og Allegorier, skrev *Die natürliche Tochter*, i hvilken Personerne kun er betegnede efter deres Artsbeskaffenhed som Konge, Gejstlig osv. forfattede de antikiserende Studier *Achilleis*, *Pandora*, *Palæophron* og *Neoterpe*, *Epimenides* og anden Del af *Faust*. Han begyndte at benytte den græske Mytologi omtrent som den benyttedes i den klassiske franske Literatur, nemlig som et almenforståeligt Billedsprog. Han behandlede ikke mere som i første Del af sin *Faust* den Enkelte som Type, men opstillede Typer, der skulde gælde for Enkeltmennesker. Hans egen *Ifigenia* var ham nu for moderne. Den Retning mod Allegorien, som fjernede Thorvaldsens Kunst fra Livet, greb stedse mere om sig hos ham. På samme Måde hævdede han i sine kunsthistoriske Skrifter bestandig, at det ikke er Natursandheden, men Kunstsandheden, hvorom det gælder, og foretrak som Kunstdommer det Virkelighedsfjerne, Forkunstablede som det findes i hans egne Tegninger (i hans Hus i Frankfurt) for kejtet men frisk Naturlighed. Som Teaterdirektør gik han frem efter de samme Grundsætninger: det Højtidelige og Værdige var ham Alt. Han forbandt sig med den vedtagne tragiske Stil hos Calderón og Alfieri, Racine og Voltaire. Hans Skuespillere skulde som de antike opstille sig som levende Statuer; at vende Siden eller Ryggen til, at tale mod Baggrunden var dem forbudt. Han lod på Trods mod den moderne levende Mimik Skuespil opføre med Masker. Han iværksatte trods den offentlige Menings Modstand Opførelsen af Wilhelm Schlegels *Ion*, en unaturlig Bearbejdelse af Euripides's Drama, som skulde udgives for en Art Original og som *Ifigenia's* Exempel havde fremkaldt. Ja han gennemførte, at Fr. Schlegels *Alarcos*, dette elendige Makværk, der synes skrevet af en talentløs Skoledreng og som måtte vække Latter hos Tilskuerne, gik over Scenen i Weimar, blot for at han kunde øve Skuespillerne i Vers-Fremsigelse. ([Note 1](#)). I den Grad ofrede han efterhånden Alt for den ydre Kunstform.

Men er det nu således end let at se, hvorledes Goethe har forberedt Romantikens Ensidighed ved sin, synes det vanskeligere at efterspore det samme hos Schiller. Hans Dramer ser jo ud som Spådomme om virkelige Begivenheder. I *Røverne* gærer allerede den franske Revolution (Stykket skaffede som bekendt senere "Monsieur Gille" Titel som Æresborger af den franske Republik), og som Gottschall har sagt: "i *Fiesko* foregribes den attende Brumaire, i *Posa* Girondinernes Veltalenhed, i *Wallenstein* den cæsariske Soldaterånd og i *Jomfruen* og *Tell* Frihedskrigens Opsving". Men i Virkeligheden er det kun Schillers første Dramer, i hvilke han uden Bitanke og Bihensigt lader sig påvirke af sit Stof. Ved alle de senere føler enhver Kender, i hvilken Grad Æmnerne er grebne og valgte ud fra rent formelle Synspunkter. Henrik Ibsen gjorde mig engang i en Samtale opmærksom derpå for *Jomfruen af Orleans'* Vedkommende, hævdede, at Stykket ikke er "oplevet", ikke forfattet ud fra stærke, selvoplevede Indtryk, men konstrueret. Og Hettner har eftervist dette Forhold for alle disse Dramer. Fra Året 1798 fører Schillers Beundring for den antike Tragedie ham til overalt at søge Erstatning for den antike Skæbnetro. Nemesisforestillingen behersker *Polykrates's Ring*, *Dykkeren*, *Wallenstein*. *Maria Stuart* er skrevet efter Forbilledet af Sofokles's

Kong Oedipus og Stoffet valgt med det Øjemed at finde et Æmne, i hvilket den tragiske Skæbne som en Dom er fastslået forud, så at Stykket kun lidt efter lidt udvikler det, der fra først af er givet. *Jomfruen fra Orleans*, der synes så romantisk, er valgt som Stof, fordi Schiller vilde have et Æmne, i hvilket på antik Manér et umiddelbart Bud fra Guden greb ind i den menneskelige Sjæl, så man fik en ligefrem sanselig Indgriben af Guddommen, og det Menneske, der blev Guddommens Organ, på ægte Græsk samtidigt kunde bukke under for sin menneskelige Svaghed. Længe havde Schiller, så lidet musikalsk han var, i Overensstemmelse med denne sin virkelighedssky Retning prist Operaen på Skuespillets Bekostning og de Gamles Kor som langt mere ærefrygtindgydende end den moderne tragiske Samtalekunst. I *Bruden fra Messina* gav han så en Skæbnetragedie, der i Et og Alt var en Studie efter Sofokles. Ja ikke engang i *Wilhelm Tell* er Synspunktet moderne, tvertimod på ethvert Punkt rent hellensk. Stoffet er ikke dramatisk, men episk opfattet. Den Enkelte står ikke med nogen udpræget Ejendommelighed. Det er kun et Tilfælde, der hæver Tell ud af Massen og stiller ham i Spidsen for Bevægelsen. Han er, som Goethe siger, "en Art *Demos* (Folk)". Det er derfor heller ikke store historiske Modsætninger, som i Stykket brydes med hinanden; der findes ingen Frihedspatos i Rütli-Mændene, og det er ikke Frihedens eller Statens Idé, som fremkalder Oprøret. Det er her Privat-Ideer og Privat-Interesser, Indgreb i Ejendom og Familie, som i de øvrige Dramer personlig Ærgerrighed og dynastiske Formål, der afgiver Handlingens eller rettere Begivenhedens Drivhjul. Det gælder for Bønderne udtrykkeligt ikke om Erobring af nye Friheder, men, som det siges, om Opretholdelsen af gamle nedarvede Sæder. Jeg kan med Hensyn til dette Punkt henvise til Lassalle, der i sin interessante Fortale til sit Drama *Franz v. Sickingen* med sædvanlig Genialitet udvikler denne Anskuelse.

Således ser vi da, at selv når Schiller, den politiske og historiske blandt Tysklands Digtere, mest synes at inklude sig med Historie og Politik, har han ligefuldt forholdsvis lidet med Virkeligheden at gøre, og således kan det vel betragtes som godtgjort, at Sky for Historien og den ydre Virkelighed er hele Literaturens Karaktermærke på denne Tid.

Dog Herders, Goethes og Schillers Ånd er kun en af Romantikens to Hoved-Drivkræfter. Den anden er Fichtes Filosofi. Det var den Fichte'ske Lære om Jeget, der gav den romantiske Personlighed dens Præg og Sving. Sætningerne: Alt, hvad der er, er for os — Hvad der er for os, kan kun være ved os — I Jegets Virksomhed er al såvel sanselig som oversanselig Tilværelse indesluttet — disse Sætninger fik, idet de fra det metafysiske Område overflyttedes til det sjælelige, en ganske ny Udtydning. Det uindskrænkede Jeg forlanger, da det indeholder al Virkelighed, at Ikke-Jeget, som det sætter, skal stå i Overensstemmelse med det, og er kun den uendelige Stræben efter at gennembryde sine Skranker. Dette Resultat af Videnskabslæren var det, som slog ned i Samtidens Ungdom. Ved det uindskrænkede Jeg forstod man, som Fichte selv i Grunden, men på meget forskellig Vis, ikke Guddommens Idé, men det menneskelige, det tænkende Væsen, og den ny Frihedstrang, Jeg'ets Enerådighed og Selvglæde, der med en enevældig Monarks Vilkaarlighed lader den hele ydre Verden forsvinde som et Intet overfor Selvet. Denne Frihedsrus kom til Udbrud i en løjerligt vilkårlig, ironisk og fantastisk Skare af unge Genier, Halvgenier og Fjerdedelsgenier. Den stormende Voldsomheds Tidehverv, i hvilket den Frihed, man frydede sig over, var det attende Århundredes Oplysning, gentog sig i finere og mere virkelighedsfjerne Former, og den Frihed, man glædede sig ved, var det nittende Århundredes Vilkaarlighed.

Fichtes Lære om det verdenssættende, verdensskabende Jeg stod i heftig Strid med "den sunde Menneskeforstand". Netop dette var i Romantikernes Øjne et Hovedfortrin. *Videnskabslæren* var videnskabelig Paradoxi, men Paradoxet var for dem Tankelivets Blomst. Endelig var denne Læres

Grundtanke ligeså radikal som paradox. Den var bleven til under Indtrykket af det Forsøg, som den franske Revolution havde gjort på at forvandle den hele historisk nedarvede Samfundsorden til en Fornuftstat. Jegets Eneherredømme det var den Verdensforfatning, som Fichte begreb, og derfor fandt Romantiken i Jeglæren den Løftestang, med hvilken den troede at kunne løfte den gamle Verden ud af dens Hængsler.

Allerede hos Fichte begyndte den romantiske Forgudelse af Fantasien. Han forklarede Verden ved en ubevidst, dog for en Tænker begribelig, Handling af det på en Gang frie og bundne Jeg. Denne Handling er, hedder det, et Udslag af den skabende Indbildningskraft. Først ved den bliver altså den Verden, som vi opfatter gennem Sanserne, for os til en virkelig Verden. Fra den skabende Indbildningskraft udgår da hos ham Menneskeåndens hele Virksomhed; den er den Drift, der af ham betegnes som det stræbende Jegs indre Kraft. Overensstemmelsen med den Fantasi-virksomhed, der er mægtig i Kunsten, ligger da nær. Men allerede hos Fichte blev det overset, at Fantasien ingenlunde er en Skaberevne, kun en Evne til at omdanne, omforme, idet dens Virksomhed kun har Forestillingernes Form, ikke deres Indhold, til Genstand.

Fichte siger, at han "ikke behøver Tingene og ikke bruger dem, fordi de ophæver hans Selvstændighed og Uafhængighed af Alt, hvad der er udenfor ham". Nær beslægtet er den Sætning af Fr. Schlegel, at "et ret filosofisk Menneske måtte efter Behag kunne stemme sig selv filosofisk eller filologisk, kritisk eller poetisk, historisk eller retorisk, antikt eller moderne, ganske vilkårligt, som man stemmer et Instrument, og det til enhver Tid og i enhver Grad."

Jegets kunstneriske Almagt og Digterens Vilkaarlighed tåler efter den romantiske Lære ingen Lov over sig. I denne Opfattelse ligger Spiren til den berygtede romantiske Ironi i Kunsten, for hvilken Alt på en Gang er Alvor og Spøg, og der som evig Selvparodi, som forstyrrende Leg med Illusionen, der snart ophæves, snart påny forsøges tilvejebragt, i mange af Romantikernes Yndlingsværker tilintetgør enhver ren Virkning.

Idet nu Romantikernes Lære og Livsanskuelse således bliver til ved en Sammenfletten af Poesi og Filosofi, ved en Parring af Digterdrømme med Tankespind, opstår den som en Frembringelse af rent åndelige Magter, ikke som Udslag af et Forhold, hvori de stiller sig til det virkelige Liv. Deraf Romantikens overvættede åndige Karakter. Deraf Alt, hvad der i denne Digten om Poesi og Tænken over Filosofi var Selvfordobling og Opløftelse til højere Potenser. Deraf dens Leven og Ånden i en højere Verden, en anden Natur. Og dette er også Oprindelsen til alt Symbolsk og Allegorisk i disse halvt digteriske, halvt filosofiske Værker. Der opstod en Poesi, som havde Præget af en Religion og tilsidst flød over i Religionen, og som snarere skyldte et Liv i Stemninger end et Liv i åndelig Frembringen sin Tilværelse. Således bliver det forståeligt, at, som A. W. Schlegel selv har sagt, det ofte "snarere var Følelsernes luftige Melodi der blev angivet, end Følelserne selv der blev udsungne i deres hele Kraft og Fylde". Man vil ikke meddele Læseren selve Sagen, men en Anelse om Sagen. Ikke i klart Sollys, men i Dæmringens Halvlys eller i hemmelighedsfuldt skælvende Månelys, i det Fjerne, langt ude i Synskresen eller i Drømme øjnes de romantiske Skikkelser. Deraf også den romantiske Fortyndning af Udtrykket for det, som iagttages med Sanserne (*Blitzeln, Aeugeln, Hinschatten*) og Sammenblandingen af Udtrykkene for forskelligartede Sanseindtryk, hvorved alle Billeder bliver udviskede indtil Ubestemthed. I Tiecks *Zerbino* hedder det om Blomsterne:

Die Farbe klingt, die Form ertönt, jedwede

Hat nach der Form und Farbe Zung' end Rede.

Sich Farbe, Duft, Gesang Geschwister nennen.

Det Principielle i denne Digtning var ikke som i den stormende Voldsomheds Tideherv
Lidenskaben, men Indbildningskraftens frie Spil, en Fantasisvirksomhed, der ikke var indskrænket af
Følelse og Forstand. Den romantiske Fantasi, der nu løftes på Tronen, har den Ejendommelighed, at den
ikke er bunden hverken af Forstandens Love eller af Følelsens Forhold til Virkeligheden. Den højere,
poetiske Rækkefølge af Forestillingerne, som nu indføres, erklærer Tankelovene Krig, ja spotter dem som
Spidsborgerlighed. Indfald, Griller og Luner træder i Stedet. Men idet Fantasiens vil undvære
Virkeligheden, hævner den ringeagtede Virkelighed sig ved Fantasiens Ulegemlighed eller Blodfattigdom,
og idet Fantasiens vil byde Forstanden Trods, opstår den pinlige Modsigelse, at dette sker med fuld
Bevidsthed, så Forstanden altså skal uddrives ved Forstand. Sjældent har en poetisk Skole således som
denne arbejdet under Trykket af bevidst Grubleri over sit eget Væsen. Fuldtbevidst Hensigt er dens
Frembringelsers Kendetegn.

Fra først af tilfaldt der den romantiske Gruppe en altfor stor åndelig Arvelod. Den begyndte, netop
som Tyskland havde nået sin højeste, digteriske Blomstring. Derfor er dens Mænd så tidligt modne; de var
Efterslæt; de forefandt banet Vej. De erhvervede sig tidligt så stor en Grundsum af kunstnerisk Færdighed
og literaturhistorisk Viden, at intet andet Slægtled i Tyskland på langt nær var begyndt med en lignende
Kapital. De tilegnede sig Goethes, Schillers, Shakespeares Sprog som det første Klædebon for deres Ånd,
og idet de fra denne Begyndelse gik videre frem, indvarslede de hvad Goethe har kaldt "de fremtvungne
(*forcerede*) Talenter" Tidsalder. Såvel Studiet af virkelige Menneskevæsener som Gennemførelsen af
bestemte kunstneriske Tanker erstattedes hos dem af en urolig Fantasis Vilkaarlighed.

Fælles for alle Romantikernes så vidt fra hinanden faldende Bestræbelser og Frembringelser, for
Wackenroders *Klosterbroder* (med hans sværmerisk-åndige Begejstring for Kunsten og den ideale
Skønhed) og for den sanselige *Lucinde* med dens Forgudelse af Kødet, for Tiecks tungsindige Romaner og
Eventyr, i hvilke en uberegnelig Skæbne leger med Mennesket, og for de Dramer af Tieck og de
Fortællinger af Hoffmann, der opløser alle faste Former i Lunets Indfald og Arabesker — fælles for det
Alt er den vilkårlige Selvhævdelse eller Hævdelsen af en Grundvilkaarlighed, der har sit Udgangspunkt i
Kampen imod en indsnevrende Prosa, i Nødråbet efter Poesi og Frihed.

Selvets frie Vilkaarlighed isolerer. Ikke desmindre dannede disse Mænd snart en Skole, og efterat den
hurtigt havde opløst sig, fandt på flere Punkter interessante Grupperdannelser Sted.

Det beror på, at de havde fattet det Forsæt, i Fællesskab at hjælpe den af Tysklands største Ånder
indvundne Verdensbetragtning til Sejr, tilkæmpe den Herredømmet. De vilde indføre Geniernes
Livsanskuelse i Livet selv, give den Udtryk i Kritiken, i Digtningen, i Kunststopfattelsen, i det religiøse
Foredrag, i Besvarelsen af Samfunds-, ja af Stats-Spørgsmål, og foreløbig vilde de især udrette dette ved
voldsomme Pennefejder.

Der var heri Noget af store og stærke Naturers Trang til at meddele en hel Skare af Medstræbende én
Vilje og én Synsmåde og Noget af stærkt angrebne og omtvistede Talenter Tilbøjelighed til at stille en
lille men overlegen Hob overfor det store Antal af Modstandere. Hos de bedste var Dannelsen af en Skole
eller et Parti et Resultat af netop den samme Mangel på en Statsorganisation, som var den første
Betingelse for hin isolerende Vilkaarlighed. Følelsen af at tilhøre et Folk uden Stats-Enhed og uden samlet

Kraft avlede en Stræben efter at bibringe de ledende Mænd af Åndsadelen en ny samlende Grundsynsmåde.

Kapitel 2

Hölderlin

Udenfor den Gruppe, der danner Overgangen fra Goethes og Schillers Hellenisme til den romantiske Retning, står uden at tilhøre den romantiske Skole en enkelt Skikkelse, en af Tidsalderens ædleste og fineste Ånder, *Hölderlin*. Han står i et lignende Forløber-Forhold til de tyske Romantikere som en anden Græker, André Chénier, til de franske, og dog er han nøjagtigt deres Samtidige. Han bliver opdraget med den romantiske Skoles senere Filosof, Schelling, og med den store, efterromantiske Tænkere Hegel, og slutter Venskab med dem begge. Men af de egentlige Romantikere havde han ikke lært Nogen at kende, da Vanvid rev ham ud af den åndeligt virksomme Verden.

Hölderlin blev født i 1770 og bukkede under for Sindssyge i Året 1802. Hans Liv som Digter og Forfatter er da kun lidet længere end Hardenbergs og Wackenroders, skønt han i endnu henved fyrretyve År overlevede sig selv.

Der lå oprindeligt aldeles ikke i Romantikernes Stræben det afvisende Forhold til Hellenismen, som synes Efterverdenen et af dens Hovedkendemærker. Tvertimod, når man undtager Tieck, der slet ikke medbragte nogen Sans for det gammelgræske Væsen, er de Alle begejstrede for det gamle Hellas, således især Brødrene Schlegel, Schleiermacher og Schelling. De gik ud på at føle sig ind i alt Menneskeligt og fandt fra Begyndelsen af det Menneskeliges hele Fylde hos Grækerne. De længtes ud af deres Tidsalders kunstige Samfundsbygning, ud imod Naturen, og fandt fra først af den evige Natur hos Grækerne alene. Det ægte Menneskelige var dem tillige ægte græsk. Fr. Schlegel f.eks. træder ud i Livet med Håbet om at blive for Literaturen, hvad Winckelmann havde været for Kunsten. I hans Afhandlinger *Om Diotima* og *Om Studiet af den græske Poesi* bliver græsk Dannelse og græsk Digtning betegnede som de ubetinget første. Den senere Schlegel åbenbarer sig her især i Stræben efter at bekæmpe den moderne Tids falske Skamfølelse og hævde det Skønnes Selvherlighed overfor Morallove, der er Kunsten fremmede. Schlegelsk er også Påvisningen af, at det skortede Aristoteles på Sans for Grækernes egenlige Naturpoesi.

Ganske den samme Begejstring for det gamle Grækenland, kun anderledes varig, udgjorde Hölderlins Væsen og opfyldte det helt; og denne Begejstring søgte ikke sit Udtryk i Studier og Afhandlinger, men havde såvel i Prosa som i Vers rent lyrisk Form, Hölderlin var en stor Lyriker og var, endog som Dramatiker og Romanforfatter, ikke andet. Meget træffende har Haym sagt om hans Roman: "Svælgen i Idealet, Stranden af Idealet og Sorg over det strandede Ideal: det er det Tema, som Hyperionsbrevene gennemfører med en Svingkraft, som aldrig mattes, og en Inderlighed, der bestandig bliver sig lig ... han lider under det Uoprettelige". Og da Idealet nu legemliggør sig for ham i det græske Liv, således som han drømmer, det har været, så er hans hele Forfattervirksomhed en eneste lang Længselsklage efter det tabte Hellas. Intet kunde være mindre græsk og mere romantisk end en sådan Længsel; den har ganske samme overstadige Karakter hos Schack Staffeldt, der samtidigt i sine Vers længes efter det Gammelnordiske, og hos Wackenroder, der sværmer for det Gammeltyske. Som Hölderlins Landskaber er ugræske, således er også hans moderne Grækere i *Hyperion* ganske uhistoriske og unationale; de er ædle, af Schiller påvirkede, tyske Sværmere. Han har vist ret godt følt det; men ham forekom de enkelte udkårne Anders Lod i Tyskland frygtelig. Skønt han i sine Digte viser sig som varm Fædrelandsven og har besunget det romantiske Heidelberg i antike Strofer, var dog tysk og græsk Væsen for ham Modsætninger som Barbari

og Kultur. I et Brev til sin Broder skriver han om sit eget Forhold til Grækerne: "Trods al min gode Vilje kan også jeg i Alt, hvad jeg gør og tænker, kun usikkert famle i disse enestående Menneskers Spor, og er i hvad jeg foretager mig og udtaler ofte kun såmeget des mere kejtet og urimelig, som jeg, ligesom Gæssene, står med de platte Fødder i det moderne Vand og afmægtigt stræber at løfte mig på mine Vinger op imod den græske Himmel." Og i Slutningen af *Hyperion* hedder det om Tyskerne: "Barbarer er de fra Arildstid. Ved Flid og Videnskab, ja selv ved Religion er de kun blevne endnu mere barbariske, dybt ude af Stand til nogensomhelst guddommelig Følelse, fordærvede indtil Marv og Ben med Hensyn til Nydelse af de hellige Gratiers Lykke; i deres Overdriven og deres Ynkelihood er de utålelige for enhver vel artet Sjæl, klangløse og uharmoniske som Skårene af en ituslået Vase." Om Tysklands Digtere og Kunstnere siger han, at de afgiver et hjerteskrærende Skue: "De lever i Verden som Fremmede i deres eget Hus ... De voxer op fulde af Kærlighed, Ånd og Håb; ser man dem tyve År senere, så vandrer de om som Skygger, stille og kolde."

Derfor jubler Hölderlin over Franskmandenes Sejr, over "Republikanernes Kæmpeskridt", håner alle "det politiske og gejstlige Würtembergs og Tysklands og Europas Pjalterier", spotter Tyskernes "bornerte Huslighed" og klager over deres Følelseløshed for fælles Ære og fælles Ejendom. "Jeg kan," siger han, "ikke tænke mig noget Folk mere sønderrevet end det tyske. Håndværkere, sér Du, men ingen Mennesker, Præster, men ingen Mennesker, Herrer og Trælle, Unge og Satte, men ingen Mennesker."

Ganske stemmende med Tidsalderens Ånd og meget fjern fra Hellenisme er også den Opfattelse af Staten, som gør sig gældende i *Hyperion*: "Staten tør ikke fordre, hvad den ikke kan tiltvinge sig. Det lade den uantastet, eller man tage dens Lov og opslå den på Gabestokken! Ved Himlen! Den Mand véd ikke, hvad Synd han begår, som vil gøre Staten til en Skole for Moral. Altid er Staten bleven et Helvede, når Mennesket har villet gøre den til sin Himmel."

Ganske ugræsk, helt og holdent romantisk er også den Kærlighed, som Helten i *Hyperion* nærer til sin Diotima; det er den samme dybe og tragiske Følelse, der bandt Hölderlin som fattig Huslærer til sine Elevers Moder, Fru Susette Gontard, og som blev Skæbnen i hans Liv. Aldrig har en Hellener talt om sin Elskede med den religiøse Tilbedelse, som Hölderlin ytrer for sin "Grækerinde": "Kære Ven! der gives på denne Jord et Væsen, i hvilket min Ånd Årtusinder igennem kan og vil hvile og dog endnu se, hvor stymperagtig al vor Tænken og Forståen er overfor Naturen" og ganske den samme romantiske, om Petrarca mindende Tone anslår Hyperion, når han taler om Diotima. Diotima er "det Eneste, som Hyperions Sjæl søgte, det Fuldkomne, som vi henlægger til Egne hinsides Stjernerne". Hun er Skønheden, det virkeliggjorte Ideal. Kærligheden er for ham Religion, og hans Religion er Kærlighed til Skønhed. Skønhedsidealet er det Højeste, Ubetingede; som Begreb tilhører det Fornuftverdenen, som Billed Fantasiverdenen. Det skønhedsdyrkende Syn overvinder for Hölderlin de Grænser, Kant drog mellem Forstandens og Indbildningskraftens Områder. Som digterisk grublende Henrykkelse, der på én Gang er i Slægt med Schillers græske Sindelag og Schellings al Erfaring overskridende Idédyrkelse, er Hölderlins Lære allerede forud for Romantikens Tid romantisk.

En spirende Romantik findes endelig i det Skær af kristelig Stemning, der er udbredt over hans halvt moderne Forgudelse af Verdensaltet. Han var fra først af bestemt til Teolog; han havde lidt under en Klosteropdragelses Hårdhed. Tiltrods for de mange Vidnesbyrd om et fromt Sindelag, der træder frem i hans Breve, var han imidlertid i sine Digtninge Hedning. Han holdt ikke af Præster og satte sig stadigt mod sine Kæres Ønske, at han skulde blive Gejstlig. I hans *Empedokles* findes denne betegnende Replik af

Helten til Præsten Hermokrates:

Du weisst es ja, ich hab es dir bedeutet,
Ich kenne dich und deine schlimme Zunft.
Und lange war's ein Räthsel mir, wie euch
In ihrem Runde duldet die Natur.
Ach, als ich noch ein Knabe war, da mied
Euch Allverderber schon mein frommes Herz,
Das unbestechbar, innig liebend hing
An Sonn' und Aether und den Boten allen
Der grossen ferngeahndeten Natur;
Denn wohl hab ich's gefühlt in meiner Furcht,
Dass ihr des Herzens freie Götterliebe
Bereden möchtet zu gemeinem Dienst,
Und dass ich's treiben sollte so, wie ihr.
Hinweg! ich kann vor mir den Mann nicht sehn,
Der Göttliches wie ein Gewerbe treibt,
Sein Angesicht ist falsch und kalt und todt,
Wie seine Götter sind.

Af den Fromladenhed, med hvilken de andre Romantikere ender, der begyndte ganske anderledes fritænkensk end Hölderlin, findes der hos ham intet Spor. Dog er hans Sværmeri for det gamle Grækenland ikke hedensk som Goethe's og Schiller's. Der går igennem det en Inderlighed, som er beslægtet med kristelig Andagt; hans poetiske Bønner til Solen, til Jorden, til "Fader Æter" er en Troendes Bønner, og når han, som i *Empedokles* behandler et rent hedensk Æmne, går det ham som senere Kleist, da denne skriver sin *Amphitryon*: den kristelige Legende skinner igennem Behandlingsmåden. Empedokles står overfor sin Tids Farisæere som Evangeliernes Jesus overfor sit Lands. Empedokles er som Jesus den store Profet, og den Tilbedelse, hvorfor han er Genstand, såvel som hans frivillige Offerdød, vækker Stemninger, der har en fjern Lighed med de kristeligt religiøse.

I fine, lette Omrids, ligesom udkastede af en ren Ånd, forekommer hos Hölderlin Sindbilleder og Stemninger, der i den romantiske Skole bliver udviklede, overdrevne, karikerede eller simpelthen tilbagekaldte.

Kapitel 3

A. W. Schlegel

I Året 1797 udgav den trediveårige *August Wilhelm Schlegel* det første Bind af sin Shakespeare-Oversættelse. Til nogle af Stykkerne, som denne Udgave bringer, er der blevet fundet flere Udkast, som gør det muligt at forfølge Oversætterens hårdnakkede og talentfulde Stræben; og fra disse gulnede og støvede Blade fører, når de læses opmærksomt, en lige Vej ind til A. W. Schlegels og hans Hustrus Sjæleliv, ja videre helt op til de frieste Højdepunkter, fra hvilke man overskuer Tidsalderens åndelige Liv. (M. Bernays: *Zur Entstehungsgeschichte des Schlegelschen Shakespeare.*)

Endog tilsyneladende ubetydelige Enkeltheder er lærerige. Arbejdet foreligger ikke altid i A. W. Schlegels Håndskrift. I Vinteren 1795-96 begyndte Schlegel Arbejdet med *Romeo og Julie*, og vi har fra det første År af hans Ægteskab med Caroline Böhmer — Giftermålet fandt Sted 1796 — en fuldstændig, af Schlegel senere gennemset Afskrift af det første Udkast, udført med Carolines Hånd. Endnu i September 1797 skrev hun, som hendes Breve udviser, *Hvad I vil* af for ham efter et næsten ulæseligt Håndskrift. Og hun var mere end blot Afskriverinde. Hun har arbejdet med på Schlegels Afhandling om *Romeo og Julie*, der næst Goethes Studier over Hamlet i *Wilhelm Meister* er det bedste, som til hin Tid var udkommet i Tyskland om Shakespeare. Man genkender hende af og til på Udbrud af en kvindelig Følelse og på en større Blødhed i Stilen, end man ellers er vant til at træffe hos Schlegel. Hun forstod også ganske anderledes end de Samtidige den fulde Betydning af et Arbejde, der gik ud på at indlemme Shakespeare hel og uforfalsket i den tyske Literatur. Hendes Interesse for Arbejdet og for Oversætteren har dog, som Håndskrifterne lærer, ikke holdt sig udover Samlivets første År. I Begyndelsen er hendes Hånd fremherskende; i Manuskripterne til de Stykker, som sysselsætter Schlegel i Årene 1797-98, er hendes Medvirkning endnu tydeligt at spore, skønt hendes Skriftegn viser sig sjældnere ved Siden af de mandlige. For sidste Gang findes Spor af Carolines Pen i Håndskriftet til *Købmanden fra Venedig*, som stammer fra de sidste Måneder af Året 1798. I Oktober dette År var Schelling trådt ind i Romantikernes Kres i Jena. Fra da af findes intet Bogstav mere af hendes Hånd.

Blandt Manuskripterne er der især to, som åbner et dybere Indblik i Schlegels Udviklingsgang. Det er to forskellige Texter til *En Skærsommernatsdrøm*.

Før A. W. Schlegels Tid havde Ingen i Tyskland eller andensteds prøvet på gennemgående at oversætte Shakespeares Vers på Vers. Der eksisterede kun to ældre tørre Prosa-Oversættelser, Wielands og Eschenburgs. Som ung Student i Göttingen gjorde Schlegel det første Forsøg på at gengive nogle Brudstykker af Versene i *Skærsommernatsdrømmen* på tyske Vers. Han havde fra Barnsben af været "en lidenskabelig Verse-mager". Dette Talent var øjensynligt nedarvet. Et halvt Århundrede før han og hans Broder optrådte, havde ligeledes to Brødre Schlegel havt et Navn i Literaturen, Johan Elias, der længe levede i Kjøbenhavn, sluttede sig til Holberg og i alt, hvad der angik Teatervæsen, var en Forløber for Lessing, og Johan Adolf, August Wilhelms og Friedrichs Fader, der vel var uden synderlig Oprindelighed, men udrustet med afgjorte sproglige og formelle Evner.

Som ung Student, hvis Væsen tidligt ytrede sig i en Blanding af filologisk Bøjelighed og digterisk Selvbestemmelse, nærrede Wilhelm en lidenskabelig Længsel efter at gøre Bekendtskab med Bürger, der som Professor ved Göttinger Universitetet førte et ulykkeligt og afsondret Liv, idet hans Digter-Ry her,

hvor kun Faglærdom gjaldt, ingen Anseelse skaffede ham, medens Agtelsen for hans Karakter havde lidt, altsom hans samtidige Forhold til hans Hustru og dennes Søster blev bekendt. Bürger, der i Göttingen følte sig som en Forvist, optog med den inderligste Varme den fine, talentfulde Elev, der forud for ham havde en sikrere Smag og et bedre ordnet Kundskabsforråd. Bürger stod dengang som Tysklands første Lyriker og første Verskunstner. Schlegel lærte ham alle sproglige og metriske Kunstgreb af, alle Midlerne til ved Ordvalg og Ordstilling, ved Behandling af Rytmen og Verse målene at frembringe en kunstnerisk Virkning, og gik med sin medfødte Gave til at efterdigte så vidt i Tilegnelsen af Bürgers poetiske Ejendommelighed som det var muligt for hans ganske forskelligartede Naturanlæg. Hans Digt *Ariadne* klinger som var det skrevet af Bürger. I Sonetten, hvis dengang i Tyskland nyopdagede Form det lykkedes Bürger at beherske, kom Schlegel ham så nær, at man, da Schlegels samlede Værker mange År senere blev udgivne, ved Uagtsomhed deri har optaget to Sonetter, der er digtede af Bürger.

Læreren hyltede da også den megetlovede Elev i en udmærket Sonet, der begynder:

Junger Aar, dein königlicher Flug
Wird den Druck der Wolken überwinden,
Wird die Bahn zum Sonnentempel finden,
Oder Phöbus' Wort in mir ist Lug.

og der slutter med disse beskedentsmukke Linjer:

Dich zum Dienst des Sonnengotts zu krönen
Hielt ich nicht den eignen Kranz zu wert,
Doch — dir ist ein besserer beschert.

Schlegel svarede med en Undersøgelse af Bürgers kolde Pragtstykke *Das hohe Lied von der Einzigen*, hvori han priste dette Digt som et episk Vidunder, og sammen med Bürger begyndte han nu en Oversættelse af *Skærsommernatsdrømmen* således, at han gjorde Hovedarbejdet, Bürger kun gik det Skrevne efter. Imidlertid stod han endnu fuldstændigt under den Bürger'ske Tekniks Herredømme, og Håndskrifterne lærer os, at han altid underkastede sig Bürgers Ændringer, særligt dennes Hang til det Fuldttonende, altfor Kraftige. Dog Bürger gjorde sig som Oversætter ikke Ulejlighed med at give så klart et Spejlbillede, han formåede, af Shakespeare's Særegenheder; han gav kun Billedet af sin egen Ejendommelighed, idet han med en vis Voldsomhed fremhævede de drøje og kåde Repliker og de Steder, hvor vildfarne Lidenskaber møder hinanden; han forstærkede og overdrev ethvert Træk, der svarede til hans Forkærlighed for en djærv Spøg, og drev den Fortryllelse ud, der lå over de ømme og fine Partier. Så stor en Forkærlighed den unge Schlegel end af Naturen havde for Elegance, så stræbte han dog også i denne Henseende at vandre i sin Mesters Spor og blev ikke sjældent grov og plump, hvor han troede at være naturlig og frisk.

Bedre end Bürger havde Herder kunnet vejlede den unge Schlegel. I de Brudstykker af Shakespeare'ske Scener, som findes i hans *Stimmen der Völker*, havde han alt forlængst givet et Mønster på den rette Fremgangsmåde ved en poetisk Oversættelse fra Engelsk til Tysk. Dersom Schlegel som Shakespeare-Oversætter var gået i Skole hos ham, vilde han aldrig være falden på at gengive den femfodede Jambe ved Alexandrinervers eller på at forandre Alfesangenes Verse må. Ingen havde nemlig

dybere end Herder følt den Wielandske Oversættelses Utilstrækkelighed. Den Ånd, i hvilken han ønskede Shakespeare fortysket, genopstod nu hos Schlegel, der trods alle sit første Forsøgs Mangler tidligt overtraf ham.

Hurtigt gjorde Schlegel sig fri fra Bürgers Indflydelse. For Bürger var Kunstens højeste Opgave den at være folkelig. Efter af Schlegel i 1791 som Huslærer i Amsterdam rumligt var kommen i en Afstand fra Bürger og havde fordybet sig i Schillers Værker, slog han ikke blot i sine digteriske Forsøg ind i Schillers Tone og skrev en følt og anerkendende Kritik af dennes Digt *Die Künstler*, men han fik også gennem Schillers Kunstfilosofi et højere Begreb om Kunstens Væsen. I hans metriske Stil foregik der en Forvandling i Retning af det højtideligt Værdige. Schiller kunde imidlertid næsten lige så lidt som Bürger hos Schlegel udvikle Evnen til fuld Forståelse af Shakespeare, han, der i sin Oversættelse af *Macbeth* forvandlede Hexene til græske Furier og lagde Portneren en opbyggelig Sang i Munden istendenfor den djærvt lystige Enetale. Var Bürgers Naturlighed én Fare, så var Schillers Højtidelighed en anden.

Dog på samme Tid som Schillers Lære om Kunstens høje Betydning oplyste Schlegel, ansporede de *Samlede Digtninge*, der udkom af Goethe, for hvem han nu først fik Øjnene op, hans Drift til at forske, forklare og oversætte på digterisk Vis. Som alt berørt fik denne første Udgave af Goethes samlede Skrifter en meget kold og dårlig Modtagelse. Hovedårsagen var, at man stadigt ventede nye Værker i Stil med *Werther* eller *Götz* og Ingenting forstod af Goethes Åndsudvikling. For Schlegels kritisk anlagte Forstand gik Goethes hele Mangesidighed op. Han forstod og vurderede hin Evne til foreløbigt som Kunstner at glemme sig selv for at lade Genstandene virke helt og fuldt på sig, der hos Goethe havde avlet en Form, som aldrig var vilkårligt valgt, altid krævet af Æmnet. Han forstod, at han som poetisk Oversætter måtte vise en lignende Selvfornægtelse og udfolde en lignende Evne til åndelig Genfødsel af Sagen. Kvindelig Modtagelighed for de fineste Ejendommeligheder hos den fremmede Original og mandig Evne til Formning ud fra en Helhedsanskuelse var nødvendig for Oversætteren, og begge disse Evner fandtes hos Goethe; thi hans Væsen var Mangfoldighed, hans Navn Legio, hans Ånd Proteus.

Der stod endnu tilbage at overvinde de sprogligt-tekniske Vanskeligheder. Dog netop her havde Goethe som Forbillede sat Tidsskel. Han havde omformet det tyske Sprog. Ved at gå igennem hans Hænder havde det vundet så meget i Smidighed og Omfang, vundet en sådan Rigdom i Udtrykket for det Store som for det Yndefulde, at det frembød Schlegel netop det gennemspillede Instrument, han havde behov. I sin Bürger'ske Tid havde han endnu opfattet den tekniske Fuldkommenhed som en udvortes, der lod sig opnå ved hårdnakket Filen; nu begreb han, at den fuldendte Teknik bestemmes indenfra, ikke er andet end Udtrykket for den Stil-Enhed, der er betinget af Grundstemningen. Og nu begyndte han at se sin Livsopgave som den dobbelte, at genfremstille de fremmede Folkeslags Mesterværker i det tyske Sprog og kritisk at tolke de fortrinligste udenlandske og hjemlige Digterværker for sine Landsmænd.

Nu forstod han også på en ny Måde Fichte, den Ven og Våbenbroder, som Romantikerne så hurtigt vandt sig. Wilhelm Schlegel indså, at Fichtes filosofiske Jeglære i de mest almene Udtryk indeholdt Tanken om Menneskeåndens ubegrænsede Evne til at genfinde sig i Alt og finde Altet i sig. Schlegels smidige Ånd slyngede sig om denne stærke Grundtanke hos Fichte.

Her greb den stadigt førte Brevvexling med den yngre Broder ind. Han var som yngre af Wilhelm bleven draget ind i den ny Literaturbevægelses Farvand, og blev, stridbar som han var, såsnart han troede at være kommen til den sande Indsigt, dennes hensynsløseste Forkæmper. Forskellen mellem Brødrene er denne: Den ældre var, til Trods for hans literære Anskuelsers Dristighed, den regelrettere Ånd. Skønhedssans og Formsans var tidligt udviklede hos ham. Hans Hovedevne var den at kunne forme, og

Måde og Mål, Nøjagtighed og Behændighed var medfødte Egenskaber hos ham. Når han ikke hidsedes altfor stærkt, viste han også i videnskabelige og kunstneriske Fejder Mådehold, vidste forholdsvis tidligt, hvad han vilde og kunde, og brød med Fasthed og Udholdenhed de Ideer og Synsmåder Bane, til hvis Talsmand han en Gang havde gjort sig. Han blev den romantiske Skoles Grundlægger og var fuldstændig rustet til denne Gerning, han, hvem hans Broder spøgende kaldte "den guddommelig Skolemester" eller "Universets Skolemester".

Friedrich Schlegel var den uroligere Ånd, den ægte Sektstifter: han vilde sit hele Liv igennem, som han siger i et Brev, "ikke blot præke og ivre som Luther, men også som Muhamed verdensrobrende underlægge sig Åndernes Rige med Ordets Ildsværd". Det skortede ham hverken på Drift til at begynde eller på så kolossale Planer, at Muligheden til deres Virkeliggørelse stod i et skrigende Misforhold til hans Evner. Evtigt vaklende, uden Holdning og Midtpunkt, de hundrede Brudstykkers Mand, men rig på frugtbare som på forbløffende Indfald og spidse Åndrigheder var han altid udsat for Fristelsen til at ville bringe Modstanderne til Taushed ved hemmelighedsfulde Kunstord og altid udsat for Fald ned i det Flove og Meningsløse. Langt mere træffende, end Nogen anede, sagde Novalis i et Brev til ham: "Kongen af Thule, kære Schlegel, var din Stamfader, du er i Familie med Undergangen." Som Kritiker var han lidenskabeligere, mindre upartisk end Wilhelm, som Digter har han kun en eller to Gange i sit Liv truffet Naturtonen og han styrtede i sin *Alarcos* ned i en Afgrund af Ynkværdighed, i hvilken Broderen med sin fine Sans og sin strenge Korrekthed aldrig havde kunnet synke. Den ældre Broder havde givet den yngre den literære Indvielse, den yngre drev den ældre fremad, men han fordærvede ved sin Uelskværdighed dennes Forhold til Schiller, ja tilsidst endog det Wilhelm så dyrebare og så længe opretholdt Forhold til Goethe.

Foreløbigt lod Wilhelm nu Oversættelsen af Shakespeare ligge og kastede sig over de sydlige Landes Digtere. Han forsøgte sig i alle Retninger, oversatte Brudstykker af Homer, græske Elegikere, Lyrikere, Dramatikere, Idyldigtere, næsten alle de latinske Digtere, desuden Italienerne, Spaniere, Portugisere, senere endog indisk Poesi, for at gøre Tysklands Sprog til et Panteon for det Guddommelige i alle Tungemål. Længst dvælede han ved Dante, dog uden at være i Besiddelse af det Herredømme over Formen, som udkrævedes; han rimede i hver Terzin kun to Linjer, så Versmålets Særegenhed forvanskedes, og Sammenfletningen af Stroferne faldt bort.

Dernæst tog han *Romeo og Julie* samt *Hamlet* for sig. Han sendte Brudstykker af sine Oversættelser til Friedrich, der atter overgav dem til Caroline. Hendes Dom var i Reglen gunstig; men hun udtalte den Dadel, at Sproget havde fået en altfor gammeldags Farve, og tillagde den forudgående Bearbejdelse af Dante Skylden derfor, da Wilhelm efter hendes Opfattelse ved den altfor meget havde vænnet sig til forældede Ord og Vendinger. Han havde netop kort forinden indset, at han måtte vogte sig for den slikkede Elegance, som han havde tilkæmpet sig efter Opgivelsen af den Bürger'ske Stil; nu forfaldt han til den modsatte Yderlighed, til Archaismen, til det Knortede og Hårde.

1797 sendte han de første Prøver af *Romeo og Julie* til Schiller. De blev trykte i *Die Horen*. Og straks derefter bragte Tidsskriftet Schlegels Afhandling: *Noget om William Shakespeare i Anledning af Wilhelm Meister*. I *Wilhelm Meister* havde jo Goethe fremstilt Stræben efter Forståelse af Shakespeare som et betydeligt Element i den tyske Dannelse. Ved Samtalerne om *Hamlet* havde han gendrevet den dumme Fordom, at Shakespeare havde været et rå Naturogeni uden kunstnerisk Bevidsthed. Dersom det havde forholdt sig sådan, kom det jo i en tysk Oversættelse ikke synderligt an på Formgivningen. Hos en så overlegen Kunstner som den Shakespeare derimod, der fremstilles i *Wilhelm Meister*, var det klart, at

Overensstemmelsen mellem Indhold og Form ikke turde brydes. Og dog havde selv Goethe endnu ikke været videre, end at han uden at føle Anstød havde meddelt, hvad han anførte af Hamlet, i den gamle Prosa-Oversættelse; det havde end ikke for ham været indlysende, hvor ganske her Sag og Kunstform var sammensmeltede.

Langsomt arbejder Schlegel sig fremad. Selv er han endnu så hildet, at han mener ikke at kunne undvære Alexandrinerverset; kun "såvidt muligt" beholder han i *Romeo* den femfodede Jambe; Scenen mellem Munken og Romeo oversætter han i Alexandrinere, idet han undskylder sig med, at den Art Vers skader mindre i Fyndsprog og Skildringer end i den egenlige Samtale. Romeo's hele Lyrik går derved tabt.

Han føler det selv, og så begynder han da med Jernflid og hårdnakket Begejstring endnu engang, kaster Alexandrinerne over Bord og tvinger sig til i det vidtløftige tyske Sprog at sige det Samme i ti eller elleve Stavelser, hvortil han tidligere brugte tolv eller tretten. Længe forekommer det ham en uløselig Opgave at gengive Vers ved Vers uden at føje nogen Linje til Originalens. Oversættelsen svulmer under hans Hænder som fordem under Bürgers. Fjorten engelske Vers bliver til nitten eller tyve tyske. Det er, synes det ham, umuligt at fatte sig kortere, indtil han endelig fra Grunden af indser, hvorledes Shakespeare opfører sin Kunstbygning og nu giver Afkald på al Fylde og alt Fyld, som Shakespeare ikke har. Og hvert Vers gengives ved et enkelt Vers. Han bander og jamrer over Tyskens Vidtløftighed og Utilstrækkelighed; hans Sprog har jo ganske andre Skranker, ganske andre Vendinger end det engelske. Han kan ikke gøre Shakespeare's Arbejde efter; det bliver en Stammen og Hakken uden Klang og Flugt; men han tvinger sig, tvinger Sproget og frembringer sin Efterdigtning.

"Schlegels Shakespeare," siger Scherer uden synderlig Overdrivelse, "stiller sig i den Afstand, hvori genfrembringende Kunst står fra frembringende men med den Lighed, som det Fuldkomne har med det Fuldkomne, nær op til de Værker, Goethe og Schiller skænkede os på den Tid, da de virkede i Fællesskab."

Herredømmet over Formen var ham fra da af sikret, og han høstede nu Frugterne af sin Møje. Han stod som Mester, han åbnede sin Hånd, og fra 1797 til 1801 faldt sexten af Shakespeare's Dramer fra denne Hånd ned i det tyske Folks Skød, vel af og til noget matte og tvungne i Stilen, men i det Hele udadledige som var de skrevne af en indfødt Digter af Shakespeare's Rang.

Man overveje ret, hvad dette vil sige. Det betyder i Virkeligheden ikke meget mindre, end om — ved Siden af Goethe og Schiller — i Midten af det 18. Århundrede også Shakespeare var kommen til Verden i Tyskland. Han fødtes 1564 i England; genfødt blev han i 1767 i sin tyske Oversætter. 1597 udkom *Romeo og Julie* i London; Sørgespillet udkom 1797 i Berlin som et nyfødt Værk.

Da Shakespeare således genopstod i Tyskland, virkede han med fuld Kraft på et Publikum, der vel var langt mindre åndsbeslægtet med ham end hans oprindelige, og for hvem han ikke mere kæmpede Dagens Kamp, men som i flere Henseender endog var modnere til at forstå ham end det, han skrev for i sin Tid. Han begyndte at give de Millioner, der ikke forstod Engelsk, Næring af sin Ånds Brød. Nu først opdagede Mellem- og Nord-Europa ham. Nu først blev den hele germansk-gotiske Verden hans Menighed.

Men vi har også set, hvor meget der udkrævedes for at et tilsyneladende så fordringsløst Åndsværk af denne høje Rang skulde komme i Stand. Vi kan jo læse et stort Stykke af det tyske Åndslivs Historie en Menneskealder igennem i Udkastene og Håndskrifterne dertil. For at bringe det til Veje, var intet Ringere nødvendigt, end at Lessings Kritik, Wielands og Eschenburgs Forsøg havde forberedt Jordbunden, at dernæst et Geni som Herder havde sammenfattet Alt, hvad der i den tyske Ånd var af Modtagsomhed og Anlæg til sindrig Gætning, og at han med sit herriske Sind havde gjort den unge Goethe til sin Lærling.

Goethe efterligner dog med sin i Prosa skrevne *Götz* kun en Prosa-Shakespeare. Så måtte der fødes et Talent med A. W. Schlegels i sin Art enestående Ejendommelighed, et Talent, i hvilket den filologiske Evne og den formelle Smidighed var nedarvede; fremdeles måtte dette Talent komme derhen, hvor det kunde indvinde Tidsalderens højeste tekniske Fuldkommenhed, så påny befri sig fra den Bürger'ske Forkærlighed for det altfor Drøje. Det måtte modtage Påvirkning af Schillers Kunstbegejstring, styre udenom Schillers Forkærlighed for det Højtidelige og hans Sky for det vildt Lystige, indvinde den fulde Forståelse af Goethe, overtage det af ham udviklede Sprog som en Arv, opnå en endnu finere Indsigt end hans i Nødvendigheden af Overensstemmelse mellem Form og Indhold hos Shakespeare, have et beslægtet Talents ansporende Iver og en Kvindes prøvende Kritik i sin Nærhed: Hundreder af Kilder måtte strømme sammen, hundrede Omstændigheder træffe sammen, Personer lære hinanden at kende, Ånder mødes og befrugte hverandre, for at Værket kunde stå der i sin beskedne Ynde; en ringe Ting, Oversættelsen af en for et Par hundrede År siden afdød Digter, men den ædleste Næring for Millioner og bestemt til at øve en dyb og varig Indflydelse på den tyske Poesi.

Kapitel 4

Tieck og Jean Paul

Tungt Blod, der avlede Spøgelsefrygt og Spøgelsesyner, medfødt Tungsindighed indtil Randen af Vanvid, en klar, ædru Forstand, der uophørligt var tilbøjelig til at gøre Lysets Rettigheder gældende, og en ganske usædvanlig Evne til at leve i Stemninger og fremkalde Stemninger, det var Grundegenskaber hos *Ludwig Tieck*. Han var blandt den romantiske Skoles Digttere den frugtbareste, og han skrev, efter at Skolen var sprængt, en lang Række fine Noveller, der skildrede Samtid og Fortid på en Måde, der kom Virkeligheden nærmere end Skik var i romantisk Poesi.

Han fødtes 1773 som Søn af en Rebslager i Berlin, modtog allerede i Skolen et dybt Indtryk af sådanne Klassikere som Goethe, Shakespeare og Holberg, og formåede som Yngling at efterligne Shakespeare's Alfepoesi såvel som Ossian's Vemodstøner, men blev i et Tidsrum af sin tidlige Ungdom ved den Svaghed, hvormed han lod sig benytte og udnytte af ældre Skribenter, foranlediget til et ganske usundt og skødesløst Megetskriveri. Blev nu end således den Ånd og Retning, i hvilken han skulde arbejde, ham pånødet, så kan hans personlige Ejendommelighed dog spores selv i hans første værdiløse Skrifter. Under Ledelse af hans Lærer Rambach udførte eller bearbejdede han i Oplysningstidens Ånd følsomme Historier om ædle Røvere eller han forfattede Rædsels-Optrin i Stil med Franz Moors Dødscene. Men nu og da lod han i vrængende Bemærkninger sin egen, mere udviklede Synsmåde skinne igennem.

Noget senere forfattede han, den tilkommende Romantiker, for Oplysningstidens gamle Kamphane, Nicolai, gammelkloge Almanakhistorier, der gør Nar af Overtroen, og i hvilke der kun stænkvis forekommer Glimt af Ironi, som når Udtryk af Foragt for "den dumme Middelalder" eller for "det Shakespeare'ske Spøgelsevæsen" lægges en erkedum gammel Mand i Munden. Han skrev vel især disse Ting, fordi han havde solgt sin Pen, imidlertid røber sig ikke desmindre heri Trætheden hos en Tungsindig, der så længe har udtømt sig i sørgmodige Spørgsmål og Tvivlsmaal af enhver Art, at han uden megen Selvovervindelse giver den Stemme det sidste Ord, der tvert imod al Genisynge lovsynger den forstandige, borgerlige Middelvej. Den Rådvildhed, hvori han indadtil var stedt, spejler sig ikke mindre klart i hans på Bestilling forstandsdyrkende Fortællinger end i det Spøgelseagtige, det Grusomt-Vellystige og det koldt Skamløse i hans Noveller og Skuespil fra Begyndelsen af Halvfemserne, i hvilke der tilsyneladende er nedlagt mere af hans eget Væsen.

Den første betydeligere Frembringelse af Tieck, der møder os, er *William Lovell*. Denne Romans første Del, forfattet i Tiecks 21de År, udkom 1795. Nu og da anslås allerede her med Hensyn til Kunstsmagen de Strenge, som den romantiske Skole senere spillede på.

William Lovell kommer til Paris (som Tieck da aldrig havde set) og er naturligvis opfyldt af stor Modbydelighed for Alt, hvad han oplever: "Byen er en grim, uregelret Stenhob. I hele Paris har man Følelsen af at være i et Fængsel ... Man taler og snakker hele Dagen uden en eneste Gang at sige, hvad man tænker Jeg er af Kedsomhed gået nogle Gange i Teatret. Tragedierne består af Fyndspog uden Handling eller Følelse og af langstrakte Taler, der tager sig ud, som når på gamle Malerier Ordene hænger ud af Munden på Personerne. Jo mere Skuespilleren fjerner sig fra Naturen, for des større bliver han anset ... I den store verdensberømte Pariser-Opera faldt jeg i Søvn." Det er de Indtryk, som Lovell, der i Bogen

er Englænder, har modtaget af Paris omkring Revolutionstiden — den hele da gængs Foragt for fransk Væsen og fransk Kunst, dobbelt urimelig her, fordi den er lært udenad efter Bøger. I Modsætning hertil udbryder Lovell i Théâtre français: "O Sofokles, o guddommelige Shakespeare!" og meget betegnende siger han: "Jeg hader Menneskene, som med deres eftergjorte lille Sol [skal være Fornuften] lyser op i enhver hyggelig Dæmring og forjager de elskværdige Skyggebilleder, der boede så trygt under det hvælvede Løvtag. I vor Tidsalder er det blevet en Slags Dag, men den romantiske Nat- og Morgenbelysning var skønnere end dette grå Lys fra en skyet Himmel."

Undtager man disse enkelte Stænk, synes Bogen ellers ved første Øjekast ikke at have nogen af de Egenskaber, som man plejer at betegne som de romantiske Frembringelsers; men i Virkeligheden viser intet Værk bedre og sikrere end dette, hvori de romantiske Bestræbelser grunder. *William Lovell* har lånt sin Grundtanke og Brevformen fra en fransk Roman af den drøje Skribent Rétif de la Brétonne: *Le paysan pervers*. Det er ikke uden Betydning, at vi straks kan føre et romantisk Arbejde tilbage til den franske Materialisme; det er i Virkeligheden fra den, at den mørke romantiske Skæbnetro stammer. *Lovell* er en Bog, hvis Læsning i vore Dage er i høj Grad besværlig. Formen er trættende bred, alle de Optrædende står som i Tåger. Bipersoner som den ædle gamle Tjener er kedelige Mindelser om Richardson, og der findes hverken et drastisk Træk eller en plastisk Situation. Bogens Fortrin, der er ligeså tyske som dens Mangler, består i en udholdende og hårdnakket Sjælegranskning. Dens Helt er en Yngling, der lidt efter lidt langsomt og sikkert føres til at opløse alle faste Livsmagter, alle overleverede og godkendte Regler for Livet på en sådan Måde, at han ender i en ren Forbrydertilværelse med en forhærdet Egenkærlighed til Grundvold. Man har Uret, når man undrer sig over, at Tieck i så ung en Alder kunde skildre Sligt. Er det ikke netop i de tidligste Ungdomsår, at Ynglingen, hvis Blik endnu slet ikke formår at vende sig udad, men som bestandig er sysselsat med alt det Forunderlige, der viser sig for ham, når han ser ind i sit eget Hjerte, uafsladeligt må optræve sig selv, undersøge sine egne Tilstande, se sig i det Spejl, som hans egen Bevidsthed rækker ham? Der gives for mange Sind ingen mere selvkritisk Alder end Tidsrummet omkring det tyvende År. Man har endnu så god Tid i Livet, så god Tid til at gøre sig Rede for sig selv; man tilbringer sine Dage med at lære det Instrument at kende, hvorpå man hele Livet igennem skal spille; man stemmer det; man agter på, hvorledes det er stemt. Den Tid er endnu fjern, hvor man raskvæk overtager sig selv og benytter sig som Instrument, hvad enten det er som Violin eller som Brækjern eller som hvad det nu kan falde. Og byder Omverdenen ved Omstændighedernes Beskaffenhed hverken Opgaver eller Næring, og vedbliver Selvet at leve af sit eget Blod, da må uundgåeligt Grubleriet føre til, at Personligheden oplukkes eller udhules.

Det for Digteren, for Retningen, for Tidspunktet Ejendommelige er her det Følelsens Fantasteri, hvori det selvprøvende Grubleri slår over. Den Enkelte vover for Alvor at gøre sit tilfældige Jeg, som har opløst Alt, hvad der efter Skik og Vedtægt har Krav på Ærbødighed, til alle Tings Rettesnor og alle Reglers Ophav. Her er Forvridningen af Fichtes Grundtanke utvetydig. Man læse følgende Vers af Lovell og den efterfølgende Betragtning:-

Willkommen, erhabenster Gedanke,
Der hoch zum Gotte mich erhebt.
Die Wesen sind, weil wir sie dachten.
In trüber Ferne liegt die Welt.
Es fällt in ihre dunkeln Schachten

Ein Schimmer, den wir mit uns brachten.
Warum sie nicht in wilde Trümmer fällt?
Wir sind das Schicksal, das sie aufrecht hält!

Den bangen Ketten froh entronnen
Geh' ich nun kühn durchs Leben hin
Den harten Pflichten abgewonnen,
Von feigen Thoren nur ersonnen.
Die Tugend ist nur, weil ich selber bin,
Ein Widerschein in meinem innern Sinn.

Was kümmern mich Gestalten, deren matten
Lichtglanz ich selbst hervorgebracht?
Mag Tugend sich und Laster gatten!
Sie sind nur Dunst und Nebelschatten,
Das Licht aus mir fällt in die finstre Nacht.
Die Tugend ist nur, weil ich sie gedacht.

"Således behersker min ydre Sans den legemlige, min indre Sans den åndelige Verden. Alt er underordnet min Vilkårighed; enhver Ting, enhver Handling kan jeg kalde, hvad det behager mig; den levende og livløse Verden hænger i Kæder, som min Ånd styrer; mit hele Liv er kun en Drøm, hvis mangfoldige Skikkelser forener sig efter min Vilje. Jeg selv er den eneste Lov i den hele Natur, og denne Lov adlyder Alt."

Når Friedrich Schlegel senere udråber: "Fichte er ikke tilstrækkelig ubetinget Idealist ... jeg og Hardenberg (Novalis) er det dog mere," så har allerede ti År i Forvejen, og længe før der blev Tale om Romantik og romantisk Skole, Tieck øjnet den Vej, som den nye Skole vilde slå ind på: Den Enkeltes Gåen op i personlig Vilkårighed og denne Vilkårigheds Ophøjelse til Livets og Kunstens Kilde under Navnet Fantasi. *Lovell* føres ad denne Bane ud over alle afstukne Grænser. Medens *Johannes Forførelsen*, der i vor Literatur fuldender og afslutter denne Type, bestandig holder sig indenfor et vist Skema, i Afstand fra det Ethiske, hvilket han betragter som en kedelig og fortrædelig Magt og som han derfor heller aldrig angriber i Fronten, lader *Lovell* som den alsidigere, dristigere anlagte, om end slettere udførte Karakter sig hverken skræmme tilbage af Forræderi, Drab eller Giftmord. Han er den i det hele Tidehverv varierede Don-Juan-Faust-Type med en Tilsætning af Schillers Franz Moor. Selvbeskuelsen, der er færdig med Alt, har her ført til grænseløs Menneskeforagt, til hensynsløs Bortfejten af alle Illusioner, og der øjnes ingen anden Trøst end den, at Hykleriet afsløres og den ærlige Sandhed ses. I dyb Sammenhæng med meget af hvad Romantikerne siden frembragte står en Udtalelse som denne: "Visselig er Vellyst vort Væsens store Hemmelighed; selv den reneste og inderligste Elskov vil dukke sig i denne Brønd ... Kun Letsind, kun Indsigt i Illusionen kan frelse os, og derfor er Amalie Intet for mig mere, siden jeg indser, at Poesi, Kunst og selv Andagt kun er forklædt og tilhyllet Vellyst ... Intet uden Sanselighed er det første bevægende Hjul i vort Maskineri ... Sanselighed og Vellyst er Musikens, Maleriets og alle Kunsters Ånd; alle Menneskets Ønsker flyver om denne Pol som Myggene om det brændende Lys; ... derfor er Boccaccio og Ariosto de største Digtere, og Tizian og den kåde Correggio står højt over Dominichino og den fromme

Raffael. Jeg antager endog Andagten for at være en afledet Kanal for den rå Sansedrift, der bryder sig i tusind mangfoldige Farver." — Man kunde tro, at denne Lovell, i hvis Overvejelser Sanseligheden optager så stor en Plads, var skildret som en Natur, hvis Drifter ledede den på Afveje. Lige omvendt! Han er kold som Is, kold som Kierkegaards Skygge af en Forfører, der endog i dette Træk er foregrebet her. Han begår ikke sine Udskejelser med Kød og Blod, men med en fantastisk ophidset Hjerne. Han er et purt Hjernemenneske, en Nordtysker af det reneste Vand. Og i et bestemt Punkt er han tilmed allerede på Forhånd romantisk i en uventet Grad. Da han helt er udbrændt, da hver Gnist af Overbevisning er udslukt hos ham, og alle hans Følelser ligger "døde og slagtede" omkring ham, tyer han til Troen på det Vidunderlige og sætter sin Lid til hemmelighedsfulde Meddelelser, som en gammel Bedrager har foregøglet ham Udsigten til. Dette Træk, som betegnende nok ikke findes i det franske Forbillede, udkrævedes til Fuldstændiggørelse af Figuren.

Så udhulet er her Personligheden, så lidet vejer den i sin egen Hånd, at den forekommer sig lige sand og usand på ethvert Tidspunkt; den er bleven sig fremmed og har ligeså liden Tillid til sig selv som til nogen Magt udenfor sig. Den står udenfor, hvad den selv oplever. Det forekommer den, at den spiller en Rolle, når den handler. Lovell fortæller, hvorledes han har forført en ung Pige, Emilie Burton: "Jeg kastede mig pludselig ned for hendes Fødder og tilstod hende, at alene en heftig Kærlighed havde bevæget mig til mit Ophold på Slottet; jeg sagde, at dette skulde være mit sidste Forsøg på at erfare, om der gaves noget menneskeligt Hjerte, der endnu vilde tage sig af mig, for igen at forsone mig med Livet og Skæbnen. Hun var skøn, og som i et Skuespil spillede jeg min Rolle videre med en forunderlig Begejstring; Alt, hvad jeg sagde, lykkedes mig, jeg talte med Ild og dog uden Affektation," og senere hedder det: "At hun selv på nogen Tid har forspildt sin huslige Lykke, er hendes egen Skyld; at hun efter den gængs Synsmåde nu må skamme sig for mange Mennesker, kan ikke bebrejdes mig. Jeg gav en Rolle overfor hende, hun kom mig i Møde med en anden, vi spillede således med megen Alvor et Stykke af en dårlig Digter, og nu gør det os bagefter ondt, at vi således har spildt Tiden." Altså et Spil, en Rolle var det Hele. Man har her allerede udfoldet i en literær Figur, hvad senere blev til et Livs Virkelighed i Karakterer som Fr. Schlegels og Gentz's, og man har her i et enkelt Menneskes Sjæleliv, hvad kunstnerisk bestemt blev til Romantikernes meget omtalte Ironi. Her i Karakteren den nøgne Egenkærlighed, der tager Livet som en Rolle, i Kunsten Misforståelse og Overdrivelse af Schillers Grundtanke, at den æstetiske Virksomhed er "en Leg", et Spil, dvs. en Virken uden ydre Formål, så den sande Kunstform bliver den, der hvert Øjeblik itubryder Formen, umuliggør Illusionen og ender i Selvparodien, således som det sker i Tiecks Lystspil. Der er her den allernøjeste Sammenhæng mellem Måden, på hvilken Helten handler, og Måden, på hvilken Komedien skrives. Ironien er en og den samme. Alt kan føres tilbage til den samme Selviskhed og Uvirkelighed. (Tieck: *William Lowell*, I 49-52. 172, 178, 212, II 110.)

For ret at forstå den Sjælstilstand, som er skildret i *Lovell*, er det ikke nok, at vi ser dens fremtidige Følger, vi må her som tidligere ved René se, hvori den grunder, og hvoraf den er betinget. Betinget er den ved den hele Selvrådighed, i hvilken Tiden gærer. Derfor mødes de forskelligste Digterånder i Typens Udformning. Bag den ligger vistnok Laclos' Roman *Les liaisons dangereuses*. Men som en Nydelsestræthedens Titan hører Lovell hjemme i en Slægt af Titaner.

Jean Paul, der var ti År ældre end Tieck, fire År yngre end Schiller, begyndte, to År før Lovell blev anlagt, en Skildring af Racen i sin såkaldte Faustiade, Romanen *Titan*. Jean Paul er i mange Måder Romantikens Forløber; indenfor den romantiske Skole bliver han genkaldt af Hoffmann, ligesom Goethe af Tieck. Han er Romantiker først og sidst ved den grænseløse Vilkårighed, hvormed han som Kunstner

går tilværks. Han har, som Auerbach siger om ham, "Studiehoveder, Stemninger, Karaktertræk, sjælelige Forviklinger, besynderlige Lignelser liggende færdige, som han vilkårligt overfører på givne Karakterer og Situationer", han skyder alle mulige nok så uvedkommende Indfald ind i sine Fortællingers elastiske Ramme. Dernæst er han Romantiker ved sin Selvoptagethed; thi man hører ham og atter ham gennem alle hans Personer, hvad de så hedder; er det fremdeles ved sin berømte Humor, der behersker Alt hos ham og ikke agter nogensomhelst fast Kunstform, endelig ved sin hele Stilling som den antike Dannelses Modbillede. Men hvad han så end i Kunsten var, så var han i Livet ikke Vilkaarlighedens, men Frihedens Mand, dens lidenskabelige Forkæmper, Fichtes Ligemand i begejstret Alvor; han bekæmpede hverken Oplysningen eller Fornuften eller Reformationen eller Revolutionen, han var overbevist om den historiske Værdi og den fulde Gyldighed af de Ideer, som det er det attende Århundredes Hæder at have bragt frem og forfægtet. Derfor vendte han sig advarende mod Romantikernes tomme og nedværdigende Fantasteri.

I *Titan* forekommer den kraftigst udprægede af Jean Pauls Skikkelser i højere Stil, Roquairol. Hans Styrke lå ellers ikke i den høje Stil. Han var først og fremmest en fortrinlig, virkelighedstro Idyldigter.

Roquairol er et Forbillede for den Form, hvori Tiden støber sin Lidenskab og sin Fortvivlelse. Han er den rasende og bevidste Attrå, der bliver til Fantasteri, fordi den er en Kraft, som Forholdene ikke tager i Brug, og som ikke har de Evner i sig, hvormed man tilegner sig eller gennembryder og behersker Virkeligheden. Attråen bliver således en Sygdom, der slår ind og som fører til Selvbeskuelse og Selvmord. Man høre Roquairol skildre sig selv i et Brev (*Titan*, 3dje B. 88 Zykel):

"Se kun på mig, jeg tager min Maske af, krampagtige Bevægelser går over mit Ansigt som på Folk, der har taget Gift. Jeg har drukket mig fuld i Gift, jeg har slugt Giftkuglen, Jordkuglen. — Jeg er som et udhulet Træ, forkullet af *en fantastisk Ild*. Når Jegets Indvoldsorme, Vrede, Henrykkelse, Elskov og andre lignende af og til giver sig til at krybe om i mig og fortære hinanden, så ser jeg fra mit Jeg ned på dem, og jeg skærer dem i Stykker som Polyper og stikker dem ind i hinanden. Så ser jeg atter som Tilskuere på min Skuen, og da dette går for sig i det Uendelige, hvad har man så af det Alt? Når Andre har en Tros-Idealisme, så har jeg *en Hjertets Idealisme*, og Enhver, der ofte har gennemlevet alle Følelser, på Teatret, på Papiret eller på Jorden, har den som jeg. Hvad nytter det til? — Ofte ser jeg på Bjergene og Floderne og Landet rundt om mig, og det er mig, som kunde de hvert Øjeblik flagre fra hverandre og gå op i Røg, og jeg med ... Der gives en kold, kæk Ånd i Mennesket, hvem Intet angår, ikke engang Dyden, thi han vælger den, hvis han vil, og han er dens Skaber, ikke dens Skabning. Jeg oplevede engang på Havet en Storm, hvor Vandet rasende og kamtakket og skummende splittedes og kastedes i Bølger, medens den stille Sol så til foroven — bliv sådan! Hjertet er Stormen, Himlen det er Jeget! ... Tror Du, at Roman- og Tragedieforfatterne, Genierne iblandt dem, der tusinde Gange tilbunds har efterabet Alt, det Guddommelige og det Jordiske, er anderledes end jeg? hvad der i Virkeligheden holder dem og de Øvrige oppe, det er Sulden efter Penge og Ros ... Aberne er Genierne blandt Dyrene; og Genierne er Aber i æstetisk Eftergøren, i Hjerteløshed, Ondskab, Skadefryd, Vellyst og — Lystighed."

Han fortæller, hvorledes han uden selv at føle Andet end en af Kedsomhed udspringende Drift har besnæret sin Vens Søster:

"Jeg mistede Intet — i mig er ingen Uskyld — jeg vandt Intet — jeg hader Sansernes Lyst — den sorte Skygge, som Nogle kalder Anger, fo'r bred afsted efter Tryllelygtens flygtende, brogede Lystbilleder. Men er det Sorte mindre optisk end det Brogede?"

Den, der vil lade Tanken dvæle blot ved dette korte Kildedsted af Jean Pauls uhyre fire Binds Roman, vil se, hvorledes atter her en Forbindelseslinie imellem Livet og Kunsten er draget. Uvilkaarligt men højst

betydningsfuldt bruger Roquairol den frembringende Kunstners Natur som Sindbilled på sin, og Udtrykkene "udhullet af en fantastisk Ild" og "Hjertets Idealisme" er så skarpt nøjagtige som videnskabelige Betegnelser. Ja så bevidst har Digteren været sig, hvad det var, han vilde skildre, at Roquairol efter at have begået sin sidste og afskyeligste Forbrydelse, den, forvexlet med Albano, Helten, at besøge dennes Elskede, Linda, om Natten, dør for sin egen Hånd på et Teater, skyder sig under Udførelsen af en Rolle, der ender med Selvmord, endnu til det yderste Øjeblik levende i Skinnets og Spillet Verden, forvexlende eller sammenblandende Virkelighed og Fantasteri. Det at gøre Virkeligheden fantastisk eller poetisk blev jo et Løsen for den følgende Slægt. Det var den Opgave, den satte sig, og som den stræbte at løse i al sin Frembringen; det er en Stræben henimod Opgavens Løsning, som forklarer og undskylder Slægtens Forvildelser, hvor den skitserer en Omformning af Virkeligheden som f.eks. i Schlegels *Lucinde*.

Det store Spørgsmål om Forholdet mellem Poesien og Livet, Fortvivlelsen over deres dybe, bitre Usamdrægtighed, den rastløse Famlen efter en Forsoning, den er det, som ligger bagved den hele store Gruppe af tysk Literatur fra "den stormende Voldsomheds Tidehverv" til Romantikens Ophør. For at forstå såvel *Lucinde* som *Lovell* må man derfor gå tilbage. Begge forstås de bedre gennem Jean Pauls *Titan*, Lovell gennem Titaniden Roquairol, som Lucinde gennem Titaniden Linda.

Kapitel 5

Romantikernes sociale Forsøg. Lucinde

I Juni 1801 stod en ung Mand på et Kateder i Jena for at disputere for Doktorgraden. Man drillede og ærgrede ham af alle Kræfter, ja hvad der var uhørt, man påtvang ham Opponenten. Den ene, en ellers flov Person, forsøgte at slå sig til Ridder på ham og sagde: "*In tractatu tuo erotico Lucinda dixisti osv.*", hvorpå Præses svarede ved tørt at kalde Opponenten en Nar. Der blev Oprør og Skandale, og en af Professorerne erklærede, at i tredive År havde et sådant *scandalum* ikke vanhelliget den filosofiske Skueplads. Præses svarede, at i tredive År var Ingen bleven behandlet således. Denne Præses var Friedrich Schlegel, dengang så frygtet for sine skrækkelige Meninger, at man undertiden ikke tillod ham at overnatte i en By. I et Brudstykke af et Reskript fra det kurfyrstelige Hannoveranske Universitets Kuratorium til Prorektoren i Göttingen af 26de September 1800 hedder det: "Skulde Broderen til Professoren, den for sine moralsk fordærlige Skrifter berygtede Friedrich Schlegel indfinde sig for at opholde sig dør nogen Tid, så er dette ikke at tilstede Samme, men man være så god at betyde ham, at han har at forlade Göttingen."

Det kalder man streng Justits. — Og al denne Larm for *Lucinde!*

Det er ikke ved digterisk Kraft, at *Lucinde* er et af Romantikernes betydeligste Værker; thi hvormeget der end i denne Bog tales om Følelsen for Kød er der ikke Kød og Blod, ingen sand Legemlighed at finde i den: ikke heller er det ved Tankens Dybde; der er mere Filosofi i de få paradoxe Blade, Schopenhauer har skrevet under Titlen *Metaphysik der Liebe*, end i den hele fordringsfulde *Lucinde*; det er ikke engang ved en genial eller bakkantisk Naturjubel: sammenligner man den med Heinses i sydlandsk Livslyst glødende *Ardinghello*, ser man ret, hvor bleg og doktrinær den er. Men Bogen har sit Værd som Kundgørelse og Program. Dens Hovedtanke er at forkynde Livets Enhed og Harmoni, som den øjensynligst og lettest fattelig åbenbarer sig i den Elskovsbegejstring, der giver den åndige Følelse et sanseligt Udtryk og omvendt åndiggør den sanselige Glæde. Hvad den vil skildre, er Forvandlingen af det virkelige Liv til Poesi, til Kunst, til det frie Schillerske "Spil" af Kræfter, til drømmende, i bestandig tilfredsstillet Længsel opgående Fantasiliv, i hvilket Mennesket ikke har Formål eller handler efter Formål, men er indviet i Naturens Hemmeligheder og "fatter Nattergalens Klage og de Nyfødtes Smil, og hvad der betydningsfuldt er åbenbaret i Blomsters og Stjerners hemmelige Billedskrift."

Man forstår Intet af denne Bog, når man som Kierkegaard med en Række dogmatiske Kasteller i Ryggen kaster sig over den med Udråbet: "Det, den vil, er den nøgne Sanselighed, hvori Ånden er et negeret Moment; det, den modsætter sig, er den Åndelighed, i hvilken Sanseligheden er et indoptaget Moment." Man begriber neppe den Blindhed, som udkræves til at skrive dette; dog, Retroenheden giver gode Skyklapper. Og man forstår ikke denne Bog tilbunds, så længe man som Gutzkow i den kun ser en Lærebog om den frie Kærligheds Ret eller som Schleiermacher en Indsigelse imod den legemløse Åndighed og en Afvisning af den affekterte Fornegten og Bortfortolken af Kød og Blod. Bogens Grundtanke er selve den romantiske Lære om *Væsensenheden af Liv og Poesi*. Dog er denne alvorlige Tanke end Bogens Kærne, så er dens Form af den Art, at den udtrykkelig er anlagt på at høste Skandalens Laurbær. Tiltalende virker vel den Kækhed og Trods, hvormed den udæskende Tone er anslået, det Mod, hvormed Forfatteren af Overbevisning har udsat sig for alle de Overfald, de personlige Forhånelser og

Bagvaskelser af hans Privatliv, som fulgte. Anerkendelsesværdig er også den Sikkerhed, hvormed her på et meget lille Rum de Anskuelser og Stikord, som Romantiken udsprede, er forenede, så man med Lethed i denne Bog kan se alle de Retninger, der ellers er fordelte på mange Hænder, udbrede sig vifteformigt fra et Midtpunkt. Men modbydelig er den kunstneriske Afmagt, hvorom denne såkaldte Novelle, der i Virkeligheden kun er et Udkast, vidner, de mange Tilløb, der ikke bliver til Noget, og den hele nerveslappe Selvforgudelse, der forsøger at skjule sin Ufrugtbarhed ved at bringe en kunstig og usund Hede tilveje for i den at udruge sine Vindæg. Caroline Schlegel har opbevaret os følgende bidende Fyndspog, der dengang blev forfattet imod Bogen:

Der Pedantismus bat die Phantasie
Um einen Kuss, sie wies ihn an die Sünde;
Frech, ohne Kraft, umarmt er die,
Und sie genas mit einem todten Kinde,
Genannt Lucinde.

Når jeg undtager Ordet Synd, der ikke hører hjemme her — thi *Lucinde* forsynder sig kun mod god Smag og sand Poesi, — har jeg Intet at indvende mod denne blodige Spot.

Allerdybest i *Lucinde* ligger atter Selvoptagetheden som den Vilkårighed, der kan blive til alt Muligt, til Revolution, til Frækhed, til Dogmetro, til Bagstræv, fordi den fra først af ikke er knyttet til nogen Magt, fordi Jeget ikke arbejder i nogensomhelst Idés Tjeneste, der kunde give dets Stræben Fasthed og Værd, hverken i den borgerlige eller i den åndelige Friheds. Vilkårigheden, der i Kunsten bliver til den af Fr. Schlegel opfundne "Ironi", Kunstnerens Svæven over sit Stof, hans frie Spil med Stoffet, og særligt i Poesien bliver til Grundsætningen om den rene Form, der bestandig spotter sit eget Indhold og bryder sin egen Illusion — denne Vilkårighed bliver på Virkelighedens Område til en Ironi, der er de Højtbegavedes Væremåde, Åndsaristokraternes genialt-forbløffende Måde at leve Livet på. Denne Ironi er en Gåde for de Uindviede, "der mangler Organet for den". Den er "den frieste af alle Licenser" (Licens bruges i Reglen om Frihed for Digteren til at sætte sig ud over sproglige Regler), fordi man ved den sætter sig ud af og bort over sig selv; men dog er den den mest lovbundne; thi den er — hedder det — ubetinget og nødvendig. Den er en stadig Selvparodi, uforståelig for "de harmonisk Platte" (et Udtryk, som stedse bruges af Romantikerne om dem, der finder sig beroligede i en dagligdags Harmoni); thi disse tager dens Alvor for Spøg og dens Spøg for Alvor.

Ikke blot ved Navnet har da denne Ironi en Grundlighed med den Kierkegaardske, der ligeledes aristokratisk "går ud på at misforstås". Det geniale Jeg er Sandheden, om end ikke som Kierkegaard vil have sin Sætning, at "Subjektiviteten er Sandheden" forstået, dog således, at Jeget har alle udadtil gyldige Bud og Forbud i sin Magt, og til Forargelse og Forbauselse for Verden stedse ytrer sig i Form af Paradoxa. Ironien er "den guddommelige Frækhed". Den således opfattede Frækhed er en alsidig Mulighed. Den er Frihed for Fordomme, men den åbner, rent formel som den er, en Synskres for den frækste Hævden af alle mulige Fordomme. Den er lettere opnåelig, siges der, for Kvinden end for Manden. Som den kvindelige Dragt, således har også den kvindelige Ånd det Fortrin for den mandlige, at man med den ved en eneste dristig Bevægelse kan sætte sig ud over alle Kulturens og den borgerlige Vedtægts Fordomme og på en Gang befinde sig midt i Uskyldighedstilstanden og i Naturens Skød! Man hører, hvorledes Toner fra Rousseau går igen selv i denne kåde Fanfare. Det lyder, som blæstes

Revolutionen ind; i Virkeligheden er det kun Reaktionen, som forkyndes. Rousseau vilde "vende tilbage" til Naturtilstanden, da Menneskene nøgne løb om i de store Skove og spiste Agern. Schelling vilde føre Udviklingen tilbage til Urtiden, da Menneskeheden endnu ikke var falden ved Syndefaldet. Schlegel blæser revolutionære Melodier i det store romantiske Underhorn. Men, som der står i *Des Knaben Wunderhorn*: "Es blies ein Jäger wohl in sein Horn — Und Alles, was er blies, das war verlorn." Det bliver ikke til Åndsfrihed, det bliver kun til højere Nydelse. Kærlighedens hele Område forvandles til Kunst. Som den romantiske Poesi er Poesi i anden Potens, Poesi om Poesi, forfinet og udrenset Poesi, således er Elskoven for Romantikeren forfinet og udrenset Elskov, "Elskovskunst". Den højere Sanseligheds forskellige Grader er her betegnede og satte i System. Jeg henviser til Bogen, der ikke som *Ardinghello* giver yppige Malerier, men en tør, pedantisk Lære, hvis tomme Rammer det overlades Læserens Erfaring og Fantasi at udfylde. Frækheden er nærmere Dovenskab, den geniale Lediggang. Lediggangen betegnes som "Uskyldighedens og Begejstringens Livsluft". Drevet til sit Højeste er Ørkesløsheden Planteliv. "Det højeste, fuldendteste Liv er intet Andet end ren Vegeteren". Plantens Liv betragtes da som det højeste Naturliv. Man vender i den Grad *tilbage* til Naturen, at man vender tilbage til Planten. Den hvilende Nydelse, opfattet som det evigtvarende Øjeblikks rene Tankeløshed, vilde være det Højeste. "Jeg tænkte alvorligt, siger Julius til Lucinde, på Muligheden af en evig Omfavnelser. Jeg pønsede på Midler til at forlænge vort Samvær". Men idet nu Genialiteten, der intet Slid og Slæb behøver, og Vellysten, der i sig selv er den hvilende Salighed, intet har med Formål eller Handling eller Nytte at gøre, bliver hin søde Ørkesløshed (*dolce far niente*) det Højeste i Livet, og Hensigten, der fører til planlagt Handling, forfølges som latterlig og filistrøs. Hovedstedet herom i *Lucinde* er dette: "Flid og Nytte er de Dødsengle med det flammende Sværd, der spærrer Mennesket Tilbagevejen til Paradiset." Ja det er de visselig! Flid og Nytte spærrer Tilbagevejen til alle de Paradieser, der ligger bag os. Derfor er de hellige for os! Nyttens er en af Grundformerne for det Gode, og hvad er Fliden i det Nyttiges Tjeneste Andet end den Forsagelse overfor adspredende Nydelse, den Begejstring og den Kraft, hvormed dette Gode tilkæmpes og iværksættes!

Tilbagevejen til Fuldkommenheden er i Kunsten Tilbagesøgen til Kunstnerens geniale Vilkårlighed, til det Punkt, hvor han kan gøre Et og også kan gøre noget ganske Andet, lige modsat; i Livet er det Lediggangens Tilbagevej — thi den der går ledig, går tilbage — Tilbagevejen til den nydende Ørkesløshed; i Videnskaben er den Tilbagevejen til den uvilkårlige Tro, hvilken Tro af Schlegel atter bestemmes som Religion, hvilken Religion atter føres tilbage til Katolicisme. Hvad Natur og Historie angår, er den Tilbagevejen til det paradisiske Urfolks Tilstand. (A. Ruge: *Gesammelte Schriften* I. 328 ff.) Således forstås det ud fra selve Romantikens Grundtanke — Tilbagevejen —, at endog den himmelstormende *Lucinde* som alle Romantikernes øvrige Himmelstormerier ikke fik det ringeste praktiske Udslag.

Kapitel 6

Den romantiske formålsløshed

Man træffer altså i *Lucinde* som i en Nød alle de Læremodsætninger, der senere i Romantikens Historie udfoldes og oplyses ved Exempler. I en Afhandling som den om *Vexeldriften* af Æstetikerens i *Enten-Eller* er Lediggangen sat i System: "Man påtage sig aldrig nogen Kaldsforretning. Gør man det, så bliver man en slet og ret Peter Flere, en lille bitte Tap med i Statslegemets Maskine; man ophører selv at være Drifts-Herren ... Om man end afholder sig fra Kaldsforretninger, bør man dog ikke være uvirksom, man lægge Vægt på al den Beskæftigelse, der er identisk med Ørkesløshed ... I Vilkaarligheden ligger hele Hemmeligheden. Man tror, det er ingen Kunst at være vilkårlig, og dog hører der et dybt Studium til at være vilkårlig således, at man ikke selv løber vild deri, at man selv har Fornøjelse deraf ..."

Ørkesløshed, Vilkaarlighed, Nydelse! det er Trekløveret. Man finder det overalt på den romantiske Mark. I en Bog som Eichendorffs *Das Leben eines Taugenichts* er Ørkesløsheden forædlet og forherliget i Heltens Person. Og Formålsløsheden, det er et Hovedpunkt, som man fremfor Noget ikke må overse. Formålsløsheden, det er et andet Udtryk for den romantiske Genialitet. "At have Hensigter, at handle efter Hensigter og kunstigt væve Hensigter sammen med Hensigter til nye Hensigter, denne Uvane er så dybt indgroet i det gudlignende Menneskes tåbelige Natur, at han ordenlig må sætte sig det for og gøre sig det til Hensigt, når han engang vil bevæge sig helt frit, uden al Hensigt, på den indre Strøm af evigt flydende Billeder og Følelser ... o! det er sandt og vist, min Veninde, Mennesket er af Naturen et alvorligt Bæstie" (Julius til Lucinde).

Selv den strengt kristelige Kierkegaard siger i Anledning af disse Udsagn: "For ikke at gøre Schlegel Uret må man erindre de mange Forkertheder, der havde indsneget sig i så mangfoldige Livsforhold og navnlig været utrættelige i at gøre Kærligheden så tam, så vel afrettet, så slæbende, så dorsk, så nyttig og brugbar som noget andet Husdyr, kort sagt så uerotisk som muligt ... Der er en såre indskrænket Alvorlighed, en Hensigtsmæssighed, en ussel Teleologi, hvilken mange Mennesker dyrker som en Afgud, der kræver enhver uendelig Stræben som sit retmæssige Offer. Kærligheden er således Intet i og ved sig selv, men bliver først Noget ved den Hensigt, hvormed den indordnes i den Smålighed, der gør Furore på Familiernes Privattheater." Man tør måske slutte, at disse Udtryk af Kierkegaard om den tamme, velafrettede, dorske og nyttige Husdyr-Kærlighed har kunnet finde særlig Anvendelse i Tyskland, der på den Tid sikkert var den gammeldags Kvindeligheds Sæde. Tiecks satiriske Udfald i hans Lystspil sigter undertiden i lignende Retning. Således beklager i hans *Tommeliden (Däumling)* en Ægte mand sig over sin Kones evindelige Strikkelyst, for hvilken han ikke har Ro, et Motiv, som næsten kun kan forstås i Tyskland, hvor Damerne den Dag idag indfinder sig med Strikketøj i Hånden endog på offentlige Steder, som f.eks. i Dresden ved Koncerterne på den Brühl'ske Terrasse. Hr. Semmelziege siger hos Tieck:

Huslig Bekymring optog hendes Sind for stærkt,
Rengøring, Porcellænet, smudsigt Tøj til Vask.
Når jeg om evig Elskovs Ild til hende kvad,
Børstens hårfagre Bræt hun tog udi sin Hånd
for Fnug at børste af mit Frakkeskød i Mag.

Dog havde gerne Alt jeg tålt undtagen Et,
at ude, hjemme, hvor hun stod og hvor hun gik,
selv i Concert, når Tonevrимlen bruste sødt,

bestandig rastløs, raslende, daskende, aldrig træt
med flyvende Albuer, klirrende Pinde, evig Larm,
hun Strikkestrømpen tumled med ihærdig Kraft.

Pudsigt bliver denne Satire, hvor den frivilligt eller ufrivilligt kommer til at se ud som en Parodi på den bekendte romerske Elegi, hvor Goethe trommer Hexametret på sin Elskedes Ryg:

Engang, da Ægtelejet helligt favned os
— på Himlen skinned Lunas kyske Lys —
attrående den gyldne Afrodites Gunst
omflettet jeg af sølverhvide Arme lå,
og drømte om, hvad Underbarn af slig en Nat,
hvad for en Helt, kraftpansret, stor, af dette Skød
der vel i Tidens Fylde vilde Lyset se —
Da føler jeg på Ryggen over mig lette Slag,
troer, Kærtegn kildrer kælent mig mit Skulderblad,
og smiler fromt og sindrigt til min søde Brud.
Da Skuffelsen mig ramte med sin Helvedskval;
thi Strikketøjet dansed lystigt på min Ryg,
ja Værket just ved Hælens Bøjning holdt, hvor selv
den Kyndigste, træt af at tælle, let ta'er Fejl.

Overfor en sådan Dyrkelse af det Nyttige forstår man, at Formålsløsheden anbefales.

Men Formålsløsheden hænger sammen med Lediggangen. "Kun Italianere, hedder det, forstår at gå, kun Orientalere forstår at ligge, men hvor har Menneskeånden udviklet sig finere og sødere end i Indien! Og i alle Himmelstrøg er det Lediggangen, der adskiller Fornemme og Simple, og som derfor er det egenlige Adelsmærke."

Denne sidste Ytring er lav, men ved sin Frækhed så meget mere betegnende. Dette er Måden, hvorpå Romantiken stiller sig til Menneskehedens Mængde. Det at have Råd til Intet at bestille, det er for den det sande Adelsbrev. De, som driver de brødløse Kunster og forsørges af Andre, Konger og Riddere som i Fouqués og Ingemanns Romaner, Kunstnere og Poeter som hos Novalis og Tieck, det er dens Helte. Den udskiller sig fra Menneskeheden. Den vil Intet udrette for den, den har kun sine Foretrukne for Øje. Helten og Heltinden i *Lucinde*, det er den geniale Kunstner og Genikvinden; det er Natur- eller Kunst-Ægteskabet mellem dem alene, som forherliges. Derfor spørger også Julius strax sin Elskede, om hendes Barn, hvis det bliver en Pige, skal opdrages til Portræt- eller Landskabsmaleriet. Alene som Medlem af Kunstnerlavet har hun for Forældrene Interesse. Kun Digtere og Malere har Lod og Del i Poesien. Man forstår da let, hvorfor *Lucinde* ikke kunde bringe noget socialt Resultat.

Men havde Bogen end intet praktisk Udslag, og var den end for marvløs til at kunne virke til nogen som helst Art af Reform, så lå der dog en Praxis bag den.

Lad os kaste et Blik på Novellens Figurer.

På en Baggrund af den dybeste Foragt for al Virkelighedens Prosa og alle Samfundets borgerlige Forhold tegner Bogens Hovedpersoner sig som talende Skyggerids. Skriftet skammer sig ikke ved sin erotiske Lære, det føler sig i sin Renhed hævet over Mængdens Dom: "Ikke blot den kongelige Ørn tør foragte Ravnens Skrig, hedder det; også Svanen er stolt og bryder sig ikke om dem. Den har ingen anden Bekymring end den, at dens hvide Vinger ikke må tabe deres Glans. Den tænker kun på at klynge sig til Ledas Skød uden at lade sig skræmme, og på at udånde Alt, hvad der er dødeligt i den, i Sang."

Billedet er smukt og kækt, men er det sandt? Leda og Svanen er blevne behandlede på så mange Måder.

Julius er en "sønderrevet" ung Mand, naturligvis Kunstner, om hvem vi i *Lehrjahre der Männlichkeit*, et Afsnit, der indeholder, hvad Flaubert har kaldt *l'éducation sentimentale*, erfarer som det mest betegnende Træk, at han kunde spille [Faraos](#) med den tilsyneladende heftigste Lidenskab og dog være adspredt og fraværende, i et Øjebliks Hede kunde vove Alt og så snart det var tabt vende sig lige gyldig bort. Kan dette Karaktertræk nu end ikke aflokke os Beundring, så maler det dog tålelig godt en nydelsessyg og udbrændt Natur, der uden kraftig Drift til Handling søger Pirringmidler i en slap og koldtfortvivlet Lediggang. Hans Udviklingshistorie betegnes udelukkende af en Række Kvindenavne, således som meget unge Menneskers så ofte gør. De pågældende Kvinder skitseres flygtigt som med en Blyant i et Album; kun et af disse forberedende Billeder er mere udført, Portrætet af en i østerlandsk Ørkesløshed fuldstændig opgået Kameliadame, der som Kameliadamen hæver sig ud af sin Livskres gennem en oprigtig Forelskelse og dør, da hun ikke bliver forstået eller troet. Hun går ved et Selvmord ud af Livet med en glimrende Afslutning af det Hele og synes, som hun skildres, siddende i sit Boudoir omgivet af store Spejle, indåndende Parfumer, med Hænderne i Skødet at skulle levendegøre Billedet af den æstetiske Bedøvelse og Selvfortabelse og Selvbeskuen, i hvilken Romantiken gik op. Efter at have gennemgået en Mangfoldighed af alle lige dybt modbydelige erotiske Tilstande lærer Julius endelig sit kvindelige Modbillede Lucinde at kende, af hvem Indtrykket ikke mere udviskes. "Han traf i hende en ung Kunstnerinde [naturligvis!], der som han lidenskabeligt tilbød det Skønne og syntes at elske Ensomheden og Naturen lige højt. I hendes Lidenskaber følte man altid et frisk levende Pust. Hun drev Malerkunsten ikke som et Erhverv eller en Kunst [ikke Alvor! ikke Nytte!], men kun af Lyst [Dilettanteri og Ironi!]. Hun henkastede kun Vandfarveskitser. Til Oliemaleriet havde hun manglet Tålmodighed og Flid [ingen Flid!]. Lucinde havde et afgjort Hang til det Romantiske [naturligvis! hun er jo lutter Romantik]. Også hun var af dem, der ikke lever i den almindelige Verden, men i en eget selvdannet ... også hun havde med kæk Beslutning sønderrevet alle Hensyn og Bånd og levede fuldkommen frit og uafhængigt." Fra det Tidspunkt af, da Julius lærer hende at kende, bliver også hans Kunst mere varm og besjælet. Han maler det Nøgne "i en Strøm af besjælende Lys". Hans Skikkelser syntes "sjælfulte Planter i Menneskeskikkelse".

Let og melodisk i stedse vakt og tilfredsstillt Længsel flyder for Julius og Lucinde Livet hen "som en skøn Sang". Handlingen foregår som i et Atelier, hvor Staffeliets står nær ved Alkoven. Lucinde bliver Moder, og herved er Naturægteskabet indviet. Det er Barnets Tilblivelse, der grunder det. "Hvad forhen forenede os, var Elskov og Lidenskab. Nu har Naturen forenet os inderligere". Ved Barnets Fødsel får Parret "Borgerret i Naturlilstanden", formodentlig Rousseau's, den eneste Borgerret, det synes at have sat

Pris på. Sociale og politiske Rettigheder er ligeså ligegyldige for Romantikerne som hos os for Kierkegaards Helt, der mener, man bør være glad, at der er Nogen, som gider regere, så vi Andre kan være fri.

Kapitel 7

Den til Lucinde svarende Virkelighed

Bag dette usikre Skrift lå der imidlertid en Virkelighed med kraftigere Omrids. Heltens Ungdomsliv passede, som Fr. Schlegels Breve udviser, temmelig nøjagtigt til Forfatterens. Berlin var dengang endnu ikke pietistisk, men efter Samtidiges Vidnesbyrd en Art Venusbjerg, som Ingen ustraffet nærmede sig. Tronens Exempel helligede enhver Frihed i Sæder. Begejstringen for Kunst og skøn Literatur afløste og erstattede den nys så mægtige officielle Moral, som man gik ud på at afryste.

I Efteråret 1799, samme År som *Lucinde* udkom, skriver Fr. Schlegel til Schleiermacher: "Da Folk her driver det så vidt med deres Uvæsen, har Schelling fået et nyt Anfald af sit gamle Sværmeri for Irreligionen, hvori jeg da af alle Kræfter styrker ham. Derfor har han udkastet en epikuræisk Troesbekendelse i Hans Sachs Goethes Maner." Det var *Der Widerporst*:

Kann es fürwahr nicht länger ertragen,
Muss wieder einmal um mich schlagen,
Wieder mich rühren mit allen Sinnen,
So mir dachten zu entrinnen
Von den hohen, überirdischen Lehren,
Dazu sie mich wollten mit Gewalt bekehren.

Darum so will auch ich bekennen,
Wie ich in mir es fühle brennen,
Wie mir's in allen Adern schwillt,
Mein Wort so viel wie anderes gilt,
Da ich in bö's' und guten Stunden
Mich habe gar trefflich befunden,
Seit ich gekommen in's Klare,
Die Materie sei das einzig Wahre.
Halte nichts vom Unsichtbaren,
Halt' mich allein am Offenbaren,
Was ich kan riechen, schmecken, fühlen,
Mit allen Sinnen drinnen wühlen.
Mein einzig Religion ist die,
Dass ich liebe ein schönes Knie,
Volle Brust und schlanke Hüften,
Dazu Blumen mit süssen Düften,
Aller Lust volle Nahrung,
Aller Liebe süsse Gewährung.
D'rum, sollt's eine Religion noch geben
(Ob ich gleich kann ohne solche leben),

Konnte mir vor den andern allen
Nur die katholische gefallen,
Wie sie war in den alten Zeiten,
Da es gab weder Zanken noch Streiten,
Waren alle Ein Mus und Kuchen,
Thäten's nicht in der Ferne suchen,
Thäten nicht nach dem Himmel gaffen,
Hatten von Gott 'n lebend'gen Affen,
Hielten die Erde für's Centrum der Welt,
Zum Centrum der Erde Rom bestellt,
Darin der Statthalter residirt
Und der Welttheile Szepter führt,
Und lebten die Laien und die Pfaffen
Zusammen wie im Land der Schlaraffen,
Dazu sie im hohen Himmelhaus
Selber lebten in Saus und Braus,
War ein täglich Hochzeit gehalten
Zwischen der Jungfrau und dem Alten.

(Plitt: *Aus Schellings Leben* I. 282.)

Et sådant Digt fra en sådan Hånd er et sandt Vidnesbyrd om Tidsånden, og meget lærerigt er det at se, at medens Wilhelm Schlegel efter Goethes Råd modsætter sig dette Digts Optagelse i *Athenäum*, skriver den egenlig Angrebne, Novalis, derom: "Hvorfor *Widerporst* ikke må trykkes, forstår jeg ikke ret. For Ateismens Skyld? Men tænk blot på *Die Götter Griechenlands!*"

Moden var revolutionær, Brystet stærkt blottet, Klæderne orientalsk vide. Tonen blandt de mest fremragende unge Kvinder var yderst fri. Ingen er mere omtalt for sin Skønhed på hin Tid end den dejlige Pauline Wiesel, gift med en åndrig Mand, hvis skamløse Vid, Spottelyst og Tvivlsånd gjorde et dybt og forstyrrende Indtryk på den unge Tieck, hvem han tjente til Model for hans Abdallah og Lovell. Hun var en af den unge og dristige Prins Louis Ferdinands mange Elskerinder; men for hende havde han fattet en sand Lidenskab, der endnu for os blusser i hans Breve. En Samtidig skriver om hende: "Jeg betragter hende aldeles som en Foreteeelse fra den græske Myteverden." Alexander v. Humboldt gik 12 Mile tilfods for at se hende. Betegnende for Tidsånden er det, at det Forhold, hvorved Pauline Wiesel satte sit Rygte på Spil, ikke fandt den ringeste Misbilligelse hos hendes mere udviklede Veninder, f.eks. ikke hos den iøvrigt så aldeles ulastelige Rahel. Det er ikke langt fra, at denne misunder hende. Hun skriver som ung Pige mismodig: "Lutter Midler til at leve, lutter Anstalter dertil, og aldrig tør man leve, aldrig kommer jeg dertil, og understår man sig engang dertil, så har man den elendige Verden, den hele Verden imod sig."

Men Originalen til Lucinde var dog mere værd end sit digtede Genbillede og større anlagt. Hun hørte til Rahels Kres, til den Kres af unge, åndfulde Jødinder, der på den Tid repræsenterede den frieste og højeste Dannelse i Berlin, og hvis historiske Betydning er den, at de dengang endnu udgjorde den eneste Kres, i hvilken Goethes Ry var helt sikret og en sand Dyrkelse af ham fandt Sted. (Köpke: *Tiecks Leben*. I. 193.) Modellen til Lucinde var Moses Mendelssohns kloge, selvstændige Datter Dorothea, som af Føjelighed mod sine Forældre havde givet Bankieren Veit sin Hånd, men levede utilfredsstillt i sit

Ægteskab med ham. Ikke ved Skønhed, men ved sit Vid og sine lidenskabelige åndelige Interesser fængslede hun Friedrich Schlegel. Han var dengang 25 År, hun 32. I hendes Væsen og Optræden var intet Sanseligt eller Letfærdigt, hun havde store, brændende Øjne, og en mandig Hårdhed lå over hendes Træk. I sine Breve til Broderen priser han hendes "fuldtlødige Værd". Hun er, siger han, meget ligefrem og har ikke Sans for noget Andet end Elskov, Musik, Vid og Filosofi. I Året 1798 skiltes Dorothea fra sin Mand og fulgte Schlegel til Jena. "At forbinde os borgerligt, siger han i et Brev fra den Tid, har egenlig aldrig været vor Agt, skønt jeg allerede længe ikke har anset det for muligt, at noget Andet end Døden kunde skille os. Vel strider det ganske imod min Følelse at ville udjævne og beregne Nutid og Fremtid, men hvis den forhadte Ceremoni blev den eneste Betingelse for Uadskilleligheden, så vilde jeg handle efter Øjeblikkets Bydende og ofre mine kæreste Ideer." Ingen Fortrolig hjalp mere til at ordne Forholdet mellem Friedrich og Dorothea end deres gejstlige Ven Schleiermacher. I ingen af Friedrichs Venner var *Lucinde* slået ned som i ham. Han var dengang Præst ved Charité-Kirken i Berlin. Allerede længe havde han med varm Samfølelse, ja Beundring fulgt Friedrichs Frigørelsesbestræbelser. I sin Afhandling *Diotima*, såvelsom i sin hvasse Bedømmelse af Schillers *Würde der Frauen* havde Friedrich bekæmpet den overleverede Opfattelse af Kvindens Samfundsstilling. Han havde hånet det almindelige Ægteskab, hvor Ægtefællerne lever "i gensidig Ringeagt for hinanden, hvor han i hende kun ser hendes Køn, hun i ham sin borgerlige Stilling og begge i Børnene deres Makværk og Ejendom". Det gjaldt for ham om Kvindens sædelige og åndelige Frigørelse. Ånd og Dannelse, forenet med Begejstring, var de Egenskaber, der i hans Øjne gjorde en Kvinde elskværdig. De almindelige Forestillinger om Kvindelighed håned han. Med Forbitrelse talte han om Mændenes Dumhed og Slethed, der af Kvinderne krævede Uskyld og Mangel på Dannelse; således blev Kvinderne tvungne til Snerperi, og Snerperi var det, uden Uskyld at lade uskyldig. Sand Uskyld kunde hos det andet Køn godt bestå med Dannelse. Den var tilstede, hvor Religion, Evne til Begejstring, fandtes. At derfor et skønt og godt Fritænkeri passede sig mindre for Kvinder end for Mænd, det var kun én af de mange almengældende Platheder, der ved Rousseau var komne i Omløb. "Kvindens Trældom" var en af Menneskehedens Kræftskader. Hans højeste literære Ønske var, som han naivt udtrykte det, "at stifte en Moral". Som den første sædelige Rørelse i Mennesket betegnede han "Modstand imod den skrevne Lov og den vedtægtsmæssige Ret".

Schleiermachers Brudstykke i *Athenæum: Fornuftkatekismus for ædle Kvinder* slår ganske ind på denne Vej og fordrer af Kvinderne, at de skal frigøre sig for deres Køns Skranker. Ja så utroligt det end lyder: den ofte anførte Strøtanke af Fr. Schlegel, at man ikke vilde kunne indvende noget Grundigt mod et Ægteskab *à quatre*, skriver sig (som Haym har påvist) muligvis fra Schleiermachers Pen. Dens Bråd er rettet mod de mange lave og usande Ægteskaber, mod "de mislykkede Ægteskabsforsøg", som Staten i sin Uforstand med Magt søger at sammenholde, og hvorved Muligheden til ægte Ægteskaber forhindres. Som det her hedder, at næsten alle Ægteskaber kun er foreløbige og fjerne Tilnærmelser til et virkeligt Ægteskab, således siger Schleiermacher selv, at mange Forsøg er nødvendige og at "når man tager tre eller fire Par sammen, kunde der opstå ret gode Ægteskaber, i Fald de måtte bytte."

Den dybeste Årsag til, at Schleiermacher strax personligt tog sig så varmt af Friedrich og Dorothea, lå dog i hans egne Livsforhold dengang. Han nærede en stærk og gengældt Kærlighed til Eleonore Grunow, der levede i et barnløst og højst ulykkeligt Ægteskab med en Præst i Berlin.

Han fandt, at der løb megen Udannedhed og Plathed, megen Spidsborgerlighed og Selvretfærdighed ind med i Raseriet over *Lucinde*, som man nedrev på samme Tid, som man fornøjede sig kosteligt over

Wielands og Crébillons lystne Romaner. "Det minder mig om Hexeprocesserne," siger han, "hvor Ondskab formede Anklagen, og den fromme Enfoldighed fuldbyrdede Dommen."

Og hvad der især bragte ham til voldsomt at tage det forfulgte Pars Parti, det var, som han siger, at den Klage, der rejstes over krænket Blufærdighed, hos de Fleste kun var et Påskud for at slå en Bro over til Schlegels private Personlighed og komme den tillivs.

Dorothea besad en kraftig Sjæl i et svagt Legeme. Uden Vaklen bar hun Alt, hvad hendes Brud med Samfundsmoralen bragte over hende, privat Forkætring, offentlig Beskæmmelse gennem Hentydninger i Angrebene på *Lucinde*. Hun viste den mest udholdende Hengivenhed og den mest opofrende Troskab mod den Mand, hun havde valgt. Hun deler ikke alene hans Interesser og Bestræbelser, men tåler hans Urimeligheder og finder sig uden Klage i den lunefuldeste Elskers Luner. Ja endnu mere: En ualmindelig Åndsfrihed og Munterhed spreder alle Mismodets Skyer om hende og Andre. Hendes Latter klinger lystigt ind mellem Schleiermachers altfor spidsfindige Grublerier og Friedrichs overjordiske Ironi. Så fri hun iøvrigt er for kvindelig Følsomhed, går hun helt op i Beundring for sin Elskede, er med rørende Beskedenhed kun stolt af ham. Da hun har forfattet Romanen *Florentin*, en Bog, hvori der, trods al dens Svaghed, er mere skabende Evne end i nogen poetisk Frembringelse af Friedrich selv, er hun fremfor Alt lykkelig og stolt over, at hans Navn står på Titelbladet som Udgiverens. Hun gør selv mange Løjer med sin literære Virksomhed. Med bankende Hjerter og rødmende Kinder sender hun Schleiermacher sin Bogs første Bind til Gennemsyn og smiler over de mange røde Streger i Manuskriptet: "Pokker står altid i det, dèr hvor Akkusativ og Dativ skulde stå." At også hun måtte give sig til at skrive og digte på en Tid (henimod År 1800), da alle Romantikerne, selv Schleiermacher og Schelling, begik poetiske Synder, betegner hende som hørende til Romantikernes tysk-literære Kres, og i Virkeligheden er hendes Roman også et Udtryk for alle de herskende Ideer, Efterligning af *Wilhelm Meister* og *Frantz Sternbald*, Forherligelse af de harmonisk Dannede overfor de Gemene, af det frie Vagabondliv, af Lediggangen og det skønne Letsind, af Formålsløsheden, der midt i Virkelighedens prosaiske Verden ingen Hensigter har.

Helten har Dorothea givet Træk, der øjensynligt svarede til Friedrichs karakterejendommeligheder, som disse tog sig ud for hendes beundrende Kvindeøjne. Det hedder om ham: "Trods et ganske besynderligt, hyppigt frastødende Væsen forstår han at gøre sig vel lidt af Alle og drager ethvert Hjerter til sig uden at bekymre sig stort derom. Det hjælper ikke, om man væbner sig med hele sin Stolthed imod ham; man bliver på en eller anden Måde dog ganske hans. Ofte er det ret ærgerligt, at man ikke kan modstå ham, da han selv ikke er til at holde fast. Stundom synes det, som forbandt han med sine Ord endnu en Mening, forskellig fra den der ligefrem ligger i dem; en anden Gang sætter han et ligegyldigt Ansigt op selv til de mest smigrende Ting, der bliver ham sagt, som var sligt blot hvad der tilkom ham; til andre Tider har han sin største Glæde af et tilfældig henkastet Ord, og forstår at lægge en ganske særegen Betydning ind deri eller få den ud deraf ... Men De kan tænke Dem, hvor ofte han i Selskab giver Anstød."

Således minder også Florentins Bekendelser, især angående hans tøjlesløse Liv som Yngling i Venedig, om Friedrichs Ungdomsoplevelser i Leipzig. Skønt Florentin er Italiener, føler han sig tiltrukket af tysk Kunst og tyske Kunstnere; han lærer selv at tegne og male, og ernærer sig snart som genial romantisk Dilettant i Malerkunsten, snart som ikke mindre romantisk Spillemand, der drager om fra Landsby til Landsby. Hans Afstamning er hemmelighedsfuld. Han er, som han selv kalder sig, "den Fattige, den Ensomme, den Udstødte, Tilfældets Barn": "Mig driver noget Unævneligt fremad, som jeg må kalde min Skæbne." Han flyver ethvert inderligt Forhold, der vilde binde ham: "Alene vil jeg bære den Forbandelse, der er udtalt over mig." (*Florentin* S. 65, 80, 170, 195, 230, 310.)

Det er unødvendigt at eftervise i det Enkelte, hvor uskyldige og i hvor høj Grad romantiske disse Betegnelser er. Men ikke desto mindre hæver denne Kvinde sig op over denne Kres. Ikke for Intet var hun den kloge og ædru Mendelssohns Datter.

Hun vilde, siger hun, såre gerne se en Kunstner i Friedrich, men ret kær vilde han dog først blive hende, når hun så ham som dygtig Borger i en ægte Stat, ja det synes hende, som om alle hendes revolutionære Venners Væsen og Villen passer til det Literære, til Anmeldelser og al den Slags Tøjeri, som en Kæmpe til en Barneseng; hun siger, at gik det efter hendes Hoved, gjorde de som Götz v. Berlichingen, der kun greb Pennen for at udhvile fra Brugen af Sværdet. (Haym: *Die romantische Schule*. 509, 525, 663 ff.)

Hos Kvinderne gør i dette Tidsrum en mandigere og mere udelt Kraft sig gældende end hos Mændene, og de vil bestandig bringe de Spørgsmål ind for Samfundets Værneting, som Mændene vil behandle blot literært. De føler dybere Forholdenes Tryk, de er mindre svækkede ved boglig Overkultur, og de har mere praktisk Sans og Blik end Mændene omkring dem.

Den første større Begivenhed, der hænder det nys forenede unge Par, er, at Fichte kommer til det. Man havde anklaget ham for som Professor at lære Ateisme, og hans Stilling var truet. Caroline skriver derom til en Veninde:

"Kun med Kummer kan jeg skrive til Dig om det, hvorom Du spørger mig, om Fichtes Sag. Tro mig, den er meget slem for alle Venner af en ærlig og frimodig Adfærd. Hvad Du skal tænke om den første Anklage, der kom fra en dumfrom Fyrste og hans dels katolske, dels herrnhutiske Rådgivere, vil Du selv kunne indse .. Men så hidser man Fichte ved allehånde Beretninger fra Weimar om, at hans Sag står slet osv. til han erklærer, at han vil tage sin Afsked, ifald man giver ham en Irettesættelse og indskrænker hans Lærefrihed ... Alle Hoftjenere og alle Professorerne, som Fichte har overstrålet, skriger nu over hans Dristighed, hans Ubesindighed. Han bliver forladt, formelig skyet."

I et Brev, som på én Gang er forfattet af Friedrich, Schleiermacher og Dorothea, siger denne sidste:

"Det går meget godt med Fichte her, man lader ham i Fred. Nicolai har ladet sig forlyde med, at man ikke i ringeste Måde vil bekymre sig om ham, kun må han ikke holde offentlige Forelæsninger; det vilde ikke blive godt optaget. Jeg kommer ganske fortræffeligt ud af det med Fichte, og jeg føler mig overhovedet så vel tilpas i denne Forsamling af Filosofer, som havde jeg aldrig været vant til noget Ringere. Kun har jeg en vis Angst for Fichte; dog det ligger ikke i ham, men mere i mine Forhold til Verden og til Friedrich — jeg er bange — dog måske tager jeg fejl. Skrive kan jeg ikke et Ord mere, Kære, thi mine Filosofer løber uophørligt op og ned ad Gulvet, så jeg er nær ved at blive svimmel."

Dette er da et lille husligt Optrin af Dorotheas Liv i Berlin. Man befandt sig såre vel sammen, og Fichte fattede en Plan til stadigt Samliv. Han arbejdede på at bevæge Friedrich til at blive i Berlin, og få Wilhelm med dennes Kone til ligeledes at flytte dertil. "Lykkes dette, så danner begge Schlegelerne, Schelling, som også måtte bringes til at flytte derhen, og vi én Familie, lejer en stor Lejlighed, holder én Kokkepige osv." (*Caroline* I, 254, 259, 261.) Det blev ved Planen. Brødrene Schlegels Damer kunde ikke komme ud af det sammen. Men virker det nu ikke som et Pust fra en anden Verden, når man midt under al denne Omhu for Fichte og Harmen over den Uret, som sker ham, finder Ord som disse i Dorotheas Breve: "Jeg takker din Moder hjerteligt for det kære Helgenbillede. Jeg har det altid liggende for mig. Det synes mig, at jeg selv ikke havde kunnet vælge mig nogen anden Helgen, hun passer ret for mig. Billederne og de katolske Sange har rørt mig således, at jeg er fast besluttet på, når jeg bliver Kristen, da at blive

Katolik." (*Caroline* I, 293.) Ingensteds føler man vel tydeligere end her den romantiske Åndsretnings religiøse Forvirring.

Dog Dorothea er ikke det eneste Kvindeportræt i *Lucinde*. Under sine Udviklingsår lærer Julius en udmærket Kvinde at kende, som skildres således: "Denne Sygdom blev helbredet og fordrevet ved det første Syn af en Kvinde, der var enestående i sin Art, og som for første Gang ramte hans Ånd afgjort og i Midten ... Hun havde valgt og havde givet sig hen; hendes Ven var også hans og levede værdig hendes Kærlighed. Julius var den Fortrolige, han kendte da nøje, hvad der gjorde ham ulykkelig og dømte med Strenghed om sit eget Uværd ... Derfor trængte han al Elskov tilbage i sit Inderste og lod Lidenskaben rase, tære og brænde der; men hans Ydre var aldeles forvandlet, og så godt lykkedes det ham at give sig Skin af den barnligste Ligefremhed og Uerfarenhed og en vis broderlig Hårdhed, som han påtog sig for ikke at forfalde til Ømhed, at hun ikke fattede den ringeste Mistanke. Hun var munter og livsglad i sin Lykke, anede Intet og skyede altså Intet, men gav sit Vid og sit Lune frit Spil, når hun fandt ham uelskværdig. Overhovedet rummede hendes Væsen enhver Højhed og enhver Finhed, alt Guddommeligt og alt Uopdragent, men det var formbestemt og kvindeligt altsammen. Frit og kraftigt udviklede hun hver enkelt Særegenhed, som var den kun til for sig alene, og dog var den rige, dristige Blanding af så uensartede Ting ikke forvirret; thi én Ånd besjælede den, et levende Pust af Harmoni og Kærlighed. Hun kunde i samme Time efterligne en eller anden komisk Tåbelighed med en dannet Skuespillerindes Overgivenhed og Finhed, og forelæse et storstilet Digt med den Værdighed, der henriver i en ukunstlet Sang. Snart morede det hende at glimre og skemte i Selskab, snart var hun helt Begejstring, og snart hjalp hun med Råd og Dåd, alvorlig, beskeden og venlig som en øm Moder. En ringe Begivenhed blev, ved hendes Måde at fortælle den på, så underholdende som et skønt Eventyr. Alt udstyrede hun med Følelse og Vid, hun havde Sans for Alt, og Alt kom forædlet fra hendes formende Hånd og hendes sødt talende Læber. Intet Godt og Stort var for helligt eller for almindeligt for hendes lidenskabelige Deltagelse. Hun forstod enhver Antydning og besvarede endog det Spørgsmål, som ikke blev gjort. Det var ikke muligt at holde Taler overfor hende, det blev af sig selv til Samtaler, og under den stigende Interesse spillede på hendes fine Ansigt en altid ny Musik af åndfulde Blik og elskelige Miner. Ja Blik og Miner troede man endog at se, når man læste hendes Breve, så gennemsigtigt og sjælfuldt skrev hun, hvad hun havde tænkt som Samtale. Hvem der blot kendte hende fra denne Side havde kunnet tro, at hun kun var elskværdig, at hun måtte fortrylle som Skuespillerinde, og at der kun fattedes hendes vingede Ord Versemål og Rim for at blive til en fin Poesi. Og dog viste den samme Kvinde ved enhver Lejlighed, hvor det gjaldt, på den mest forbausende Måde Mod og Kraft, og dette (Forholdet til Modet og Kraften) var også det høje Synspunkt, ud fra hvilket hun dømte om Menneskers Værd."

Der er mere Ros end Malerkunst i dette Portræt. Sainte-Beuve vilde have grebet det anderledes an. Men Originalen til dette Billede er den Kvinde, der efter Udgivelsen af hendes Brevsamling med Titel *Caroline* næsten som en Dronning kun går under dette sit Fornavn, og som man lettest kalder således, fordi hun har havt så mange Efternavne, at man ikke ret véd, hvorledes man skal betegne hende. Hun var Datter af den bekendte tyske Filolog Michaelis, blev først gift med en Dr. med. Böhmer, efter hans Død med A. W. Schlegel og endelig tilsidst med Schelling. Hun står ved sine to sidste Forbindelser i Midtpunktet af den romantiske Kres, der let ordner sig om hende. Hun var dens egenlige Muse. Calderóns og Ariosto's udmærkede Oversætter Gries kalder hende den åndrigste Kvinde, han har kendt. Steffens og Wilhelm v. Humboldt bruger lignende Betegnelser. Om flere af sine Afhandlinger skriver A. W. Schlegel, at de tildels skriver sig fra en åndfuld Dames Hånd, der besad alle Talenter til at glimre som Skribentinde,

men hvis Ærgerrighed ikke var rettet derpå. Schelling skriver ved hendes Død: "Havde hun end ikke været det for mig, som hun var, så måtte jeg dog som Menneske begræde hende, sørge over at dette Mesterværk af Ånd ikke mere er til, denne sjældne Kvinde med mandig Sjælsstyrke, med det skarpeste Vid, forenet med det blødeste, ømmeste, elskovsfuldeste Hjerte. Noget sådant kommer ikke igen." — Hendes Portræt er vidunderligt: indtagende, fint, skalkagtigt og dog smeltende. Hun er ganske i Leonardos Stil. Dorothea er langt mere af ét Stykke.

Caroline var født 1763 og var 21 År gammel, da hun første Gang blev gift. A. W. Schlegel lærte hende at kende under sin Studietid i Göttingen, og blev forelsket i hende; hun afslog at ægte ham. Forbindelsen blev snart afbrudt, men fortsat gennem Brevvexling, da A. W. Schlegel 1791 overtog en Huslærerplads i Amsterdam, hvor adskillige galante Forbindelser, deriblandt én alvorligere Kærlighedshistorie bragte Forholdet til Caroline til at træde i Skygge for ham. Imidlertid havde denne indviklet sig i et Net af de besynderligste Forhold. 1792 havde hun begivet sig til Mainz og levede i Georg Försters Hus. Da denne beundringsværdige og geniale, men altfor sangvinske Mand, Humboldts Lærer, lige udmærket som Naturforsker og Skribent, indlod sig på revolutionære Foretagender og søgte at udbrede den franske Frihed i Rhinegnene, delte Caroline med Iver hans Sympatier og Bestræbelser og indlod sig med de republikanske Klubmedlemmer i Mainz. Hun mistænkte tilmed særligt, om end med Urette, for igennem sin Svoger, Custines Sekretær, at have stået i Forbindelse med Fjenden. Da Mainz tilbageerobredes af de tyske Tropper, blev hun arresteret og tilbragte flere Måneder i et barbarisk Fængsel, delende Stue med syv andre. Fra sit Fængsel skrev hun til Schlegel om Bistand.

Hendes Stilling var endnu værre og vanskeligere end den syntes. I Mainz havde hun i Fortvivlelse over, at hendes hedeste Ønsker var slæde fejl (hun havde håbet, at den mandige og energiske Tatter skulde tilbyde hende sin Hånd) kastet sig hen til en tilfældig Tilbeder, en Franskmand, og Følgerne af denne Forbindelse vilde uundgåeligt beskæmme hende for bestandigt, ifald hun ikke i rette Tid befriedes fra Fængslet. Ved Wilhelms Forbindelser og hendes egen Broders Iver lykkedes det at få en Løsladelsesordre udstedt, og med en vis rolig Ridderlighed stillede Wilhelm nu den af alle forladte Caroline under sin yngre Broder Friedrichs Beskyttelse. Det var under disse så lidet fordelagtige Omstændigheder, at Friedrich lærte hende at kende. Han var ikke forudindtaget for hende, han var ikke langt fra at føle Ringeagt. Og under sådanne Forhold er det, at han skriver: "Denne Enfold og denne formeligt guddommelige Sans for Sandhed havde jeg aldeles ikke ventet ... Hun gjorde et meget levende Indtryk på mig; jeg ønskede heftigt at turde stræbe efter Fortrolighed og Venskab fra hendes Side, men da hun syntes at ytre nogen Deltagelse, så jeg meget bestemt, at det blotte Forsøg vilde føre til de heftigste Kampe, og at et Venskab, dersom det var muligt mellem os, kun kunde være den sildige Frugt af mange urigtige Bestræbelser ... ethvert egennyttigt Ønske blev da opgivet. Jeg stillede mig i det simpleste, enfoldigste Forhold til hende, en Søns Ærefrygt, en Broders Åbenhed, et Barns Ligeafremhed, en Fremmeds Fordringsløshed." (*Caroline* I. 347, 348.)

1796 giftede A. W. Schlegel sig så med sin stærkt kompromitterede Veninde. Hendes Kres dannedes af alle Samtidens bedste Mænd. Hun stod i stadig Forbindelse med Goethe, Herder, Fichte, Schelling, Hegel, Tieck, Schleiermacher og Hardenberg. Goethe var netop da intimt forbunden med den unge Skole. Den var lige ved at dannes, og de forskellige Medlemmer af den havde deres første Stævnemøder i Jena. Hun spiser Frokost med Goethe, til Middag med Fichte og er snart kun alt for uadskillelig fra Schelling.

Et Exempel på Styrken og Finheden af Carolines Dømmekraft afgiver følgende Brudstykke af et Brev fra hende til Schelling (1ste Marts 1801): "Du vil dog vel ikke, allerkæreste Ven, af mig have Noget at

vide om, hvorvidt Fichtes Ånd rækker, skønt Du synes at ville høre min Mening derom. Mig har det altid forekommet, som om han med al sin uforlignelige Tænkraft, sin faste Slutningsmåde, sin Klarhed og Nøjagtighed, sin umiddelbare Anskuelse af Jeget og sin Opdager-Begejstring dog var begrænset; kun tænkte jeg, det kom af, at den guddommelige Indgivelse fattedes ham — og når Du Har gennembrudt en Kres, ud af hvilken han ikke kunde komme, så skulde jeg tro, at Du ikke såmeget har gjort dette som Filosof — dersom Benævnelsen her skulde være urigtig brugt, må Du ikke skænde på mig derfor — men snarere fordi der i Dig er Poesi og ingen i ham. Poesien ledede Dig umiddelbart til en Frugtbarhedstilstand, medens det var Iagttagelsens Skarphed, der førte ham til Bevidsthed. Han har Lyset i dets klareste Klarhed, men Du også Varmen, og Lyset kan kun lyse, Varmen frembringer. Er dette nu ikke fint set af mig? som man gennem et Nøglehul ser et umådeligt Landskab."

Om Hegel findes der etsteds den morsomme Ytring, der lidet svarer til den almindelige Forestilling om Filosoffen: "Hegel spiller her den Galante og er den almindelige Cicisbeo" (*Caroline* II 239).

Med Lidenskab deltager Caroline i alle den romantiske Skoles Bestræbelser, forfatter, korrigerer, anmelder anonymt, snart selv skrivende, snart virksom på anden, tredje, fjerde Hånd. Den politisk-revolutionære Lidenskab, der udmærker hende fremfor Mændene, går nu nødtvungen med til literære Skærmydsler og Intriger. Vi ser hende således anmelde Schlegels *Ion* anonymt, men temmelig drillende, ser Schlegel ligeledes anonymt besvare og imødegå denne Recension, og så endelig Caroline kalde Schelling til Hjælp, der i en tredje anonym Recension som Carolines Ridder under en Form af udsøgt Finhed lader det gå endnu værre ud over Schlegel, mens han skriver ham til, at han håber, det ikke vil blive taget ilde op. Det er også Caroline, som fordærver Forholdet mellem Schiller og Schlegel, bevirker Bruddet imellem dem, og ved sine utallige, ofte yderst vittige, men ubillige Løjer med den Schillerske Poesi, bestandig hidser Brødrene mod Schiller, der på sin Side ikke kan frikendes for med en vel fornem Oldermansmine at have afvist dem, da de begyndte deres Forfatterbane. Schiller kalder bestandig Caroline "Dame Lucifer". Hendes svageste Side kommer frem i hendes smålige Had til den stakkels Dorothea Veit, hvem hun formelig forfulgte, og dette Had forstyrrede det ellers så smukke Forhold mellem de to Brødre, der tillige var de fortroligste Venner, og havde nær skilt dem fra hinanden. Man høre i hvilken Tone hun taler om Dorothea! "Friedrich har nu selv set *Alarcos* og har umiddelbart derefter sat sig på en Vogn for at ile til Frankrig, hvor han har i Sinde at lade sig vie republikansk. At blive druknet i Loire kaldtes under Robespierre *noces républicaines*, og Halvdelen af dette Par undte jeg gerne et sådant Bryllup."

Hendes bedste Egenskaber kom frem overfor hendes Datter, det mærkværdige Barn, Augusta Böhmer, hvis Navn står indskrevet i Tysklands Literaturhistorie, skønt hun kun var femten År gammel, da hun døde. Man læse dette Barns Domme over Friedrich, over Dorothea, hendes Rimbrev til Tieck eller Schleiermacher, og man vil forbauses over en så tidlig Udvikling. Hendes Død fremkaldte en Vending i Carolines Liv. Schelling, der måske havde været noget indtaget i Augusta, trådte ved dennes pludselige og sørgelige Bortgang Moderen nærmere. Han var dengang ganske ung, i sine første Arbejders Hede, blussende af Lidenskab, strålende af Geni, Goethes Yndling. Caroline og han havde en dyb fælles Sorg og gensidig Trøst behov. Forholdet antog Karakter af den mest glødende Kærlighed. At lavtsindede Modstandere af Romantikerne lod forfatte et Stridsskrift, hvori det påstodes, at Schelling med sin forrykte Naturfilosofi og de Kure, han havde foreskrevet, var den, som havde taget Barnet af Dage, kunde kun forene dem yderligere. Påstanden beroede på et ganske løgnagtigt Opspind. Det er i Svaret på dette Skrift, at Schelling bruger de voldsomme Udtryk om sine Modstandere, der citeres i Indledningen til Lassalles

Capital und Arbeit. Carolines Forhold til Schlegel havde længe været koldt, han og hun levede i forskellige Byer. Havde Caroline været skinsyg, vilde hun have haft adskillig Årsag til Klage. Efter Adskillelsen fra hende indlod Schlegel sig i et Kærlighedsforhold til Tiecks Søster, Sophie Bernhardt, der for hans Skyld lod sig skille fra sin Mand. Hans sidste Ægteskabsforsøg med en Datter af Rationalisten Paulus mislykkedes som bekendt og endte med Skilsmisse.

Da Schelling og Caroline var blevne hinanden så uundværlige, at Båndet mellem hende og hendes Mand måtte løses, gav Schlegel med fuldkommen Ridderlighed sit Samtykke. Det kom til Skilsmisse; som Caroline siger: "Vi løste et Bånd, som vi altid havde betragtet os selv som Herre over" (*Caroline* II. 237.) og et nyt Ægteskab, der fra begge Sider var fuldstændig lykkeligt, blev indgået."

Højest interessant for Skolens Lærdomme og disses Overensstemmelse med Førernes Liv er det at se, hvorledes Schlegel tager denne Carolines Beslutning. Han ikke blot giver sin Indvilligelse, men han vedbliver at stå i aldeles venskabelig Brevvexling med Schelling, og de to Mænd understøtter gensidigt hinanden i Literaturen med Råd og Dåd. Ja Caroline vedbliver at stå i den venskabeligste Forbindelse med Schlegel, længe efter at hendes Forhold til Schelling ikke mere er nogen Hemmelighed for ham. Hun skriver f.eks. i Maj 1801 til Schlegel: "Afgør engang følgende Trætte mellem Schelling og mig. Duer disse Hexametre [af Schelling] Noget? Jeg finder de sidste Linier kejtede, men han forfægter, at de er gode." Med Fru de Staël besøgte Schlegel endog senere Parret i München.

Således formåede nok så stærke personlige Brydninger og Spaltninger ikke at skille dem, der var forbundne ved et Fællesskab i Ideer og en fælles Kamp for disse. Man betragtede den personlige Frihed som uafhængelig og agtede den som sådan hos Andre, ligesom man fordrede den for sig selv.

Men endnu en anden Lære lader sig uddrage heraf, end den om Romantikernes omskiftelige Tilbøjeligheder og fuldkomne Åndsfrihed overfor sociale Bånd, nemlig den: at deres Kvinder i alt Andet end Talent stod over dem, og at de kun har formået at drage dem ned til sig. Vi ser den kraftige, energiske Dorothea, som så stærkt føler Småligheden af Romantikernes blot literære Bestræbelser, langsomt forvandles, ser hende modstræbende beundre *Lucinde*, så selv forfatte Romaner i den almindelige Skure, så endelig følge Friedrich til Wien og blive katolsk med ham. Eller se den fine, letbejgestrede, stålhårde Caroline, der som ganske ung Enke på nogle og tyve År forsøger at revolutionere Rhinlandene; hun er da så besluttet, at hun allierer sig næsten med hvemsomhelst og udsætter sine Kærestes Liv og Velfærd med den yderste Hensynsløshed. Friedrich skriver dengang med Forfærdelse til Wilhelm: "Det vil jeg aldrig kunne tilgive hendes Hjerte, at hun var i Stand til at lokke Dig, hendes Ven, ind i denne Hvirvel af elendige Farer og usle Mennesker." Og se hende så nogle År efter forvandlet, anmeldende, skrivende anonymt for og imod sin egen Mands slette Dramer, helt gået op i literære Intriger. Så kommer igen i Øjeblikke ligesom et Pust fra den gamle Tid ind i hendes Sjæl. Og man føler, hvorledes hun er omdannet. Hun skriver i Oktober 1799 til sin Datter først en Masse Familiebegivenheder. Gengivelsen af disse ender således: "Hofråd Hufeland er kommen tilbage med Kone og Børn." Så følger: "Luseri er det Alt! Buonaparte er i Paris. O, Barn, betænk, det går Alt atter godt. Russerne er blevne fordrevne fra Schweiz — Russerne og Englænderne må i Holland kapitulere med Skamme. — Franskændene trænger frem i Schwaben. Og nu kommer ovenikøbet Bonaparte. Glæd Dig dog med mig, ellers tror jeg, at Du blot forstår Fjas og slet ingen alvorlige Tanker har." — Strax i samme Åndedræt literære Nyheder: "Tieck er her, og vi er meget sammen. Hvad de Mennesker dog Alt hitter på, det tror Du ikke. Jeg skal sende Dig en Sonet mod Merkel: han har rendt rundt i Berlin og fortalt, at Hertugen havde givet Schlegelerne en Irettesættelse på Grund af Tidsskriftet osv. Så satte Wilhelm og Tieck sig forleden Aften ned og lavede en

gudsforståen Sonet til ham. Det var en Fest at se på, hvordan de fire brune Øjne sprudede Gnister mod hinanden, og med hvilken vild og gal Lystighed dette retfærdige Skelmsstykke blev begået. Jeg og Dorothea lå næsten på Gulvet af Latter. Hun forstår rigtigt at le, hvad vist vil være hende en anbefaling hos Dig. Merkel kan sige, at han er et leveret Uhyre. Deraf kommer han sig aldrig mere. Et morderligt Spektakel vil det blive fra alle Sider ... Schelling rykker nu frem i Literaturtidenden med sit fulde Skyts. — *Dog disse Stridigheder angår ikke Dig, men Russerne og Buonaparte angår Dig meget.*" Det er som bestræbte hun sig for at holde de store Interesser vågne hos Datteren, netop da de var ifærd med at dø bort hos hende selv. Så er det, hun bliver gift med Schelling og filtret ind med alt det Bestående i den store klerikale Rede Bayern.

Mange betydelige Mænd har forgæves stræbt at bringe de Kvinder, de elskede, til at dele deres Interesser. Men jeg ved ingen værre Anklage mod evnerige Mænd og kender intet kraftigere Tegn på deres Svaghed end det, at de langt fra at hæve de Kvinder, som har hengivet sig til dem og fulgt dem, har draget dem nedad, har berøvet dem deres højeste Interesser og bedste Sympatier, og givet dem små og smålige derfor. Denne Anklage rammer og måtte ramme Romantikerne. De har behandlet de værdifulde Kvinder, gode Guder skænkede dem, som de omfattende Ideer, de modtog i Arv, de har berøvet dem det store frisindede, sociale og politiske Præg og gjort dem først romantiske og literære, så angerfulde og så katolske.

Kapitel 8

Schleiermachers Breve

Det var meget langt fra, at de forbundne Romantikere med Tilfredshed så *Lucinde* komme frem. Novalis er endda den af dem, som forholder sig mest anerkendende. Han finder, at der gives få så personlige Bøger, mener, at man i den kan iagttage Bevægelserne i Forfatterens Indre så nøje, som de kemiske Kræfters Spil ved et Stykke Sukkers Opløsning i et Glas Vand. Det foruroliger ham noget, at der i *Lucinde* hersker en Svimmelhed, som gør det tænkende Menneske til Drift og Naturkraft alene og som betager Læseren således, at han må interessere sig for et blot vellystigt Instinkt. Han finder endvidere det Hele hverken let og simpelt nok eller tilstrækkeligt rent for Skolestøv. Men han roser, at der ikke mangler "romantiske Akkorder", og det er ikke så meget Indholdet som Formen, han har imod.

Strax efter den første Gennemlæsning skriver han til Caroline Schlegel: "På Ideerne er der Intet at udsætte: men der er ligefuldt adskilligt i Udtryksmåden, som synes mig lånt fra Krates [Cynikeren]. Dog det Krav: Vær cynisk! er jo endnu ikke gængs — og meget inderligt udviklede Kvinder turde ville dadle den skønne Athenienserinde for at hun har taget Torvet til Brudekammer" (Novalis: *Briefwechsel* S. 123.)

Sandt nok! Kun havde den stakkels Dorothea ingen Skyld i denne Vanhelligelse, om hun end ikke følte sig oprørt, som vi på hendes Vegne, over at hun således blev stillet til Skue; Dadelen træffer alene den ædle Athenienser.

Vi har set, hvorledes Caroline snart lod sit satiriske Lune spille imod Bogen, og A. W. Schlegel, Schelling, Steffens og de Andre betragtede den mellem sig som et altfor åbenmundet Barn, hvorledes så end officielt deres Udtalelser lød. A. W. Schlegel siger selv i en Sonet til Friedrich:

Dich führt zur Dichtung Andacht brünst'ger Liebe,
Du willst zum Tempel dir das Leben bilden.
Wo Götterrecht die Freiheit lös' und binde.
Und dass ohn' Opfer der Altar nicht bliebe,
Entführtest Du den himmlischen Gefilden
Die hohe Gluth der leuchtenden Lucinde.

og han svarede, da Kotzebue i Anledning af Bogen imod Friedrich skrev sit Lystspil *Den Hyperboreiske Æsel*, med den vittige Satire *Æreport for Præsident v. Kotzebue*. Men privat kaldte han Bogen for "en tåbelig Rhapsodi". Tieck benævnedes den et besynderligt Hjernesvind, og selv Schleiermacher søgte at fragå sit Forfatterskab til Brevene om *Lucinde*, da senere den protestantisk-rationalistiske Retning hos ham fik Overvægt over den sanseligt-mystiske. Ikke desmindre eller rettere så meget mere er det af Vigtighed for os at kaste et Blik på disse Breves Natur, hvis Formål det er at fremstille *Lucinde* ikke blot som en uskyldig, men som en god og hellig Bog, der retfærdiggøres ved ædle Kvinders Sysselsættelse med den og Begejstring for den. Den ene af disse Kvinder, hvis Breve lå til Grund, var Schleiermachers Søster Ernestine, den anden hans Veninde, Eleonore Grunow.

At gennemgå Brevene enkeltvis har nutildags ikke mere nogen Interesse. Vi vil kun fastholde de mest fremspringende Punkter. Da *Lucinde* er Romantikernes eneste Forsøg i social Retning, og da Belysningen

af Ægteskabet overhovedet næsten er den eneste sociale Opgave, hvormed Skønlitteraturen i det 19. Århundredes Begyndelse sysselsætter sig — kun Goethes *Wanderjahre* tager, som Rousseaus Romaner, men i endnu større Omfang, Samfundsspørgsmålene under Behandling — så har det sin Betydning at sammenligne de forskellige europæiske Hovedlitteraturers Udtalelser om dette Punkt.

Schleiermachers Skrift er rettet mod Snerperiet. Strax i Begyndelsen hedder det: "Nær havde jeg troet, at Du nylig var bleven en Snerpe. I så Tilfælde vilde jeg bede Dig ved næste Lejlighed at indskibe Dig til England, hvorhen jeg havde Lyst til at forvise hele Racen." Og et Afsnit af Bogen er rettet mod den falske Skamfølelse, der udelukker den rette Blu og afstedkommer såmange unyttige Ulykker.

"Den ængstelige og indskrænkede Blufærdighed, der nu er Samfundets Karaktermærke, har sin Grund i Bevidstheden om en stor og almindelig Bagvendthed og om en dyb Fordærvelse. Hvad skal det tilsidst blive til? Det må bestandig gribe videre om sig. Når man i den Grad gør Jagt på det Ublufærdige, vil man til Slutning indbilde sig at finde noget Sådant i enhver Tankekres, og al Tale og al Selskabelighed må høre op ... Den fuldkomne Fordærvelse og den fuldendte Dannelse, ved hvilken man vender tilbage til Uskyldigheden, gør begge Ende på Undseelsen; hin dræber såvel den sande som den falske, for denne ophører Undseelsen at være Noget, hvorpå der må anvendes særlig Opmærksomhed og lægges særlig Vægt." (*Briefe über die Lucinde*, p. 64 og 83.)

"Overvej kun, kære Barn, om ikke alt Åndigt i Mennesket begynder med en instinktagtig ubestemt indre Drift og først lidt efter lidt ved Selvvirkomhed og Øvelse udarbejdes til en bestemt Vilje og Bevidsthed og til en i sig fuldendt Sag. Førend det kommer såvidt, kan der jo slet ikke være Tale om et blivende Forhold mellem disse indre Bevægelser og bestemte Genstande. Hvorfor skulde det være anderledes med Kærligheden end med alt det Øvrige? Skulde måske den, der er det Højeste i Mennesket, strax ved det første Forsøg være fuldkommen? skulde det at elske være lettere end den simple Kunst at spise og drikke? Også i Kærligheden må der gives "foreløbige Forsøg", af hvilke der ikke fremgår noget Blivende, men af hvilke ethvert bidrager til at gøre Følelsen bestemtere og herligere. Ved disse Forsøg kan Forholdet til en bestemt Genstand kun være noget Tilfældigt, i Begyndelsen ofte blot en Indbildning, og altid noget højst Forgængeligt — ligeså forgængeligt som Følelsen selv, der snart viger for en klarere og inderligere. Således finder Du det ganske vist hos de modneste og mest dannede Mennesker, der smiler over deres første Forelskelser som over en barnlig og løjerlig Begyndelse og ofte lever ganske ligegyldige hen ved Siden af den formentlige Genstand. Efter Sagens Natur må det også være således, og her at kræve Troskab og ville stifte et varigt Forhold er en ligeså skadelig som tom Indbildning."

Schleiermacher advarer derfor mod hvad han kalder Hjernespinde om den første Kærligheds Hellighed. "Tro blot ikke, at Alt beror på, om den bliver til Noget. De Romaner, der forfægter dette, og lader Kærligheden mellem de samme to Mennesker udvikle sig fra den første rå Begyndelse til den højeste Fuldkommenhed i ét Træk, er ligeså fordærvelige som de er slette, og de, der skriver dem, forstår sig i Almindelighed ligeså dårligt på Kærlighed som på Kunst ... Når den mere eller mindre ubestemte Længsel efter Kærlighed retter sig mod en bestemt Genstand, opstår derved nødvendigvis et bestemt Forhold, idet der gives et Punkt, på hvilket den størst mulige Tilnærmelse finder Sted. Når I har nået dette og følt, at det ikke er det rette, på hvilket I kan blive, hvad er der da Andet at gøre for Jer, end atter at fjerne Jer fra hinanden? Kun efter at et sådant Forsøg er fuldendt som Forsøg, det vil sige afbrudt, kan Erindringen derom og Overvejelsen derover virke til nærmere Bestemmelse af Længselen og Følelsen og således forberede et andet, bedre Forsøg. Skulde heri vel ligge en Forpligtelse til atter at anstille dette Forsøg med den samme Person? Hvorpå skulde den Pligt vel bero? *Jeg for min Del finder dette mere naturstridigt end*

Kærlighed imellem Broder og Søster. Und Dig altså heri uindskrænket Frihed, og sørg kun for ikke at fastholde og stadfæste et flygtigt Forhold, der ikke skal blive til mere, ved Hengivelsen, der efter sin Natur burde indlede en sand og varig Kærlighed. Et sådant Misgreb, der er Følge af og Årsag til de usaligste Skuffelser, er det Skrækkeligste, der kan hænde Dig, og vid, at dette egentlig er at lade sig forføre. Dog når Du har grebet den sande Kærlighed og føler dig på det Punkt, ud fra hvilket du kan fuldkommengøre dit Sindelag og forme dit Liv skønt og værdigt, så vil af sig selv enhver Tilbageholdenhed og enhver Sky for Foreningens sidste og skønneste Segl synes dig Affektation og Snerperi. Det farlige er blot, at ethvert Forsøg efter sin Natur tilstræber dette Punkt. Mættelsespunktet er kun at finde ved Overmættelse. Men har du sunde Sanser og en sund Følelse, vil du sikkert, så ofte Forsøget på at elske nærmer sig dette Punkt, føle en hellig Sky, der er noget meget Højere end et fremmed Magtbud, eller hvad man almindeligt kalder Blu og Tugt."

Sunde og forstandige Overvejelser ganske vist, men hverken udtømmende eller overvindende de egenlige Vanskeligheder. Schleiermacher advarer mod Misgreb, men kan ikke afhjælpe Misgrebet uden at træde Ægteskabets Hellighed, som han ikke vil anfægte, for nær. Thi hvad skal ske, når Misgrebet allerede har fundet Sted? Og hvad skal ske, når Misgrebet kun fandt Sted på den ene Side, når den Enes Kærlighed er udslukt, medens den Andens endnu varer ved? Og overhovedet ikke et Ord og ikke en Tanke tilovers for den Kendsgerning, at Ægteskabet som Samfundsindretning ikke er til for de Elskendes Skyld, men oprindeligt havde det Øjemed, at sikre Børnene Faderens Formue, dernæst har bestået, fordi det forekom Samfundet det eneste Middel til at sikre de opvoxende Slægtled! Schleiermacher søger virkelighedsfjernt efter en ny sædelig Grundvold; men de sande, de praktiske Vanskeligheder overser han helt. Og hvor betegnende er hele dette Grubleri overfor Følelsen ikke for den Nation, Forfatteren tilhører. En Italiener sagde engang til mig: "Hvad der mest forbauser os i de germanske Nationers Følelsesliv, det er dog Måden, hvorpå de opfatter og dyrker Kærligheden. Hos dem er Kærligheden en Religion, Noget, hvorpå et godt Menneske bør tro. Og denne Religion har sin Teologi, sin Metafysik, hvad véd jeg! Vi elsker simpelthen". Denne Ytring faldt mig ind ved Læsningen af Schleiermacher. Hvormegen Skarpsindighed er her ikke udfoldet, for at bevise, at Menneskene, når de elsker, ikke bør lade sig forstyrre af falske Lærdomme, og hvilken klippefast Tro på den Kærlighed, der skal "fuldkommengøre og fuldende Sindelaget", ligger ikke til Grund! Det er lærerigt til Sammenligning at hiddrage beslægtede Udtalelser af andre Nationers store Forfattere; Nationalpræget springer da stærkere frem.

George Sand, hvis første Romaner er Udtryk for den samme Bevægelse i Frankrig, som *Lucinde* indleder i Tyskland, siger i *Jacques* og *Lucretia Floriani* gennem Hovedpersonerne som gennem en Maske følgende:

"Paul og Virginie kunde stadigt og uforstyrret elske hinanden. Thi de var to Børn, som var opdragne af samme Moder. Vi kommer fra altfor forskellige Egne ... For at to Væsener altid skulde forstå hinanden og forblive forenede ved en uforanderlig Kærlighed, måtte en ensartet Opdragelse have dannet dem som Børn, og de samme Troslærdomme, de samme sjælelige Vaner, ja det samme ydre Væsen findes hos dem begge. Men vi forpinte Affødninger af et stormfuldt og fordærvet Samfund, der står som en Stedmoder overfor sine splittede Børn og til sine Vildhedstider er mere grusomt end de virkeligt Vilde, med hvilken Ret undrer vi os efter så store offentlige Spaltninger over Hjerternes uafbrudte Skilsmisse og Umuligheden af inderlig Samdrægtighed?"

George Sand er tydeligt nok langt mindre sikker end Schleiermacher på Sandsynligheden eller Muligheden af, at den Enkelte træffer den såkaldte "Rette", til hvem Kærligheden fuldkommengør.

Jacques siger: "Ægteskabet er nu og for alle Tider efter min Mening en af de afskyeligste Indretninger. Jeg tvivler ikke på, at det vil blive afskaffet, hvis Menneskeslægten gør noget Fremskridt henimod Retfærdighed og Fornuft; et mere menneskeligt og ikke mindre helligt Bånd vil da erstatte dette og vil formå at sikre Børnenes Vel uden for bestandig at lænkebinde Forældrenes Frihed. Men Mændene er altfor rå og Kvinderne altfor fejge til at forlange en mere ædel Lov end den Jernlov, som behersker dem. For Væsener uden Samvittighed og uden Sjælsstyrke passer tunge Lænker. De Forbedringer, som nogle ædle Ånder drømmer om, er det umuligt at virkeliggøre i dette Århundrede; disse Ånder glemmer, at de er hundrede År forud for deres Samtidige, og at førend man forandrer Loven, må man forandre Mennesket." — På Bryllupsdagen siger Jacques til sin Brud: "Samfundet vil nu diktere Dig en Edsformular. Du må sværge at være mig tro og at være mig lydige, det vil sige aldrig at ville elske nogen Anden end mig, og at ville lyde mig i Alt. Den første af disse Eder er en Tåbelighed, den anden er en Lavhed."

George Sands Tankegang i alle disse Bøger er den, at det, efterat Kærligheden er ophørt, vedblivende at opretholde dens ydre Skin gennem Kærtegn osv. er den egenlige Usædelighed i Elskov. Jacques siger: "Jeg har aldrig bearbejdet min Indbildningskraft for påny at tænde eller genoplive en Følelse i min Sjæl, som ikke mere fandtes der; jeg har aldrig pålagt mig selv Elskov som en Pligt, Bestandighed som en Rolle. Når jeg har følt Elskoven slukkes i min Sjæl, har jeg sagt det uden at skamme mig derover og uden Samvittighedsnag." Og endnu mere indtrængende udbryder Lucretia Floriani: "Af alle disse Forelskelser, som jeg barnligt og blindt havde givet efter for, syntes ingen og ingen Forbindelse mig så dadelværdig som den, jeg tiltrøds for mig selv forsøgte at lade være udover dens Tid."

Den franske Forfatterinde ser således den stadige Kærlighed til En og Samme som en kun på visse Betingelser eksisterende Mulighed, og hendes Opfattelse af Elskoven er ikke som Schleiermachers den, at den er den højeste Dannelsesmagt, men den, at den som uimodståelig Naturmagt, som hele Sjælen fyldende Lidenskab er skøn, ja det Skønneste i Menneskelivet. Institutionerne bør rette sig efter dens Natur, da den ikke kan forandre sin Natur efter Institutionerne. Som Discipel af Rousseau taler hun Naturens Sag.

Kaster vi endelig et Blik i et Skrift af en omtrent samtidig engelsk Digter af samme Åndsretning: Shelley's *Queen Mab*, og agter på de Anmærkninger, hvormed han har forsynet Digtet, så møder vi en tredje Afskygning af Modstanden mod den herskende Tankegang. Shelley siger: "Den Samfundstilstand, i hvilken vi befinder os, er en Blanding af middelalderlig Vildhed og ufuldstændig Kultur. Kristendommens snevre og uoplyste Moral har forværret disse Onder. Først nylig har Menneskeheden indrømmet, at Lyksalighed er Etikens eneste Mål, som alle andre Videnskabers, og forkastet den fanatiske Ide at ville korsfæste Kødets af Kærlighed til Gud." Man ser, han går som ægte Englænder ud fra Nytte- eller Lykke-Princippet som det højeste. "Kærlighed, siger han, er en uundgåelig Følge af iagttaget Elskværdighed. Kærlighed visner under Tvang; dens ejendommelige Væsen er Frihed; den kan hverken trives sammen med Lydighed eller med Skinsyge eller med Frygt; den er renest, fuldkomnest og grænseløsest, hvor dens Dyrkere lever i Tillid, Lighed og åbenhjertig Hengivelse ... Mand og Kvinde burde sålænge vedblive at være forenede, som de elsker hinanden; enhver Lov, der forpligtede dem til Samliv endog blot et Øjeblik efter, at deres Tilbøjelighed er udslukt, burde anses for et utåleligt og højst uværdigt Tyranni. I hvilken Grad vilde man ikke se et afskyeligt Formynderskab over den Enkeltes Frihed i en Lov, der gjorde Venskabets Bånd uopløselige trods den menneskelige Ånds Luner, Ubestandighed, Evne til at fejle og Evne til at blive fuldkomnere. Og hvor meget tungere og utåleligere er da ikke Lænker på Elskoven end på Venskabet, da Elskov er heftigere og lunefuldere, mere afhængig af Indbildningskraftens fineste

Særegenheder og mindre i Stand til at tilfredsstilles ved sin Genstands øjensynlige Fortrin ... Elskoven er fri. At afgive det Løfte evigt at ville elske den samme Kvinde er ikke mindre tåbeligt end at love evigt at ville hænge ved den samme Tro ... Det nuværende Tvangssystem har i de fleste Tilfælde kun den Virkning at skabe Hyklere eller åbenlyse Fjender. Mennesker med Finfølelse og Hjertensgodhed, der ulykkeligvis er forbundne med En, som de umuligt kan elske, tilbringer deres Livs skønneste Tid med ufrugtbare Bestræbelser efter at synes anderledes end de er, enten for at skåne den anden Parts Følelser eller af Omhu for deres Afkoms Vel. Den Overbevisning, at Ægteskabet er uopløseligt, fører de Slette i den stærkeste Fristelse; de overlader sig hensynsløst til Bitterhed og alle det huslige Livs små Tyrannier, da de véd, at deres Offer ikke kan appellere til Nogen ... Prostitutionen er den nødvendige Affødning af Ægteskabet og de Vildfarelser, der følger deraf. Kvinder udelukkes med Raseri fra Samfundets Velvilje og Fordele uden anden Grund end den, at de har lydt en naturlig Tilbøjeligheds Bud. Deres Forseelse anses for mindre tilgivelig end Mord ... Har en Kvinde adlydt en Drift, der følger af den aldrig fejlende Natur (sic!), erklærer Samfundet hende Krig, evig og skånselløs Krig; hun må være den føjelige Slavinde, hun tør ikke gribe til Gengæld. Samfundet har Retten til Forfølgelse, hun den Pligt at tåle den. Hun lever et Skammens Liv; den høje og bitre Hånletter spærrer hende enhver Tilbagevenden. Hun dør som af en langvarig Sygdom; men *hun* har fejlet, *hun* er Forbrydersken — og Samfundet er den rene og dydige Matrone, der slynger hende som et Misfoster bort fra sin Barm. Den fanatiske Kyskhedsidé, der udelukker unge Mænd fra Samkvem med fine Kvinder for at kaste dem i lastefulde Fruentimmers Arme ... er en munkeagtig og evangelisk Overtro, ja en større Fjende af det naturlige Mådehold end selv den åndløse Sanselighed. Den nager ved Roden af al Lykke og fordømmer mere end Halvdelen af Menneskeslægten til Elendighed, for at nogle Få kan glæde sig ved en lovlige Eneret. Man havde ikke kunnet udtænke et System, der optrådte med mere raffineret Fjendskhed imod den menneskelige Lykke end Ægteskabet, om man var gået ud derpå. Jeg tror, at af Ægteskabets Afskaffelse vil det rigtige og naturlige Forhold mellem Kønnene fremgå. Jeg siger ingeniunde, at dette Forhold vilde blive et hyppigt vekslede; det synes mig tvertimod at fremgå af Forholdet mellem Forældre og Børn, at en sådan Forbindelse i Regelen vilde være af lang Varighed og udmærke sig fremfor alle andre ved Højmod og Hengivenhed ... I Virkeligheden danner Religion og Moral, som de nuomstunder er beskafne, en praktisk Elendighedens og Trældommens Lovbog; den menneskelige Lykkes Genius må rive ethvert Blad ud af den forrykte Guds bog, før Mennesket kan læse Skriften i sit Hjerte. Hvor vilde den i Snørliv og Flitter oppudsede Moral skrækkes for sit eget modbydelige Billede, når den så ind i Naturens Spejl!"

Atter her altså Påberåbelse af Naturen, men Synspunktet er dog ganske forskelligt. Shelley ser som begejstret og lidenskabelig Ateist Samfundets Grundulykke i den overleverede Religion; den "aldrig fejlende" Natur er den Guddom, han sætter i Bibelgudens Sted. Han betragter Krav på Lykke som Menneskets Ret, og som Englænder hævder han uden megen Sjælegranskning den Enkeltes Frihed overfor ydre Loves Tvang. Schleiermacher advarer mod det *Ufornuftige*, fordi det binder, når det er begået; men han, den protestantiske Præst, hidser kun ad Omveje til Modstand imod det. George Sand oprøres over det *Uværdige*. I hendes, den franske Digterindes, Moral, spiller Æren den samme Rolle som Fornuften i Schleiermachers, og det er hendes Ideal af mandig Æresfølelse, Jacques, hvem hun lægger en Indsigelse i den menneskelige Æres Navn i Munden. Shelley endelig rejser sig som den personlige Friheds Talsmand og Ridder. Han vil have *Trældommen* bort. Den snart landflygtige engelske Frihedsforkynder går uden Tøven løs på Samfundsindretningerne. George Sand har aldrig ligefrem angrebet Ægteskabet. I Fortalen til *Mauprat* siger hun endog: "Det er mod Ægtemændene, jeg har udtalt mig, og spørger man mig, hvad

jeg da vil sætte i Stedet for dem, svarer jeg simpelthen: Ægteskabet." Shelley derimod, der strax opfatter enhver Ulykke politisk og socialt, vil forbedre Menneskene ad den ydre Lovgivnings Vej, i Kraft af Overbevisningen om, at Staten i så udstrakt Omfang som muligt bør sikre den Enkelte fuld Udøvelse af hans Frihed som Borger.

Det er indlysende, at af disse tre Repræsentanter for en og samme Sag er Schleiermacher den dybest tænkende og mest tilbageholdne. For ham er Sindelaget og dets Inderlighed det Højeste, som Hjertet er det for George Sand og Lyksaligheden er det for Shelley. Hver af de tre store Skribenter er Talsmand for sit Folk, og man forstår ved Sammenligningen bedre denne hele Bevægelse, som i Århundredets Begyndelse tog sine første Tilløb, men som hverken kan vinde Ro eller Form eller hidføre gode og beroligende Resultater, førend Kvindens Frigørelse i åndelig og social Henseende er nået så vidt, at hun står selvstændig overfor Samfundsfordommene, kender sit eget Tarv og er i Stand til at varetage det.

Kapitel 9

Wackenroder. Forhold til det Musikalske og Musikken

Den fine og redelige Schleiermacher anvendte al sin Skarpsindighed på at få noget Helt og Fornuftigt ud af *Lucinde* i sine Breve om Bogen. Han læste sin personlige Anskuelse ud af den. Men hans egen Stilling var falsk. Han vilde indtage et Forhold til Virkeligheden under Omtalen af en uvirkelig Bog; han vilde bygge en fri og højere Moral på et Skrift, der istedenfor, som det udgav sig for, at godtgøre Muligheden af Livets Omformning til Poesi, i Virkeligheden kun gav nogle åndrige Personers Fantasterier og Overvejelser over det Poetiske i en forviltret Virkelighed.

Malmen i *Lucinde* var hul, og Hulheden af denne tomme Idealisme er et for de forskellige Forgørelser af Romantiken fælles Præg. Goethes Prometheus tilråber Zeus: "Tror Du, jeg vil fly ud i en Ørken, forlade Livet, fordi ikke alle Blomsterdrømme modnedes?" Således taler en Prometheus, således en Goethe. Men begribeligt nok dannede der sig i denne følelsesfulde Ungdom uden Handlekraft en Gruppe, som netop "fordi ikke alle Blomsterdrømme modnedes" af fortvivlet Misfornøjelse med det Virkelige greb ud i den tomme Luft, jog efter Skygebilleder og med egensindig Trods vilde legemliggøre dem, en Ungdom, der prægede, at Kunst og Poesi og disse Magters Organ, Fantasien, var det eneste Væsenlige og Levende, men alt Øvrigt, Liv og Virkelighed, som plat Prosa var uden Betydning for Geniet og overhovedet af det Onde? (Hettner: *Die romantische Schule* 48.)

Og dog var det såre langt fra, at den nye Læres Præster begyndte udæskende eller vildt. Tvertimod, det første Åsyn, der her møder os, er blidt og uskyldigt, et af de reneste og mildeste, der overhovedet forekommer i moderne Literatur. Det er Wackenroders ædle og blege Ansigt.

Sit første Udtryk fik den romantiske Kunstbegejstring i et fint lille Skrift, forfattet af en sværmerisk Yngling. Med sin brændende Kærlighed til et Liv for Kunsten gik han til Grunde under Trykket af en uadvortes Tvang, der med Fadermyndighedens Magt bøjede ham ind under praktiske Interessers Åg. Han døde med udtømte Kræfter i sit 25de År. Hans Liv var som det milde, lune Vindpust, der en Forårsdag opvarmer Luften og lokker de første Blomster frem. Tieck og han var fortrolige Venner. Hans Breve til Tieck, hvem han i højeste Grad beundrer, vidner om en næsten pigeagtig Kærlighed til den mere fremtrædende Ven.

På ethvert større Bibliothek finder man en lille, fint trykt, elegant udstyret Bog fra 1797 uden Forfatternavn, men med Titlen *Hjerteudgydelser af en kunstelskende Klosterbroder*; den har et sværmerisk Hoved af Raffael til Vignet, en Tegning, på hvilken han med sine store Øjne, sine yppige Læber og sin slanke Hals ser ud som en åndfuld og kristeligt henrykt Venusdyrker, der vil dø af Brystsyge. Under Billedet står ikke Raffael simpelthen, men *Den guddommelige Raffael*; det er Romantikens Raffael. Denne lille, pyntelige Bog, den er ligesom Romantikens og det romantiske Vævs allerførste Celle. Omkring den lejr sig de senere Frembringelser. Dens Spire-Evne har vist sig beundringsværdig stærk, så lidet den end selv er Foster af en kraftig Opfindsomhed. Det er en Bog, som indeholder lutter vedbendagtigt sig rankende Stemninger, lutter udenfra modtagne Indtryk, men afbildede i så klart og rent et Vox, at Præget blev tydeligt og bestemt. Det er, som Titlen siger, Hjerteudgydelser, en Strøm af inderlig og religiøs Begejstring for Kunsten, og Alt er skrevet i en jævn Stil med få, simple Tanker, uden Kunstlære. Bogen er da ikke nogen Frembringelse af en stor eller betydelig Ånd, men den har én Dyd: den er selvstændig. For

Klosterbroderen er det eneste sande Forhold til Kunsten Andagt og de store Kunstnere udkårne og benådede Helgene. Hans Beundring overfor dem er et tilbedende Barns.

Flere Gange har i dette Skrift Tieck og Wackenroder samarbejdet. Men fra Wackenroders egen Hånd skriver sig i Klosterbroderens Hjerteudgydelser den simple Selvbiografi, som tænkes forfattet af en ung Musiker, Joseph Berglinger, en Skikkelse, der i sin Finhed og Blødhed har nogen Lighed med den Joseph Delorme, under hvis Træk Sainte-Beuve som ung, begyndende Romantiker skildrede sig selv. Berglinger er Wackenroder. Som hin kæmper han for at blive Kunstner imod en Faders Vilje, og samtidigt består han en endnu hårdere Kamp mod sig selv om sit Forhold til Kunsten. Hvad der piner ham, hvad der mærkværdigt nok her på Tærskelen møder den begyndende Romantik som Skyggen af dens Skæbne, det er Frygten for ved altfor udelukkende Opgåen i Kunsten at blive udygtig til Livet. Det er det, som Rückert så mesterligt har udtrykt i disse Ord:

Die Kinder, lieber Sohn, der Gaukelschwertverschlucker
In Madras üben sich nicht an Confect und Zucker,
Von Bambus lernen sie die Spitzen zu verschlingen,
Um wachsend in der Kunst es bis zum Schwert zu bringen.
Willst Du als Mann das Schwert der Wissenschaft verdaun,
Musst Du als Jüngling nicht Kunstzuckerbröckchen kaun.

Og det er hvad Joseph udtrykker således: Kunsten er en forførerisk, forbuden Frugt; den, der engang har smagt dens inderste, søde Saft, er uigenkaldelig tabt for den virksomme, levende Verden. Overfor Virkeligheden står den blødagtiggjorte Kunstnersjæl rådvild. Ud af disse pinlige Sindstilstande rives Joseph kun, hvergang en herlig Musik hæver ham højt over Jordelivets Plager; men han kastes frem og tilbage i Stemninger, og han sammenligner selv ganske træffende sin Sjæl med "den svævende Æolsharpe, i hvis Streng der ånder et fremmed, ubekendt Pust, og hvori vexlende Luftninger tumler sig, som de lyster." Wackenroder forstod og elskede Musiken mere end de andre Kunster. I sine efterladte *Fantasier over Kunst* priser han den derfor over alle andre.

Wackenroder var af samme Legemsbeskaffenhed som Novalis, men udrustet med endnu mindre Modstandskraft overfor Livets Storme. Han var godmodig og lettroende til det Yderste, og med sin ægte romantiske Lettroenhed fandt han Mysterier og Vidundere overalt. Denne Tilbøjelighed til det Dybsindige og til det Hemmelighedsfulde gik hos ham så vidt, at den ofte var Genstand for hans dog ligeledes mere eller mindre mirakeltroende og for Synsvildelser udsatte Kammeraters Spot og Spøg. Der er herom opbevaret en Anekdote af den Art, som kun forekommer i Romantikernes Levnedsløb; thi man forstår ikke disse Folks Lærdomme, når man ikke har set dem i deres Dagligstue og ved deres Skrivebord. Wackenroder var en meget ivrig Kollegiegænger og forsømte aldrig uden Nødvendighed nogen Forelæsning. Hans mindre samvittighedsfulde Venner benyttede en Dag en Time, da han var på Universitetet, til at sætte en Hund, der tilhørte dem, op i hans Værelse. De bandt den i en opretholdende Stilling på Stolen foran hans Arbejdsbord. Begge Forpoterne lagde de på en vældig Foliant, som de havde opslået foran Hunden. Det kloge Dyr, der var vant til sådanne Kunststykker, gjorde en ganske overraskende Figur der på Stolen. De to kåde Venner skjulte sig derpå i et tilstødende Kammer for at oppebie Følgerne af deres List. Tidligere end sædvanligt vendte Wackenroder tilbage for at hente et Hefte, han havde glemt. Slagen af Overraskelse blev han stående; hans Blik var faldet på Hunden og dens

dybsindige Stilling. Han kastede endnu et sky Blik på Dyret og stak så lydløst de glemte Blade til sig. Frygten for at forsømme sin Pligt og Bekymring for ved et længere Ophold muligt at forstyrre det underfulde Syn drev ham bort. Hurtigt og sagte forlod han Værelset.

Om Aftenen, da ingen Samtale ret vilde komme istand, brød han Tavsheden, og med en meget sigende Mine udbød han: Venner, jeg må meddele Jer en hemmelighedsfuld Begivenhed: Vor Stallmeister (det var Hundens Navn) kan læse. (Köpke: *Tiecks Leben* I. 177.)

Er det ikke, som oplevede man en Scene af Tiecks *Den bestøvede Kat* eller af Hoffmanns Fortælling om Hunden Berganza, er det ikke, som om disse Bøger, der synes så sært uvirkelige, kun oversatte Romantikernes Privatliv? Således siger jo f.eks. Katten i *Kater Murr*: "Intet tiltrak mig i min Mesters Værelse mere end Skrivebordet, der var bedækket med Bøger, Skrifter og alle Slags selsomme Instrumenter. Jeg kan sige, at dette Bord var den Tryllekres, ind i hvilken jeg følte mig manet, og dog fornam jeg en vis hellig Sky, der forhindrede mig i ganske at hengive mig til min Drift. Endelig en Dag, da min Mester var fraværende, overvandt jeg min Frygt og sprang op på Bordet. Hvilken Vellyst, da jeg nu sad midt i Papirerne og Bøgerne og rodede i dem!" — Behændigt opslår Katten med Poten en temmelig tyk Bog og forsøger at forstå Skrifttegnene; tilsidst synes den, at en ganske særegen Ånd kommer over den. I det Samme overraskes den af sin Mester, der med Udråbet: "Det forbandede Dyr!" løber hen til den med løftet Ris, men farer tilbage med det Udråb: "Kat, Kat, du læser! ja det kan, det vil jeg ikke forbyde dig. Hvilken Dannelsesdrift der dog er dig medfødt!"

Synes dette vel forunderligt i en Eventyrroman, når man har set, hvad der kunde hænde i Virkeligheden? Det er, som så man for sine Øjne, hvorledes Fantasteriets Regnbue udspænder sig over hele den romantiske Gruppe lige fra dens første mildt alvorlige Forudforkynder indtil dens sidste uhyggelige Manierist, fra Wackenroder til Føreren for dens Bagtrop Hoffmann. Og finder man nu, at *Tiecks Levned* vrimler af lignende Fejltagelser og Sansbedrag, så aner man, at intet nok så Fantastisk lader sig finde i Romantikernes Skrifter, som deres Febersyner ikke forgøglede dem i det virkelige Liv.

Meget interessant er det nu at se ikke blot den Indflydelse, som de Wackenroderske Stemninger og Følelser udøver på Tieck, men også den Del, som denne selv, påvirket af den jævndrende Ven, tager i Wackenroders Arbejde. Det første Punkt, der her slår En, er det, at Tieck, der tilforn kun i Frembringelsens befriede Øjeblikke frit legende med sit skønne Talent havde kunnet hæve sig ud af den mørke Rugen i William Lovellske Stemninger, af Wackenroder lærte at tro på Fantasi og Kunst som Livsmagter og således opnåede den eneste faste Støtte for en Verdensanskuelse, som han nogensinde fik. Det andet Hovedpunkt er, at han, som den forholdsvis afhængige, der følger i den andens Spor, stiller alle Wackenroders Bestræbelser på Spidsen og driver dem ud i højtspændte, men naturlige Følgeslutninger.

Det er i de Partier af Hjerteudgydelserne, hvor Tieck har medarbejdet, at den katolske Retning træder utilhyllet frem. Det er en Tilføjelse af Tieck, når Maleren Antonio her ikke blot tilbeder Kunsten, men også "Gudsmoder og de ophøjede Apostle", og når det hedder, at den sande Kærlighed til Kunsten må være "en religiøs Kærlighed eller en elsket Religion". Men allermærkværdigst som Aktstykke er dog det Sted i Bogen, der trods Tiecks senere Benægtelse antages at skrive sig fra hans Hånd, det hvori en ung Mand, der som Discipel af Dürer er kommen til Rom for at studere Kunsten, skildrer sin Omvendelse til Katolicismen. Den sker i Peterskirken: "Den fulde latinske Sang, der stigende og synkende gennemtrængte Musikens svulmende Toner ligesom Skibe, der sejler gennem Havets Bølger, løftede mit Sind stedse højere. Og da Musikken på denne Måde havde gennemtrængt mit hele Væsen og gennemrislede alle mine Årer, hævede jeg mit indadvendte Blik og så mig om — og dette hele Tempel blev levende for mine Øjne,

så drukken havde Musiken gjort mig. I dette Øjeblik ophørte den, en Pater trådte frem foran Højalteret, hævede med en begejstret Håndbevægelse Hostien og viste den til hele Folket — og alt Folket sank i Knæ, og Basunerne og jeg véd ikke hvad for almægtige Toner skingrede og drøned, til en ophøjet Andagt gik En til Marv og Ben — da var det mig, som om alle de knælende bønfuldt om min Sjæls Frelse alene, og jeg blandede min Bøn med deres."

Der ligger en ganske særegen Vægt på dette Sted, fordi det indeholder et afgørende Bevis, som den ellers næsten aldrig fejlende Hettner har overset, for, at Hanget til Katolicisme var dybt rodfæstet i den romantiske Skoles Princip. Hettner ligesom Julian Schmidt tillægger det en altfor stor Betydning, når A. W. Schlegel som gammel i det bekendte Brev til en fransk Dame udleder den katolske Tendens af en simpel *prédilection d'artiste*. Thi Sagen er, at denne Kunstnerforkærlighed havde sin dybere Grund i Begyndelsesretningen bort fra det Forstandige.

Bevægelsen over mod Katolicismen er imidlertid ikke den eneste Retning hos Wackenroder, som øjeblikkelig gribes og føres videre af Tieck og Skolen. I Fantasierne over Kunst priser Wackenroder Musiken som Kunsternes Kunst, som den, der fremfor alle forstår at fortætte og opbevare Menneskehjertets Følelser, og som den, der lærer os "at føle selve Følelsen". Hvad følte den romantiske Skole Andet! Dette optager Tieck. Når Wackenroder fremhæver Musikens Overlegenhed over Poesien, og Musikens Sprog som det rigeste af de to, i hvem måtte dette da vel slå ned som i Tieck, hvis Digte snarere var Udtryk for de Stemninger, i hvilke man skriver Poesi, end virkelig Digtning, snarere Kunststemninger end Kunstværker!

Tieck går videre end Wackenroder. Af Musiken udskiller han igen Instrumentalmusiken, thi kun i denne er Kunsten virkelig fri, befriet fra alle Yderverdenens Skranker. Derfor betegner også senere den gennemmusikalske Hoffmann Instrumentalmusiken som den mest romantiske af alle Kunster. Og som et mærkeligt Bevis på den Sammenhæng, der altid er mellem en Tidsalders store åndelige Foreteelser, som et Vidnesbyrd om, hvorledes Romantikerne med al deres formentlige Vilkårlighed og virkelige Ubundethed, ubevidst lød en dem beherskende historisk Nødvendighed og fulgte dens Strøm, kan det fremhæves, at det netop er på denne Tid, Beethoven frigør Instrumentalmusiken og hæver den til dens største Højde.

Idet nu Begejstringen for den musikalske Stemningsinderlighed overføres på Digtkunsten, bliver for Tieck den i Stemninger og Klingklang opgående Poesi den sande, "den rene Poesi". Hans *Den skønne Magelones Kærlighedshistorie* er et godt Exempel. Selv i Prosa-Afsnittene af denne Fortælling klinger og toner Alt, Heltens Stemningsliv og de Landskaber, der udgør Baggrunden for det. Greven hører ingen Lyd omkring sig; thi "en indre Musik overdøvede Træernes Hvislen og Vandspringenes rislende Plasken". Dog virkelig, sød Musik overdøver atter den indvortes. "Musiken flød som en mumlende Bæk, og han så Fyrstindens Ynde komme svømmende på disse Sølvvande, og så hvorledes Musikens Bølger kyskede hendes Klædebøns Søm ... Musikken var nu den eneste Bevægelse, det eneste Liv i Naturen". Endelig udånder Musikens Klang. "Som en blå Lysstrøm" synker Tonerne i Dybet, og nu begynder Ridderen selv at synge.

Således synger i den "Poesiens Have", der forekommer i *Zerbino*, Roserne og Tulipanerne, Fuglene og Himmelblået, Kilderne og Stormen, Strømmen og Ånderne. Således hedder det også i *Rolf Blåskæg*: "Blomster og Toner kysser hinanden". Alt har i denne Poesi sin Musik: Måneskin, Vellyst, Malerier, og omvendt tales om Musikens Stråler, Duft og Skikkelser: "De sang med søde Struber og holdt bestandig Takt med Måneskinnets Musik." Man havde jo vendt den stoflige Virkelighed Ryggen. Legemlig, fast Form, endog blot tydelig Formning af Sjælstilstande er da Romantikerne umulig. De eftertragtede den

ikke engang. Det legemligt Formede er dem grovt og plat. Enhver Trækkenes Bestemthed opløser sig for dem i Tågebilleder. De frygter for at tabe i Uendelighed og Dybde, hvad de muligt kunde vinde i Begrænsning og Form.

På dette Punkt mødes alle Skolens Mestre. Først og fremmest træffer vi her Novalis. Hans Hymner til Natten og hele hans Lyrik overhovedet er Nattens og Dæmringens Poesi, hvis Halvlys ingen faste Omrids tåler. Hans Menneskeforskning gik, som han sagde, ud på at udgrunde Sjælens navnløse, ubevidste Kræfter. Derfor hævder hans Æstetik, at vort Sprog atter skal blive musikalsk, atter Sang, og derfor lærer han, at i egenlige Digte gives der ingen anden Enhed end Sindets, altså ikke Ideens eller Handlingens. "Man kunde," siger han, "tænke sig Fortællinger uden Sammenhæng, dog med Forestillingsforbindelser som Drømme; Digte, der blot var velklingende og fulde af skønne Ord, men uden Mening og Sammenhæng, hvori højest enkelte Strofer var forståelige som Brudstykker af de mest uensartede Ting. Denne sande Poesi kan da kun have en allegorisk Betydning i det Store, og en indirekte Mening som Musik."

Og hvor stemmer ikke dette med Fr. Schlegels Lærdomme! Han, hvis Væsen var Brudstykker, hvis Liv gik hen i Luner, hvis Vilje aldrig formåede at fastholde nogen Plan, og hvis Levnedsløb ligner en Arabesk, der begynder med en Thyrsusstav og ender med et Kors, som består af en Gaffel og en Kniv, han siger: "Arabesken, denne Linjens uskyldigt musikalske Vuggen sig i sig selv, er den menneskelige Fantasi ældste og oprindeligste Form. Dens Omrids er ikke mere bestemte end Aftenhimlens Skyer."

Ordet er slående, ifald det kun ikke forstås om Fantasien overhovedet, men om Romantikernes Fantasier. Tiecks Lyrik ligner Goethes som Skyer i Horisonten ligner Snebjerge. Overfor den romantiske Lyrik står Betragteren som Polonius overfor Skyen i *Hamlet*: "Den ser næsten ud som en Kamel. — Ja på Ære, den ligner en Kamel. — Jeg synes, den ligner en Væsel. — Bagtil ser den ud som en Væsel. — Eller som en Hval? — Nøjagtig som en Hval." Hos Novalis er Kunstformen endnu i Digtene meget solid og bestemt, hos Tieck udviskes og svømmer Alt i Formernes Tåge og Damp, der skal svare til det Anelsesfulde og hemmelighedsfuldt Inderlige som Indhold. Kunstværket fastholdes i sin første Fostertilstand som Tågekugle. Fantasien, der frembringer sligt, betegnes som Urpoesi. For at den bestemt begrænsede Digtetekunst kan føres tilbage til Urpoesien, må den faste Kunstform opløses og sammenælttes. Ligesom Tieck hos de store Digttere foretrak, hvad de havde skrevet på en Tid, da deres Form endnu ikke var udviklet eller hvad de ikke selv havde bragt i afsluttende Form — han tilstår selv, at intet Shakespearesk Stykke har gjort det Indtryk på ham som det endda kun delvis af Shakespeare digtede *Perikles* — således frembragte han selv i *Perikles's* Spor Værker som *Genoveva* og *Octavian*, i hvilke den episke, den lyriske og den dramatiske Kunstform er sammenhakkede til et Miskmask.

Hos os optages denne brogede Blanding af alle Former. Den passer meget godt til Æmnet i Oehlenschlägers *St Hans-Aften Spil* og tildels i *Aladdin*, undertiden fører den også til et meget ugunstigt Resultat som i Hauchs *Hamadryaden*.

End ikke til den rene Stemningslyrik er der hos Tieck Form nok tilbage. I den Grad mangler i hans romantiske Tidsrum hans Talent Sammentrængthed. Hvor meget han end taler om Musiken og om Sprogets Musik, er hans rytmiske Begavelse i høj Grad ufuldkommen. Hans Øre synes ikke at have været skarpt. I dette Punkt overgås han uendeligt af A. W. Schlegel. Se f.eks. dennes beundringsværdige Oversættelser af de indlagte Sange i Shakespeares *Hvad I vil*. Men om Tieck som om Romantikerne overhovedet gælder det, at de i Reglen med al deres Pukken på melodisk Form kun har opnået melodisk Virkning, når de genoptog de sydlandske Versformer, til hvis bestemte Skema de kunde klamre sig. De

udfyldte Sonet- og Canzone-Rammerne, som Damer udfylder Grundridset på et Stykke åbent Tøj med Broderi. De ophobede i den Grad Rimene, strøede dem så tæt, at Meningen gik tabt i denne Rim-Overflod. Tieck skriver i *Magelone*:-

Errungen,
Bezwungen
Von Lieb ist das Glück.
Verschwunden
Die Stunden,
Sie fliehen zurück;
Und seelige Lust
 Sie stillet,
 Erfüllet
Die trunkene, wonneklopfende Brust.

Baggesen giver i sin *Faust* følgende noget vrøvlevorne Parodi på dette romantiske Klingklang:

Mit Ahnsinn Wahnsinn, lächelndweinend,
Einend —
Mit Schiefe Tiefe, dunkelmeinend,
Scheinend —
Der Enge Läng' entflammt in weiten Breiten,
Muss licht der Dichter durch die Zeiten gleiten.

Og ikke blot Verselag tager Romantikerne fra Spanien og Italien, også alle mulige tekniske Småfif. Med stor Barnagtighed indlader de sig på at give et Stemningsmaleri ved Hjælp af Halvrim og tragiskklingende Vokaler. Afvekslende tager de alle Alfabetets Selvlyde og Medlyde i deres Tjeneste; 40 fuldt klingende A-Lyde efter hinanden anvendes til at sætte Læseren i godt Humør, nogle Snese af mørke, sørgmodige U-Lyde indjager ham en gavnlige Skræk. Således f.eks. i Tiecks melankolske U-Romance om den gamle Ridder Wulf, hvem Fanden tager. For den tragiske Virknings Skyld bliver her endog "begann" til "begunnte". Når Læseren så har fået sit Nervesystem en halv Times Tid fuldstændig bedøvet af disse Udgange: "Unke — Sturme — hinunter — begunnte — verdunkeln — verschlungen — Wulfen — Münze gülden — grossen Kluften — rucke Drucke — thuen, Zünften — lugen — bedunken — erschlüge — anhuben — mit tiefen Brunsten — vielen Unken, die heulen und wunken — zu dem Requiem des todten Wulfen, den der dunkle Satan mit vielen Wunden — erschlüge, når han ikke mere har Andet i Ørene end u-tu-tu, da er han på Højdepunktet, Sproget er bleven Musik, og han flyder hen i Stemning. Allermest komisk bliver denne Vokalmusik i Dramaet. I Friedrich Schlegels *Alarcos*, dette Tøjhus af Klangligheder og Bogstavrim, ender Helten undertiden to, tre Sider itræk ethvert Trimeter med samme Vokal.

Ihr Männer all, Pilaster dieser alten Burg,
Genossen, Tapfre! die umkränzt mein Ritterthum,
Dess Glorie wir oft neu gefärbt mit hoher Lust

In unsers kühnen Herzens eignem heissem Blut —
Die alte Ehr' in tiefer Brust, der lichte Ruhm,
Dem festen Aug in Nacht der einzig helle Punkt.
So folgten Einem Stern wir all vereint im Bund;
Der Bund ist nun zerschlagen durch den herben Flueh,
Der mich im Strudel fortreisst fremd' und eigners Schuld. —
Mich zwingt, von hier zu eilen, ein geheimer Ruf,
Nach fernen Orten muss ich in drei Tagen, muss
Ein gross Geschäft vollenden, und die Frist ist kurz.

osv. Burg, Lust, Muth, Schutz, Kund, Brust, Furcht, und, Ruhm, thun, Bund, uns. — Man har ligeså megen Fornøjelse deraf, når man får Halvrime alene, som når man får hele Resten med. Da *Alarcos* blev opført i Weimar, og man brød ud i en stormende Latter, rejste Goethe sig op fra sin Plads i Parkettet og råbte med tordnende Stemme: "Man lache nicht!", og samtidig gav han Politiet et Vink om, at Enhver der lo, skulde smides ud. Vi Andre, som læser *Alarcos*, er glade, at der Ingen er, som kan kaste os ud.

Årsagen, hvorfor Romantikerne nu underkaster sig al denne metriske Tvang, er let at finde. De mange kolde, tvungne Verseformer ligger selvfølgelig bekvemt for den, der med ydre metrisk Virtuositet forener fuldstændig Mangel på metrisk Opfinder-Evne. Men Sonetterne, Terzinerne og Ottaverimene skjuler kun dårligt Indholdets Formløshed. Når Tågen er så tyk, at man kan skære i den med en Kniv, så skærer Romantikeren den i 14 Stykker og kalder den en Sonet.

I de frie Versformer når Formløsheden og Prosaen et Højdepunkt. Hvad skal man f.eks. sige til disse Vers af Tiecks *Romerrejse*:

Langt bag os ligger Rom.
Også min Ven er alvorlig,
der vender hjem til Tyskland med mig,
og af alle Livsens Kræfter
har fordybet sig i ny og gammel Kunst,
den ædle Rumohr,
hvis Venskab jeg i mangen ufrisk Stund
skylder Trøst og Opmuntring.

Hertil har Romantikernes bekendte radikale Kritiker, Arnold Ruge, i sin Tid føjet følgende Tillæg:

Højtærede Hr. Hofråd!
Denne umiddelbare Lyrik,
tilgiv det godhedsfuldt, véd jeg
med den bedste Vilje
ikke at stille Noget ved Siden af
uden måske dette
svage Forsøg på en Efterdigtning.

Dog sin sidste Følgeslutning når denne Retning mod at ophæve Sproget til Bedste for Musikken egenlig først, hvor Tieck går så vidt som til at give selve Musikken eller de musikalske Instrumenter Ord. Undertiden bliver dette komisk. Således f.eks. hvor i *Sternbald* (første Udgave) Instrumenterne taler, og Fløjten siger:

Unser Geist ist himmelblau,
Führt dich in die blaue Ferne,
Zarte Klänge locken dich,
Ein Gemisch von andern Tönen.
Lieblich sprechen wir hinein.
Wenn die andern munter singen,
Deuten blaue Berge, Wolken,
Lieben Himmel sänftlich an,
Wie der letzte leise Grund
Hinter grünen frischen Bäumen.

Sit klassiske Udtryk fik denne Tankegang i det Digt, der afslutter *Phantasia*, og hvis Tema efter Calderónsk Mønster varieres i det Uendelige:-

Liebe denkt in süßen Tönen,
Denn Gedanken stehn zu fern,
Nur in Tönen mag sie gern
Alles, was sie will, verschönen.

Drum ist ewig uns zugegen,
Wenn Musik mit Klängen spricht,
Ihr die Sprache nicht gebricht,
Holde Lieb' auf allen Wegen;
Liebe kann sich nicht bewegen,
Leihet sie den Odem nicht.

Denne overjordiske Elskov, der i Modsætning til den jordiske slet ikke kan bruge Sproget som Organ, finder i Tonerne sit fuldstændigt overensstemmende Udtryksmiddel, og Sproget bruges kun til at fordømme sig selv og til at erklære, at det viger for Musikken. I den Grad forfines efterhånden den romantiske Stemning i et Kraftuddrag.

Det næste Skridt er det, som Tieck gør i sit Lystspil *Die verkehrte Welt* (Den bagvendte Verden), nemlig at bruge Sproget udelukkende efter dets musikalske Beskaffenhed. Foran Lystspillet findes her en Symfoni som Ouverture, og i sin fuldkomment musikalske Ubestemthed når Fremstillingen her en virkelig mønstergyldig Ejendommelighed. Til en sådan Omskriven af Musik ved Ord havde man før den Tid ikke kendt Mage, og Forsøget står derfor endnu den Dag idag som ubetinget typisk. Thi den, der har Mod til at vove sin Galskab helt ud, han opnåer netop derved, at denne Galskab, i hvilken der er Metode,

får et kraftigt og levende Præg.

Symfoni. **Andante i D-Dur.**

Vil man mere sig, ligger der ikke såmeget Vægt på hvordan det sker, som på, at man i Virkeligheden morer sig. Alvoren søger tilsidst Spøgen, og atter trætter Spøgen og søger Alvoren; dog hvis man iagttager sig selv for nøje og lægger for megen Hensigt ind deri, så er det let ude med den sande Alvor som med den sande Lystighed.

Piano.

Men hører sådanne Betragtninger hjemme i en Symfoni? Hvorfor skal man begynde så sat? o nej, alvorlig talt nej! jeg vil hellere strax lade alle Instrumenterne klinge imellem hverandre.

Crescendo.

Jeg behøver jo kun at ville det, dog ganske vist med Forstand; thi ikke strax eller pludseligt rejser Stormen sig, den melder sig, den voxer, så vækker den Deltagelse, Angst, Frygt og Lyst, medens den ellers kun vilde afstedkomme tom Forbavselse og Skræk. Er det svært at spille fra Bladet, så er det dog sværere strax at høre fra Bladet. Men er vi allerede dybt inde i Tummelen. Slår, I Pauker! klinger, I Trompeter!

Fortissimo.

Ha, hvilken Tummel, hvilke Stormløb, hvilken Kampvrimmel af Toner? Hvorhen løber I? hvorfra kommer I? De styrter sig som Sejerherrer gennem den tykkeste Trængsel, hine falder, dør hen; de dør kommer sårede, matte tilbage og søger Trøst og Venskab. Der traver det frem som snøftende Heste, der orgler det dybt som Torden mellem Bjerge, der bruser det, larmer det som et Vandfald, der fortvivlende, søgende sin Tilintetgørelse styrter sig over de nøgne Klipper og raser dybere, stedse dybere ned og ikke finder nogen Stilstand, ikke nogen Ro.

.....

Violino primo solo.

Hvorledes? Det skulde ikke være tilladeligt og muligt at tænke i Toner? og at musicere i Ord og Tanker? o hvor slet stod det da til med os arme Kunstnere! hvilket fattigt Sprog! hvilken endnu fattigere Musik! Tænker I ikke mange Tanker så fint og åndigt, at disse i Fortvivlelse redder sig over i Musiken for endelig at finde Ro? Hvor ofte efterlader en hengrublet Dag ikke andet end en Summen og Brummen, der først senere bliver ophøjet til Melodi?

.....

Forte.

Alt er færdigt, Dekorationen opstillet, Suffløren tilstede; der kommer heller ikke flere Tilhørere. Forventningen er vakt, Nysgerringen spændt; kun få tænker nu på Stykkets Ende og på, at de da vil sige:

Hvad var så det Hele! Pas på! thi det må I, for ikke at stille Alt på Hovedet, men passer heller ikke altfor meget på, for ikke at se og høre mere, end man har villet vise Jer. — Pas på! men på den rette Måde på, hør efter og giv Agt! giv Agt og hør! hør! hør!! hør!!! (*Tieck V*, 285.)

Man ser, at Kierkegaard med sin bekendte Afhandling om *Don Juan*, i hvis Slutningskor man tror at kunne genkende Kommandantens Trin — "Hør, hør, hør Mozarts *Don Juan*!" — kun videre forfølger den af Tieck anlagte Retning, og det er indlysende, i hvor nær en Sammenhæng alle Hoffmanns Omskrivninger af Musik til Stemningsudbrud og Åndesyn i *Kreisleriana* står med den første Opfattelse af det romantiske Ideal hos Tieck.

For Hoffmann, der medbragte en så dyb og ejendommelig musikalsk Begavelse, at han næsten ikke kan opfattes som Digter alene, men må tages som Digter-Musiker, var det imidlertid ganske anderledes Alvor med denne Musiceren i Ord end for Tieck.

Han levede og åndede i Musik; han var ikke mindre frugtbar som Komponist end som Forfatter, og en meget stor Del af hans Forfatterskab har desuden en fantasifuld Opfattelse af Musiken og de største Komponister til Genstand. I sygelig Tilstand, i Feberfantasier plejede han at forveksle sine Sygevogtere med Instrumenter. "Idag er jeg også bleven slemt plaget af Fløjten," sagde han om En, der talte meget sagte og desuden havde noget Smægtende i sit Tonefald. Om en Anden, der havde en grov Basstemme, brugte han Udtrykket: "Den hele Eftermiddag har den ulidelige Fagot pint mig."

Hvor han i sine *Fantastykker* indfører Gluck, lader han ham tale om Toneforholdene som om Personer:

"Det blev atter Nat. Da trådte to Kolosser i glimrende Kyradser frem imod mig, det var Grundtonen og Kvinten. De rev mig i Vejret, men deres Øjne smilte: jeg véd, hvad der fylder dit Bryst med Længsel; den blide og bløde Yngling Terts vil snart træde ind imellem Kolosserne." Et andet Sted taler Kreisler om "at give sig Dolkestødet med en forhøjet Kvint". Hvad der hos de øvrige Romantikere kun er følsomt-fantastisk, bliver hos ham oversat på det Gyseligt-Burleske's Sprog.

I Afhandlingen *Kreislers musikalsk-poetiske Klub* betegner han nogle Toners Særpræg med Navne på Farver, og frembringer således et Maleri af en sammenhængende Række Sindstilstande. Han havde enkelte fine og stærkt nervøse Naturers særegent skarpe Sans for det virkeligt og utvivlsomt eksisterende Slægtskab mellem Toner og Farver.

Som en Potensering af alle hine Tieck'ske Forsøg på at låne den rene Musik Ord, må et Sted hos ham fremhæves, hvor der, efter at Kreisler har spillet, i Klaveret høres en Brus af overvættens herlige Tonestrømme og Akkorder, Det hedder ægte romantisk med Sammenblanding af alle Sans-Indtryk om denne Musik: "Dens Duft glimrede i flammende, hemmelighedsfuldt sammenslyngede Krese." Og nu følger en vel aldrig tilforn forsøgt Særskildring af de forskellige Tonarter ved Hjælp af stemningsfulde Ord.

A-Mol Akkord (*mezzo forte*).

Ak! de bærer mig ned i den evige Længsels Land, men idet de griber mig, vågner Smerten og skaffer sig Udvej, sprængende mit Bryst.

E-Dur Sext Akkord (*ancora piu forte*).

Hold dig standhaftig, mit Hjerte! — brist ikke, berørt af den sviende Stråle, der trængte ind i Brystet. — Friskt Mod, min Sjæl! — løft dig op i det Element, som fødte dig og som er dit Hjem!

E-Dur Terts Akkord (*forte*).

De har rakt mig en herlig Krone, men hvad der således lyser og gnistrer i Diamanterne, det er de tusind Tårer, som jeg har fældet, og i Guldets stråler de Flammer, der fortærede mig. — Mod og Magt, Tillid og Kraft tilkommer den, der er kaldet til Hersker i Åndernes Rige.

A - Mol (*harpeggiando dolce*).

Hvorfor flyer du, søde Pige? Kan du det, da usynlige Bånd dog holder dig fast? Du formår ikke at sige, ikke at fremklage, hvad det er, der således har taget Bo i dit Sind som en nagende Pine, der dog bringer dig til at skælve i sød Lyst. Men alt skal du få at vide, når jeg taler med dig, kæler for dig i det Åndesprog, som jeg er i Stand til at bruge og som du så godt forstår!

.....

Es Dur (*forte*).

Følg efter ham! — følg efter ham! — Grøn er hans Dragt som den mørkegrønne Skov — sød Skovhornsklang er der i hans længselsfulde Ord! — Hører du det rasle bag Buskene — hører du det klinge? — Skovhornstoner, fulde af Vellyst og Vemod — Ham er det — hurtigt! lad os drage ham imøde!

Til sidst udebliver da Parodien ikke, idet Hoffmann i *Kater Murr* endog sætter Katteklagerne og Kattemusiken i Vers og glosserer Temaet.

Det er i denne ubetinget musikalske Type af Poesien, at det Wackenroderske Kunstideal når sin højeste og sandeste Udformning. Den kraftige Naturforgudelse, der hos Goethe er plastisk, og som hos ham ytrer sig i Formningen af "den efesiske Diana", er her bleven musikalsk. Som en stærk samlet Strøm bruser igennem Tiecks Ungdomsskrifter under Fromheden, under Sanseligheden, under Mindelserne fra Wackenroder og Goethe i brede Bølger den romantiske Naturforgudelse. Det hedder f.eks. i *Sternbald*: "Oftentimes lytter og griber vi begærligt efter vor Fremtid, efter alle de Fremtoninger, der i brogede Trylledragter skal fare os forbi. Da er det, som vilde Skovstrømmen tydeligere udtale sin Melodi, som blev Blomsternes Tunge løst, for at deres Hvisken kunde rinde forbi som forståelig Sang. Så begynder Elskoven at skride frem på fjerne Fløjtetoner, det bankende Hjerte vil flyve den imøde, det Nærværende er som ved et mægtigt Ord manet fast, og de glimrende Minuter vover ikke at fly. En Kres af Vellyd holder os indesluttet med magiske Kræfter, og en ny forklaret Tilværelse kaster som gådefuldt Månelys sit Skær ind i vort virkelige Liv." Og et andet Sted: "O afmægtige Kunst! Hvor lallende og barnagtige er ikke dine Toner mod den fulde, harmoniske Orgelsang, der vælder op fra de inderste Dybder, fra Bjerg og Dal og Skov og Strømglang i bølgende, stigende Akkorder! Jeg hører, jeg fornemmer, hvorledes den evige Verdensånd med mestrende Fingre griber i den frygtelige Harpe med alle dens Lyd, hvorledes de mangfoldigste Former avles ved hans Spil og udbreder sig over den hele Natur på åndelige Vinger. Mit lille Menneskehjertes Begejstring vil da også gribe ind og kæmper sig træt og mat i Kampen med den Høje ... Den udødelige Melodi hvirvler sig iveau, jubler og stormer bort over mig."

Livet og Poesien går her op i Musik.

Det har til alle Tider i enhver Kunststart været en stor Fristelse for Kunstneren at vise sit Herredømme over Stoffet derved, at han trodsede sit Stof på samme Tid som han brugte det. Der kom et Punkt i Billedhuggerkunstens Historie, hvor man harmedes over, at Stenen var så tung, og vilde tvinge den til at udtrykke det Svævende og Lette, eller man efterstræbte det Maleriske som Roccocotidens Manierister. Således stræber Romantikerne her at drive Sproget over til den Side, hvorfra det er beslægtet med Musiken, at bruge Ordene mere af Hensyn til, hvordan de lyder, end med Hensyn til deres Betydning. Ligesom Prosa-Forfatterne i vore Dage med mere eller mindre Held bestræber sig for at male ved Hjælp af Ordet, således vilde Romantikerne musicere. At de netop faldt på denne Ensidighed er let at forklare. Af deres Fejden mod Hensigten, deres Forguden af Ironien fulgte Ønsket om ikke at stå ved det udtalte Ord eller være bundne af det. De bruger det ironisk således, at de kan tage det i sig igen. De vil ikke have det stående legemligt udenfor sig, pegende mod en Hensigt og et Mål. Ligesom de ved at opfatte Friheden abstrakt som Vilkaarlighed opnåede at komme tilbage til et Punkt, hvor de kunde gøre således og anderledes efter Behag, således opnåede de ved at opfatte Sproget blot som Lyd, at gøre det til det pure Stemningsudtryk uden Tendens, dvs. uden Retning mod Liv og mod Handling. De undgik ikke derved at have en Retning, det undgår Ingen, men da de ikke havde Retningen Opad og Fremad, sank de ind under Tyngderetningen Nedad og Tilbage. Og idet de nu den ene Gang efter den anden kun lod Ordet optræde for at takke af og erklære det udygtigt i Sammenligning med Musiken, forstås det let, at Komponisterne på deres Side under Indflydelse af den herskende Tidsånd stræbte at udtrykke det romantiske Kunstideal i deres Kunst ved selve de Midler, hvortil Digterne bestandig under deres egen Afmagt havde henvist.

Tiecks dramatiserede Eventyr, som *Blaubart*, lignede i Virkeligheden Operatexter. Operaen kan jo også netop bruge det Fantastiske og Sagnagtige således som Romantikerne frembragte det. Som Digter af Operatexter havde Tieck kunnet have en Fremtid. Han har imidlertid kun skrevet en eneste Text, og den blev ikke komponeret. Ikkedestomindre kom det romantiske Ideal til sin Ret i Musiken. E. T. A. Hoffmann udgør Overgangen fra den romantiske Digtning til den romantiske Komposition. Han fortolker som Operakomponist musikalsk ikke blot den af Romantikerne forherligede Fortidsdigter Calderón, men står desuden broderligt forenet med de samtidige Romantikere. Han komponerer Brentano's *De lystige Musikanter*, Zacharias Werners *Korset ved Østersøen* og behandler med stort Held Fouqués *Undine* som Opera i tre Akter.

Han er som Operakomponist dog mindre en egenlig Tonedigter end en genial Oversætter af det poetiske Indhold på Musikens Sprog. Kun hvad der svarede til hans digteriske Ejendommelighed, til Rædselens og Åndefrygtens Område, lykkedes ham efter de bedste Kenderes Vidnesbyrd fortræffeligt. Således i *Korset ved Østersøen* de rå, umenneskelige Oldpreusseres Sange med deres Udtryk for utæmmelige Lidenskaber; således i *Undine* alle Åndescenerne, det spøgelseagtige Eventyrliv, der fremkalder en sød Gysen.

Ingen ringere end Carl Maria von Weber har prist denne sidste Opera af Hoffmann i varme Ord, og blandt de Komponister, hvem det lykkedes at give det romantiske Kunstideal Form i Musiken, er Weber uden Sammenligning den betydeligste. Han følger Romantikerne lige i Hælene med Hensyn til Valget af sine Æmner. I *Preciosa* forherliges det ubundne Vandre- og Flakkeliv, ligesom i Tiecks *Frants Sternbald* og i Eichendorffs *Leben eines Taugenichts*. I *Oberon* føres vi ind i den hele Alfeverden, der stammer fra Shakespeares *Skærsommernatsdrøm*, det Stykke, der som bekendt afgav Udgangspunktet for alle Tiecks fantastiske Lystspil. I *Friskytten* endelig griber Weber ligesom Romantikerne i deres senere Perioder til det Folkelige som Kunstmiddel, benytter Folkemelodier, ligesom Romantikerne i Tyskland og Danmark

Folkeviser, optager som Romantikerne Folkesagn og Folkeovertro. Den, der overværer en Forestilling af *Friskyttten* på et tysk Teater, vil, selv om han er døv, intet Øjeblik kunne tvivle på, at han har en romantisk Opera for sig. Han ser den mørke Kløft mellem Fjeldene, hvor Naturånderne bor, Spøgelsernes Dans i Måneskinnet, en Dekoration og et Personale, der minder om den hellige Antonius's Fristelser på nederlandske Malerier, endelig den vilde Jagt, hvis Skygger ved Hjælp af en Art *Laterna magica* med en mærkværdig skuffende Effekt farer igennem Luften. Dog, det Interessante fremkommer rigtignok først for den Musikalske, der iagttager, hvorledes Komponisten stiller sig til alle disse Udvortesheder. Thi han vil føle, at Weber med større Genialitet end Romantikerne behandler sit Materiale overensstemmende med den Måde, hvorpå de behandler deres. Også Weber driver sin Kunst ud i en af dens Yderligheder. Ligesom Romantikerne er tilbøjelige til at tage Sproget abstrakt som Lyd og Rytme, således er han tilbøjelig til at behandle Musiken abstrakt, det vil sige ligeledes som Rytme. Sådan er f.eks. *Samiels* Motiv mere rytmisk end melodisk, og gør derved en grovere, mere udvortes, men mere malende Virkning. Som Romantikerne musicerer i Poesien, således maler da han i Musiken. Medens Beethoven giver et rent Sjælemaleri, intet Ydre fremstiller, kun sin egen Sjæl, giver Weber Karakteristiker. Han støtter sig bestandig overfor sine Æmner til udprægede ydre Fysiognomier, til Noget, man allerede på Forhånd danner sig en Forestilling om, som f.eks. Alferne. Når man undtager Pastoral-symfonien, maler Beethoven kun Indtrykket. Weber maler Tingen selv. Han efterligner Naturlydene. Han lader Violinerne suse for at skildre en Susen i Træerne. Idet Månen begynder at skinne, betegnes og males dette i en Akkord. Når han da rytmisk giver dumpe Slag istedenfor Strømme af Toner, altså benytter sin Kunsts Midler abstrakt, når han barnligt eller folkeligt holder sig til Viseformen og den simpleste Harmonisation, altså bruger sin Kunsts Midler naivt, når han for at opnå en vildt fantastisk eller uhyggelig eller spøgelseagtig Virkning lægger Instrumentet udenfor dets naturlige Leje eller naturlige Omfang (ved f.eks. at give Klarinetterne dybe Toner) og altså bruger sine Midler så selsomt og sært, som det ikke før var forekommet i Musiken, da er han i Et og Alt en Romantiker, der med sin større Genialitet og sine til Formålet langt bedre passende Virkemidler udfylder det Savn, som nødvendigt efterlodes af de romantiske Digteres Poesier. (Sammenlign George Sand: *Mouny Robin*, Indledningen.)

Kapitel 10

Forhold til Kunsten og Naturen. Landskabet

Wackenroders Bog, der danner Udgangspunktet for Romantikens Forhold til det Musikalske og Musikken, danner på samme Tid Udgangspunktet for dens Forhold til Kunsten. Som Winckelmanns første kunstbegeistrede Skrifter vakte Lysten til Studiet af den antike Kunstverden, således fremkaldte Wackenroder på sin Side Kærligheden til den tysk-middelalderlige Kunst og dens Tidsalder.

Med naivt Sværmeri begynder han med at omskrive og oversætte sådanne Brudstykker af Vasaris gamle Kunstnerbiografier, som går ud på at skildre de berømte italienske Mesters Storhed og sjælelige Højhed. Han forherliger f.eks. Leonardo, dog ikke så han træffer hans Ejendommelighed, ikke som denne bestemte Personlighed eller gennem kunstforstandig Kritik, men under Titlen: "Mønsteret på en kunstrig og tilmed højtlærd Maler, fremstillet i Leonardo da Vincis Liv", og Afhandlingen indledes med disse sværmeriske Ord: "Den Tidsalder, da Malerkunsten genopstod i Italien, har bragt Mænd til Verden, til hvem vor Tid med Rette burde se op som til Helgene i Glorien." Hvor overordenlig lidet helgenagtigt Italiens store Kunstnere under Renæssancen netop efter Vasaris Skildring af deres Levnedsløb i Reglen levede, det oversés helt. Lige i sin allerførste Spire er den romantiske Kunstanskuelse forgiftet af Følelsesreaktionen, og idet Kritikerne folder sine Hænder for at tilbede, glemmer han at åbne sine Øjne for at se.

Mellem disse Stykker indfletter Wackenroder nogle Linjer, der bærer Overskriften: *Længsel efter Italien*, hvori den Opfattelse af Italien første Gang kommer frem, som senere bliver den gennemgående, næsten nødtvungne. Det at længes efter Italien og at elske Italien var i Tyskland ikke noget nyt. Allerede Goethes Fader, der ikke var nogen Sværmer, havde kendt denne Følelse men nu blev Forgudelsen af et Italien, der ikke lignede det virkelige, en aldeles bestemt Paragraf i enhver ægte Romantikers Katekismus. I Poesien gav denne Længsel efter Italien sig Luft i Masser af lyriske Digte, som opspædede og udtværede Mignon's guddommelige og ligeså malende som poetiske Sang (Mignon nøjes med at sige: "Die Myrthe still und hoch der Lorbeer steht", disse Digte udtaler sig i Superlativer) og i Literaturen i det Hele opkom det Italien, som man bedst og kortest kunde kalde Leopold Robert's Italien, — skønt dette Udtryk endnu er for bestemt — et Land, som aldrig har eksisteret på andet Landkort end det romantiske. Det virkelige Italien med dets kraftige Farver og levende Bevægelse findes ikke her. Farven er erstattet ved idealistiske Former, Bevægelsen forstenet for ikke at bryde et Samspil af skønne og bølgende Linjer. Italien blev for Romantiken det Samme som Dulcinea for Don Quijote, Idealet, om hvilket man på et Par flove, almindelige Betegnelser nær så at sige ikke vidste Noget. Når et bestemt, virkeligt Land skal være Længslernes Mål og Skønhedens Hjemstavn, så taber det ved denne Forfremmelse efterhånden i Skildringen al sin virkelige og levende Skønhed. Dog, det er jo heller ikke den virkelige levende Skønhed, som den senere Romantiker elsker i Italien, det er Italien som Ruin, det er Katolicismen som Mumie, det er den forkrøblede Folkeånd, der hermetisk indesluttet af en dels uvidende, dels farlig og herskesyg Gejstlighed har holdt sig uoplyst og naiv, det er her som overalt det Forbigangnes matte og ulevedygtige Poesi.

Imidlertid, Forherligelsen af Italien og af de fromme eller for fromme ansete italienske Malere er kun den Stige, ad hvilken Klosterbroderen stiger op til Lovprisningen af sin egenlige Afgud, Albrecht Dürer.

Sværmeriet for denne Tysklands Kunstapostel knytter sig til Begejstringen for det gamle Nürnberg. Da Tieck og Wackenroder i Fællesskab i Året 1793 havde begivet sig på Rejse igennem Tyskland, havde Nürnberg været deres Hovedvalfartssted. Jo oftere de så Byen, med des større Deltagelse, ja Andagt, vendte de tilbage til den. "I sin hele Fylde trådte her det tyske Kunstliv dem imøde. Hvad de hidtil dunkelt havde anet, var her for længe siden blevet til levende Virkelighed. Hvor rig på Mindesmærker af alle Kunstarter var ikke denne By med St. Sebaldus- og St. Lorents-Kirkerne, med sine Værker af Albrecht Dürer, Vischer og Krafft. Her var Håndværket ved Kunstsans og ivrig Flid blevet adlet til Kunst. Her var hvert Hus et Mindesmærke om Fortiden, hver Brønd, hver Bænk et Vidnesbyrd om Fædrenes stille, simple og tankerige Liv. Endnu havde ingen bleg Overkalkning gjort Husene ens. De prangede stateligt med brogede Billeder, der var lånte fra Digtninge og Sagn. Ottnit og Siegenot, Dietrich og andre gammeltyske Helte stod udskårne som Beskyttere og Vogtere over Dørene. Der hvilede over den gamle, ærværdige Rigsstad med dens Vidundere og Underligheder en Duft af Poesi, som Politikens og Oplysningens Trækvind på andre Steder forlængst havde bortblæst." (Köpke: *Tiecks Leben* I 159.)

Nürnberg er jo i og for sig en herlig By. Men det forstår sig, at Middelalder, gamle Huse, gamle katolske Kirker, gamle Nibelungenhelte over Dørene, det var Noget for to unge, begyndende Romantikere. Deres Sværmeri for det skønne Nürnbergs Skatte er i og for sig langt naturligere end det attende Århundredes lange Blindhed for dem. Som Ordet "gotisk" endnu for Lessing kun havde betydet "barbarisk", således havde den tyske Renæssance været Winckelmann en lukket Bog. Nu blev Nürnbergs Herligheder betragtede med friske Øjne. I en Slags Kunstrus gennemgik Vennerne Kirkerne og Kirkegårdene, de stod ved Albrecht Dürer's og Hans Sachs's Grave, og idet en svunden Verden nu steg op for deres Blik, blev det gamle Nürnbergs Liv af sig selv til en Kunstroman for dem. Det Afsnit i Hjerteudgydelserne, som fører Titlen: *Albrecht Dürers Æresminde*, bliver det første Foster af disse Stemninger og samtidigt et Udtryk for den unge Forfatters varme Nationalfølelse. "Da Albrecht førte Penslen, da var Tyskeren endnu en ejendommelig og udpræget Karakter på Verdensskuepladsen, og hans Billeder gengiver, ikke blot udvortes, men også inderligt, denne tyske Karakters alvorlige, ligefremme og kraftige Væsen trofast og tydeligt. I vore Dage er dette Præg gået tabt i Kunsten som i Livet. Den tyske Kunst, der indenfor Nürnbergs Ringmure var en from, husligt opdraget Yngling, er nu blevet til en Verdensmand, der med det Småstadsagtige også har mistet sin Eiendommelighed."

Og dog er denne Nationalfølelse i Kunsten ikke Grundfølelsen hos Wackenroder; den hviler i en mere omfattende. Først og sidst prækes i den lille Bog imod al Utålsomhed i Kunst, Udløsningen fra al Regeltvang, begrundet på den dybe og ægte Skønhedsglæde, forkyndes i et Sprog, der viser, hvor mimoseagtigt påvirkelig det nye Kunstevangeliets Forkynder var. "Den," siger han, "hvis fine Nerver overhovedet er bevægelige og modtagelige for den hemmelige Tiltrækning, der ligger skjult i Kunsten, hans Sjæl vil ofte der, hvor en Anden ligegyldig går forbi, blive inderlig rørt, han vil blive delagtig i den Lykke: i sit Liv at finde hyppigere Anledning end andre Mennesker til vederkvægende indre Bevægelser og Stemninger."

Disse indre Bevægelser og Stemninger fremkaldtes, som vi så, naturligst og lettest ved den musikalske Behandling af Poesien og ved Musiken selv, langt mindre naturligt ved fast bestemte legemlige Kunstformer.

Har vi nu Ret i den Opfattelse, at det er i den helt musikalske Type af Poesi, at det Wackenroderske Kunstideal når sin sande og højeste Udformning, så begriber man let, hvorledes det måtte gå, da Tieck efter Wackenroders Død med Benyttelse af dennes efterladte Papirer besluttede at skrive en Fortælling, i

hvilken Klosterbroderens Længsler og Lærdomme skulde vinde levende Skikkelse og personlig Form. Den tyske Malers Brev fra Rom til Vennen i Nürnberg blev Spiren til den nye Kunstner-Roman, der efter sin Helt, en tysk Maler fra Albrecht Dürers Tid, fik Titlen: *Frants Sternbalds Vandringer, en gammel-tysk Fortælling*. Karaktertegningen deri er ubestemt og svag, Handlingen går aldeles op i Samtale, Begivenhederne leger — frit og fantastisk som Drømme, der da også atter og atter forekommer — med de matte Konversationsfigurer, der udgør Skriftets Helte og Heltinder, og selv disse Begivenheder afbrydes hvert Øjeblik af de indlagte, pligtskyldigt-improviserede Sange, der bedst betegnes ved den Ytring af Sternbalds Ven Florestan, at man i Ord og Vers måtte kunne forme sig en hel Samtale af lutter Toner. Hvor Begivenhedernes Tråd bliver allertyndest og Versenes Silke spindes allerfinest, udfylder endelig Musikumre Pauserne. En primitiv Musik, Skovhorn eller Skalmel, foredrages, ja så hyppigt, at Forfatteren senere i *Zerbino* selv gør Løjer med sin Overflod på Skovhornmusik.

Det er derfor unegtelig en fin og slående Dom af Goethe, som vi gennem et af Carolines Breve erfarer: Goethe har sagt, at man egentlig heller burde kalde Bogen musikalske Vandringer på Grund af de mange musikalske Fornemmelser og Stemninger; der var alt Muligt i Bogen undtagen en Maler. Skulde det være en Kunstnerroman, så måtte dog overmåde meget Andet end Kunst komme på Tale i Bogen ... Goethe savnede et vægtigt Indhold i den, og det Kunstneriske kom til at tage sig ud som en mislykket Bestræbelse ... der var imidlertid mange smukke Solnedgange deri." Endnu langt skarpere og mere gennemtrængende er dog Carolines egen Dom. Hun skriver: "Om første Del kun så meget, at jeg bestandig er tvivlrådig, om Tieck ikke i *Sternbald* med Forsæt har villet skildre Kærligheden til Kunst som noget ganske Ufrugtbart hos Helten ligesom den er det hos Wilhelm Meister, men i så Fald findes åbenbart en anden Mangel — der turde da være for lidet Menneskeligt i Bogen. Den anden Del har ikke givet mig noget Lys desangående. Der er samme Ubestemthed, samme Mangel på gennemgribende Kraft — man håber bestandig på noget Afgørende, på at man et eller andet Sted vil se Frants gøre et betydeligt Fremskridt. Gør han det? Her er atter mange smukke Solopgange og Forårsstemninger; Dag og Nat veksler flittigt, Sol, Måne og Stjerner stiger op, Fuglene synger; alt dette er meget nydeligt, men dog tomt, og hvilken smålig Vexlen af Stemninger og Følelser i Sternbald, småligt fremstillet! Af Vers er der næsten altfor mange, og de farer så løst ind og ud af hinanden som de sammenknyttede Historier og Begivenheder, i hvilke der tilmed findes mange svage Spor af al Slags Efterligning."

Men når der ikke er nogen Handling i denne Bog, hvad handler den da om? Først indeholder den Kunstbetragtning, dernæst Naturbetragtning.

Først møder vi uendelige Grublerier og Læresætninger om Kunst og Poesi, gennemtrukne med udvandede lyriske Digte, der alle ligner hinanden på et Hår. Et enkelt stort Digt om Arion udmærker sig blandt Bunken og betegner Bogens Ånd. Alle de tre romantiske Høvdinge A. W. Schlegel, Tieck og Novalis har forherliget Arion. P. L. Møller forherligede ham senere på Dansk. Det er forståeligt, hvor stærkt Sagnet om Digteren som Naturens Herre, begejstrende selv Havuhyrerne, båren af Delfiner, uanfægtelig, uovervindelig og tilsidst udødelig i Mindet, måtte røre Romantikernes Hjerter. Arion var jo deres Symbol, deres Helt. Al deres Poesi er i visse Måder kun Forsøg på at udlægge Sagnet om Arion, og hvad er efter dem vel alle de Ekko- og Efterklangsbøger andet, der forherliger Digtere, Kunstnere, Skuespillere, Trubadurer, heltedige og uimodståelige Tenorer! Narcissus burde være Titelbilledet for alle den Art Bøger.

Indholdet her er da i Virkeligheden kun forslidte Gendrivelsler af den forslidte Indvending mod Kunsten, at den ikke er nyttig; triviell Forklaring af, at Kunsten bør være national, "da vi nu engang ikke er

Italienerne, og en Italiener aldrig vil føle tysk", endelig Hymner til Albrecht Dürer; det er endog i Beundringen for ham, at de to Elskende første Gang mødes, som Werther og Lotte i Begejstringen for Klopstock. Det er Stemninger som dem, der hos os kommer til Orde i Sibberns første *Gabrielis* og i Oehlenschlägers *Correggio*. Visse bestemte Træk af *Correggio* er endogså forud givne her, f.eks. det Motiv, at Kunstneren i Madonnabilledet fremstiller sin egen Hustru og endydermere hans Sorg over at skulle skilles ved sin Frembringelse. En lang Ordsymfoni til Ære for Strasburger-Dom følges af bitre Sidehug til "de umodne rå Stenmasser i Milano og Pisa og den usammenhængende Bygning, Domen i Lucca". Her er fremdeles Begejstring for Till Uglspil, som i de satiriske Literaturkomedier for Hanst Wurst, fordi disse Herrer menes at repræsentere Fantasi og Ironi, og her er Beundring for den Dürerske Hjort med Korset mellem Takkerne og for den "sande, fromme og rørende" Måde, hvorpå Ridderen foran den strækker sine Ben. Dette Billede er visseligt dejligt og naivt, men latterligt er det at se det godtgjort, at af alle de Måder, hvorpå en Knælendes Ben kan anbringes, er denne Måde at strække dem på dog den aller kristeligste.

Atter og atter kommer den Tanke tilbage, at al sand Kunst må være allegorisk, det vil sige marvløs og blodløs. De fleste af Digtene er Allegorier, Hoveddigtet er en lang Allegori om Fantasmus, uden Gnist af Fantasi i elendige Vers:-

Der launige Phantasus,
Ein wunderlicher Alter,
Folgt stets seiner närrischen Laune.
Sie haben ihn jetzt festgebunden,
Dass er nur seine Possen lässt,
Vernunft im Denken nicht stört,
Den armen Menschen nicht irrt osv.

Vi har Mindelser af denne Spot over de prosaiske Menneskers Udfald imod Fantasien rundtomkring i Andersens Eventyr. Dette Digt foredrages i Måneskin. Som et idealt Æmne for Malerkunsten skildres følgende Billede: En Pilgrim i Måneskin som Allegori på Menneskeheden: "Er vi måske Andet end vandrende vildfarende Pilgrimme? Kan Noget oplyse vor Vej uden Lyset fra oven?" Der findes stærke Spor af denne Åndsretning endnu hos Hauch, i den stadige Henpegen på det Hinsides, i Forkærligheden for Eremit- og Pilgrimsfigurerne.

Dog på dette Standpunkt af Romantiken sprudler trods den blodløse Spiritualisme endnu en ubehersket Sanselighed i Vejret. Tizian og Correggio lovprises af Frants, da han er bleven helt udviklet som Maler, langt over andre Kunstnere. Især prises Correggio. Om ham hedder det: "I det Mindste skulde efter ham Ingen understå sig til at fremstille Elskov eller Vellyst, thi for ingen anden Ånd har det Glorrigt i Sanseverdenen åbenbaret sig som for ham."

Snart blev dette Standpunkt som bekendt opgivet og ved Konsekvensens Magt et andet indtaget. Brødrene Sulpice og Melchior Boisseree fra Köln opholdt sig i Paris, da Fr. Schlegel i 1802 studerede der. Schlegel holdt Privatforelæsninger for dem, og de gammeltyske Malerier i Louvre erindrede dem om nogle gamle Malerier i deres Fødeby, som den herskende akademiske Smag havde bragt i Forglemmelse. Napoleons Ranen af Billeder allevegnefra havde desuden til Følge, at en Mængde tyske Kunstskatte nu var samlede i Paris, så Studiet af dem var meget lettet.

Hvad Tyskerne havde frembragt i Middelalderen lod sig bedst se af de Billedhuggerarbejder og Malerier, som efter Ophævelsen af milde Stiftelser og Klostre massevis blev kastede ud på Markedet. De kunstneriske Mindesmærker forstodes dengang ikke mere; ligegyldigt lod man Kirkerne blive forvandlede til Stenbrud og smed den kosteligste Billedkunst ud på Gaden. Man solgte Mesterværker til hvilkensomhelst Pris og nærede endda Medlidenhed med Køberne, til hvem man var blevet disse Marskandiserverer kvit. Af Altertavler blev der ofte gjort Vinduesskodder, Dueslag, Bordplader eller Skråtag; Opsynsmænd og Vægtene i Klosterbygningerne fyrede ofte op med sådanne store gamle Malerier på Træ, thi i Reglen var selv de bedste blandt disse Malerier næsten ukendelige af Kærterøg, Støv og Smuds. (Sepp: *Görres und seine Zeit*. S. 89, 90.)

Efterat Fr. Schlegel i sit Tidsskrift *Europa* først havde gjort opmærksom på den store Rigdom af gammeltyske Malerier, begyndte Brødrene Boisseree at samle det Adsplittede, at rejse opad og nedad langs Rhinen og især rundt om i Nederlandene for at efterspore de så længe ringeagtede Værker. Således opstod allerede 1808 en Samling af nederlandske og tyske Mestere, der fik stor Betydning for Kunsthistorien.

Den genopvakte Glæde ved den ældste, oprindelige germanske Kunst bevirkede, at man også i den romanske Kunst begyndte at foretrække de Primitive. Ære være de Primitive! Med fuldest Ret er de hele Europa over holdte i største Ære ligefra Fiesole og Giotto til Massaccio, Botticelli, Ghirlandajo, Luca Signorelli, Perugino og Pinturricchio. Men i sin Afhandling om *Raffael i Europa* priser Fr. Schlegel den før-raffaeliske Periode på den følgende Bekostning således: "Fra denne nyere Skole, der betegnes ved Navnene Raffael, Tizian, Correggio, Giulio Romano og Michelangelo, er Kunstens Fordærvelse oprindeligt at udlede." Dette betragtes som så indlysende, at Schlegel end ikke finder en Begrundelse nødvendig, ja to Sider derefter tilstår han endog, at han slet ikke kender Michelangelo af Selvsyn. Man har her den romantiske Frækhed i dens Blomst. Dette Uhyre af en Kunstkritiker, der for desbedre at forgude gamle hellige Klostermalerier, udleder Kunstens Fordærvelse fra Raffael, Correggio, Tizian og Michelangelo, tilstår uden mindste Blu, at han end ikke selv har set det aller Ringeste af denne Kunstens største Ånd. Han finder Dommen over ham i sin sædelige Bevidsthed uden smålig Erfaring.

Dog vi behøver ikke at gå såvidt frem. Allerede her i *Sternbald* går Klosterbroderfromheden med sin hele andægtige Smægten igen i et Heldøri uden Mage (*Heldøre* eller hæld-øre. Gammelt udtryk. Betyder hængehoved eller skinhellig person). Det var dette, som opirrede Goethe. Det Standpunkt at ville gøre Fromheden til Grundlag for den sande Kunstvirksomhed, det Standpunkt, som hele Gruppen af de nytyske nazarenske Malere snart gav sig til at indtage, var en uafbrudt Genstand for hans Spot. Han brugte bestandig det Udtryk om Nazarenerne, at de sternbaldiserede.

Direkte mod Romantikerne retter han da på denne Tid det Skrift, han udgav til Minde om Winckelmann. Det hedder her:

"Skildringen af det antike Sindelag, der er vendt mod denne Verden og dens Goder, fører os umiddelbart til den Betragtning, at sådanne Fortrin kun er forenelige med et hedensk Sind. Hin Tillid til sig selv, hin Virken i det Nærværende, hin rene Ærefrygt for Guderne som Stamfædre, Beundringen for dem næsten kun som for Kunstværker, Hengivelsen i en overmægtig Skæbne, og den rent jordiske Tro på en Fremtid i Eftermælet, hvilket der derfor tillægges høj Betydning, alt dette hører så nødvendigt sammen, danner et så uadskilleligt Hele, forener sig således til en af selve Naturen tilsigtet Mennesketilværelse, at hos Hedningen en uforstyrrelig Sundhed råder i Nydelsens højeste Øjeblik som i Opofrelsens eller Undergangens smerteligste ... Dette hedenske Sindelag lyser frem af alle Winckelmanns Handlinger og

Skrifter ... Denne hans Fjernen sig fra enhver kristelig Tænkemåde, ja hans Uvilje imod den må man have for Øje, når man vil bedømme hans såkaldte Religionsforandring. Winckelmann følte, at man for i Rom at være en Romer, for inderligt at gro sammen med Livet der, nødvendigvis måtte tilhøre den katolske Menighed, hengive sig til dens Tro, rette sig efter dens Skikke. Hans Beslutning blev lettet ham derved, at den protestantiske Døb ikke havde formået at indvie ham som en ægte født Hedning til Kristen ... Ganske vist sætter der sig en Art Plet på Enhver, der forandrer Religion, fra hvilken det synes umuligt at rense ham. Folk skatter den udholdende Vilje over alt Andet og såmeget des mere, jo mere de selv er delte i Partier og bestandig har deres egen Sikkerhed og Ro for Øje. Holde ud skal man der, hvor ikke et Valg, men Skæbnen har stillet os ... Var dette nu den ene, meget alvorlige Side, så lader Sagen sig også se fra en anden, fra hvilken man kan tage den lettere og muntrere. Visse Tilstande i Mennesket, visse moralske Pletter, som vi ingenlunde billiger, har en særegen Tiltrækningskraft for vor Fantasi ... Personer, der ellers måske kun vilde forekomme os mærkværdige eller elskværdige, synes os nu forunderlige, og det lader sig ikke nægte, at Religionsforandringen mærkeligt har forhøjet det *Romantiske* i Winckelmanns Liv og Væsen for vor Indbildningskraft."

Man begriber, at disse Ord satte Romantikerne, der dengang alle stod på Springet til at gå over til Katolicismen, i den stærkeste Forbitrelse. Fra nu af var det forbi med Goethe-Dyrkelsen. Tieck var i Rom, og det Rygte udbredte sig, at han var ifærd med at antage den katolske Tro, som hans Kone og Datter i ethvert Tilfælde antog. Fr. Schlegel var da lige på Nippet til at foretage Skridtet. Han opholdt sig i Köln og holdt Forelæsninger, på samme Tid som han på alle mulige Steder: i Köln, Paris, Würzburg, München osv. ansøgte om en fast Ansættelse. "På ret klækkelige Vilkår," skriver han i Juni 1804, "var jeg endog gået til Moskva eller Dorpat. Dog," siger han, "ville jeg foretrække Rhinen." Mon fordi Egnen der var katolsk? Nej. "Laxen er her uovertræffelig, ligeledes Krebsen, desuden Vinen." Da han senere afgjort gik over til Katolicismen, var Metternichs pekuniære Tilbud den afgørende Bevæggrund. Lax, Krebs og Vin lod han sig da bringe til Østerrig. Nu blev han som rasende over Skriftet om Winckelmann; han udtalte sig med grænseløs Foragt derom. Men morsomst er det dog at se, hvorledes dette lille Arbejde faldt som en Bombe ned mellem de rigtige politiske Reaktionære i Wien. Gentz nærmede sig allerede da det Standpunkt, hvorpå han stod, da han 1814 skrev til Rahel, at han var bleven "uendelig gammel og uendelig slet", og som han karakteriserede således: "Jeg må skildre Dem den Skikkelse, min Verdensforagt og min Egenkærlighed nu har antaget. Jeg sysler, såsnart jeg blot kan kaste Pennen, aldrig med Andet end med Indretningen af mine Værelser, og studerer uden Afbrydelse på, hvorledes jeg kan skaffe mig bestandig flere Penge til Møbler, Parfymer og enhver Forfinelse i såkaldt Luxus. Min Appetit til Maden er desværre borte. I dette Fag driver jeg endnu kun Frokosten med nogen Interesse."

Til sin værdige Ven, Adam Müller, skriver Gentz i 1805 som følger:

"Hvad der har slået mig overordenligt i Deres Brev, det er Deres Dom over Goethes to nyeste Produkter. Jeg kender dem begge, men havde ikke vovet at udtale mig således om dem. At jeg tænker om dem som De, kun endnu mindre gunstigt, vil jeg ikke negte. Noterne til *Rameau* er kun flove og platte. Endnu den Dag i Dag at våse således om Voltaire og d'Alembert, er dog virkelig ikke en Goethe tilladt. Afhandlingerne om Winckelmann er ateistiske. Et så bittert, lumsk Had til Kristendommen havde jeg aldrig tiltroet Goethe, om jeg end fra denne Side længe ventede mig meget Ondt af ham. Hvilken uanstændig, cynisk, faunagtig Glæde synes han ikke at have følt ved den Opdagelse, at W. egentlig var "en født Hedning", og af den Grund har været så ligegyldig overfor alle kristelige Religionspartier. Nej! fra

disse to Bøger rejser Goethe sig i mit Omdømme ikke så let igen." (*Briefwechsel zwischen Gentz und Adam Müller*. 48.)

Goethes Afhandling nåede altså lige til sin Adresse, og Romantikerne fornå som et Slag i Ansigtet i det Øjeblik, Goethe stillede sig imod deres Kunstbetragtning.

Ved den Naturopfattelse, som svarer til denne Betragtning af Kunsten, må vi endnu dvæle. Naturskildringen drager, som både Goethe og Caroline antydede, i *Sternbald* Interessen bort fra Personer og Handling.

Det er tidligere meddelt, hvorledes Rousseau genopdagede Naturfølelsen. Som Sainte-Beuve etsteds har sagt i Anledning af Rousseaus Par Ord om den Svale, der byggede Rede på hans første Hjem: "Denne Svale var det, som i Literaturen spåede Sommerens Komme." Denne Naturfølelse går, som ligeledes påvist, igen i *Werther*. Den Omdannelse, den nu undergik, var den, at Naturbetragtningen, der hos Rousseau havde været *følsom*, hos Romantikerne blev *fantastisk*. Derfor deres Tilbagesøgen til Legender og Eventyr, til Folkeovertroen med alle dens Alfer og Kobolder. Goethe havde sagt:

Natur hat weder Kern noch Schale,
Alles ist sie mit Einem Male.

Romantikerne vilde kun holde sig til Kærnen, til det hemmelighedsfuldt Inderlige, som de søgte at få frem, efter først at have lagt det ind. Det anelsesfulde Sind spejlede sig i Naturen og så lutter Anelser. Tieck dannede som bekendt Ordet *Waldeinsamkeit* (Vennerne påstod, at det måtte hede *Waldeseinsamkeit*). Romantiken råbte med skælvende Stemme ind i Skovensomheden, og Ekko bragte den lutter skælvende Genklang tilbage.

Alexander v. Humboldt har vist, hvorledes Oldtidens Mennesker egenlig kun fandt Skønhed i Naturen, for såvidt den var smilende, venlig og Menneskene *nyttig*. Omvendt Romantikerne: For dem er Naturen uskøn, for såvidt den er nyttig, og de finder den skønnest i dens Vildhed, eller når den indjager uvis Angst. Nattens og Bjerggrubernes Mørke, den Ensomhed, i hvilken den paniske Skræk berører Sindet med sin Gysen, er Romantikeren kær, og den Tieckske Fuldmåne stråler så uforanderlig over Landskabet, som var den en Teatermåne af oljet Papir med en Lygte i Ryggen. Jeg siger den Tieckske; thi han er blandt alle disse unge Skribenter det uomtvistelige Ophav til det romantiske Måneskinslandskab, i hvilket man må tænke sig alle Figurerne fra hans Skrifter anbragte. Det er heller ikke vanskeligt at forklare, hvorfor det netop bliver ham, som opfinder Skovensomheden, den månebeskinnede Tryllenat og Resten. Tieck er født i Berlin, vel omtrent den af alle større Byer, hvis Omegn afgiver de færreste skønne Naturindtryk. Aldrig ser man et fattigere Landskab end det, der dannes af disse brandenburgske Sandstepper, på hvilke de tynde lange Grantræer står stivt i Geledder som preussiske Soldater. Som Rousseau i en paradisisk skøn Natur — Egnen omkring Genf og Montblanc — blev direkte, umiddelbart, følsomt betaget af Naturen, således fik Tieck i en naturløs Egn den sygelige Hovedstadslængsel efter Skov og Bjerg, som affødte Fantasteriet overfor Naturen. Det kolde og dagklare Berlin med sin moderne nordtyske Forstandsdyrkelse vakte Urskovslængsler og Tilbøjeligheder til en Urpoesi.

Vil man overbevise sig om Sandheden heraf, da behøver man blot at gå til Tiecks eget Levned. Man læse i hans Biografi Fremstillingen af Opholdet i Halle 1792: "Hvor meget anderledes, rigere og venligere trådte ikke Naturen ham imøde i den grønne Saaledal end på de flade Heder om Berlin. Med dobbelt Magt greb en Følelse ham af uendelig Længsel, som indtil den smerteligste Ophidselse fyldte hans Hjærte, når

han om Foråret strejfede igennem Skoven. Da vendte hin Naturdrukkenskab tilbage, en hemmelighedsfuld Magt syntes at drive ham frem. Intetsteds dvælede han hellere end på den såkaldte Höltybænk i Nærheden af Giebichenstein. Herfra overså han Flod og Dal. Hvor ofte så han ikke Solen synke bag Aftenskyerne, og Månen i tusinde gyldne Stråler spejle sig i de blidt bevægede Bølger og drømmerisk blinke gennem Buske og mellem Grene! Her har han hvilet mangan Sommernat og drukket Natur i fulde Drag."

Man føler den Udespærredes Naturlængsel i Skildringen, et Syn på Naturen, der til Baggrund har Synet af Brosten.

Og med endnu bestemtere Træk er den Tieckske Naturopfattelse knyttet til hans personlige Naturindtryk i Beskrivelsen af en Aften, der fulgte på en anstrængende Fodvandring, som Tieck og Wackenroder i Fællesskab foretog i Fichtelgebirge: "Wackenroder, der var uvant med sådanne Strabadser, kastede sig strax på Sengen. Men Tieck var for bevæget; han kunde efter Alt, hvad han på den Dag havde oplevet, ikke sove. Naturånderne vågnede op. Han åbnede Vinduet. Det var den mildeste, herligste Sommernat. Månelyset flød i fulde Stråler ned over ham. Der lå den for ham, den månebeskinnede Tryllenat, Naturen med sine ældgamle og evigt unge Eventyr og Vidundere. Atter svulmede hans Hjerter helt. Til hvilket fjernt, ukendt Mål drog det ham med uimodståelig Kraft? Mildt og beroligende klang et Skovhorns svævende Toner igennem Natten. Han følte sig vemodigt bevæget og dog uendeligt lykkelig." (*Köpke* I. 139, 163.)

Man ser: end ikke Skovhornet fattes. Hvad der fattes ham er blot et Mål. Således også i *Sternbald*, hvor den omflakkende, kun af Længsler og anelsesfuld Begejstring ledede Maler efter egen Tilståelse stedse glemmer sit egenlige Formål. "Man kan," siger en af Bogens Personer, "ikke glemme sit Mål, fordi det fornuftige Menneske allerede forud har indrettet sig således, at han intet Mål har." Det er umuligt at overse, hvor stærkt denne bestemte Art af Naturfølelse og den Vilkaarlighed, der er det gennemgående Træk, står i Sammenhæng, og hvorledes de gensidigt udvikles af hinanden.

Lad os da se, hvad det er for Landskaber, Frants Sternbald forstår og maler, og hvorledes det er, han maler og forstår dem:

Et Sted hedder det: "Frants vilde til at tegne Landskabet, men den virkelige Natur syntes ham tør mod dens Spejlbillede i Vandet." Alle faste Omrids, alle bestemte Konturer er den tørre Prosa, Spejlbilledet i Vandet derimod, der er Billedet i anden Potens, det er romantisk Forfinelse, Genskin og Afglans. — Et andet Sted siger Frants: "Jeg gad male ensomme, gyselige Egne, møre, itubristede Broer mellem to stejle Klipper over en Afgrund, gennem hvilken en Skovstrøm skummende brød sig Vej: vildfarende Vandringsmænd, hvis Kapper flagrede i den fugtige Vind, frygtelige Røverskikkelser, der sprang frem af Hulvejen, anholdte og plyndrede Vogne, Kamp med de Rejsende." — Pure Teaterkulisser, mellem hvilke der opføres Melodrama!

Og i hvad Ånd skal Naturen opfattes? "Undertiden," siger Frants, "kæmper min Indbildningskraft og giver sig ikke tilfreds, før den har udtænkt og iværksat noget Uørt. Yderst selsomme Skikkelser vilde jeg da male i en forvirret, næsten uforståelig Forbindelse, Figurer, der var sammensankede af alle Dyrearter og forneden endte i Planter: Insekter og Orme, som jeg vilde påtrykke en vidunderlig Lighed med menneskelige Karakterer, så at Sindsstemninger og Lidenskaber ytrede sig forunderligt og dog frygteligt."

Hvilket Landskab, hvilket Miskmask af Rariteter! Hører man ikke allerede her Hoffmann komme anstigende med sin Hær af ti tusind Grimacer: Elefanten står på Hovedet på en Snabel, der ender som en Hornfisk, Katten skriver sine Livserindringer, Dørhammeren er tillige en gammel Sælgekælling osv. Er det ikke her (som i *Friskyttten*) den hellige Antonius's Fristelser, malte af Teniers eller endnu bedre af

Höllens-Breughel med den hele Hexesabbat? For den ægte Romantiker tager Naturen med sit Mylr af levende Former og Væsner sig ud som et Legetøjsskab, og dette Legetøj snakker og pludrer som Legetøjet i Andersens Eventyr.

Man læse endnu denne Skildring af et romantisk Landskab i Novalis's *Heinrich v. Ofterdingen*: "Fra en Høj så de et romantisk Land, der var oversået med Byer og Borge, med Templer og Gravsteder, og som forenede al de beboede Sletters Ynde med Ørkenens og stejle Klippeegnes frygtelige Tillokkelser. De skønneste Farver var tilstede i de lykkeligste Blandinger, Bjergspidserne glimtede som Fyrværkeri i deres Is- og Snedække. Sletten smilte med det friskeste Grønt. Synskresen lyste i alle Afskygninger af Blåt, og fra Havets Mørke vajede utallige brogede Vimpler fra talrige Flåder. Her så man et Skibbrud i Baggrunden, foran det et muntert Gæstebud, hist det skrækkeligt skønne Udbrud af en Vulkan, et Jordskælvs Ødelæggelser og i Forgrunden et elskende Par under skyggende Træer, givende hinanden de sødeste Kærtegn; ved Siden deraf iagttoges et frygteligt Slag og midt i det et Teater fuldt af de latterligste Masker; på den anden Side i Forgrunden et ungdommeligt Lig på en Båre, som en utrøstelig Elsker fastholdt, og de grædende Forældre ved Siden af; i Baggrunden en elskelig Moder med sit Barn ved Brystet og Engle hvilende ved hendes Fødder eller kiggende frem mellem Grenene over hendes Hoved."

Hvilket Potpourri! Over alt dette ligger så det uundgåelige, lysegule Skær fra alle Elskendes Ven og Velynder, Beskytter og Røver, Romantikernes højeste Trøst og Guddom: Manden i Månen. Det er Romantikernes sande Frelsermand. Hans runde Ansigt, hans højre og venstre Profil har al den Tydelighed, som et romantisk Åsyn overhovedet modtager. Det er hans gule Livré, som alle Romantikens Riddere bærer. Og en større Måneskinsridder end Frants Sternbald skal man søge om.

"Jeg vilde ønske," siger han, "at jeg kunde lade hele Verden gennemstrømmes af Elskovssang, og kunde røre ved Måneskinnet og Morgenrøden, til de gav Genklang af min Kval og Lykke, så at Melodien greb Træer, Grene, Blade og Græs, og de alle spillende min Sang måtte gentage den som med Millioner af Tunger. Og derpå synger han sagte en "Måneskinssang":

Hinter'm Wasser wie flimmernde Flammen
Berggipfel oben mit Gold beschienen,
Neigen rauschend und ernst die grünen
Gebüsch die blinkenden Häupter zusammen.
Welle, rollst du herauf den Schein,
Des Mondes rund freundlich Angesicht?
Es merkt's und freundlich bewegt sich der Hain,
Streckt die Zweig' entgegen dem Zauberlicht.

Fangen die Geister auf den Fluthen zu springen,
Thun sich die Nachtblumen auf mit Klingen,
Wacht die Nachtigall im dicksten Baum,
Verkündigt dichterisch ihren Traum.
Wie helle blendende Strahlen die Töne nieder fliessen
Am Bergeshang den Wiederhall zu grüssen.

Her er Alt! Månens flimrende Flammer, Buske med blinkende Hoveder, Bølger der ruller Fuldmåneansigtet, Ånder, som springer på Bølgerne, Nat som hos Novalis, Natblomster, Nattergal, ja en Nattergal, hvis Toner atter flyder som blændende Månestråler.

Og aldeles stereotypet vender dette tilbage. Et Sted har Frants en Drøm: "Han malede ubemærket Eremiten, hans Andagt, Skoven med dens Måneskær, ja det lykkedes ham endog, og han kunde ikke begribe hvorledes, at bringe Nattergalens Toner ind i Maleriet." O musikalske Malerkunst! Havde Goethe så ikke Ret i at finde mere Musik end Maleri i Bogen?

Højest betegnende er det nu, at Den, der således har svælget i en fattig og gold Naturs fantastiske Skyggespil, føler sig ganske ilde tilpas, når han står overfor et rigt og yppigt Landskab, der sprudler af Sundhedens Saft og Kraft som Syd-Englands. Shakespeare har havt få så inderlige og lidenskabelige Beundrere som Tieck. Meget naturligt nærede han Ønsket om engang at stå midt i de Omgivelser, i hvilke hans store Lærer og Mester havde tilbragt sit Liv, og hvorfra han havde insuget sine første Indtryk. Han ventede sig selvfølgelig meget. Men ak! hvilken Skuffelse! I Shakespeares Natur følte Shakespeares indbildte Åndsbeslægtede sig ilde tilpas. Hvad der udmærker Syd-Englands Landskab, er en næsten utrolig Frodighed og Kraft. Men Grøden er for Romantikeren upoetisk, fordi den er nyttig, fordi den har et Formål; kun den Blomst er romantisk, der aldrig sætter Frugt. Man fatter da Skuffelsen. Ingensteds ser man så mægtige, så bredtskyggende Egetræer, ingensteds så højt og saftigt Grønsvær. Så langt Øjet rækker, breder det uendelige grønne Græstæppe sig ud over bølgende Høje og fede Enge, hvor det prægtige Hornkvæg græsser og tygger Drøv. Hvide, gule, blå Markblomster og Kornblomster afbryder massevis Farvens Ensformighed og udånder en Duft, som Luftens stadige Fugtighed gør så frisk, at den aldrig bedøver. Hele denne Vegetation er frisk, ikke som Sydens formfuld og plastisk. Den vandrige, vædskerige Plante varer ikke længe, Livet strømmer flygtigt og rask igennem den. Om Træer og Planter ligger den fugtige Luft som en lysende Damp, hvis bløde Flor i Almindelighed fanger og mildner Solstrålerne, og over den lyseblå Himmel glider som i Danmark bestandig et Skylag. Er Himlen imellem Stunder fuldkommen klar, og lykkes det Solstrålen et Øjeblik uden nogen Gennemfart gennem Tåger at nå til Jorden, da lyser Regn- og Dugdråberne på det friske saftige Græs og på de utallige brogede Blomsters silke- og fløjelsagtige Kronblade stærkere end Perler og Guld. Hvad gør det, at dette Græs er bestemt til at fortæres? Hører det ikke netop til dets Skønhed, at det ser så nærende ud? Hvad gør det, at de frugtbare Agre er dyrkede med alle Agerdyrkningskunstens fortrinligste Redskaber, eller at Kvæget er passet og pudset med den sindrigste Omhu, ser ikke Dyre- og Planteverdenen netop derved så kraftig, nærende og velnæret ud? Det er ganske vist ikke Ørkenens eller Oceanets eller Schweizerlandskabets storladne Skønhed. Men skulde denne Natur ikke have sin Poesi? hvem har en Aftenstund opholdt sig i Parkerne ved Kew med deres uhyre gamle Ege og har ikke følt sig stærkt fristet til at give Alfedansen fra *Skærsommernatsdrømmen* eller *De lystige Kvinder i Windsor* disse Omgivelser til Sceneri! Det var i disse Omgivelser, at Shakespeare digtede dem. Man aner, med hvilke Øjne han så på dette Landskab. — Med hvilke Øjne betragter Tieck det?

"Endelig ønskede han — fortæller Köpke — at lære England udenfor London at kende. Hvorhen kunde denne Udflugt gå, om ikke til Shakespeares Fødested? Han tog først til Oxford. Men heller ikke Naturen her kunde Tieck afvinde nogen Smag. Det var et yppigt grønt, et herligt dyrket Land, hvorigennem de kørte; men det var en lavet, tilskåret Natur [ingen Urpoesi!], Oprindelighedens Karakter havde den tabt. Den manglede Umiddelbarheden, hin Hellighed, som han kaldte det, der tiltaler Gemyttet,

og som så ofte havde rørt ham i Hjemmets fattige Egne. Ved Industrien var den bleven berøvet sin digteriske Duft."

Det er da altså klart, at der i den hjemlige Natur må have været Noget, der kom hans personlige Åndsretning imøde. Den fantastiske Naturbetragtning vilde ikke have nået en sådan Højde netop i dette Land, hvis der ikke i selve Naturen her var noget Fantastisk. Tydeligt nok er den tyske Natur kommen den fantastiske Betragter i Møde på Halvvejen.

I første Bind af dette Værk blev det gennem en Skildring af italiensk Natur påvist, af hvilken uromantisk Art dennes højeste Skønhed er. Trods Schwarzwald og trods Blocksbjerg kan den tyske Naturs Skønhed heller ikke ligefrem kaldes fantastisk; thi som Taine har sagt: alene Kunstens Skønhed er fantastisk, Naturens er mere end fantastisk; det Fantastiske eksisterer ikke udenfor vor menneskelige Hjerne. Men Naturen kan frembyde Tilknytningspunkter for en vis Art Fantasteri. Især må man mærke, at det ejendommelige tyske Landskab er uden Berøring med Havet og mangler det vide befriende Pust, som Havet giver. Disse Flod- og Bjerglandskaber har aldrig den åbne frie Synskres, hvortil vi er vante.

Dog lad mig for ikke at udtrykke mig almindeligt gå lige løs på selve den Natur, i hvilken Tieck længst og stadigst levede, Egnen omkring Dresden, det såkaldte sachsiske Schweiz. Jeg kan med få Ord skildre, hvordan den for mig ser ud, og så vise, hvorledes den tager sig ud for en romantisk Digter. Jeg behøver ikke her at udtrykke mig ubestemt, thi jeg har kendt flere romantiske Digttere personligt, og jeg har netop gennemrejst denne Egn med en gammel Digter af den romantiske Retning.

Vi havde tilbragt nogle Dage i den klare Bjergluft, skuende ud over Bøhmens Klippeland og Højsletter, der ligner et Hav, af hvilket skarptrandede Bjerge dukker op som Øer, med uoverskuelig Rigdom af Marker og granbevoxede Fjelde. Man går gennem Uttenwalder Grund op på Bastei. Dalen er indesluttet af høje, lagvis optårnede fantastiske Sandstensfjelde med Graner klyngende sig ind i hver Revne. Tidt ligger den øvre Del af Bjerget truende helt ud over den lavere og synes at ville falde ned. Mange underlige Luner af Naturen forekommer: Porte, endog tredobbelte Porte i Klippen. Når man stiger op på Bastei, har man på venstre Hånd det mærkelige Landskab, i hvilket de stejle Klipper ligner uhyre Gravstene som på en Ruysdalsk Jødekirkegård, et forfærdende, tragisk Landskab, passende til Dekoration for de døde Nonners Dans i *Robert le diable*. Fra Bastei har man lige for sig den mægtige Slette med sine stejle Klippeøer — Klippefæstningen Königsstein ligger på en sådan — med lige, sikre Linjer, hårde, uden ringeste malerisk Skønhed. Kuhstall er en vældig Rundbue, som Klippen danner. Denne Natur tager sig bestandig ud som formet af Menneskehånd, som Kunst, som frembragt af Fantasi. Udsigten deroppe fra var, da jeg sidste Gang så den, forunderligt imponerende i det skønneste Sollys. Over de vældige Granskove, der bedækkede de underliggende Højder, og hvis Toppe så ud som Filt eller Uld, lå et kraftigt blågrønt Skær tragtformet stigende op langs de omliggende Bjerge. De bøhmiske Landsbyer lå gruppevis fordelte, skinnende som Ruder i Solen; langt borte Basaltbjerge, nærmere pyramideformige, firkantede eller obeliskagtige Klipper. Stod et enkelt Løvtræ nede mellem Granskovene, tindrede dets da i Efteråret gulige Løv i de mørke Omgivelser som Guldpletter. Ellers var der intet andet Gult end Lavarterne langs nogle Klippesider. Disse Klipper så ud, som om Kæmper i Tidernes Morgen havde sloges med dem, ligesom Børn slås med Sten, eller havde stablet dem ovenpå hverandre i Leg.

Fra Vinterbjerget tager Bjergene sig ud som Levninger af Cyclopernes By. Man ser f.eks. en vældig Bjergside, stejl og glat som en Mur, grandækket midt i et Landskab af umådelig Vidde. Prebischthor endelig er måske det skønneste af det Alt. Atter her har Klippen dannet noget Fantastisk, en åben Port; en uhyre aldeles lige Klippebjælke har lagt sig som Overligger over to Klippetårne. Man kan sidde oppe

under den og har da to Landskaber for sig, et under Buen tilvenstre og et åbent på højre Hånd. Da jeg ved Aftentid sad der, var det første hårdt, koldt, strengt; over det andet, i det andet gik Solen ned, rød og glødende. Det første Landskab var som Dur, det andet som Moll; det første havde intet Øje, det andet lyste og strålte.

Således tog denne Natur sig ud, betragtet af en almindelig, ædru Rejsende. Den Romantiker, med hvem jeg gjorde Turen, syntes mig mindre bevæget ved Skuet, end jeg selv. Idetmindste sagde han i Dagens Løb ikke meget derom. Men da vi ud på Natten skulde til at stige ned af Bjerget, da blev hans Fantasi på engang levende. Det var helt mørkt, og Mørket virkede stærkt på hans Nerver. Det forekom ham, jo mere Mørket faldt på, som om flere og flere af Naturånderne kom frem. Og da vi nu i det Fjerne opdagede de første oplyste Punkter, Ruder i de Huse, som lå langs Bjergene, men hvis Omrids man på Grund af Mørket ikke kunde se, var det ham, som om Ruderne sad i selve Klippen, som havde Klippen hævet sig og man kunde se ind, hvis man gik nær nok hen. Disse Ruder var ham som store Øjne, hvormed Bjerggånden så ud på os; det var ham, som om disse store Skovskrænter betragtede os. Han var i en uhyggelig og barok, ægte romantisk Stemning, og jeg kunde ikke følge ham. Men jeg fik ved denne Lejlighed praktisk og personligt et levende Indtryk af, hvorledes en tysk Romantiker fra den gode gamle Tid så på Naturen, hvorledes den først ved Nattetid blev Natur for ham, hvorledes han ikke så på den, men ved Siden af den og om bagved den, og ved at iagttage hvormeget mere og tillige hvormeget mindre min Ledsager følte overfor Landskabet end jeg, begreb jeg Berettigelsen og Ensidigheden, Unaturligheden og Poesien i den romantiske Naturbetragtning.

(Det Ovenstående indeholder en sanddru Fremstilling af disse Naturomgivelser Virkning på den danske Digter M. Goldschmidt i Efteråret 1872. *Senere Anm.*)

Kapitel 11

Romantisk Fordobling og Sjælelære

Den, der har stået i et Spejlkabinet og set sig selv og alle Genstande fordoblede i det Uendelige ovenover, nedefter, til alle Sider, har en Forestilling om den Svimmelhed, man undertiden kan føle overfor den romantiske Kunstform.

Enhver husker den pudsige Effekt, det gør, når i Holbergs *Ulysses v. Ithacia* Personerne bestandig gør Løjer med, hvad de selv er og forestiller, når Ulysses foreviser sit lange Skæg, der er groet ud i det Tiårs-Felttog, eller når der på en Kulisse står skrevet: "Dette skal være Troja", eller endelig når Jøderne tilsidst bryder ind og trækker de Klæder af Skuespilleren, som han har lånt til at spille Ulysses i. Skuespilkunstens Virkning beror som bekendt på Illusion, og Illusion er en for mange Kunster fælles Bestemmelse. Således skuffer en Statue og et Maleri ligeså fuldt som et Teaterstykke, og Illusionen beror på, at man et Øjeblik antager Stenen for Menneske og den malte Flade for en Virkelighed, der går i Dybden, ligesom man jævnligt glemmer Skuespillerens Person over hans Rolle. Denne Illusion er imidlertid kun fuldstændig i Øjeblikke. Den rent Uudviklede kan vel helt lade sig skuffe: Således skød en indisk Soldat i Calcutta den Skuespiller, der spillede Othello, med det Udråb: "Aldrig skal det siges, at i min Nærværelse en Neger har myrdet en hvid Kvinde!" Men hos den Dannede er Illusionen kun glimtvis tilstede, så igen en Stund ophævet osv. Den kommer og går, kommer i det Øjeblik, Tragedien bringer En Tårer i Øjnene, går i det Øjeblik, man trækker sit Lommetørklæde frem og betragter sin Nabo. I dette Sansbedrag er nu Kunstværkets Genskin i Tilskuerens Sind. Illusionen er det Skin, det Spil, hvorved det, som i Sandhed er uvirkeligt, bliver Virkelighed, bliver Alvor for Tilskueren.

I det simple, ligefremme Kunstværk er ingen særlig Opmærksomhed helliget Sansbedraget. Der sigtes ikke til det, Intet er gjort for at styrke det eller give det en særligt pirrende Ejendommelighed, end mindre er der gjort noget for at slå det itu.

Det forstås imidlertid let, at Illusionen kan få noget sådant Pirrende og Pikant i alle Kunster. Når der f.eks. på et antikt Basrelief er fremstillet en Herme eller et andet Gudebillede af Sten, når et Maleri forestiller et Maleratelier eller et Værelse, hvori der hænger Malerier, så er det ligesom stærkere antydnet, at Basreliefet ikke selv vil gælde for Sten, at Maleriet ikke selv vil være Maleri, og af samme Art er Virkningen, når i en Komædie en eller anden af Personerne udbryder: "Antager du mig for en Teateronkel?"

Endnu skarpere Lys falder der over Teaterillusionen, eller rettere endnu mere bringes den i Glemme, når i et Stykke selve de optrædende Personer udfører en Komædie, som i Shakespeares *Skærsommernatsdrømmen* eller *Hamlet*. At de, som ikke deltager i dette Skuespil, også spiller Komædie, synes da besynderligt eller umuligt. Illusionen er her kunstigt forøget og dog samtidigt formindsket, idet Opmærksomheden henledes på den. Det er tydeligt nok, at denne Leg med Sansbedraget er slået stærkt ned i Tieck og måtte gøre det. Da det er Illusionen, som gør Kunsten til Virkelighed og Alvor for Beskueren, er det gennem Brud på Illusionen, at han ret for Alvor føler Kunsten som frit vilkårligt Spil.

Tieck driver da ironisk Gæk med alt, hvad man plejer at lade uomtalt for ikke at forstyrre Illusionen. I *Den bestøvlede Kat* spørger Kongen Prins Nathanael: "Men sig mig, når De bor så langt borte, hvorledes går det da til, at De kan tale vort Sprog så flydende?" Nathanael: "Tys!" Kongen: "Hvad?" Nathanael:

"Tys, tys — ti dog stille, ellers mærker Publikum dernede dog tilsidst, at det er i høj Grad unaturligt." — Strax efter bemærker så en af Tilskuerne: "Hvorfor kan Prinsen dog ikke hellere tale et fremmed Sprog og lade det oversætte af sin Tolk? — det er noget forbandet dumt Tøjeri." Denne Tilskuerens Bemærkning er naturligvis spydig ment, rettet imod den platte Fordring til Naturlighed i Kunsten, for hvilken Iffland og Kotzebue var Talsmænd. Denne Fordring kom især til Orde i den franske Misforståelse af Aristoteles, i Læren om Rummets og Tidens Enhed. Hertil havde Schlegel efter Lessings Exempel bemærket, at når man allerede gjorde det store Spring, at anse Brædderne for Verden, kunde man sagtens gøre det mindre med, nu og da at lade Brædderne betyde forskellige Steder. Romantikerne anpriser derfor også uafladeligt og som et højere Kunsttrin end vort nuværende den gamle Shakespeareske Scene, hvor en Seddel på Kulissen simpelthen angav Stedets Beliggenhed. De, der forfægtede Naturlighed i Kunsten, ønskede dengang Kulisserne erstattede af faste Vægge; Schlegel mener, at når man allerede vil have tre Vægge på Scenen, bør man gøre Skridtet fuldt ud og også forsyne den med en fjerde Væg ud imod Tilskuerne.

Det er af Trods mod al Spidsborgerlighed i Kunstbetragtningen, at Tieck morer sig med at sætte Tilskuerne op på Scenen og lade Stykket i Stykket foregå for deres Øjne, ledsaget af deres kritiske Bemærkninger. De laster, de roser; snart dadles en Scene som overflødig, snart prises Digteren, fordi han har havt det Mod at bringe Heste på Brædderne. Et andet Sted optræder i det kongelige Slot den Lærde og Hanswurst i en Ordstrid for Kongens Trone. "Min Påstand," siger den første, "er den, at det nylig udkomne Stykke: *Den bestøvlede Kat* er et godt Stykke." "Det er det, jeg nægter," siger Hanswurst — hvortil en forfærdet Tilskuer udbryder: "Hvordan! Stykket selv forekommer i Stykket."

Ja i *Den bagvendte Verden* går det værre til endnu. Pludselig som Skaramuz rider igennem en Skov på sit Æsel, bryder et Tordenvejr løs. Man tror måske, han nu søger Ly. Ingenlunde. "Hvor Pokker," råber han, "kommer Uvejret fra, derom står der jo ikke et Ord i min Rolle. Hvad er det for Dumheder? og jeg og mit Æsel bliver gennemblødte. Maskinmester! Maskinmester! å, hold dog op i Pokkers Navn!" Maskinmesteren kommer ind og undskylder sig med, at Publikum har ønsket Teatertorden, han har kun imødekommet dets Ønsker. Skaramuz bønfalder da Publikum om at forandre sit Forsæt. Det nytter ikke, det vil have Torden. "Hvorledes? i et blidt historisk Skuespil?" Det tordner. "Det er ganske simpelt," siger Maskinmesteren: "Jeg har her stødt Kolofonium, det puster jeg igennem et Lys, så lynet det, og i samme Øjeblik bliver der ovenpå rullet med en Jernkugle." — Videre kan Spillet med Illusionen ikke drives uden derved, at der påny i det Stykke, som de spillende Tilskuere ser, bliver spillet Komedie for andre Tilskuere. "Tænk hvor vidunderligt," udbryder Dumrianen Scævola: "Vi her er Tilskuere, og deroppe sidder Folkene nu også som Tilskuere." Således stikker Stykkerne inden i hinanden som Æsker.

Endelig løftes Galskaben op i tredje Potens, idet der pludseligt i det nye inderste Skuespil atter forekommer en Scene, hvor der opføres et Skuespil. Det er en Forvirring uden Mage. Man tænke sig *Jeppe på Bjerget* skrevet således, at Jeppe sidder og ser *Hakon Jarl*, men for Hakon og Thora spilles *Aprilsnarrene*, og for Hans og Trine som Tilskuere opføres atter *Hamlet*. Det vilde jo, hvis man på det inderste Teater så en Scene af det sidste Stykke, næsten være umuligt at have hele Sammenhængen i sin Hukommelse. "Det er for galt," råber Scævola. "Se, Kammerater, vi sidder her som Tilskuere og ser et Stykke, og i dette Stykke sidder atter Tilskuere og ser et Stykke, og i dette tredje Stykke bliver et Stykke atter spillet for hin tredje Klasse af Skuespillere," og forklarende tilføjer han ægte romantisk: "Man *drømmer* ofte på lignende Måde, så det er forskrækkeligt, og mange *Tanker* spinder sig således bestandig videre og videre ind i det Indre. Begge Dele kan man også blive gal over."

Men Musiken mellem Akterne indeholder Digtingens Nøgle. Den muntre Allegro siger: "Véd I også, hvad I vil, I, som søger Sammenhæng i alle Ting? Når den gyldne Vin blinker i Glasset, og den gode Ånd derfra stiger op i Jer, når I føler Liv og Sjæl dobbelt fuldt, og alle jert Væsens Sluser er åbne, hvad tænker I da, hvad formår I da at ordne? I nyder Jer selv og den harmoniske Forvirring." — Og Rondoer siger: "Så ofte Filosofen må undre sig og ikke begriber en Ting, udbryder han: Deri er der ingen Forstand. Ja Forstanden, som ret vil gå tilbunds i sig selv, siger, når den har udforsket sit eget inderste Væsen og har iagttaget sig selv: deri er der ingen Forstand ... Dog, hvem der med Fornuft foragter Fornuften, han er atter fornuftig. Mange Vers er en Prosa, som er bleven gal. Megen Prosa er kun gigtlamme Vers. Hvad der ligger mellem Poesi og Prosa, er heller ikke det Bedste — o Musik, hvorhen vil du? I dig er der heller ingen Forstand."

I sine kritiske Skrifter begrundes Tieck selv sin Fremgangsmåde derved, at han sætter det romantiske Lystspils Formål i at vugge Tilskueren helt ind i en drømmende Stemning. "Midt i Drømmen," siger han, "tror Sjælen ofte ikke selv fast på sine Syner; men sover den Drømmende videre, så bringer den uendelige Mængde af nye magiske Skikkelser Illusionen tilbage, fastholder os i den fortryllede Verden, bringer os til at tabe Virkelighedens Målestok og overleverer os tilsidst fuldstændigt til Ubegribelighederne."

Medens Musiken er det forskelsløse Dyb, til hvilket Romantikerens trætte Fantasi vender tilbage, når den har beskuet sig selv uendelig fordoblet i sit Spejlkabinet, ligner Kunstværket her en af de udskårne Elfenbenskugler, som man ser på Kunstsamlinger, i hvilken atter en udskåret Kugleskal ligger løst, der indeslutter en ny osv.

I den dramatiske Digting bliver denne Fremgangsmåde på meget morsom Måde efterlignet af J. L. Heiberg i hans vittige literært-angribende Lystspil *Julespøg og Nytårsløjer*. Mindre fri og selvstændig er den Hoffmann'ske Efterligning *Prinsesse Blandina*, hvor der er indlagt Optrin, i hvilke Regissøren og Direktøren bag Scenen drøfter Stykket. Regissøren siger: "Hr. Maskinmester, vil De give Klokkesignalet til at det skal blive Nat." — Direktøren: "Hvad er det? Skal det nu på en Gang blive Nat? Det forstyrrer Illusionen. Det er jo kun et Par Minutter siden, at Digteren Roderich har spist Frokost i Ørkenen." — Regissøren: "Men det står sådan i Text-bogen." — Direktøren: "Så er det Bogen, som er forrykt, og så er Stykket jo skrevet uden nogetsomhelst Kendskab til Teatret."

Udenfor den egenlige Digting genfinder vi Spejlkabinettet med dets Reflexionsfordobling, psykologisk anvendt i vor egen Literatur af S. Kierkegaard. Som den tyske Romantiker ironisk svæver over sit Skuespil med dets kinesiske Æskespil af Scener og Figurer, således fjerner den danske Sjælegranser sig bestandig mere og mere fra sit Stof ved at putte én Forfatter ind i den anden. Man høre ham i Forklaringen til *Afsluttende Efterskrift*: "Mit Forhold er end yderligere end en Digters, der digter Personerne og selv dog i Forordet er Forfatteren. Jeg er nemlig upersonligt eller personligt i tredje Person en Soufflør, der digterisk har frembragt Forfattere, hvis Forord atter er deres Frembringelse, ja hvis Navne er det. Der er således i de pseudonyme Bøger ikke et eneste Ord af mig selv; jeg har ingen Mening om dem uden som Tredjemand, ingen Viden om deres Betydning uden som Læser, ikke det fjerneste private Forhold til dem, som dette da er umuligt at have til en dobbeltreflekteret Meddelelse. Et eneste Ord af mig personligt i mit eget Navn vilde være den anmassende Selvforglemmelse, der forskyldte med dette ene Ord, dialektisk set, væsenligen at have tilintetgjort Pseudonymerne. Sålidet som jeg i *Enten-Eller* er Forfæderen eller Assessoren, sålidet er jeg Udgiveren Victor Eremita, netop lige så lidet; han er en digterisk-virkelig subjektiv Tænkter, som man jo genfinder ham i *In vino veritas*. Jeg er i *Frygt og Bæven* lige så lidet Johannes de silentio, som den Troens Ridder, han fremstiller, netop lige så lidet, og atter netop

lige så lidet Forfatteren af Forordet til Bogen, hvilket er en digterisk-virkelig subjektiv Tænkens Individualitets-Replik. Jeg er i Lidelses-Historien (*Skyldig? — Ikke-Skyldig?*) lige så lidet Experimentets Quidam som Experimentatoren, netop lige så lidet, da Experimentatoren er en digterisk-virkelig subjektiv Tænk og den Experimenterende hans Frembringelse i psykologisk Konsekvens. Jeg er således det LigeGYlige, dvs. det er ligeGYldigt, hvad og hvorledes jeg er ... Jeg har fra Begyndelsen meget godt indset og indser, at min personlige Virkelighed er et Generende, som Pseudonymerne patetisk-selvrådigen måtte ønske bort, jo før jo hellere, eller gjort så ubetydeligt som muligt, og dog igen ironisk-opmærksomme måtte ønske at have med som den frastødende Modstand; thi mit Forhold er Enheden af at være Sekretæren og, ironisk nok, dialektisk redupliceret Forfatter af Forfatteren eller Forfatterne."

Så særegne Årsagerne til denne Fordobling af Fordoblinger end er, så er Foreteelsen dog meget beslægtet med den foregående. For at holde sig det store Publikum fra Livet, for ikke at give sit eget Hjerte til Pris, og især for ikke at være tvungen til Talen i eget Navn med det kedsommelige Ansvar, dette medfører, stiller Kierkegaard så mange Forfattere som muligt mellem Publikum og sig. Jeg tilstår, at for mig er hans Fremgangsmåde ligefuldt Kunstleri og en Art Mindelse om den romantiske Ironi. Thi skønt Kierkegaard ved sit Indhold på adskillige Punkter er ude over Romantiken, er han dog bunden til Romantiken ved sin Kunstform. Det er jo naturligt nok, at han ikke selv kan bære Ansvaret eller vil bære det for hvad hans opdigtede Personer, Forføreren og Assessoren, siger; men det er pur Indbildning, at Kierkegaard virkelig skulde have formået at frembringe sine Forfattere på anden Hånd, altså f.eks. ikke blot har digtet Helten i Forlovelseshistorien, men digtet ham således, som Frater Taciturnus måtte digte ham. Dette er det rene Spilfægteri. Flere af Kierkegaards ydre Forfatterpseudonymer, som f.eks. Constantin Constantius og Frater Taciturnus, kan neppe skelnes fra hinanden, og man mærker ikke på den ydre Pseudonym, at han er digtet af netop denne ydre. Tredje Afsnit af *Stadierne* var, som en Optegnelse af Kierkegaard viser, oprindeligt bestemt for *Enten-Eller*. Når det i *Afsluttende Efterskrift* (S. 216) siges, at neppe den opmærksomste Læser i *Stadierne* skal finde et eneste Udtryk, et eneste Sving i Tanken eller i Sproget, som det var i *Enten-Eller*, da røber disse Ord en stor Selvforblændelse. Begge Værker åbenbarer i hver Linje, at de skriver sig fra samme Forfatter, og samme Tanker forekommer tit næsten med samme Ord. Således har Assessoren i *Stadierne* ganske samme Opfattelse af Aladdin som Æstetikerens i *Enten-Eller*: "Det, hvorved Aladdin er stor, er hans Ønske, at hans Sjæl har Marv til at begære."

Til denne Genfordoblingsform svarer nu hos Romantikerne de allervildeste Luner med Hensyn til Fremstillingens Orden. I *Den bagvendte Verden* begyndes med Epilog og endes med Prolog; i slige Træk viser Fantasien sin ubundne Frihed. Frater Taciturnus fremstiller, hvad der er hændt ham i dette År. Dette nedskriver han således, at han om Formiddagen hver Dag beretter, hvad der er hændt den Dag for et År siden (hvilken Hukommelse!) og ved Midnat hvad der er hændt samme Dag, hvilket naturligvis gør det næsten umuligt at rede de to Begivenhedstråde ud fra hinanden. I Hoffmanns *Kater Murr* skriver Katten sine Erindringer på et Papir, som tilfældigvis på den anden Side indeholder Manuskript, nemlig dens Herres, Kapelmester Kreislers Optegnelser. Begge Sider af Papiret aftrykkes nu regelmæssigt, så vi vekselsvis med Afbrydelser midt i Sætninger og Ord får de to hinanden aldeles uvedkommende Historier, der findes på For- og Bagsiden af Papiret, imellem hinanden. Videre synes Vilkaarligheden, Lunefuldheden, Legen med det Frembragte ikke godt at kunne gå. Og dog går Opløsningen af den faste Form langt videre. Man bliver i den romantiske Skole ikke stående ved at opløse Kunstformen; man opløser selve den menneskelige Personlighed, og det på mangfoldige Måder.

Novalis er den, der gør Begyndelsen. I *Heinrich v. Ofterdingen* synes Helten bestandig at kende Alt, hvad han erfarer, i Forvejen. "Alt, hvad han så og hørte, syntes kun at skyde nye Slåer i ham tilside og åbne nye Vinduer i ham." Forunderligst gribes han dog, da han i Eneboerens, Greven af Hohenzollerns, Hule finder en hemmelighedsfuld Bog, og i denne Bog, uden endnu at kunne tyde den, opdager sin egen Tilværelses Gåde, som denne Tilværelse har begyndt allerede før hans Fødsel og strækker sig ind i Fremtiden efter hans Død. Da Novalis' Roman er Allegori og Myte, da han vil gøre et enkelt Menneske til Bærer af "Gemyttets" hele evige Historie, bruger han som Middel dertil overensstemmende med et af Menneskehedens ældste Forklaringsforsøg det at fremstille den Enkelte som tilhørende flere Slægtled efter hinanden, så at Fortid og Fremtid stedse som Erindring og som Anelse spiller ind i hans nuværende Existens. Han tænker sig ikke en egenlig Sjælevandring, men Tiden har for ham, Romantikeren, der bestandig kun forholder sig til det Evige, en så underordnet Betydning, at ligesom han ingen Forskel anerkender mellem en naturlig og en overnaturlig Begivenhed, således kender han ingen mellem Nutid, Fortid og Fremtid. På denne Måde strækkes Individualiteten ud i Længden over et helt Spand af Verdenshistorien.

Vi har den romantiske Benyttelse af Forudtilværelsen i vor egen Literatur i Heibergs *De Nygifte*. Moderen fortæller sin Plejesøn om Sønnens Død:

Den Morgen, da han led sin skrækkelige Dom,
Endnu var det neppe daget —
Trådte Slutteren ind og sagde: "Kom!
Klokken er nu på Slaget."

Da sank han for sidste Gang til mit Bryst
Og udbrød: "Et Ord du mig give,
Et kraftigt Ord, som kan være min Trøst
På min sidste Gang i Livel"

Og jeg sagde ...
Men, Fredrik, du skræmmer mig! sig ...
Du rejser dig ... hvad har du i Sinde.
Du stirrer på mig så bleg som et Lig ..

Fredrik.

O Moder! Moder! hold inde!

Du sagde: "Når du for din Frelser står,
Da sig: Min Gud og min Broder,
Tilgiv mig for dine Martyrsår,
For min Anger og for min Moder."

Gertrud.

Ha! hvoraf véd du det?

Fredrik..

Mig det var,

Først nu mig selv jeg fatter.

Det er din virkelige Søn, du har.

Og nu lever han Livet atter.

Her findes da hos Heiberg en skøn og sindrig Benyttelse af Forudtilværelsen. Men Romantiken bliver ikke stående derved. Den nøjes så lidet med at kaste Personligheden tilbage i Fortiden, som med at føje et følgende Livs brede pragtfulde Påfuglehale til den. Snart flækker den Jeget igennem på langs, snart opløser den det i dets Bestanddele. Den splitter Jeget og fordeler det i Tiden. Den agter jo hverken Rum eller Tid.

Selvbevidsthedens Væsen er Selvfordobling. Men det Selv er sygt, som ikke formår at overvinde og beherske denne Fordobling. Vi så det hos Roquairol og Lovell. Ingen Ulykke og Jammer er større end den sygelige Selvbetragtning. Man skiller sig i den ud fra sig selv, ser på sig selv som Tilskuer og har snart den rædsomme Følelse, som Cellefængslernes Beboere har, når de ser hen til den lille Glasglug i Døren og opdager Opsynsmandens Øje fæstet på dem. Ens eget Øje er i denne Tilstand blevet En skrækkeligt som en Andens. Hvad der mest bringer denne Tilstand til at vare, er dels den religiøse og moralske Følelse, at man ikke vil slippe sig selv af Syne, men arbejde med sig selv, forbedre sig selv, dels den naturlige Videbegærlighed overfor det Ubekendte; man betragter sig selv som et Land, hvis Kyster kendes, men hvis Indre først skal opdages.

Denne Opdagelse sker langsomt og umærkeligt i det sunde Menneskes Liv. En skøn Dag ser den stakkels Fange op fra sit Arbejde hen til Gluggen, og han mærker, at Øjet er forsvundet. Han ånder, han lever først nu. Hvilken end hans Gerning er, nok så stor eller nok så ringe, hvad enten han er guddommelig eller blot nyttig, Michelangelo eller Proppekærer, fra det Øjeblik af vil han have en Følelse af Ligevægt og Enhed i Sindet. Han føler, at han er én og hel. Hos sygelige, til Handling udygtige Naturer viger Øjet aldrig bort fra Glasset, og vedbliver denne Tilstand, er Mennesket på Randen af Mani. Men denne Tilstand holder Romantikerne fast. Således opstår det romantiske synske Dobbeltgængen, hvis Udgangspunkt er givet i Jean Pauls *Leibgeber-Schoppe* (dvs i Grubleriet over Fichtes Jeg), og som strækker sig gennem næsten, alle Hoffmanns Fortællinger for at nå sit Højdepunkt i hans Hovedværk *Elixire des Teufels*. Man finder det overalt hos Romantikerne, hos Kleist i *Amphitryon*, hos Achim v. Arnim i *Die beiden Waldemar*, hos Chamisso i Digtet *Erscheinung*, hos Brentano, spøgende behandlet, i *Die mehreren Wehmüller*. For E. T. A. Hoffmann er Jeget kun en Maske over en anden Maske, og han morer sig med at skalle disse Masker af. Hvad vi så antydet hos Roquairol, er udført hos ham.

Hoffmanns Levned giver Nøglen til den særegne Manér, som den romantiske Selvfordobling antog hos ham. Han blev født 1776 i Königsberg som Søn af Forældre, der levede i et usamdrægtigt, snart opløst Ægteskab. Moderen stammede fra en Familie, i hvilken der herskede den pinligste Kærlighed til Orden og den strengeste Sømmelighedsfølelse med Hensyn til alle ydre Former; Faderen var ligeså uregelmæssig som åndrig og havde uordenlige Tilbøjeligheder, der var hans Svigerforældres Familie en Gru. Tidligt mistede Theodor Hoffmann sin Moder, og en Onkels pedantisk strenge Opdragelse gjorde de kun sjældent mulige Udbrud af den geniale Drengs Luner des mere vilde og gale. Han gav sig Luft i sære musikalske

Kompositioner, men fremfor Alt i højst talentfulde Karikaturtegninger. Så begyndte han at studere Jus som Brødstudium og syslede ved Siden deraf ivrigt med Musikken. Tidligt stod han i et lidenskabeligt Kærlighedsforhold til en ung gift Kone. Han elskede hende med et Sværmeri, der nær havde gjort ham forrykt i Hovedet, og stod i Begreb med at ligge fuldstændigt under for sine Sindsbevægelser, da han, tyve År gammel, rev sig løs ved at forlade sin Fædreneby.

Snart derefter blev han ansat i Posen, hvor den Vildskab i Fornøjelser og Udsvævelser, som herskede i Datidens Polen, rev ham ganske med sig og væsentligt forandrede hans Karakter. Fra Posen blev han — betegnende nok fordi han i sine Karikaturer havde givet en af sine højeste Foresatte til Pris for Latteren — forflyttet til Plozk, hvor han atter tog sig noget sammen. Efter få Års Forløb fik han (1804) en Ansættelse som Regeringsråd i det dengang præjsiske Varszawa. Det brogede og rige Liv i Varszawa, der var hovedstadsagtigt og tillige ganske fremmedartet for en Tysker, har givet Hoffmann hans endelige Præg som Skribent. Meget af det Gale og Besynderlige i hans Forfatterskab lader sig føre tilbage til Varszawaer Livslysten og Ubundetheden. Her traf han Zacharias Werner, hvem det polske Liv, som det var ved Århundredets Begyndelse, heller ikke havde ladet uberørt. Og her levede han, selv en lidenskabelig Dyrker af Musikken, med andre Musikbegejstrede, og fandt, mens han omhyggeligt passede sit Embede, Tid til at udsmykke flere Sale *al fresco*, forsyne et Biblioteksværelse med Relieffer, som han udførte i Bronze, og til at male et Kabinet i ægyptisk Stil, i hvilket forunderlige Fremstillinger af ægyptiske Guder behændigt var sammenflettede med Vrængbilleder af hans Bekendte, som han havde forsynet med Haler og Vinger. Her i Varszawa dirigerede han også for første Gang Koncerter.

1806 blev som bekendt den præjsiske Regering i Varszawa styrtet. Hoffmann så først den russiske Hærs Fortrav, bestående af Tatarer, Kosakker og Basjkirer, fylde Byens Gader. Snart derefter rykkede Murats Ryttere ind i Varszawa. Hele den Folkevandring, som Napoleons Felttog satte i Bevægelse, har han iagttaget, og senere har han set Napoleon selv, i hvem han som god Tysker afskyede Tyrannen. I Dresden var han i 1813 i nærmeste Nærhed Vidne til flere mindre Kampe og til et Slag; han så en Valplads, oplevede Hungersnød og en Art Pest, som Krigen dør medførte; kort sagt alle Tidsalderens Rædsler befrugtede hans Indbildningskraft — ejendommeligt nok fra først af kun på den Måde, at det ytrede sig i en Række pudsige Karikaturer af de Franske.

Han havde i en ung Alder giftet sig med en smuk polsk Dame, der blev ham en kærlig og tålmodig Hustru; hende har han tilsyneladende havt at takke for, at han med sit så ophidsede Nervesystem dog levede så længe, som han gjorde. Hans Ægteskab udelukkede ikke heftige Lidenskaber for andre Kvinder, men alle disse Forelskelser synes dog snarere at have havt deres Rod i Indbildningskraften end i en virkelig Følelse. Også i Erotiken var han Fantast. Tre Dage efter at en ung Frøken, i hvem han var forelsket indtil den yderste Overspændthed, havde forlovet sig med en anden, var han allerede fuldstændig trøstet og ved Selvironi frigjort for sin Lidenskab. Den blotte Vrængen hjalp ham bort over det Værste.

Efter at han havde været Teaterarkitekt i Bamberg og senere Musikdirektør i Dresden, tilbragte han sine sidste Leveår som Medlem af Kammerretten i Berlin. Her blev den så forbavsende udrustede Mand, der kunde skrive Bøger, fantasere på Klaveret, komponere Operaer og tegne Karikaturer, og som sprudlede af Vid, såsnart han var i Stemning, en Løve i det selskabelige Liv og Stamgæst i Vinstuerne. Han satte her største Delen af sin Arbejdskraft og sit poetiske Talent til på flygtige Iagttagelser under Stemninger, med hvilke han førte skarp kontrol, og som han Dag for Dag beskrev i en Art Dagbog.

Selve Vinen, i hvilken han kun så et ophidsende Middel, blev i Virkeligheden langt mere for ham. Den skyldte han for en meget stor Del sin Inspiration, sine Syner sine først mere usikre, så stedse

bestemtere Sansevildelser. Alkoholismen blev ham Kilden til en ny Art fantastisk Poesi. Under Indtryk af den så han et fosforescerende Lys udbrede sig i Mørket, eller en Gnom stige op af Gulvet, eller han så sig omgivet af Spøgelse og urovækkende Skikkelser, der skar Ansigter og skiftevis viste sig i alle Arter af groteske Forklædninger.

Det er næsten en Selvfølge, at denne så omhyggelige Iagttager af sine egne Stemninger og af andre Menneskers udvortes, især grimaceagtige Ejendommeligheder, kun havde ringe Natursans. Han var ingen Ven af den fri Natur. Når han om Sommeren gik sig en Spaseretur, var det kun for at komme til et eller andet offentligt Sted, hvor han traf Mennesker. Undervejs fandtes der ikke let et Vinhus eller et Konditori, hvor han ikke faldt ind om så blot for at se, om der var Folk og hvad Slags Folk det var. Således forklares den påfaldende Mangel på Sans for Friluftsnaturen i hans Værker. Hans Ånd følte sig hjemme i Vinstuen, ikke i Skovensomheden. Dog var hans Sans for Naturskønhed end svag, så var hans Begejstring for Kunsten des mere heftig, og på ægte romantisk Vis er Halvdelen af hvad han har frembragt Poesi om Kunst.

I en således anlagt og udviklet Digterindividualitet var den særegent romantiske Opfattelse af den menneskelige Personlighed bestemt ved det altfor modtagelige og altfor spændte Nervesystem såvel som ved uregelmæssig Levemåde. Jeg finder i hans Dagbøger disse Optegnelser:

1804: Fra 4 til 10 biskoppet i den nye Klub. Uhyre Spændthed henad Aften. Alle Nerver ophidsede af den krydrede Vin. Anfægtelser af Dødstanker. Dobbeltgænger.

1809: Besynderligt Indfald på Ballet den 6te. Jeg tænker mig mit Jeg set gennem et mangfoldiggørende Glas — alle Skikkelser, der bevæger sig om mig, er mine Jeg'er, og jeg ærgrer mig over, hvad de gør og lader osv.

1810: Hvorfor tænker jeg sovende og vågen så ofte på Vanviddet?

Det var en fast Forestilling hos ham, at hvor der vederfares et Menneske noget Godt, dér lurer det Onde i Baggrunden og lammer Virkningen af den gode Vilje. Som han udtrykker det: Djævlen lægger sin Hale på Alt. Altid forfulgtes han, siger hans Biograf Hitzig, af Anelsen om hemmelighedsfulde Rædsler, der vilde bryde ind i hans Liv: Dobbeltgængere, forfærdende Skikkelser af enhver Art. Når han beskrev dem, så han sig ængstelig om, ja når han arbejdede om Natten, vækkede han ikke sjældent sin Hustru med Bøn om hun vilde holde ham med Selskab, til han var færdig. Han meddelte sine digtede Figurer sin egen Spøgesfrygt. Han tegnede sine Karakterer, "som han selv var tegnet i Skabningens store Bog". Derfor foretrak han også selv blandt sine Arbejder dem, der enten giver de gyseligste Skildringer af Vanviddet eller de mest åndeagtige Vrængbilleder, som f. Eks. *Brambilla*.

Hans kunstneriske Virkemiddel, der snart blev til Manér, er den skærende Modsætning, på hvilken han bygger sine Oprins snart skrækindjagende, snart komiske Effekter. Fra det platteste Hverdagsliv bliver vi pludseligt hensatte i en Verden af de vildeste Vrænglader og de mest brogede, taskenspilleragtigt skiftende Mirakler, indtil Alt begynder at svimle for os og intet Forhold, ingen Art Liv, ingen Personlighed mere synes os fast og sluttet. Man kommer stadigt i Tvivl om man har at gøre med den virkelige Person eller med dens Spøgelse, dens Spejlbillede, dens Væsen i en anden Skikkelse eller anden Potens eller endelig med dens fantastiske Dobbeltgænger.

I en lettere og mere overfladisk Fortælling fra hans senere År *Dobbeltgænger* ligner de to unge Hovedpersoner hinanden så meget, at den ene af dem bestandig bliver taget for den anden; den ene bliver såret istedenfor den anden; den enes Forlovede kan end ikke se Forskel på dem osv. Forvexling uden Ende og rigelig Udnyttelse af Skrækken for Dobbeltgængen er således bleven mulig. Forstandsforklaringen er her (omtrent som i Brentano's *Die mehreren Wehmüller*) hidtrukket ved Hårene, kun fordi Hoffmann for en Afvexlings Skyld engang vilde gøre det Forsøg at give en Forklaring. Den forklarer Ingenting: Hovedsagen er for Hoffmann den fantastisk gyselige Effekt som for Brentano den fantastisk-lystige. Kunstværdi har *Dobbeltgænger* ikke.

Dristigere og vittigere er Opfindelsen i Fortællingen *Meddelelse om Hunden Berganzas nyeste Skæbner*. Her forbliver det for det Første uafgjort, om Hunden ikke er et forvandlet Menneske; den siger selv: "Når Alt kommer til Alt, er jeg virkelig Montiel, hvem den Hundemaske, der skulde straffe ham, nu tjener til Glæde og Moro." For det Andet ser her endog Hunden som Hund sig i dobbelt Skikkelse og føler sit Væsens Enhed opløse sig: "Undertiden så jeg mig bogstavelig ligge for mig som en anden Berganza, og det var dog ligefuldt mig selv, og jeg var også den Berganza, der så den anden lide under Hexenes Næver, og den gøede og knurrede af den, der lå der."

Endnu større er Dristigheden, endnu vildere Fantasteriet i Fortællingen *Der goldene Topf*. Her er en grim gammel Ærtekælling i Dresden tillige den smukke Bronze-Dørhammer på Arkivaren Lindhorsts Dør; Dørhammerens Metalansigt fortrækker sig undertiden til Kællingens grinende Smil; desuden er hun den fæle Fru Rauerin, Spåkvinde af Profession, og den gamle rare Lise, der har været en kærlig Amme for Fortællingens unge Heltinde; hun kan (ligesom Spåkvinden i *Dobbeltgænger*) pludseligt skifte Dragt, Skikkelse, Udseende. Da hendes Afstamning bliver opklaret, erfarer vi, at hendes Papa ikke er andet end "en lumpen Fjerkest" til at støve af med, taget af en Drages Vinge, og hendes Mama "en elendig Runkelroe".

Den tørre Arkivar Lindhorst, der kun synes at føle sig hjemme i sin blomstrede Slobrok i sit Bibliotek blandt gamle Håndskrifter, er tillige den største Trolldmand og fortæller pludseligt midt under en almindelig Samtale de mest forrykte Ting, som var de de naturligste af Verden. Han har, fortæller han f.eks., engang været usynlig tilstede i et Selskab, ganske simpelt fordi han sad i Punschebollen. En anden Gang tager han sin Slobrok af, stiger uden videre ned i et Bæger fuldt af antændt Arak, forsvinder i Flammerne og lader sig drikke.

Øjensynligt har Hoffmann ved disse dobbelte og tredobbelte Existenser, f.eks. ved Arkivarens Dobbelttilværelse som Registrator om Dagen og Salamander om Natten, tænkt på den dybe Modsætning, der var mellem hans egen Embedsvirksomhed som Jurist, som omhyggelig Kriminaldommer, der på det Strengeste holdt sig fra alt Skønåndsvæsen, og så hans frie Liv ved Nattetid som Konge i den uindskrænkede Indbildningskrafts Rige, for hvilket Virkeligheden som sådan slet ikke var til.

Det betydeligste Indtryk blandt alle Hoffmanns Fortællinger gør dog *Die Elixiere des Teufels*. Lad os et Øjeblik dvæle ved Helten i denne Roman, Broder Medardus; thi denne Skikkelse er typisk. Det er umuligt i Korthed at gengive denne Bogs hemmelighedsfulde Gru; man må selv læse den. En mere rædsels- og vellystdrukken Bog har den romantiske Skole, der dog så tidt har forsøgt sig i denne Retning, ikke frembragt: I et Kloster opbevares en vel tilproppet Flaske med Djævle-Elixir, der har hørt til den hellige Antonius's Efterladenskaber. Man tillægger dens Indhold magiske Virkninger. En Munk, der har drukket af den, får derved en Veltalenhed, der i kort Tid gør ham til Klosters berømteste Prædikant. Dog er denne Veltalenhed ikke from eller sund, men af en verdslig, uhyggeligt betagende og dæmonisk Art.

Broder Medardus drikker af Flasken: en dejlig Kvinde, hans Skriftebarn, forelsker sig i ham, og Længslen efter det verdslige Livs Glæder og Henrykkelser driver ham ud af Klosteret. Han træffer en ung Mand, Grev Viktorin, slumrende i en Skov på Randen af en Afgrund, kommer halvt ved et Tilfælde til at styrte ham ned og bliver nu af Alle antaget for at være ham.

"Mit eget Jeg var blevet til et lunefuldt Tilfældes grusomme Spil og flød hen i fremmedagtige Skikkelser, svømmende uden Hold som på et Hav af alle de Begivenheder, der brusede ind over mig. Jeg kunde ikke finde mig selv igen! Åbenbart blev Viktorin styrtet i Afgrunden ved det Tilfælde, der ledede min Hånd, ikke med min Vilje — jeg træder i hans Sted." — Og ikke nok med dette Vidunderlige, han tilføjer: "Men Reinhold kender Pater Medardus, Præsten i Gapucinerklostret, og således er jeg for ham, hvad jeg er. Lige fuldt kommer det Forhold til Baronessen, hvori Viktorin står, over mit Hoved, thi jeg er selv Viktorin. Jeg er det, som jeg synes, og synes ikke det, jeg er; som en uudgrundelig Gåde for mig selv ligger jeg i Splid med mit eget Jeg."

I sin egen Skikkelse træder Medardus nu i Forbindelse med Viktorins Elskerinde Baronessen, der ikke mærker noget til Forvexlingen. Betaget af verdslige Ønsker, som han er, bliver han elsket af alle Kvinder, svælger i Sansenydelser og begår efterhånden for at opnå sine Hensigter en hel Kæde af skrækelige Forbrydelser og Mord. Rædselsfulde Syner truer ham hvert Øjeblik og jager ham fra Sted til Sted.

Til sidst bliver han imidlertid angivet og kastet i et Fængsel. Her når nu Forvirringen og Fordoblingen sit Højdepunkt. "Jeg kunde ikke sove. I det underlige Genskin, som Lampen kastede på Vægge og Loft, grinede alle Slags fortrukne Ansigter mig i Møde, jeg slukkede Lampen, skjulte mit Hoved i Stråpuden, men græsseligere klang da de andre Fangers dumpe Stønnen og Raslen med deres Lænker." — Han synes at høre Dødsrallen af dem, han har dræbt. Da opfatter han tydeligt under sig en sagte afmålt Banken. "Jeg lyttede, men Bankningen vedvarede, og derimellem lo det selsomt op fra Gulvet. Jeg sprang op og kastede mig på Strålejet, men imidlertid bankede, lo og stønnede det videre.

"Endelig råbte det sagte, sagte men med hæslig, hæs, stammende Stemme i ét væk: Me-dar-dus, Me-dar-dus! En Isstrøm foer gennem mine Lemmer. Jeg mandede mig op og råbte: "Hvem der! Hvem der!" — Til Slutning banker og stammer det lige under hans Fødder: "Hihihi — hihihi — lil-le Broer, lil-le Broer Me-dar-dus ... jeg er her ... er her ... lu-luk op ... op, vi vi-vil gå i Sko-Sko-ven." Da tror han til sin Rædsel at kende sin egen Stemme. Til sidst løftes nogle Fliser i Gulvet i Vejret, og han ser sit eget Ansigt i Munkekutten. Denne anden Medardus er fængslet som han, har tilstået, er dømt til Døden. — Nu går Alt som i en Drøm; han véd ikke, om han selv er Helten i de Begivenheder, han tror at have oplevet, eller om det kun er en levende Drøm. "Det er mig, som havde jeg drømmende hørt Historien om en Ulykkelig, der som et Legetøj for mørke Magter blev slynget hid og did og drevet fra Forbrydelse til Forbrydelse."

Han bliver frikendt; hans Livs lykkeligste Tid er oprunden, han skal forenes med sin Elskede. Det er Bryllupsdagen. "I det Øjeblik opstod der en dump Larm på Gaden, hule Stemmer råbte imellem hverandre, og vi hørte den drønende Raslen af en tung, langsomt rullende Vogn. Jeg ilede til Vinduet. Der stod netop foran Paladset den af Rakkerknegtene trukne Karre, på hvilken Munken sad baglænds, foran ham en Capuciner, der højt og ivrigt bad sammen med ham. Han var vansiret af Dødsangstens Bleghed og det strittende Skæg; dog var den græsselige Dobbeltgængers Træk kun altfor kendelige for mig. Ret som Vognen, der et Øjeblik var bleven standset i Trængselen, atter rullede videre, kastede han det stive, forfærdelige Blik fra de gnistrende Øjne op på mig og lo og hylede op: Brudgom, Brudgom — kom op på Taget — så vil vi brydes med hinanden, og den, som støder den anden ned, er Konge og tør drikke Blod. Jeg råbte: Forfærdelige Menneske! hvad vil du mig? — Aurelia omfavnede mig, rev mig med Magt bort

fra Vinduet og råbte: For Guds og den hellige Jomfrus Skyld ... De fører Medardus, min Broders Morder, til Døden ... Leonard — Leonard! Da vaktet Helvedsånderne i mit Indre og stejlede ivedret med den Magt, der var skænket dem over mig brødefulde, forrykte Synder. Jeg greb Aurelia med Raseri, så hun foer sammen: "Ha, ha, ha — afsindige, tåbelige Kvinde — jeg — jeg, din Elsker, din Brudgom er Medardus, er din Broders Morder. Du, Munkens Brud, vil hyle Fordærvelse ned over din Brudgom? Ho, ho, ho — jeg er Konge — jeg drikker dit Blod."

Han støder hende ned, en Blodstrøm flyder over hans Hånd. Han farer ned på Gaden, befrier Munken, uddeler Knivstik og Slag til højre og venstre, og flyer ind i Skoven. "Kun den Tanke at fly som et hidset Dyr stod fast i min Sjæl. Jeg stod op, men neppe havde jeg gået nogle Skridt, før et Menneske sprang op på min Ryg og slyngede sine Arme om min Hals. Forgæves søgte jeg at ryste ham af, jeg kastede mig ned, jeg trykkede mig ind mod Træerne. Alt forgæves, Mennesket fniste og lo hånligt. Da brød Månen klart lysende frem gennem de sorte Grantræer, og Munkens dødblege, fæle Ansigt, den formentlige Medardus's, Dobbeltgængerens Ansigt stirrede på mig med et græseligt Blik som op fra Vognen. Hihhi lille Broer — du må bære mig, nu er jeg altid hos dig, jeg kan ikke løbe, jeg kommer lige fra Galgen, de vilde radbrække mig." — Denne Situation fortsættes i det Uendelige, men jeg bryder af. Indtil Bogens Slutning er man uklar over Begivenhedernes sande Betydning og Handlingernes moralske Beskaffenhed; så fuldstændigt har Fantasteriet her opløst Personligheden.

Det er bekendt, i hvilken Grad Ingemann hos os har fulgt Hoffmann på denne Bane. Han udnytter f.eks. det Rædselsfulde, der kan ligge i den Forestilling på en Kirkegård ved Nattetid at råbe tre Gange på sit eget Navn. Man sammenligne hans Eventyr *Sfinxen* og andre i den såkaldte Callot-Hoffmannske Maner. Dog, som allerede sagt, Romantiken nøjes ingenlunde med således at strække og flække Jeget, at fordele det i Tid og i Rum. Den opløser Jeget i dets Bestanddele, tager Stykker ud af det, føjer Stykker til det, tumler det med fri Fantasi. Dette er et af de Steder, på hvilke Romantiken er dybest. Her står vi ved Romantikernes Sjælelære. Den er sand, men ensidig. Romantiken dvæler på dette Punkt altid ved Tingenes Natside, ved Nødvendigheden, indeholder intet befriende eller opløftende Træk.

I gamle Dage betragtede man Jeget, Sjælen, Personligheden som et Væsen, hvis Egenskaber var dets såkaldte Evner og Kræfter. Ordene: Evne og Kraft betyder jo imidlertid kun, at jeg har Muligheden til visse Begivenheder, at se, at læse osv. Mit sande Væsen består ikke af Mulighederne, men af disse Begivenheder selv, af mine virkelige Tilstande. Det Virkelige i mig, det er en Rækkefølge af indre Begivenheder. Mit Jeg dannes for mig af en lang Række Billeder og Tanker, der for mig står som indre. Af dette Jeg taber jeg stadigt og dagligt Noget. Glemselen sluger uhyre Partier deraf. Af alle de Ansigter, jeg igår og iforgårs så på Gaden, af alle disse Sansninger, der var mine, har jeg idag neppe en eller to tilbage. Går jeg endnu længere tilbage dukker kun en eller anden særligt kraftig Sansning og Tanke som et fremragende Punkt, en enkelt Klippespids, op af Glemselens Syndflod. De Tanker og Billeder, vi har tilbage af vort foregående Liv, sammenholder vi kun ved Hjælp af disse Ideers Association, d.v.s. ved Hjælp af den Ejendommelighed, de har, i Kraft af visse Love at hidkalde hinanden. Hvis vi ikke havde Talrækken, ikke Årstallene, ikke Almanakken, hvortil vi kan knytte vore forskellige Erindringer, vilde vi kun have en yderst ringe og utydelig Forestilling om vort Jeg. Men så solid som denne lange indre Kæde kan synes — og den styrkes, den vinder i Sammenhængskraft for hver Gang vi i Erindringen gennemløber den — så hænder det dog dels, at vi i Rækken indfører Led, som i Virkeligheden ikke hører til den, dels at vi af Rækken udriver Led, som tilhører den, og henfører disse til en anden Række. (Taine: *De l'intelligence*, Tome II. 169 ff.)

Det Første: at vi indfører nye, fremmede Led i Erindringen, sker i Drømmen; i Drømmen tror vi at have gjort meget, vi aldrig har gjort. Dernæst sker det overalt, hvor en falsk Erindring opstår. Den, der har set et Klæde flagre i Mørket og tror at have set et Spøgelse, har en sådan falsk Erindring. Størstedelen af Myter og Legender, især af de religiøse Legender, dannes på denne Måde.

Det Modsatte finder Sted overalt, hvor vi ikke føjer Led til Jegets Kæde, men omvendt trækker dem fra. Således tillægger under Sansevildelser den Syge en fremmed Stemme de Ord, han hører, eller giver sit indre Syn en ydre Virkelighed, som Luther gjorde, da han på Wartburg så Djævelen i Stuen. I Galskab endelig forvexler Personligheden sig som bekendt tit ikke blot delvis men helt med en ganske anden.

Altså i fornuftig Tilstand er Jeget et Kunstprodukt, frembragt af Idé-Forbindelser. Jeg er så sikker på mit Væsens Enhed, fordi jeg 1) forbinder mit Navn, denne Lyd: Navnet, med Kæden af mine indre Hændelser, og fordi jeg 2) holder alle Leddene i denne Kæde sammen ved den Forestillings-Sammenhæng, i Kraft af hvilken de fremkalder hinanden. Dog da Jeget således ikke er et medfødt, men et erhvervet Begreb, da Jeget beror på en Sammenhæng, som Søvn, Drømme, Indbildninger, Syner og Sindsforvirring stedse angriber, og da det stedse må hævde sig i Kamp mod alle disse Fjender, så er det efter sit Væsen udsat for alle mulige Anfægtelser. Som Sygdommen stedse ligger og lurker på vort Legeme, således står Vanviddet stedse ved Jegets Dør, og nu og da hører vi det banke på Døren.

Det er denne sande, fra Hume stammende, psykologiske Betragtning, som Romantikerne vel ikke har hævdedet i videnskabelig Form, men som de har forudanet. Drømmen, Alkoholismen, Sansevildelserne, Afsindet, alle de Magter, der splitter Jeget og løser dets Ringe fra hinanden, er deres inderste Fortrolige. Man læse f.eks. hos Hoffmann Fortællingen *Der goldene Topf*, og høre, hvorledes Stemmerne klinger ud af Æblekurve, hvorledes Enebærbuskenes Blade og Blomster toner og synger, man se, hvorledes Dørhamren skærer Ansigter osv. Den grelle, besynderlige Virkning fremkommer her især derved, at det er fra en Baggrund af Livets aller platteste Prosa, fra Pakker af juridiske Aktstykker, fra Terriner og Pokaler etc., at Spøgelserne rykker os ind på Livet. Alle Hoffmanns Personer antages, som Andersens Justitsråd i *Lykkens Galosker* — en Studie efter Hoffmann — af deres Omgivelser snart for drukne, snart for afsindige, da deres Syner af dem selv bestandig behandles som Virkelighed.

Hoffmann har i sine Hovedpersoner kun skildret Skikkelser efter sit eget Mønster. Hele hans eget Liv opløste sig i Stemninger. Man ser af hans Dagbøger, med hvilken Grundighed og Ængstelighed han holdt Bog over dem: f.eks. "Stemning til det romantisk Religiøse; exalteret humoristisk Stemning, spændt indtil Vanvids-Ideer, hvilke ofte trænger sig ind på mig; humoristisk-ærgelig, musikalsk-overspændt, romantisk Stemning; højst ærgelig Stemning, romantisk og lunefuld indtil Overmål; ganske fremmedartet Forstemning, meget overspændt men poetisk ren, højst komfortabel, stejl, ironisk, spændt, højst gnaven, ganske affældig besynderlig, men elendig, i hvilken jeg følte dyb Ærefrygt for mig selv og forfaldt til ubændig Selvros; *senza entusiasmo, senza esaltazione*, slet og ret osv."

Man ser ligesom for sit Øje Åndslivet udbrede sig og splitte sig vifteformigt i musikalsk Stemning og Forstemning. Man vilde allerede af dette Stemningsregister ane, at Hoffmann som en ægte Nattesværmer først plejede at gå til Ro henad Morgen, efter at have tilbragt Aften og Nat på en Vinstue.

Når Romantiken nu således har opløst Jeget, så danner den fantastiske Jeger, snart ved Tilføjelse, snart ved Fradragning.

Tag f.eks. Hoffmanns *Klein Zaches*, dette lille Utsyke, hvem en Fe har skænket den Gave, at "Alt, hvad fortræffeligt en Anden i hans Nærværelse tænker, siger eller gør, det bliver skrevet på hans Regning, så at han i Selskab med velskabte, dannede og åndrige Personer også bliver anset for velskabt, forstandig

og åndrig, ja overhovedet altid gælder for et Mønster på enhver Art Fuldkommenhed, med hvilken han kommer i Berøring." Da Studenten oplæser sine smukke Digte, er det ham, som får Artighederne derfor; da Musikeren spiller, da Professoren gør sine fysiske Forsøg, er det ham, som høster Æren og Takken. Han voxer i Storhed, han bliver en mægtig Mand, bliver Førsteminister, indtil han tilsidst ender sine Dage ved at drukne i en Toiletgenstand. — Den sindbilledligt-satiriske Snært ufortalt har Digteren her moret sig med at påføre Personligheden Ejendommeligheder, som tilkom Andre, altså med at ophæve Individets Form og Begrænsning. I lignende satirisk Øjemed, med sindrigere, men plumpere Benyttelse anvender Hostrup dette Motiv i sit Lystspil *En Spurv i Tranedans*, hvor der bestandig af Enhver tillægges den pudserlige Skræddersvend de Egenskaber, som den Pågældende personligt skatter højest.

Og som Romantiken nu her morer sig med Tilføjelsen, således har Fradragningen fra Menneskevæsenet nødvendigvis også sin store Tiltrækning for den. Den berøver Individet Ejendommeligheder, der ellers netop synes at høre mest organisk sammen med det; dem løsriver den og deler således Personligheden, som man deler lavere Organismer, f.eks. Orme, i større og mindre Halvdele, der begge lever. Den berøver bl.a. Individet dets Skygge. I *Peter Schlemihl* af Chamisso knæler jo Manden i den grå Frakke ned for Peter og vikler "med beundringsværdig Behændighed" hans Skygge fra Hovedet til Foden løs fra ham og fra Græsset, ruller den sammen og stikker den til sig — og Fortællingen lærer os, hvilke Genvordigheder en Person, der har mistet sin Skygge, må udstå.

Peter Schlemihl beviser imidlertid, hvor forskelligartede Personligheder Romantiken som Åndsform formåede at meddele et ensartet Præg. Thi der lader sig ikke let tænke en Hoffmann mere ulig Natur end Chamisso; Motivet til Chamisso's Eventyr er da også ligeså simpelt og gribende som Motiverne hos Hoffmann er sygelige og selsomme.

Adalbert v. Chamisso, en født Franskmand, der mærkværdig hurtigt og fuldstændigt føjede sig efter tysk Væsen, ja udviklede mere end én Egenskab, som man i Reglen anser for ægte germansk, kom til Verden 1781 som Søn af adelige Forældre på Slottet Boncourt i Champagne. Da han ved Rædselsherredømmet var bleven fordrevet fra Frankrig, blev han Page hos Dronning Louise af Prøjsen, og tyve År gammel Løjtnant i den prøjsiske Hær. Han var et gennemalvorligt fuldtlødigt Menneske, af lutter Alvor noget kejtet, men åndeligt kærnesund, en modig, ærekær Mand, der på én Gang havde noget af Tyskerens Ubehjælpssomhed og meget af Franskmandens Livlighed.

Stik modsat Hoffmann var han ingen selskabelig Karakter, men des mere en Ynder af Naturen. Han ønskede, at han på hede Sommerdage turde gå nøgen omkring i sin Have med sin Pibe i Munden. I den moderne Klædedragt, i moderne Husliv og selskabelige Former så han kun byrdefulde Lænker. Hans levende Natursans gjorde ham til Verdensomsejler, gjorde visse Punkter i Sydhavet til hans Yndlings-Øer og åbenbarer sig på talrige Steder i hans Poesier.

Alligevel bliver han som Digter ved den mærkelige åndelige Tvang, som Tidsalderen udøver, tvungen ind i den romantiske Opfatnings- og Behandlingsmåde. Kun med den Ejendommelighed, at når han i et Digt som *Erscheinung* behandler det romantiske Dobbeltgænger, så opfatter han det med en vis energisk Moral og behandler det, så Læseren får Indtrykket af en alvorlig Fortvivlelse: Fortælleren kommer ved Nattetid hjem og ser sig selv stå ved sin Pult. "Hvem er du?" spørger han Spøgelset. "Hvem forstyrrer mig?" spørger det andet Jeg.

Und er: "So lass uns, wer du sei'st, erfahren!"

Und ich: "Ein solcher bin ich, der getrachtet

Nur einzig nach dem Schönen, Guten, Wahren;
Der Opfer nie dem Götzendienst geschlachtet,
Und nie gefröhnt dem weltlich eitlen Brauch,
Verkannt, verhöhnt, der Schmerzen nie geachtet:
Der irrend zwar und träumend oft den Rauch
Für Flamme hielt, doch muthig beim Erwachen
Das Rechte nur verfocht: — bist du das auch?"
Und er mit wildem, kreischend lautem Lachen:
"Der du dich rühmst zu sein, der bin ich nicht.
Gar anders ist's bestellt um meine Sachen.
Ich bin ein feiger, lügenhafter Wicht,
Ein Heuchler mir und andern, tief im Herzen
Nur Eigennutz, und Trug im Angesicht.
Verkannter Edler du mit deinen Schmerzen,
Wer kennt sich nun? wer gab das rechte Zeichen?
Wer soll, ich oder du, sein Selbst verscherzen?
Tritt her, so du es wagst, ich will dir weichen!"
Drauf mit Entsetzen ich zu jenem Graus:
"Du bist es, bleib, und lass hinweg mich schleichen!" —
Und schlich, zu weinen, in die Nacht hinaus.

Den bitre moralske Selverkendelse giver her det hele Spøgeri en overraskende betydningsfuld Mening.

Ved Chamisso's dobbelte Nationalitet, særligt ved den dybe Spaltning mellem det Land, hvor han fødtes, og hans Adoptiv-Fædreland led han i sin Ungdom megen Hjertesorg. I et af hans Breve til Varnhagen fra 1ste December 1805 hedder det: "Intet Folk, intet Fædreland, alene må vi slå os igennem! skriver du. — Se det var talt ud af mit Hjerte, så jeg blev helt forskrækket og måtte tørre de rullende Tårer af Kinderne. — Å, det må have stået at læse i alle, alle mine Breve."

Da Napoleon 1806, idet han begyndte Krigen mod Prøjsen, udstedte en Befaling, hvorefter enhver Franskmand, der tjente i Fjendens Rækker, såsnart han blev tagen til Fange skulde stilles for en Krigsret og skydes inden fire og tyve Timers Forløb, så Chamisso, der forgæves havde ansøgt om Afsked, sig truet med en æreløs Død.

Han besøgte i det følgende År Frankrig, men i Paris var der Intet, som fængslede ham. "Hvor jeg end er," klager han, "savner jeg et Fædreland. Landet og Menneskene er mig fremmede, derfor må jeg stadigt længes." Han var en af de evnerigeste og tapreste tyske Officerer — hans Adfærd ved Fæstningen Hamelns Overgivelse til de Franske beviser det — men han ønskede som født Franskmand og Beundrer af Napoleon ikke at deltage i Krigen mod Frankrig og Kejseren.

Da Chamisso havde opnået sin Afsked fra den prøjsiske Hær, opholdt han sig nogen Tid ved Fru de Staëls Hof og lærte der hendes internationale Kres at kende. Så satte Året 1813, der bragte Prøjsens Krigserklæring mod Frankrig, den stakkels fransk-tyske Mand på den hårdeste Prøve. Hans Hjerte var delt; han ønskede Napoleons Fald, fordi han afskyede Tvangsvælden, men han følte samtidigt enhver Beskæmmelse, der vederfores de fra Rusland tilbagevendende Franskmænd, og enhver Forhånelse af

Kejseren som ramte den ham selv. Og denne så naturlige Følelse blev ikke engang skånet af hans tyske Omgivelser. Ofte udråbte han i Fortvivlelse: "Nej, Tiden har intet Sværd for mig." "At handle og ikke at handle," siger han i et Brev fra 1815, "var for mig lige smerteligt."

Af denne Stemning fremgik hans poetiske Hovedværk *Peter Schlemihl*. De Verdensbegivenheder, der oprev ham, gjorde ham tillige digterisk frugtbar, og således blev Sommeren 1813 den, der gør Tidsskel i hans Liv. Han var jo Manden uden Fædreland — "jeg havde intet Fædreland mere, eller endnu intet Fædreland," siger han selv — og så digtede han Eventyret om Manden uden Skygge. Skyggen er trods sin Intethed, ligesom Fædrelandet, Hjemmet, et af Menneskets Naturgoder, en Ejendommelighed, der tilkommer Manden fra Fødselen af og er ligesom sammenvoxet med ham. Under almindelige Forhold bliver Fædrelandet opfattet som et så naturligt Eje, at det neppe anses for et særegent Gode; det bliver, omtrent som Skyggen, betragtet som noget, man selvfølgelig har. Sit hele Vemod, sit Livs største Kval har da Chamisso nedlagt i den dristigt opfundne Fabel. Og mærkværdigt nok: han har her ikke blot givet et Kraftuddrag af det, han hidtil havde oplevet, i et digterisk Sindbillede; men han har anende antydet sin Fremtid, sin Rejse omkring Jorden, sin naturvidenskabelige Virksomhed. Efterat Schlemihl er undsluppen fra Djævelens Fristelser, kommer han ved et Tilfælde i Besiddelse af Syvmilestøvlerne, der bringer ham til alle Jordens Lande og sætter ham i Stand til at drive sit Yndlingsstudium med fuld Kraft. Schlemihl siger selv: "Klart stod pludselig min Fremtid for min Sjæl. Ved tidlig Skyld udelukket af det menneskelige Samfund, blev jeg til Gengæld henvist til Naturen, som jeg stedse havde elsket; Jorden blev givet mig til en rig Have, Studiet mig forundt til at rette og styrke min Livsførelse, og Videnskaben skænket mig til Formål."

Ved Opfindelsens Oprindelighed, ligesom ved Formens ejendommelige Klarhed, der er et gennemgående Træk i alle Chamisso's Frembringelser og synes at være hans åndelige Arv som Franskmand, gjorde dette Eventyr en overordenlig Lykke og blev oversat på næsten alle Sprog. Ti År efter dets Udgivelse blev de Modelamper, der ikke kastede Skygge, opkaldte: Lamper à la Schlemihl.

Man forstår da, at Chamisso's Laurbær ikke tillod Hoffmann at sove. I den fine lille Fortælling *Historien om det mistede Spejlbillede* lader Helten sit Spejlbillede blive i Italien hos den bedårende Giulietta, der har fortryllet ham, og vender uden det hjem til sin Kone. Da hans lille Søn en Dag pludselig opdager, at Faderen intet Spejlbillede har, taber Barnet det Spejl, det har i Hånden, og farer grædende ud af Stuen. Snart derpå træder Moderen ind med Forundring og Skræk i alle Miner. "Hvad har dog Rasmus fortalt mig om dig?" siger hun. "At jeg intet Spejlbillede har, ikke sandt, min kære?" svarer Spikher med tvungen Latter og anstrenger sig for at bevise, at hvorvel det er tåbeligt at tro, man kan miste sit Spejlbillede, betyder det dog Alt i Alt ikke Stort, da ethvert Spejlbillede er en Illusion. Selvbetragtning fører til Forfængelighed, og et sådant Billede spalter oven i Købet Ens eget Jeg i Sandhed og Drøm.

Her er da Spejlkabinetet så vidt udviklet, at Spejlbillederne bevæger sig på egen Hånd og ikke retter sig efter Originalen.

Dette er meget morsomt, meget ejendommeligt og fantastisk; da det står En frit for at indskyde, hvilke Værdier man vil, under Spejlbilledet, kan det endog kaldes ganske dybsindigt. Jeg vil heller ikke dømme men særmærke.

Idet Romantikerer med indre Nødvendighed opløser Kunstformen, idet Hoffmann lader Værkets Partier følge hulter til bulter, så Bladets Forside indeholder én Historie, Bladets Bagside en ganske forskellig; idet Tieck fremdeles danner Lystspil efter Kugleskalsmetoden for ikke at virke *alvorligt* på Læseren, og idet Kierkegaard stikker den ene Forfatter ind i den anden efter det kinesiske Æskemønster, i

Kraft af en Teori om, at Sandheden ikke lader sig meddele uden indirekte, en Teori som han selv ender med at træde under Fødder — er Romantikens kunstneriske Standpunkt Antikens stik modsat. Og idet Romantiken, sværmende for det Oversanselige, strækker Manden ud over flere på hinanden følgende Slægtled og lader ham leve før og efter sin Død, idet den endvidere fremstiller ham som en Drømmer ved højlys Dag, halvt synsk og halvt afsindig, idet den humoristisk tillægger ham andre Menneskers Egenskaber og berøver ham hans egne, fantastisk kniber snart en Skygge, snart et Spejlbillede fra ham — har dens fantastiske Fordobling, dens grublende Fantasteri også i det Sjælelige indtaget det stik modsatte Standpunkt af det antike; thi i den antike Tid var Kunstværket og Personligheden af én Støbning. Deri er denne Stræben følgerigtig — som den græsk-romerske Verdens Modpol, som Romantik.

Men er Mennesket nu end mangfoldigt ved Naturnødvendighed og af Naturen splittet og delt, så er det dog som sund, livskraftig Personlighed Et. Stræben, Vilje, Beslutning gør Mennesket helt. Er Mennesket end som Naturfrembringelse kun en Gruppe, der holdes mere eller mindre forsvarligt sammen ved Foreslillingskæder, så er Mennesket som Ånd en Enhed, og i Viljen samler alle Åndens Elementer sig og løber ud som i Eggen af et Sværd. Romantiken har da kun skildret og forstået Mennesket med Genialitet fra dets Naturside og Natside. Til Åndens Samling, Enhed og Frihed er den sålidet på dette Punkt, som på noget andet nået.

Kapitel 12

Det romantiske Gemyt

Den, der på Rejser besøger et Bjergværk, lader sig stundom af en Mand med en Lygte hisse ned i en underjordisk Grube, og ser sig ved Lampens usikre Skær om i den. Det er til en lignende Fart, jeg opfordrer min Læser. Den Grube, det gælder om at nedstige i, er det tyske Gemyt, en Mine, så dybtliggende, så dunkel, så ejendommelig, så rig på ædelt Metal og på Slakker, som nogen anden. Vi vil iagttage, hvilket Særpræg dette Gemyt får på Romantikernes Tid, og hvilken Form og Beskaffenhed, det antager hos den af Romantikerne, der fremfor alle er Gemyttets Digter — Novalis. Hvad Tyskeren forstår ved Gemyt, lader sig ikke ligefrem gengive på noget andet Sprog. Gemyttet, det er Tyskerens Arv og Eje. Det er den indre Arne, den indre Smeltedigel. I de berømte Ord af *Vandrerens Stormsang*:

Innre Wärme
Seelenwärme
Mittelpunkt!
Glüh entgegen
Phöb Apollon,
Kalt wird sonst
Sein Fürstenblick
Ueber dich vorübergleiten —

i disse Ord har Goethe skildret Gemyttet og dels Betydning for Digterens Liv. Hos den, som har "Gemyt", tager Alt Retningen indefter; Gemyttet er Åndslivets midtpunktsøgende Kraft. Inderlighed bliver Adelsbrevet for den, der sætter Gemyt som det Højeste i Menneskelivet. Som Romantikerne i Alt går til Yderligheder, således også i Opfattelsen af Gemyttet. Alt hvad der i Gemyttet er rugende og hemmelighedsfuldt, dunkelt og uforklaret, drager de frem på det simpelthen Sjæfuldes Bekostning. Goethe er for dem Digteren fremfor alle, ikke på Grund af sin plastiske Kraft, men på Grund af den Stemning, det Dæmonisk-Hemmelighedsfuldes, der omsvæver Skikkelser som Harpespilleren og Mignon, og på Grund af den frugtbare Inderlighed i hans Smådigte. Lessing og Schiller er derimod Ikke-Digtere og forfølges med Spot og bidende Kritik, fordi disse lyse Hoveder med skarp Energi forfølger en Retning udefter. Thi et luende Sind, Sjælskraft og slige Egenskaber er ikke Gemyt. Gemyttet bliver inde, når Begejstringen drager Sværdet og begiver sig ud på sine Togter. Den største Digter er for Romantiken den, som har det rigeste Gemyt.

Den Forandring, som foregår med Gemyttet hos Romantikerne er da den, at den Goetheske Sjælevarme bliver til Hede, når Koge- eller Smeltepunktet og i sin Gløden fortærer alle faste Former og Skikkelser og Tanker. Digteren sætter sin Ære i den hedeste, den lidenskabeligste Følelse, hvormed han brænder inde. Novalis sætter altid hele sit Væsen ind. Den dybeste, den hensynsløseste Følelse er hans Princip.

Friedrich von Hardenberg blev født i Maj 1772 i Wiederstedt i Grevskaftet Mansfeld som Søn af en gammeladelig Familie. Hans Fader, en kraftig, fyrgig Natur, havde, 31 År gammel efter "et meget verdsligt

Levned", da han var rystet ved sin første Hustrus Død, omvendt sig til de engelske Metodisters Tro og blev senere religiøst påvirket af Herrnhuterne, særligt af Grev Zinzendorf. Faderens ældre Broder, en stiv Aristokrat med ringe Dannelse, der var udpræget pietistisk og legitimistisk sindet, vedblev desuden stadigt at stå som Autoritet for den yngre Broder. I dennes andet Ægteskab herskede den ældres Vilje enevældigt; hans strenge Grundsætninger tilstedede end ikke Familien den ringeste selskabelige Omgang; Børnene måtte omhyggeligt skjule deres barnlige og ungdommelige Fornøjelser. 1787 blev Novalis' Fader ansat som Direktør for Saltværkerne i den lille By Weissenfels.

Indførelsen i den Hardenbergske Familie gjorde i 1799 et dybt Indtryk på Tieck. Köpke siger: "Et alvorligt stille Liv, en prunkløs, men sand Fromhed herskede her. Familien hyldede Herrnhuternes Lære, og levede og virkede i denne Læres Ånd. Den gamle Hardenberg, der tidligere havde været en kraftig Soldat, var nu en høj, ærværdig Skikkelse, og stod som Patriark iblandt talentfulde Sønner og yndefulde Døtre. Forandring og Oplysning var ham i hvilkensomhelst Form forhadet; han elskede og priste den gamle, miskendte Tid, og når Lejligheden var dertil, kunde han udtale sine Anskuelse djærvt og hensynsløst og lue op i pludselig Vrede".

Her har man en Scene af denne Families huslige Liv: En Dag hørte Tieck den gamle Herre skælde og smælde ret voldsomt i Værelset ved Siden af. "Hvad er der hændt?" spurgte han urolig en netop indtrædende Tjener. "Ingenting," svarede denne tørt, "Herren giver Religionstime." Den gamle Hardenberg plejede at lede Andagtsøvelserne og prøve de yngre Børn i Troessager, og herved gik det undertiden stormfuldt til.

Af dette Hjem udgik Friedrich von Hardenberg. Han var et drømmende, meget svageligt Barn, en opvakt, ærgerig Dreng. 1791 gik han til Jena for at studere Jus ved Universitetet der; det havde dengang sin Glanstid med Lærere som Reinhold, Fichte og Schiller. Særligt vækkende var for Novalis Schillers Forelæsninger. Schiller blev den unge Mand "det fuldendte Mønster på Humanitet". Også med Fichte blev han nærmere bekendt, og kaldte ham begejstret "Opfinderen af Love for det nye Verdenssystem". Man havde da ikke i den unge Hardenberg kunnet ane den tilkommende Forherliger af Lysrædselen.

I denne første Ungdomstid ser vi ham forfalden til lidenskabelige Grublerier over sit eget Jeg og vaklende i alle sine Planer; snart vil han med største Iver drive sine Studier, snart opgive alle videnskabelige Sysselsættelser for at gøre sig til Soldat. Så underligt det klinger, så er i dette Tidsrum de Frihedsmænd, der har været afgjorte Forkyndere af Nytte-Evangeliet, de Forbilleder, han priser. Til sin Broder skriver han: "Køb dig Franklins Ungdomslevned og lad denne Bog og dens Genius være din Ledsager!" En Smule ungdommeligt Letsind gør sig i denne Tid af og til gældende hos ham; han kommer nu og da i Forlegenhed ved Gæld, han har gjort, men svarer samtidigt Faderen med overlegen Forstand, når denne vil tage denne Ungdomsdårlighed altfor højtideligt.

Ved den franske Revolutions Udbrud, der naturligvis satte såvel Faderen som Onkelen i den yderste Forbitrelse, ser vi Friedrich med hans et Par År ældre Broder levende tage Parti for Revolutionen og dens Ideer.

Da de små Forhold i Sachsen afskrækkede Friedrich, erklærede bans Slægtning, den daværende Minister v. Hardenberg, den senere Statskansler, sig beredt til at skaffe ham en Ansættelse i Preussen; Planen strandede på Faderens Betæneligheder ved at sætte Sønnen i Huset hos den liberale Fætter i Berlin. Således blev Friedrich for sin praktiske Uddannelses Skyld, nærmest for at gøre sig fortrolig med kursachsiske Rets- og Forvaltningsforhold, sendt til Tennstedt ved Erfurt til den fortræffelige Kresamtmand Just.

Novalis's første Ven blandt Romantikerne var Friedrich Schlegel, hvem han allerede lærte at kende på Universitetet. Vennerne havde mange Berøringspunkter, og Novalis stod fra først af ganske under Schlegels Indflydelse. I et Brev fra hans 25de År til Schlegel hedder det: "For mig har du været Ypperstepræsten i Eleusis. Du har lært mig at kende Himmel og Helved; ved din Hjælp har jeg smagt Frugten fra Kundskabens Træ." Den unge Hardenberg viser sig politisk ganske fordomsfri, han er indtaget i Schlegels Vært på Grund af denne Mands "ærlige Republikanisme" og skemter med at Schlegel ligefuldt "som Rigorist" tager både ham og Værten deres Troskab mod Fyrstehuset ilde op. Han skatter Friedrich Schlegel som Kritiker uendelig højt, beundrer Finheden af hans kritiske Net, gennem hvilket ingen nok så lille Fisk kan slippe, og kalder ham endog "den deflogistiserede [lutrede] Lessing".

Da Schlegel 1797 besøgte Hardenberg i hans Hjem, fandt han Vennen ganske nedbrudt. Denne havde næret en heftig Kærlighed, der fyldte ham helt, til et ganske ungt Pigebarn, Sophie von Kühn, og nu havde Døden berøvet ham den Elskede. Han fortvivlede, en sand Længsel efter Døden betog ham; han troede, at hans Legeme måtte bukke under for denne Længsel efter den Bortgangne og denne Attrå efter Døden. Uden egenlige Selvmordsplaner kaldte han den Drift til Tilintetgørelse, som han følte i sig "en fast Beslutning, der skulde gøre hans Død til et frivilligt Offer". Og under disse Dødstanker skrev han sine *Hymner til Natten*.

Det Overmål af Fortvivlelse, som han hengav sig til, den sære Omstændighed, at Sophie kun var tolv År gammel, da han forelskede sig i hende, så at hans Kærlighed til hende falder i Tiden fra hendes tolvte til hendes femtende År, synes at tale for det gennemgående Sygelige og Unaturlige i Novalis's Anlæg. Og dertil kommer endnu, at vi et År derefter finder ham forlovet påny med en Datter af Bjergværksforstanderen v. Charpentier. Ganske vist står, som La Rochefoucauld siger, vore Lidenskabers Styrke ikke i noget Forhold til deres Varighed, men ret besynderligt er det dog, så hurtigt at trøste sig med en anden, når man et År igennem har syslet med Dødstanken som med sin eneste Glæde eller Vellyst, og har talt, som indesluttede Graven Ens Et og Alt. Ikke engang den kummerlige Udflugt fattes, at Julie synes ham den genfødte Sophie, hvad jo rigtignok Romantikernes Dvælen ved Ideen om en Forudtilværelse kunde lægge ret nær. Her som ellers i Hardenbergs Levned er imidlertid det tilsyneladende Unaturlige en let forståelig Affødning af Forholdene: Sophie v. Kühn synes omtrent som Auguste Böhmer at have været et Barn, der i Udvikling var langt forud for sine År. Hun trådte den 23årige Yngling imøde på én Gang med Barnets og Jomfruens Tiltrækning; hendes Træk var ædle; de dybe, mørke Øjne med det store Blik syntes at rumme en Verden. Også Andre, der har betragtet hende med roligt Blod, kalder hende "en himmelsk Skabning"; hendes Lokkehoved syntes at svæve over den fine Skikkelse.

Sophies Hjem, hendes Forældres muntre, gæstfri Hus stod i den stærkeste Modsætning til det, fra hvilket den unge Hardenberg var udgået; den hele Familie virkede fortryllende på ham som senere på hans ældre Broder. Således blev den endnu uudviklede unge Pige, der måske ved et længere Samliv vilde have skuffet ham som for verdslig eller for ubetydelig, hans Muse, hans Beatrice, hans Ideal. Og da næsten samtidigt med hendes Død hans Broder Erasmus, med hvem et smukt, åbent Venskab forbandt ham, blev revet bort af Brystsye, er det naturligt nok, at det var ham, som havde Livet tabt al Tiltrækning for ham. Døden forekom ham ikke blot som Forløsning; men med sit Anlæg til Mystik talte han som alt berørt om den som "et frivilligt Offer". I sin Dagbog skrev han på dette Tidspunkt: "Min Død skal være Beviset på min Følelse for det Højeste; ægte Opofrelse, ikke Flugt eller Nødhjælp."

Under denne Krise begyndte han at nærme sig den positive Kristendom. Ikke at han egenlig gav sig til at hylde nogensomhelst bestemt Bekendelse, endsige nogen Bogstavtro, men hans hedenske Længsel efter

Døden antog en kristelig Farve. Hans Sjæleliv havde inderst inde længe været således beskaffent, at han uden Tidsalderens historiske Strømning, der greb Ånderne, lige så godt kunde være bleven en afgjort Modstander af enhver Kirkelære. Endnu syntes det at gælde om ham, hvad Friedrich Schlegel — endog et År senere — skrev til ham: "Måske har du Valget mellem at være den sidste Kristne, den gamle Religions Brutus, eller at blive det nye Evangeliums Kristus." Kort derefter var Afgørelsen truffen.

Endnu i December 1798 føler han sig overfor sin bibeltroende Ven Just kun som den rene Inderligheds Forkynder. Han hænger ikke som denne "med barnligt Sind ved en hemmelighedsfuld gammel Texts uforanderlige Skriftegn", han bryder sig mindre om Bogstaven, og er mere tilbøjelig til at bane sig sin egen Vej til Urverdenen; han ser i Kristendommens Lærdomme en sindbilledlig Foregriben af den almindelige Verdensreligion. "De vil," skriver han til Just, "ikke miskende det fortrinligste Element i min Existens, Fantasien, i denne Opfattelse af Religionen." Han betegner med andre Ord med fuld Bevidsthed Fantasien som Kilden til sin religiøse Udvikling.

Samme År (1798) sendte han Wilhelm Schlegel til dennes Tidsskrift *Athenäum* nogle Brudstykker med Bøn om at betegne Forfatteren som *Novalis*, "der er et gammelt Navn i min Slægt, og ikke helt upassende".

Da Tieck i Sommeren 1799 kom i Besøg til Jena, traf han for første Gang sammen med Hardenberg. Wilhelm Schlegel bragte Bekendtskabet i Stand, der snart udviklede sig til et sværmerisk Venskab. I bevæget Samtale tilbragte de den første Aften; de åbnede deres Hjerter for hinanden og drak Dus. Ved Midnatstid gik de ud i det Fri for at nyde Sommernatten. Fuldmånen, siger Köpke, lå magisk og glansfuld over Højderne om Jena. Henad Morgen ledsagede Vennerne Novalis hjem. Tieck har i *Phantasia* sat denne Aften et Minde.

Det var Tiecks Indvirkning, der nu begynder, som foranledigede Novalis til Affattelse af dennes Hovedværk *Heinrich von Ofterdingen*. Under Arbejdet på denne Bog gjorde Svindsot Ende på hans unge Liv. Han døde, kun 29 År gammel, to År efter hint Møde med Tieck og Wilhelm Schlegel. Denne tidlige Død i Forening med hans store Oprindelighed og sjældne Skønhed har lagt et poetisk Skær om hans Skikkelse. Han, den nye Retnings Johannes, lignede også i sit Ydre den mest åndige blandt Apostlene, som denne fremstilles i italienske Malerier. Hans Pande var næsten gennemsigtig, hans brune Øjne lyste med usædvanlig Glans. I de tre sidste År af hans Liv læste man i hans Ansigt, at han var mærket til en tidlig Død.

Novalis var 17 År gammel, da den franske Revolution brød ud. Skulde man kortelig angive denne store Bevægelses Idé, da er det den at omstyrte alt blot Overleveret og ved et Brud med al Historie grunde Mennesketilværelsen på den rene Fornuft. Revolutionens Tænkere og Helte lader så at sige den hele udvortes Verden kuldastes af Fornuften, for at lade den rejse sig ud fra Fornuften igen. Skønt Novalis er døv for alle Tidens politiske og sociale Opråb, skønt han er blind for Tidsalderens Fremskridtsbevægelser, skønt han ender i uhyggelig Reaktion, er han ligefuldt greben af sin Tid, ja uden at vide det helt igennem bestemt af dens Ånd. Mellem ham, den stille, indadvendte, kurfyrsteligt-loyale Assessor og hine barbenede Stakler, der ilede fra Paris til Grænsen, syngende Marseillaisen og svingende den trefarvede Fane, er der den Grund-Lighed, at såvel han som de vil lade den ydre Verden gå til Grunde i en indre Verden. Kun er denne indre Verden for dem Fornuften, for ham Gemyttet — for dem Fornuften med dens formentlige Krav og Formler: Frihed, Lighed, Broderskab, for ham Gemyttet med dets natligtmørke, underfulde Verden, i hvilken han smelter Alt, for på Kedelens Bund at finde som Nedslag, som Gemyttets Guld: Nat, Sygdom, Mystik og Vellyst. (A. Ruge: *Werke* I. 247 ff.)

Således tilhører han sin Samtid endog under den lidenskabeligste Fejden imod den og dens Tanker. Således står han i polær Modsætning til lyse og lovende Ideer i den Tid, af hvis Ånd han mod sin Vilje er besat.

Hvad der hos Fichte og hos Revolutionsmændene er den klare, Alt prøvende og altomsluttende Forstand, det er hos ham den altopslugende Selvfølelse, der stiger til Vellyst; thi den nye Tid går ham således til Hjerte, at den er som sammenvoxet med hans Nerver, og han føler den i vellystig Spænding. Hvad der hos dem er den udskilte, Alt forfra begyndende Frihed, det er hos ham det vilkårlige, Alt forflygtende Fantasteri, der opløser Naturen og Historien i Sindbilleder og Gudesagn, for frit at kunne tumle alt det udenfra Givne og frit at kunne svælge i Selvfornemmelsen. "Lige stærkt fremtræder hos Novalis Mystiken, der er den teoretiske Vellyst, og Vellysten, denne praktiske Mystik." (A. Ruge.)

Novalis er sig meget vel bevidst, at hans hektiske Indbildningskraft trods al dens påståede Åndighed kreser om Vellyst. I et Brev til Caroline Schlegel om *Lucinde* siger han: "Jeg ved, at Fantasien holder mest af det Usædeligste, det mest grådigt Dyriske; imidlertid ved jeg også, i hvor høj Grad al Fantasi er som en Drøm, der ynder Natten, Meningsløsheden og Ensomheden." Han har udtalt om Fantasien i Almindelighed, hvad der gjaldt om hans.

Tieck har talt med Begejstring om Musiken, der lærer os *at føle selve Følelsen*. Novalis indeholder Udtydningen af disse Ord. Han, hvis Attrå er den hensynsløse Følelse, vil føle sig selv og lægger ikke Dølgsmål på, at han søger denne Selvnydelse. Derfor er Sygdom ham kærere end Sundhed. Thi den Syge føler bestandig sit eget Legeme, medens den Sunde ikke mærket Noget til det. Pascal og efter ham Kierkegaard har nøjedes med at betegne Sygdom som den Kristnes naturlige Tilstand. Novalis går langt videre. Sygdom er ham det højeste, det eneste sande Liv: *Leben ist eine Krankheit des Geistes*. Livet er en Åndens Sygdom. Hvorfor? Fordi Verdensånden kun i levende Enkelte føler, fornemmer sig selv. Og som Novalis priser Sygdom, således priser han Vellyst. Hvorfor? Fordi Vellysten intet Andet er end en ophidset, altså for hans Opfattelse sygelig, Selvfølelse og svævende Strid mellem Lyst og Smerte. "I det Øjeblik," siger han, "da Mennesket vilde begynde at elske Sygdom og Lidelse, lå måske den mest henrivende Vellyst i dets Arme, og den højeste positive Lyst vilde gennemtrænge det ... Begynder ikke overalt det Bedste som Sygdom? Halv Sygdom er af det Onde. Hel Sygdom er Lyst og det den højeste." Således taler Novalis også om en mystisk Kraft, "der synes at være Lystens og Ulystens Kraft, hvis henrykkende Virkninger vi så udpræget bemærker i vellystige Fornemmelser."

Til denne vellystige Sygelighedsfølelse hos Novalis svarer i Pietismen Syndsbevidstheden, denne åndelige Sygdom, der tillige er en Vellyst. Om denne Sammenhæng har Novalis klar Bevidsthed. Han siger: "Den kristelige Religion er den egenlige Vellystens Religion. Synden er det mest Pirrende med Hensyn til Kærlighed til Guddommen; jo syndigere et Menneske føler sig, desto kristeligere er det. Ubetinget Forening med Guddommen, det er Syndens og Kærlighedens Formål" og et andet Sted: "Det er mærkværdigt nok, at ikke for længe siden den Forestillings-Sammenhæng, som finder Sted imellem Vellyst, Religion og Grusomhed, har gjort Menneskene opmærksomme på disses inderlige Slægtskab og fælles Retning."

Og som Novalis nu foretrækker Sygdom for Sundhed, således foretrækker han langt Natten for Dagen "med dens frække Lys".

Hadet til Dagen og Dagslyset er gennemgående hos Romantikerne. Jeg har påvist det i *William Lovell*. Novalis går kun videre ad denne Vej i sine berømte *Hymner til Natten*. At han elsker Natten er let at forstå. Da Natten skjuler Omverdenen for Selvet, driver den Selvet ligesom ind i sig selv. Selvfølelsen

og Natfølelsen er da Et og det Samme. Og Natfølelsens Vellyst er Rædselens Stemning: først en Angst, fordi det i Mørket forekommer Mennesket, som mistede det sig selv, idet Alt forsvinder omkring det; så en sygeligt-behagelig Gysen, fordi Selvfølelsen heftigere dukker frem af denne Angst.

I et af sine Brudstykker kalder Novalis Døden en Brudenat, en Hemmelighed, fuld af søde Mysterier og tilføjer dette Distichon:

Ist es nicht klug, für die Nacht ein geselliges Lager zu suchen?
Darum ist klüglich gesinnt, wer auch Entschlummerte liebt.

Og så dybt er denne Tænkemåde grundet i den romantiske Livsbetragtning, at i Werners Drama *Korsbrødrene* Helten kort før sin Død på Bålet siger:

Misundelsen tilgiver

jeg, ikke Sorgen. Udsigeligt
jeg svælger i Forvandlingsfryd ved Tanken
på denne Offerdød, der forestår.
Ej sandt? Der komme vil en Tid, hvor Alle
erkender Døden — favner den med Glæde,
og Alle føler, dette Liv er kun
en Anelse om Elskov, Døden kun
et Bryllupskys, og Den, der med en Brudgoms
ildfulde Lidenskab i Brudekamret
affører os vor Dragt, Forrådnelsen,
ej andet end den vilde Elskovs Udslag!

Liv og Død er for Novalis kun "relative Begreber". De Døde er halvvejs levende, de Levende halvvejs døde. Først ved denne Betragtning får Tilværelsen for ham sit rette Krydderi. Det hedder i den første af hans Hymner til Natten: "Bort vender jeg mig til den hellige, udsigelige, hemmelighedsfulde Nat. Fjernt ligger Verden som sænket i en dyb Grav: øde og ensomt er dens Sted. I Brystets Strenge dirrer dyb Vemod ... Finder du også Behag i os, mørke Nat? ... Kostelig Balsam drypper fra din Hånd, fra Valmueknippet. Gemyttets tunge Vinger slår du ud ... Hvor fattigt og barnagtigt tykkes Lyset mig nu, hvor glædelig og velsignet Dagens Afsked! ... Mere himmelske end hine blinkende Stjerner synes os de uendelige Øjne, som Natten åbner i os. Videre skuer de end de blegeste blandt hine talløse Hærskarere; uden Trang til Lyset gennemskuer de et elskende Gemyts Dybder, hvad der fylder et højere Rum med usigelig Vellyst. — Priset være Verdensdronningen, den høje Forkynderinde af hellige Verdener, Plejerinden af salig Kærlighed! Hun sender mig dig, du, min Elskede, Nattens elskelige Sol. Nu våger jeg, thi jeg er din og min: Du har forkyndt mig Nattens Livsevangelium, gjort mig til et Menneske. Fortær med åndig Gløden mit Legeme, så at jeg let og luftig kan blande mig inderligere med dig, og Brudenatten vare evig."

Man føler den af Svindsot Fortæredes Attrå i dette Udbrud. Således hedder det parallelt i *Lucinde*: "O evige Længsel! Dog engang vil Dagens frugtesløse Smægten og forfængelige Blænden synke og slukkes, og en stor Kærlighedsnat indtræde og bringe evig Ro." I Tanken om en ikke kortvarig, men evig Omfavnelse mødes begge de romantiske Natsværmere.

I denne Begejstring for Natten ligger Spiren til den religiøse Mystik. Hos Justinus Kerner, som tidligere hos Jung Stilling, går Driften mod det Hemmelighedsfulde over til Åndetro og Spøgelsefrygt. Hos Clemens Brentano bliver Mystiken, selv hvor den når højest, det Grundelement, der gennemtrænger hans hele Kunstform og giver hvad han fortæller Tiltrækning og Farve.

Mystiken betegner Novalis selv som "et vellystigt Væsen". For ret at forstå dette Udtryk, må man studere hans Hymner.

Uopbrændeligt står Korset,
et Sejersbanner for vor Slægt.

Det vil jeg søge. Hver kvalfuld Lod
Vil da mig blive en Vellystbråd.
En liden Stund end, og jeg er fri,
og ligger drukken i salig Død
Alkærlighed! i dit dybe Skød.

Endnu tydeligere fremtræder Sværmeriet, det sanselige Jags sværmeriske Lidenskab i den syvende Hymne om Nadverens Nådemiddel:

"Kun få véd Kærlighedens Hemmelighed, føler Umættelighed og evig Tørst. Nadverens guddommelige Betydning er de jordiske Sanser en Gåde. Men den, der blot én Gang sugede Livets Ånde af hede, elskede Læber, og hvis Hjerte smeltedes ved en hellig Ilds skælvende Flamme, den, hvis Øje oplukkedes, så at han målte Himlens uudgrundelige Dybde, han vil æde af hans Legeme og drikke af hans Blod evindeligt. Hvem har gættet det jordiske Legemes høje Mening? Hvem kan sige, at han forstår Blodet? En Gang vil al Legemlighed blive ét Legeme; i himmelsk Blod svømmer da det salige Par. O, at Verdenshavet allerede blev blodrødt, og at Fjældene forvandlede sig til duftende Kød! Aldrig ender da det søde Måltid, aldrig mættes Kærligheden. Aldrig kan den have den Elskede nær og inderligt nok. Det Nydte tilegnes stedse inderligere og nærmere af bestandig mere ømt elskende Læber. En stedse hedere Vellyst gennembæver Sjælen, tørstigere og mere hungrikt bliver Hjertet. Og således varer Kærlighedens Nydelse fra Evighed til Evighed. Havde de Ædru blot engang smagt den, så forlod de Alt og satte sig til os ved Længselens Bord, der aldrig bliver tomt. Da vilde de fatte Kærlighedens uendelige Fylde og prise Næringen af Legeme og Blod".

Her har man et glimrende Exempel på Mystikens Væsen og Grundpræg. Den beholder alle de religiøse Former, men den *føler* helt igennem deres Indhold; den taler samme Sprog som Retroenheden og oversætter for sig selv dette døde Sprog, ombytter det med et levende. Heri ligger Grunden til dens store Betydning i Middelalderen overfor den stive, udvortes Skolastik, som den fortærede i sin Gløden. Og således blev den Reformationens Forløber. Mystikeren behøver intet udvortes Dogme; i sin fromme Henrykkelse er han sin egen Præst. Men da al Stræben i hans Sjæl går indefter, tilintetgør han ikke heller noget udvortes Dogme og ender med at tilbede Præsteværdigheden hos Andre.

I mystisk-profetiske Ord forkynder Novalis det hellige Mørkes nye Herredømme:

Den nye Verden bryder ind
Og formørker Solens klareste Skin.

Ud fra mosbegrøede Ruiner
en underselsom Fremtid triner.
Hvad før var hverdags og gammelkendt
det tykkes et Under, himmelsendt.
Kærlighedsrigets Tid er inde,
Fabelen begynder at spinde.
Hver Sjæl står i sit første Gry.
Kraftige Ord klinger påny.
Dybt røres det store Verdensgemyt
og blomstrer uendeligt. Alt er nyt.

Verden blir Drøm og Drømmen Verden,
og det man troede, forlængst var omme
det ser man først i det Fjerne komme.
Fri Fantasien for Alt skal svare,
efter Tykke Trådene slynge med Kunst,
her tilsløre meget, hist mangt åbenbare
og tilsidst svæve bort i magisk Dunst.
Vemod og Vellyst, Døden og Livet,
de enes her ved Tilværelsens Under.
Hvem én Gang for alle sig hen har givet
til den højeste Kærlighed,
han kommer sig aldrig af dens Vunder.

Endnu kraftigere er Tankerne: Nat — Død — Vellyst — Salighed vævede ind i hverandre i det Digt,
som findes over Kirkegården i Novalis's Roman.

De Døde taler:

Midnats hemmelige Glæder,
stille Magters Herskerhæder,
Lyst ved gådefulde Lege,
Vi kun kender Jer.

.....
Dæmpet Attrås søde Mumlen
hører ikkun vi, og skuer
altid salige Blikkes Luer,
smager ikkun Mund og Kys.
Alt hvad vi blot let berører
bliver hede Balsamfrugter,
bliver fine, bløde Bryster,

Bytte for vor kække Lyst.

Altid voxer vor Begære,
fast at hænge ved den Kære,
ham at favne, ham at bære,
ganske et med ham at være,
intet Krav ham at formene,
sødt hinanden at fortære,
af hinanden sig at nære,
af hinanden helt alene.

Sådan vi bestandig svømmer
i vor Elskovs Vellystbølger,
siden Alt, hvad Verden drømmer,
for vort Blik forsvandt.
Siden Bålets Flamme sluktes
Højen om vor Aske luktes
og med Gys i Mørkets Rige
vi så Jordens Syner vige
bort som Tant.

Denne Lønlære, der priser de Døde som dem, der svælger i alle Sanselighedens Glæder, er i Livet nødvendigvis Forherligelse af det rent planteagtige Liv, ganske som dette anpriser i *Lucinde*.

"Planterne," siger Novalis, "er Jordens ligefremme Sprog; ethvert nyt Blad, enhver besynderlig Blomst er en eller anden Hemmelighed, der trænger sig frem, og som, fordi den af lutter Elskov og Lyst ikke kan bevæge sig og ikke komme til Orde, bliver en stum rolig Plante. Finder man i sin Ensomhed en sådan Blomst, er det da ikke, som var Alt omkring En forklaret, og som opholdt de små fjedrede Toner sig helst i dens Nærhed? Man kunde græde af Glæde, og udskille sig fra hele Verden for at stikke Hænder og Fødder i Jorden og selv skyde Rødder og aldrig forlade dette herlige Naboskab."

Hvilket Følelsessvælgeri! Ved at fremkalde Billedet af en sådan, om *Ulysses v. Ithacia* mindende Situation leverer denne Følsomhed sin egen Parodi.

"Blomsterne," hedder det på et andet Sted i *Ofterdingen*, "svarer fuldstændigt til Børnene ... Således findes Barndommen dybest nede, nærmest ved Jorden, medens Skyerne derimod måske er Åbenbaringer af den anden højere Barndom, det genfundne Paradis, og derfor så velgørende dugger ned på hine." Endog om Skyernes Barnlighed bliver der Tale i den romantiske Mundart. Naiveteten går tilvejs og raster ikke, før den har annekteret også Skyerne. O Polonius! — Disse naive Skyer, de er den romantiske Poesis sande og egenlige Sindbillede.

Dog i Planterne og deres Modbilleder Skyerne er der for det romantiske Gemyt endnu for megen Stræben og Uro. Selv en Vegeteren er dog endnu ikke den rene Rugen, ikke den rene Hvile, men indeholder en Retning opefter i Plantens Stræben mod Lyset. Derfor er Plantelivet ikke heller det højeste, Novalis går endnu et Skridt videre end Schlegel:

"Det højeste Liv er Matematik. Uden Ildhu ingen Matematik. Gudernes Liv er Matematik. Ren Matematik er Religion. Til Matematik når man kun ved Åbenbaring. Matematikeren véd Alt. Al Virksomhed hører op, når Viden indtræder. Videns Tilstand er Lyksalighed, Betragtningens henrykte Ro, himmelsk Hensynken."

Dette er Toppunktet: Livet krystalliseret i Matematikens døde Formler.

På dette Punkt er det rene Gemytsliv så stærkt sammentrængt, at det står stille. Det er, som om Sjælens Uhr havde ophørt at slå. Enhver ædel Stræben, enhver frisindet Retning udadtil er trængt tilbage, kvalt i Gemyttets dumpe Kælder.

På dette Punkt er det derfor, at Gemyttets Inderlighed slår over i den groveste Udvorteshed. Da enhver Evne til at frembringe nye ydre Former er forsmået og dræbt, så er vi nåede til det Vendepunkt, hvor alle faste ydre Former blot som sådanne anerkendes og des varmere, jo fastere de er, jo mere de nærmer sig til den krystalagtige Forstening, jo bestemtere de drager Spændetrøjen over enhver Stræben, jo vissere det er, at de kun levner Rum for det rent planteagtige Liv. Skridtet gør Novalis i den mærkelige Afhandling *Kristenheden i Europa* (1799), som Tieck forgæves, ved at stryge i den, søgte at bringe i Forglemmelse og som Friedrich Schlegel senere ved Udeladen af et Hovedsted forfalskede til Udtryk for den rene Pavedyrkelse.

Heri hedder det: "Det var skønne glimrende Tider, da Europa endnu var et kristent Land, da én Kristenhed beboede denne Verdensdel ... Med Rette modsatte Kirkens vise Overhoved sig en fræk Uddannelse af de menneskelige Anlæg på Bekostning af Sansen for det Hellige, og utidige farlige Opdagelser på Videnskabens Område. Således forbød han Tænkerne offenlig at påstå, at Jorden var en ubetydelig Vandrestjerne; thi han vidste vel, at Menneskene med Agtelsen for deres Bolig og deres jordiske Fædreland også taber Agtelsen for deres himmelske Hjem og Slægt, foretrækker den indskrænkede Viden for den uendelige Tro og vænner sig til at foragte alt Stort og Vidunderligt og betragte det som død Lovvirkning."

Således deklamerede i det attende Århundrede Degnene. Men man føler Digterens Følgestrengthed. Poesien, som førte Schiller til Hellas, fører ham til Inkquisitionen og bringer ham, som Joseph de Maistre og Søren Kierkegaard efter ham, til at tage dens Parti.

Om Protestantismen siger han: "Denne store indre Spaltning, som ødelæggende Krige ledsagede, var et mærkværdigt Tegn på Kulturens Skadelighed — idetmindste på den foreløbige Skadelighed af et vist Kulturtrin ... Oprørerne adskilte det Uadskillelige, delte den udelelige Kirke og rev sig formasteligt ud af den almindelige kirkelige Forening, ved hvilken og i hvilken alene den ægte varige Genfødelse var mulig ... Religionsfreden blev sluttet efter ganske fejlagtige og religionsstridige Grundsætninger, og ved Fortsættelsen af den såkaldte Protestantisme blev noget ubetinget Selvmodsigende: en varig Revolutions-Regering indsat ... Luther behandlede overhovedet Kristendommen vilkårligt, miskendte dens Ånd, og indførte et andet Bogstav og en anden Religion, nemlig Bibelens hellige Almengyldighed, og derved blev desværre en anden, højst fremmed jordisk Videnskab indblandet i Religionsanliggender, Sprogstudiet, hvis udtærende Indflydelse fra den Tid af er umiskendelig ... Nu blev da Bibelens ubetingede Almenfattelighed påstået, og nu virkede det tarvelige Indhold, det rå abstrakte Udkast til Religion i de bibelske Bøger end mere trykkende, og vanskeliggjorde uendeligt den hellige Ånd den frie Bevægelse, Indtrængen og Åbenbaring ... Med Reformationen var det ude med Kristendommen ... Til Lykke for den gamle Tilstand opstod nu en ny Orden, over hvilken Præstevældens døende Ånd syntes at have udgydt sine sidste Gaver, og som med ny Kraft rustede det Gamle, og med vidunderlig Indsigt og Standhaftighed,

klogere end det nogensinde fordem var sket, antog sig det pavelige Herredømme og dets mægtige Genoprettelse. Endnu var aldrig noget sådant Selskab blevet set i Verdenshistorien ... Jesuiterne forstod godt, hvormeget Luther havde sine folkeforførende Kunster og sit Studium af Menigmand at takke for ... Af Instinkt er den Lærde fra Arildstid af Gejstlighedens Fjende; den lærde og den gejstlige Stand må føre Udryddelseskrige, sålænge de er adskilte; thi de strider om én Plads ... Resultatet af den moderne Tænkemåde kaldte man Filosofi og regnede Alt dertil, hvad der var det Gamle imod, især altså ethvert Udfald mod Religionen. Hvad der fra Begyndelsen af var Personalhad til den katolske Tro blev efterhånden Had til Bibelen, til den kristelige Tro, ja endog til Religion overhovedet."

Man ser, med hvilken Klarhed Novalis har opfattet Fritænkeriet som Følge af Protestantismen. Han fortsætter:

"Ja endnu mere: Religionshadet udstrakte sig naturligt og følgerigtigt til alle Genstande for Begejstring, forkætrede Fantasi og Følelse, Sædelighed og Kærlighed til Kunst, Fremtid og Fortid, stillede Mennesket med Nød og neppe øverst blandt Dyrene og gjorde Verdensaltets skabende Musik til den ensformige Klappen af en uhyre Mølle, der dreven af Tilfældets Strøm og svømmende på den, var en Mølle i og for sig uden Bygmester og Møller og egenlig et ægte *perpetuum mobile* ... Kun én Begejstring blev højmodigt levnet Menneskene, Begejstringen for denne herlige Filosofi og for dens Præster. Frankrig var så lykkeligt at blive Skødet og Sædet for denne nye Tro, som var sammenklistret af lutter Viden ... Lyset var på Grund af dets Lydighed under Matematikens Love og dets Frækhed blevet disse Menneskers Yndling ... Højest mærkværdig er denne den moderne Vantros Historie, og Nøgle til alle uhyggelige Særsyn i den nyere Tid. Først i dette Århundrede og især i dets sidste Halvdel begynder den og voxer i kort Tid til uoverskuelig Storhed og Mangfoldighed; en anden Reformation, en mere omfattende og mere ejendommelig var uundgåelig og måtte først træffe det Land, der var mest moderniseret og længst af Mangel på Frihed havde ligget i Afmagt ... Under dette Anarki genfødtes Religionen; et sandt Anarki er dens Avlingselement ... Forekommer ikke Statsomvæltningen den ægte Betragter som en Sisyfus? Ligesom han har nået det Toppunkt, hvor der er Ligevægt, ruller den mægtige Byrde ned på den anden Side. Den vil aldrig blive deroppe, når ikke en Tiltrækning til Himlen holder den svævende. Alle Eders Støtter er for svage, når Eders Stat beholder Retningen mod Jorden!"

Med Begejstring spår han da om den nye Gemyttets Tid, der skal komme:

"I Tyskland kan man med fuld Sikkerhed påvise Sporene af en ny Verden ... En Mangesidighed uden Lige, en glimrende Politur, vidtomfattende Kundskaber og en rig, kraftig Fantasi finder man hist og her ofte dristigt parrede. En vældig Anelse om den indre Menneskehedens skabende Vilkaarlighed, Grænseløshed, hellige Ejendommelighed og alsidige Evne synes rundt om at vækkes ... Endnu er Alt kun Antydninger, usammenhængende og rå, men de forråder det historiske Øje en almen Individualitet, en ny Historie, en ny Menneskehed, en elskende Guds og en ung overrasket Kirkes sødeste Favntag og den inderlige Undfangelse af en ny Messias på én Gang i alle denne Kirkes tusinde Medlemmer. Hvem føler sig ikke med sød Undseelse i velsignede Omstændigheder? Det Nyfødte vil blive Faderens udtrykte Billede, en ny gylden Tid med mørke uendelige Øjne, en profetisk undergørende, trøstende Tid, der tænder et evigt Liv — en stor Forsoningstid, en Frelser, der som en ægte Genius, hjemmevant blandt Menneskene, kun vil blive troet, ikke set, og under talløse Skikkelser synlig for de Troende vil blive fortæret som Brød og Vin, omfavnet som den Elskede, indåndet som Luft, hørt som Ord og Sang og optaget med himmelsk Vellyst som Død under Kærlighedens højeste Smerter i det henbrusende Legemes Indre."

Er det ikke, når man så længe sysler med al denne Vellyst, Salighed, Religion, Nat og Død, med dette Mørke, der snart vil bryde ind og fordunkle det klareste Solskin, som om det i Ens Indre råbte: Luft! Lys! — Det er, som skulde man kvæles. Dette Gemyt ligner virkelig en underjordisk Bjergmandsgrube. Novalis's Kærlighed til Bjergmandslivet, i hvilket røde, osende Lygter må erstatte Dagens Lys, er betegnende nok. Og hvad kom der ud af det Hele, hvilket Foster opstod vel af hin en elskende Guds og en ung overrasket Kirkes Omfavnelser? hvad andet end en nyfødt, genfødt Reaktion, der i Frankrig genindførte Katolicismen og efter Napoleons Fald Bourbonerne, og som i Tyskland førte til det afskyelige Tyranni, der gav Pietismen den samme Indflydelse som Katolicismen havde i Frankrig, kastede Ungdommen i Fængsler og jog de bedste Skribenter i Landflygtighed.

Novalis havde villet føre Alt tilbage til den indre Verden. Den indre Verden optog så vel Revolutionens som Kontrarevolutionens Kræfter. I den lå alle Åndens Løver bundne, i den lå alle Historiens titaniske Magter indesluttede, ja bedøvede i en Valmue-Døs. Det blev Nat omkring dem, de følte Mørkets og Dødens Vellyst, de levede endnu kun et Planteliv som Syvsovere, og forstenedes til Slutningen helt. I den indre Verden lå alle Åndens Rigdomme, men som døde Skatte og hvilende Masser, som sindrige efter Matematikens Love formede Krystaller omtrent som Guldet og Sølvet i Jordens og Bjergenes Indre, og Digteren blev til en Bjergmand eller en Bjergtagen, der steg ned under Jorden og frydede sig ved Alt, hvad han så.

Men medens han opholdt sig dernede, gik Alt på Jorden i den ydre Verden sin Gang. Den ydre Verden lod sig ikke i mindste Måde anfægte af, at Digteren og Tænkeren opløste den i den indre. Thi han opløste den jo nemlig ikke grovt og udvortes som en Mirabeau eller en Bonaparte, han opløste den kun indvortes i en indre Verden. Da han altså påny steg op fra Gruben, da hans Bjergtagning var tilende, da viste det sig, at den ydre, den opløste Verden befandt sig meget vel, aldeles ved det Gamle. Alting stod udvortes koldt og råt, det, som han i sit Hjerte havde smeltet — og da den ydre Verden aldrig havde sysselsat ham, og da den syntes ham næsten ligeså natlig og mørk og lysfjendsk og søvndysset som hans indre, så gav han den sin Velsignelse og lod den stå.

Det Profetiske i Novalis's Ydre og Optræden, hans fuldtlødige lyriske Talent, hans særegne Skønhed og især hans tidlige Død har foranlediget Kritiken til at sammenligne ham med den unge engelske Digter Shelley, der blev født tyve År efter ham. Blaze de Bury har i *Revue des deux mondes* fremdraget denne Overensstemmelse. Han siger: "Shelleys Poesi nærmer sig meget til Novalis's, og det er ikke alene ved fysiognomiske Træk, at disse to sjældne Digttere ligner hinanden. Betragtning af Naturen, Gætning af dens mindste Hemmeligheder, en udsøgt Forening af Følsomhed og Grublen over Tingenes sidste Grunde, og dertil Mangel på Håndgribelighed, Spejlbilleder og ingen Skikkelser, en Stigen imod det Højeste, som ender i det Blå, er fælles for dem."

Disse formelle Ligheder udelukker imidlertid ikke den uhyre, dybtgående Ulighed, den polære Modsætning imellem disse to tilsyneladende så ensartede anlagte Digttere, af hvilke den ene går forud for, den anden følger efter det store åndelige Omslag i Århundredets første Halvdel.

Man genkalde sig blot Hovedtrækkene af Shelleys Liv. Adeligt født blev han sat i en fornem Skole, hvor strax fra hans Barndom Drengenes Råhed og Lærernes Grusomhed opflammede ham til Modstand og Vrede. Især vakte her det Hykleri, hvormed man førte Ordene Gud og Kristendom i Munden, medens man hengav sig til sine slette Lidenskaber, hans fulde Afsky. Under det andet År af sit Ophold i Oxford forfattede Shelley et lille Skrift *Om Ateismens Nødvendighed*, som han med naiv Sandhedskærlighed indgav til Kirkens og Universitetets Forstandere. Han blev stævnet for Konsistorium, og da han vægrede

sig ved at kalde sine Anskuelse tilbage, på Grund af sin "Ateisme" udstødt af Universitetet. Han rejste tilbage til sin Fader, og da denne modtog ham med kold Foragt, forlod han for bestandig sit Hjem. Med sådanne Kampe og sådanne Ulykker var hele hans Liv gennemvævet. En Lungesvindsot, som han i sit tyvende År blev angrebet af, og af hvilken han efterhånden kom sig, efterlod en stor Legemssvaghed og Pirrelighed. Da han efter sin første Hustrus Død ønskede at tage Børnene af Ægteskabet med hende til sig, blev disse ham berøvede af Kanslerretten, fordi han i sin *Dronning Mab* havde lært "Usædelighed og Irreligiøsitet". Han forlod England for bestandigt og levede fra nu af i frivillig Landflygtighed, Da han var 29 År gammel, gjorde så en pludselig Død Ende på hans hjemløse Existens, idet han under en Storm kuldsejlede med sin Båd i Golfen ved Spezzia.

I Modsætning til dette Liv er Hardenbergs en sand tysk Småstadsidyl. Han blev 25 År gammel Embedsmand, Auditør som det kaldtes, ved et Saltværk. Senere udnævntes han til Assessor ved de kurfyrstelige Saltsyderier i Weissenfels, og hans Romantik forstyrrede ikke hans borgerlige Liv. Han var som Embedsmand yderst nidkær, pligttopfyldende og ordenlig. Han levede og døde som bosiddende Embedsmand og Borger, der ingen Udskejelser begår og til Gengæld har sit på det Tørre. Hans Republikanisme gik, som alt bemærket, tidligt af ham, og kun hans Barnlighed forhindrer En i at kalde ham underdanig. Friedrich Wilhelm og Luise af Preussen benævner han "et klassisk Menneskepar"; i disse "Geniers" Åbenbaring ser han Varslet om en bedre Verden. Friedrich Wilhelm, siger han, er den første Konge af Preussen; hver Dag sætter han selv sin Krone på. Der er sket en sand Væsensforvandling; thi Hoffet er forvandlet til en Familie, Tronen til en Helligdom, en kongelig Formæling til et evigt Forbund mellem Hjerterne. — Republiken, påstår han, har kun Ungdommens Fordom for sig; den gifte Mand kræver Orden, Sikkerhed, Ro, ønsker at leve i en Familie, i et regelret Husvæsen og et "ægte Monarki". "For en Forfatning kan man kun interessere sig som for et Bogstav. Hvor ganske anderledes, når Loven er Udtryk for en elsket, højagtet Persons Vilje. Man tør på ingen Måde opfatte Monarken som den første Embedsmand. Han er ikke Borger, derfor heller ikke Embedsmand. Kongen er et til jordisk Skæbne ophøjet Menneske."

Sammenligner man med sådanne Udtalelser de Digte af Shelley, hvortil Tyranniet i hans Fædreland foranledigede ham, ligesom dem, i hvilke han forherliger de italienske Revolutioner og Grækenlands Frihedskrig, så har man den skarpest tænkelige Modsætning. Og man træffer den udpræget på næsten alle Punkter: Novalis priser Sygdommen. Shelley siger: Det er vist, at Visdom er uforenelig med Sygdom, og at under Jordklimaternes nuværende Tilstand Sundhed i Ordets sande og omfattende Mening ligger udenfor det civiliserede Menneskes Række-Evne.

Novalis siger: "Vi tænker os Gud personlig, som vi tænker os selv personlige. Gud er netop ligeså personlig og individuel som vi." — Shelley siger: "Der gives ingen Gud. Denne Fornægtelse gælder dog kun en skabende Guddom. Formodningen om en Verdensaltet gennemtrængende og ligesom Altet evig Ånd er uanfægtet deraf ... Det er umuligt at tro, at den Ånd, der gennemtrænger Universet, avlede en Søn med en jødisk Kvinde eller vrededes over Følgerne af en Nødvendighed, der er enstydig med ham selv. Den hele jammerlige Fabel om Djævelen, om Eva og om en Midler tilligemed Jødegudens barnagtige Formummelser er uforenelige med Astronomien. Hans Hænders Værk har aflagt Vidnesbyrd imod ham."

Novalis priser Præstevælden og lovsynger Jesuiterne. Shelley siger: "Under mange Elendighedens og Mørkets Århundreder fandt Bibelens Lære ubetinget Tiltro; men endelig opstod Mænd, som fik Mistanke om, at den var Fabel og Løgn, og at Jesus langt fra at være en Gud kun havde været et Menneske som de selv. Men en talrig Klasse Mennesker, som drog og endnu bestandig drager umådelig Vinding af hin

Mening som herskende Folketro, sagde Mængden, at hvis den ikke troede på Bibelen, vilde den blive evig fordømt, og gav sig til at brænde, fængsle og forgive alle fordomsfrie og alene stående Forskere, der nu og da opstod. Denne Klasse undertrykker dem endnu bestandig, forsåvidt Folket, der nu er mere oplyst, vil tilstede det ... De samme Midler, der har støttet enhver anden Tro, har støttet Kristendommen: Krig, Fængsling, Snigmord og Løgn, Gerninger af exempelløs og utrolig Råhed har gjort den til, hvad den er. Det Blod, som Bekenderne af Barmhjertighedens og Fredens Gud har udøst siden hans Religions Indførelse, vilde sandsynligvis være tilstrækkeligt til at drukne alle de Tilhængere af andre Sekter, som overhovedet bor på Jorden."

Man ser af de anførte Citater, som kunde forøges med utallige andre, at der mellem Novalis med hans indadvendte Gemytsliv og Shelley med hans udadvendte Frihedstrang finder den mest fuldstændige Modsætning Sted.

Dette er da de to Digtere, man har villet udgive for Tvillingånder. Som lyriske Digtere står de begge højt, om end Shelley er en digterisk Genius af mangefold højere Rang. Men selv om Novalis som Digter kom Shelley nærmere, end han gør, hvor ringe er ikke det Mål af Sandhed, der findes i hans Værker, i Sammenligning med Indholdsværdien i Shelleys!

For Novalis var Sandheden Digt og Drøm, for Shelley var den Frihed. For Novalis var den en fast og mægtig Kirke, for Shelley var den et kæmpende Kætteri; for Novalis et Væsen, som beklædte Troner og Pavestole, for Shelley et Væsen uden Myndighed.

For ret at gøre Indtryk på Menneskene, må Sandheden, hvor ophøjet den end er, blive Menneske, blive Kød og Blod for dem. I ældre Biografier af Defoe, *Robinson Crusoes* Forfatter, fortælles det, at han i Juli 1703 for et Flyveskrifts Skyld blev dømt til at stilles i Gabestokken, efter at begge hans Øren var blevne skårne af. I Gabestokken stilledes på den Tid Forbryderen med Hovedet ud igennem en Åbning, så han ikke kunde bevæge det — og nu overlodes det til Mængden at være Profos; man bombarderede den Udstillede med rådne Æbler, Kartofler, Appelsiner og deslige. Men da Dagen til Dommens Fuldbyrkelse kom, og da Defoes blege, mishandlede, lemlæstede Ansigt drivende af Blod viste sig i Gabestokken for den forsamlede Pøbeflok, da, så underligt det lyder, blev der en Dødstavshed. Ingen kastede noget Æble, Ingen råbte et eneste forhånende Ord. Defoe var altfor yndet af Mængden dertil. Men En af Hoben lod sig hisse i Vejret og satte en Krans om den Lemlæstedes Pande. — Jeg læste det som Dreng, og véd jeg end nu, at Defoe fik Lov at beholde sine Øren, så Pope tager fejl, når han skriver:

Earless on high stood unabashed Defoe
(dvs.: øreløs stod Defoe uskræmt deroppe)

og véd jeg end desuden, at Defoe ikke var den rene Karakter, hvorfor jeg dengang holdt ham, ligemeget — dette Billede er stort, og det brændte sig ind i min Sjæl, thi det indeholder en evig Situation. Som den dømte Skribent her så ud i Gabestokken, således ser i Almindelighed her på Jorden Sandheden ud. Og jeg husker, jeg tænkte dengang ved mig selv: Hvis et Menneske nogensinde fandt en sådan stakkels forhånnet og mishandlet Sandhed i Gabestokken, da måtte det være et stort Øjeblik i hans Liv, når han kunde nærme sig og lægge den Kransen om Panden. — Det har Shelley gjort, men Novalis ikke.

Kapitel 13

Længselen, den blå Blomst

Jeg skildrede det romantiske Gemyt som den dumpe Inderlighed uden Stræben og uden Attrå, som den gloende Ovn, i hvilken Friheden kvaltes, og enhver Retning udefter dræbtes. Dog, dette er ikke den fulde Sandhed. En eneste Attrå udadtil er tilbage, den som man kalder Længsel. Længselen, det er Formen for den romantiske Stræben, Moder til al dens Poesi. Hvad er Længsel? Det er Savn og Begær i Forening uden nogen Vilje eller Beslutning om at opnå det Savnede og uden Valg af Midler til at få det i sin Magt. Og hvorpå går denne Længsel ud? Ja på hvad Andet end på det, hvorpå al Længsel og Attrå i Verden går ud, med hvor store eller hyklerske Ord den end draperer sig? På Nydelse og Lykke. Romantikeren bruger ikke dette Udtryk Lykke, men det er det, han mener. Han siger ikke Lykke, han siger Idealet. Men man lade sig blot ikke narre af Ord. Det for Romantikeren Ejendommelige er nu ikke hans Søgen efter denne Lykke, men hans Tro på, at denne Lykke er til. Han véd, den må være ham forbeholdt, at den må findes et Sted, at den vil komme uforvarende over ham. Og da den nu er en Himmels Gave, og da han ikke selv er dens Skaber, kan han føre sit Liv så planløst, han vil, ledet alene af sin ubestemte Længsel. Det gælder kun om Fastholden af Troen på, at denne Længsel vil finde sin Genstand. Og det er så let at fastholde denne Tro. Thi Alt omkring ham indeholder Varsler og Anelser om den. Det var Novalis, der gav den det berømte og hemmelighedsfulde Navn: *Den blå Blomst*. Men Udtrykket må selvfølgelig ikke forstås bogstaveligt. Den blå Blomst, det er et hemmelighedsfuldt Sindbilled, omtrent som ΙΧΘΥΣ, Fisken, for de første Kristne. Det er en Abbreviatur, et forkortet, sammentrængt Udtryk, i hvilket alt det Uendelige er sammenfattet, hvorefter et smægtende Menneskehjerte kan længes. Den blå Blomst er Billedet på den fuldkomne Tilfredsstillelse, på den hele Sjælen udfyldende Lykke. Derfor skimtes den, længe før den mødes. Derfor drømmes der om den, længe før den ses. Derfor anes den, så hist, så her, og det viser sig, at det var en Skuffelse; den øjnes et Sekund blandt andre Blomster og forsvinder; men Mennesket fornemmer dens Duft, snart svagt, snart stærkere, så det beruses af Duften. Om det da end som Sommerfuglen flagrer fra Blomst til Blomst og dvæler snart ved Violen, snart ved den tropiske Plante, søger og higer det dog bestandig efter Et, den fuldkomne, ideale Lykke.

Om denne Længsel og dens Genstand er det, at Novalis's Hovedværk drejer sig. Dette Værk må man studere og, for at forstå det, se hvorledes det opstår.

Den første Forudsætning for denne Roman er Goethes *Wilhelm Meister*, og man kan tydeligt forfølge den åndelige Fremgangsmåde, ved hvilken *Wilhelm Meister* langsomt omsmeltes til *Heinrich v. Ofterdingen*. Wilhelm handler ikke, han dannes. Han stræber ikke, han længes. Han jager efter Idealer og søger dem først ved Teatret, så i Virkeligheden. Også Wilhelm er et Foster af Gemyt. Det er Gemyttet, som ompænder alle de her optrædende Personer. Ikke blot at disse Personer selv er sjælfulte som i såmangen moderne engelsk Roman, af Dickens f.eks.; men der er ligesom Sjæl i det særegne dæmpende og fortonende Luftlag udenom Personerne. Intet Træk står virkelighedstro grovt eller bestemt, Gemyttets Børn har bløde Omrids. Heiberg har engang sammenfattet den Goetheske Verdensanskuelse, hvortil han selv slutter sig, i denne Sætning: Goethe er hverken umoralsk eller irreligiøs, som man siger, men han viser, at der ingen ubetingede Pligtregler gives, og at vi bør indordne vor Religion under Poesi og Filosofi. Det Ejendommelige i *Wilhelm Meister* er da, at den stive skole- eller lærebogsagtige Sædelighed,

de spidsborgerlige Moral- og Retskaffenhedsbegreber her er omformede således, at det Moralske ikke mere udgives for at være den ubetingede Livsmagt, men ses som et betydningsfuldt Princip i Livet, som en af flere berettigede og beherskede Magter, omtrent som for Naturforskeren Hjernen ikke, hvor betydningsfuld den end er, står som Et og Alt, men udfører sit Hverv i Forening med Hjertet, Leveren og de øvrige Organer. Således er f.eks. i *Wilhelm Meister* Sanseligheden ikke udskældt som dyrisk, men fremstillet uden Pedanteri som skøn og lokkende, i Philine. Den harmoniske Dannelse indvindes af Wilhelm igennem mange tvetydige Forhold. Den ædle og sikre Verdenstone, det medfødte Aristokratiske i en skøn Natur forherliges i Kvindeskikkelserne; den Overlegenhed og Frihed i Væsen og Sind, som lykkelige og stærkt begunstigede Forhold giver, fremhæves med varm Sympati i Skildringen af de adeligt Fødte. At det Ædle og det Adelige i denne Skildring mange Gange synes at løbe ud på Et, kan vel i vore Dage støde os, men havde jo da sin Grund i det samtidige Tysklands jammerlige og ufrie Samfundsforhold. Da Bogen ikke er Fantasiens Barn med Virkeligheden, men med Gemyttet, er der i dens hele ydre Præg noget Virkelighedsfjernt. Meget er tilsløret, Meget forfinet, Alt er således forædlet, at den ydre Verden står i Skyggen af den indre.

For det Første forekommer kun private Begivenheder og Personer. Vi hører vel om Krig og kan nogenlunde slutte os til, at det må være Revolutionskrigene, hvortil der sigtes; men noget Bestemt siges ikke herom. Stedet angives ligeledes almindeligt; man kan gætte på Mellemtyskland, dog Lokaliteten holdes ubestemt, og Landskabet gør sig aldrig gældende med noget nøjagtigt Præg, men klinger kun med som en svag musikalsk Ledsagelse af Stemningen. I de Forhold, her skildres, hvor Kunsten, bagvendt nok som det da gik til i Tyskland, er Forskolen til Oplevelser, ikke omvendt, er Verdensliv og Byliv kun "en Smule Teaterlarm bag Kulisserne". (Auerbach: *Deutsche Abende*.) Ingen af Personerne har et udvortes praktisk Øjemed, alle drives afsted af deres Længsler og Luners Strøm, de flakker frit omkring uden at bekymre sig om Forholdenes Skranker eller Landenes Grænser, lutter "pasløse" Existenser.

Betydningsfuldt vidner om det Midtpunktsøgende i Gemyttet et sådant Træk som det, at Goethe undgår enhver sjælelig Yderlighed. En sådan Yderlighed er Forbrydelsen, opfattet som kriminel: Selv hvor Goethe berører det Uhyggelige, som f.eks. Elskov mellem Søkende, Harpespillerens Skæbne, vil han kun, det skal gribe, ikke at det skal dømmes; han stiller det ikke for den moralske Domstol, end mindre for den juridiske. Ja, det Allersmerteligste mister endog sin Bråd ved Meddelelsens Form. Harpespillerens Mund er lukket, hans Historie kommer aldrig over hans Læber; først efter hans Død meddeles hans Skæbne af en rolig Fremmed.

I denne så stærkt forædlede Verden, der fra Digterens Hånd har modtaget et Skønhedsstempel, er det nu, at Wilhelm flakker om uden Plan, men ikke uden Formål, han søger efter Idealet: Idealet af en Livsstilling, Idealet af en Kvinde, Idealet af Dannelse. Han er først Købmand, så Skuespiller, så Læge. Han elsker Marianne, så Grevinden, så Therese, så Nathalie. Han sætter Dannelsen først i Erfaring, så i åndelig Finhed, så i Forsagen, og han ender i anden Del med sociale Reformplaner og Reformforsøg, der i sin Tid gjorde *Vandreårene* til et af de Værker, som de socialistiske Revolutionære ivrigst henførte til deres Retning. Men det Særegne ved Bogen er, at Wilhelm bestandig omformer sit Ideal. Han finder det ikke, han taber dét så at sige; ikke som om han blev Spidsborger, men Ordet taber sin Mening for ham.

Det går ham overfor Livet, som det tit går den unge Mand overfor Filosofien. Han kaster sig over den, for i den at finde Oplysning om Gud, om Evigheden, om Livets Formål og om sin Sjæls Udødelighed, men under Studiet taber disse Ord den Mening for ham, hvori han tidligere tog dem, han får et Svar på sine Spørgsmål, men et Svar, som lærer ham, at disse Spørgsmål måtte stilles anderledes. Således går det

Wilhelm i Virkeligheden med hans Længsel efter et forudfattet Ideal. Andre har favnet Skyen for Juno, han lader Skyen fare og trykker Juno til sit Hjerte.

Næst efter Klosterbroderens *Hjerteudgydelser* var det Goethes *Meister*, der affødte *Sternbald*. Den er gennemgående en Efterklang af dette mægtige Værk. Straks da *Meister* kom ud, lagde Tieck Planen til den først 41 År senere udkomne, højst interessante Novelle *Den unge Snedkermester*, i hvilken Helten, en i kunstnerisk Henseende næsten altfor fint dannet Snedker gennemgår en med *Meisters* fuldkomment beslægtet Udviklingsgang i Forhold til adelige Krese, til Skuespilkunst og Teater og med Teater-Kærlighedshistorier. Han opfører som ægte Romantiker Shakespeareske Lystspil på et efter Shakespearesk Mønster indrettet Salonteater og er Elsker såvel imellem Kulisserne som på Scenen.

Foreløbig blev imidlertid denne Plan skudt tilside for *Sternbald*. Den moderne Håndværker måtte vige Pladsen for Kunstneren fra Dürers romantiske Tid. I denne Bog er Gemyttet sat på Tronen, men som purt Gemyt skilt fra Fornuft og Klarhed. Derfor er hele Bogen lutter Attrå og Smægten. Således hedder det her f.eks. om Reformationen, at den istedenfor en guddommelig Religionsfylde kun har avlet en fornuftig Tomhed, i hvilken alle Hjerter smægter. Og således bliver den milde Sanselighed i Goethes Roman her til en brutal William Lovellsk Attrå. Når Helten ser ind i sig selv, ser han som Lovell "en uudgrundelig Hvirvel, en henbrusende, larmende Gåde". I anden Udgave følte Tieck sig foranlediget til at bortskære en Del af de altfor hyppige, lystne Bade- og Drikkescener, mellem hvilke Helten i sin urolige Higen tumles.

Dog Hovedsagen er, at her på en ganske anden Måde end hos Goethe Virkeligheden forfines og destilleres. Den fortyndes, til den går op i Stemningsduft, til Personligheden drukner i Landskabet og Handlingen i Skovhornmusik. Det er i *Sternbald* Søndag hver Dag, og der råder her en stadig Andagtsstemning med Ørkesløshed og Klokkeklang. Bogens Livsanskuelse ligger i disse Ord af Helten: "Vi kan i denne Verden kun ville (dvs.: ønske, længes), kun leve i Forsætter, den egenlige Handlen ligger hinsides." Derfor handles her aldrig, de optrædende Personer farer, u håndgribelige som Kometer, om som Kometer, deres Liv er Rækken af deres tilfældigt og uforsætligt oplevede Eventyr; de er stadig på Rejse efter Idealet, og da dette jo altid antages for bosat i Nærheden af Rom, ender Bogen dèr, forøvrigt uden Slutning, og den blev aldrig senere fortsat.

I samme Grad nu som *Sternbald* er mere drømmeagtig og usammenhængende end *Meister*, i samme Grad sætter Novalis den over Goethes Roman. Thi, siger han, Kærnen i min Filosofi er, at Poesi er det ubetinget Virkelige, og Alt des sandere, jo mere poetisk det er. Digteren skal derfor ikke idealisere, men trylle. Den sande Poesi er Eventyrets Poesi. Et Eventyr er som et Drømmebillede uden Sammenhæng, og Eventyrets Styrke er den at være Sandhedens Verden stik modsat og dog aldeles lig. Den fremtidige Verden er, siger han, det fornuftige Kaos, det Kaos, der kæmper sig igennem. Det ægte Eventyr må derfor tillige være profetisk Fremstilling, ideal, ubetinget nødvendig Fremstilling. Den ægte Eventyrdigter er Fremtidens Seer. Romanen er derfor ligesom den frie Historie, ligesom Historiens Mytologi. Da Kærlighed er den Form af Sædeligheden, der betinger Muligheden af Magi, er den Romanens Sjæl, Urgrunden i alle Romaner. Thi hvor sand Kærlighed er, dèr forekommer Eventyr, magiske Begivenheder.

Ud fra disse Novalis's rigtignok meget dunkle, men dog i en vis Forstand utvetydige Anskuelser om Poesiens og Romanens sande Væsen er det let at forstå hans Domme om *Wilhelm Meister*, som han i sin tidligste Ungdom i højeste Grad havde beundret. I *Wilhelm Meister* bøjes jo netop Poesien ligesom i *Tasso* tilsidst ind under Virkeligheden. For Novalis er dette det Skændigste af Alt, Synd mod Poesiens Helligånd. Ikke tilintetgøres eller begrænses skal Poesien i Romanen, men forherliges, forklares.

Han beslutter da at skrive en Roman, som skal være det ligefremme Modstykke til *Meister*. Ja han bestemmer med smålig Omhu, at endog ved fuldkomment ens Tryk og Format skal *Heinrich v. Ofterdingen* fremstille sig som Sidestykke til Goethes Bog. Det er jo den, som skal fældes, dens verdslige Livsanskuelse, som skal besejres af *Ofterdingens* trolddomsagtigt underfulde. Han skriver til Tieck: "Min Roman er i fuld Gang — det Hele skal være en Forgudelse af Poesien. Heinrich v. Ofterdingen bliver i første Del modnet til Digter, i anden Del forklaret som Digter. Den vil have mangelhænde Ligheder med din *Sternbald*, kun ikke Letheden, dog er denne Mangel måske ikke ugunstig for Indholdet." Om Goethe og *Wilhelm Meister* dømmer han således: "Goethe er ganske praktisk Digter. Han er i sine Værker, hvad Englænderen er med Hensyn til sine Varer: højst ligefrem, net, bekvem og varig. — Han har som Englænderne en naturlig økonomisk og en gennem Forstand erhvervet ædel Smag. *Wilhelm Meisters Læreår* er på en vis Måde aldeles prosaisk og moderne. Det Romantiske går tilgrunde deri, også Naturpoesien, det Underfulde. Bogen handler kun om sædvanlige menneskelige Ting; Naturen og Troen på dens lønlige Kræfter er ganske glemte. Det er en poetiseret borgerlig og huslig Historie, det Underfulde deri bliver udtrykkelig behandlet som Poesi og Sværmeri. Kunstnerisk Ugudelighed er Bogens Ånd ... *Wilhelm Meister* er egentlig en *Candide* rettet imod Poesien."

I Modsætning hertil vil da Novalis levere en Roman, i hvilken Alt tilsidst opløser sig i Poesi, eller hvad der i hans Sprog er det Samme, i hvilken Verden til Slutning bliver Gemyt. Thi Alt er Gemyt. "Naturen er for vort Gemyt, hvad et Legeme er for Lyset, hedder det i Bogen. Legemet holder det tilbage, bryder det i ejendommelige Farver osv. Menneskene er Krystaller for vort Gemyt."

Romanen er da en Allegori, til hvilken det i den indlagte Eventyr indeholder Nøglen. Eventyret skal vise, hvorledes den sande evige Verden bliver til, skildre Tilbagebringelsen af det Elskovens og Poesiens Rige, hvori det store Verdensgemyt "overalt bevæger sig og blomster uendeligt". Da, som det hedder i et af Novalis's Brudstykker, den nuværende Himmel og Jord er af prosaisk Natur og vore Dage en Nyttens Tidsalder, må en poetisk Dommedag gå forud, en Fortryllelse løses, inden det nye Liv kan blomstre frem: Kong Arctur og hans Datter slumrer indefrosne i deres Ispalads. De udfries af *Fabelen*, dvs. Poesien og dens Broder *Eros*. Eros er Barn af den urolige Fader, Forstanden, og den trofaste Moder, Hjertet. Fabelen er Foster af en Utroskab fra Forstandens Side, avlet af ham med Månens Datter Fantasi. Hun kalder sig en Guddatter af Husaltrets Vogterinde Sophia, den himmelske Visdom.

Mod de gode Magter i denne skeletagtige Allegori foranstalter *Skriveren* en Sammensværgelse. Skriveren er Prosaens, den indskrænkede Oplysnings Ånd; han skildres som bestandig skrivende. Når Sophia dypper det af ham Skrevne i en Skål, der står på Alteret, bliver stundom en lille Smule af det stående, stundom udslettes Alt. Rammer nogle Dråber fra Skålen ham, falder en Mængde Tal og geometriske Figurer ned, som han med megen Iver trækker på en Tråd og binder sig til Prydelse om den magre Hals. Skriveren er Novalis's Nureddin. Ved hans Anslag bliver Faderen og Moderen bundne, Alteret nedbrudt.

Men Fabelen er undkommen. Den stiger først ned i det Ondes Rige og udrydder det Onde ved at give de dødbringende Skæbnegudinder Lidenskaberne i Vold. Så er Tid og Dødelighed ophævet. "Hørret er spundet op, det Livløse er atter besjælet, det Levende vil regere." I en almindelig Verdensbrand lider Moderen, Hjertet, Flammedøden; i Bålet går den tidligere Verdens Stjerne, Solen, tilgrunde og Flammen smelter Isen om Arcturs Palads. Eros og Fabel drager ind deri over en ny lykkelig Jord, der udbreder sig under en ny Himmel. Fabel har fuldendt sin Sendelse; thi hun fører Eros til hans Elskede, Kongens Dalter.

Poesiens og Kærlighedens Rige er grundfæstet.

Grundfæstet er nu Evighedens Rige
en kærlig Fred afslutter alle Krige.
Fortidens Kval er nu kun Drøm og Minde,
Sophia evigt Hjerternes Præstinde.

Sophia indtager samme Plads i denne forstandstørre Allegori som Beatrice i Dantes berømte Digting. Selve Romanens Forherligelse af en gammel Mestersanger og derigennem af Poesien er kun en Omskrivning af Hardenbergs egne Skæbner og Bestræbelser. Heinrich v. Ofterdingens stille Barndomshjem minder om Hardenbergs eget. En Drøm, der synes dobbelt rig på Varsler, fordi Faderen engang som Yngling har drømt en lignende, lader ham forudane sit Digterlivs hemmelige Lykke og viser ham i Form af en vidunderlig blå Blomst hans Mål.

Heinrich rejser med sin Moder og sammen med nogle Købmænd til Augsburg for at lære Verden at kende. Dels Rejsehændelserne, dels hans Rejsekammeraters Fortællinger beriger ham med Indtryk og befrugter de Spirer til digterisk Frembringelse, der findes i hans Sjæl. Thi al deres Tale drejer sig om Poesi og Digtere; de fortæller ham Arionssagnet og Folkeeventyret, i hvilke Digtere stilles i Rang med Konger, og filosoferer overhovedet over Poesien og Kunsten, ikke som Købmænd fra Middelalderens mest barbariske Tid, men som Romantikere fra Datiden. En af dem giver f.eks. følgende panteistiske Forklaring af Menneskets Drift til bildende Kunst: "Naturen vil selv have Nydelse af alt det kunstnerisk Formede i den, og derfor har den forvandlet sig til Mennesker. I Menneskesindet glæder den sig nu selv over sin Herlighed, udskiller det Behagelige og Liflige ved Tingene og frembringer det for sin egen Skyld på en sådan Måde, at den på mangfoldig Vis, overalt og altid, kan have og nyde det."

På en Ridderborg træffer Heinrich en fangen østerlandsk Kvinde, hvis inderlige Klagesang det er ganske lærerigt at sammenligne med den fangne Østerlænderindes Klage *La captive* i Victor Hugos *Les Orientales*.

I en hemmelighedsfuld Eneboers Bog, der er Forbilledet for Kullemandens Bog i Ingemanns *Valdemar Sejer*, finder Heinrich sin egen Livsskæbne optegnet.

De Rejsende ankommer til Augsburg, og Heinrich lærer her en Digter og en henrivende ung Pige at kende. I Klingsohr står den udviklede Digter for ham, og dennes Udtalelser minder på mange Måder om Goethes. Næsten Alt, hvad Klingsohr siger, er overraskende fornuftigt og sundt; man begriber neppe, at Novalis selv ikke har kunnet tage sig noget deraf til Hjerte. Således siger han: "Jeg kan ikke noksom tilråde Jer at følge Eders naturlige Lyst til at trænge ind i hvorledes Alt sker efter Årsagsloven. Intet er Digteren uundværligere end Indsigt i enhver Gernings Art, og Bekendtskab med Midlerne til at nå ethvert Mål ... Begejstring uden Forstand er unyttig og farlig, og Digteren vil kun kunne gøre få Undere, ifald han selv troende studser over Undere Den unge Digter kan ikke være for kold, for betænksom. Til den sande melodiske Veltalenhed hører en omfattende, opmærksom, rolig Forstand." Dog i ét Punkt er Klingsohr og Novalis aldeles enige, nemlig i, at Alt er og må være Poesi. "Det er ret slemt, at Poesien har et særskilt Navn, og at Digterne udgør et særegent Laug. Poesien er slet ikke noget Særligt. Det er den for Menneskeånden ejendommelige Handlemåde. Digter og tragter ikke ethvert Menneske i ethvert Minut?"

Da Heinrich ser Klingsohrs Datter Mathilde, er al hans Elskovslængsel tilfredsstillet. Han er tilmode som ved Drømme-Synet af den blå Blomst. Da drukner den Elskede. Heinrich mister hende som Novalis

selv havde mistet Sophie v. Kühn. Ganske nedbrudt forlader han Augsburg. Så trøster et Syn (som de Syner, Novalis selv havde havt ved Sophies Grav) ham i Sorgen; han ser den Afdøde og hører hendes Stemme.

I et fjernt Kloster, hvis Munke, Præster for Vedligeholdelsen af "den hellige Ild i unge Gemytter", synes at udgøre en Art Åndekoloni, lever han "blandt Afdøde". Han gennemlever de Stemninger, som er udtrykte i Novalis's Hymner til Natten, og vender så fra Åndeverdenen tilbage til Livet. Han elsker for anden Gang og et ikke mindre underfuldt Væsen end det, der var Genstand for hans første Kærlighed. Cyane erstatter ham Mathilde.

Romanens anden Del er kun udkastet: Hele Verden flakker Heinrich rundt. Efter at have oplevet alt Jordisk skulde han "vende tilbage til sit Gemyt som til sit gamle Hjem". De jordiske Forhold forandrer sig til et rent Ånderige. "Verden bliver Drøm, Drømmen Verden." Heinrich finder Mathilde igen, men Mathilde er ikke mere forskellig fra Cyane, hans anden Elskede — ganske som Julie i Novalis's eget Liv blev opfattet som den genfødte Sophie. Og nu bliver "Gemyttets Fest" højtideligholdt som Kærlighedens og den evige Troskabs.

Ved denne Fest fejrer Allegorien sine skønneste Triumfer. Det gode og det onde Princip træder op i Vædekamp og synger Vexelsange, ligeledes Videnskaberne, ja endog Matematikken. Indiske Planter bliver besungne. Formodentlig har Lotusblomsten som mere eller mindre egnet til blå Blomst skullet spille en Rolle. — Slutningen er kun yderst let antydet. Heinrich finder den blå Blomst, det er Mathilde ... Heinrich plukker den blå Blomst og forløser Mathilde fra den Fortryllelse, som har overvældet hende; men hun mistes atter. Han stivner af Smerte og bliver til en Sten. Edda, som tillige er den blå Blomst, Østerlænderinden og Mathilde [Firdobbeltgænger!], ofrer sig til Stenen. Han forvandler sig til et klingende Træ. Cyane omhugger Træet og opbrænder sig med det, Heinrich bliver da til en gylden Vædder. Edda-Mathilde må ofre den, og han bliver atter Menneske. "Under alle disse Forandringer har han alleslags underlige Samtaler." Man tror det villigt.

Det i den danske Literatur til *Heinrich v. Ofterdingen* nærmest svarende Digt er Ingemanns af Grundtvig beundrede *De sorte Riddere*. Hvor beslægtet Ingemanns Stemningsliv under Udarbejdelsen var med den tyske Romantikers, kan ses af hans Selvbiografi. "Det store bevægede Verdensliv udenfor mig agtede jeg i hele denne Periode kun lidet på. Selv Flammerne fra Moskvá, den store Armés Undergang og Napoleons Fald var mig transitoriske Fænomener ...; selv i Tysklands Befrielseskamp så jeg kun det søndersplittede Folkeliv i Tvedragt med sig selv og de ædleste Kræfter uden Enhed og Sammenhold i deres Inderste. *Mellem Idélivet og Menneskelivet blev der mig et svælgende Dyb*, som kun Kærlighedens og Poesiens himmelske Regnbue kunde lægge Broen over ... Jeg digtede mig ind i en Eventyrverdens Labyrinth, hvori Kærligheden var min Ariadnetråd, og hvori jeg med Livspoesiens Verdensharpe, hvis Streng Genien udspænder imellem Fjælde over Afgrundene, *vilde dysse Tilværelsens Uhyrer i Søvn* og opløse alle Dissonanser og Gåder i den forstyrrede Verdensharmonie." Grueligt blev Resultatet.

Det er tydeligt nok, at Novalis i *Ofterdingen* har nået sit Øjemed at frembringe Noget, der er *Wilhelm Meister* så uligt som muligt. Den blå Blomst var jo Idealets Sindbillede. Her er Virkeligheden gået helt op i Idealet, og Idealet gået helt op i Sindbilledet. Poesien er revet fuldstændigt løs fra Livet. Ja Novalis mener, at dette er det Rette. Således siges der i Romanen om Digterne: "Store og mangfoldige Begivenheder vilde blot forstyrre dem. Et simpelt Liv er deres Lod, og kun *gennem Fortællinger og Skrifter* må de gøre sig bekendt med Verdens rige Indhold og talløse Særsyn. Kun sjældent tør i deres Levedage en Begivenhed nogen Tid drage dem ind med i sin raske Hvirvel for ved nogle Erfaringer at

underrette dem nøjere om handlende Menneskers Stilling og Karakter. Deres modtagelige Sind bliver tilstrækkeligt sysselsat af nære, ubetydelige Begivenheder ... Da de allerede her på Jorden er i Besiddelse af den himmelske Ro og ikke rives med af jordiske Begærligheder, indånder de kun Duften af de jordiske Frugter og er frie Gæster, hvis gyldne Fod træder let, og hvis Nærværelse uvilkårligt får Alle til at slå Vingerne ud ... Når man sammenligner Digteren med Helten, finder man, at Digterens Sange ikke sjældent har vakt Heltemodet i ungdommelige Hjerter, men at Heltegerninger vistnok aldrig har kaldt Poesiens Ånd tillive i noget Gemyt."

Grundvildfarelsen lod sig ikke forme skarpere. Ikke for Livet og dets Bedrifter er Poesien efter denne Anskuelse et Udtryk, nej Liv og Dåd har Poesien til Udgangspunkt. Den skaber Liv. Upåtvivleligt gives der Poesi, om hvilken dette kan være sandt, men er der en Poesi, om hvilken det aldrig kan gælde, da er det vel denne. Til hvilken Bedrift i al Verden skulde den kunne opflamme? Til at forvandle sig til et syngende Træ eller til en gylden Vædder? Her er jo nemlig slet ikke Tale om Dåd, her er kun Tale om Længsel.

Alt det Bedste i Novalis's Poesi er Udtryk for denne Længsel, der strækker sig fra den rene Natur-Attrå til det højeste Sværmeri. Det Skønneste, han har frembragt, er rimeligvis et Digt om unge Pigers sanselige Attrå og et andet om unge Mænds Længsel mod hinanden i ungdommelig Venskabs Sværmeri.

Henrivende er i Romanen den Sang, i hvilken de unge Piger klager over deres hårde Lod i Livet. Her et Par Strofer som Prøve:

Sind wir nicht geplagte Wesen,
Ist nicht unser Loos betrübt?
Nur zu Zwang und Noth erlesen,
In Verstellung nur geübt,
Dürfen selbst nicht unsre Klagen
Sich aus unserm Busen wagen.

Allem, was die Eltern sprechen,
Widerspricht das volle Herz.
Die verbotne Frucht zu brechen
Fühlen wir der Sehnsucht Schmerz;
Möchten gern die süssen Knaben
Fest an unsern Herzen haben.

Wäre dies zu denken Sünde?
Zollfrei sind Gedanken doch,
Was bleibt einem armen Kinde
Ausser süssen Träumen noch?
Will man sie auch gern verbannen,
Nimmer ziehen sie von dannen.

Jede Neigung zu verschliessen,
Hart und kalt zu sein wie Stein,

Schöne Augen nicht zu grüssen,
Fleissig und allein zu sein
Keiner Bitte nachzugeben
Heisst das wohl ein Jugendleben?

(Det er ret trist med Hensyn til H. C. Andersens Psykologi, at det her citerede Digt i hans Journal fremkaldte den Optegnelse, at han ved Læsningen havde haft en Fornemmelse som indåndede han en Luftning fra Kloaken på Amager.)

Her er den blå Blomst kun den forbudne Frugt. Men Længselen er udtrykt med sødt Skelmeri.
I en helt anden højtidelig og inderlig Stil er den kommen til Orde i dette Digt til en Ven:

Was passt, das muss sich ründen,
Was sich versteht, sich finden,
Was gut ist, sich verbinden,
Was liebt, zusammen sein,

Was hindert, muss entweichen,
Was krumm ist, muss sich gleichen,
Was fern ist, sich erreichen,
Was keimt, das muss gedeihn.

Gieb treulich mir die Hände
Sei Bruder mir und wende
Den Blick vor deinem Ende
Nicht wieder weg von mir.
Ein Tempel, wo wir knien,
Ein Ort, wohin wir ziehen,
Ein Glück, für das wir glühen,
Ein Himmel mir und dir!

Her er Længselen omtrent som Korsfarernes, en Søgen ud i det vide Fjerne efter et ophøjet Mål. Den blå Blomst smelter sammen med den blå Horisont. Dens Farve antyder jo også Fjernhed.

Lad os da endnu engang rette vor Opmærksomhed på den. I Spielhagens *Problematiske Naturer* siger en af Personerne: "De husker vel den blå Blomst i Novalis's Fortælling? Det er den Blomst, som endnu ingen Dødeligs Øje har skuet, og hvis Duft dog opfylder Verden. Ikke enhver Skabning er fint nok organiseret til at fornemme dens Vellugt; men Nattergalen er beruset af den, når den i Måneskin eller ved Morgengry synger, klager og hulker, og det Samme var og er alle de tåbelige Mennesker, som i Prosa og Vers har klaget deres bitre Nød for Himlen, og endda Millioner Andre, hvem ingen Gud har forlenet Evnen til at udtale, hvad de lider, men som i deres stumme Kval ser til Himlen, der ingen Barmhjertighed har med dem. Ak fra denne Sygdom gives der ingen Redning — ingen undtagen Døden. Den, der engang har indåndet Duften af den blå Blomst, har ikke en rolig Time mere i dette Liv. Som om han var en

ryggesløs Morder, som om han havde stødt Herren bort fra sin Dørtærskel, således drives han frem uden Rist eller Ro, hvormeget hans mødige Lemmer end smerter ham, og hvor inderligt han end længes efter at lægge sit trætte Hoved til Hvile. Vel beder han i en eller anden Hytte om en Lædskedrik, når Tørsten plager ham, men han giver det tømte Bæger tilbage uden at takke; thi der svømmede et hæsligt Kryb i Vandet, eller Bægeret var ikke rent. I ethvert Tilfælde, Vederkvægelse fandt han ikke. Vederkvægelse! hvor er det Øje, vi engang har skuet ind i for aldrig mere at ville se ind i noget andet, mere ildfuldt, mere strålende! Hvor er det Bryst, vi engang har hvilet ved for aldrig mere at ville høre et andet varmere, mere elskovsglødende Hjertes Banken? Hvor er det, hvor? ... "

"Kærlighed, svares der, er Duften af den blå Blomst, der, som De nys sagde, fylder den hele Verden, og i ethvert Væsen, som De elsker af hele Deres Hjerte, har De fundet den blå Blomst."

"De løser alligevel ikke Gåden på den Måde," svarer Hovedpersonen sagte og sørgmodigt; "thi netop den Betingelse, at vi skal elske af vort hele Hjerte ... den kan vi ikke opfylde. Hvem af os kan elske med hele sit Hjerte? Vi er Alle så trætte og udmattede, at vi ikke er i Besiddelse af det Mod og den Kraft, som udkræves til en sand, alvorlig Kærlighed, der ikke finder Ro eller Hvile, før hver en Tanke i vor Sjæl, hver en Følelse i vort Hjerte, hver en Blodsdråbe i vore Årer tilhører den."

Denne sidste Fortolkning er fin og smuk, den er ikke usand, men den er ikke udtømmende. Den blå Blomst er ikke blot i Kærlighed, men i alle Livets Retninger den fuldkomne og forsåvidt ideale, men rent personlige Lykke. Da denne efter sit Væsen ikke kan nåes, er Længselen efter den selve den bestandige, urolige Higen fra Sted til Sted, som alle Romantikerne skildrer.

Neppe en af de helt tyske Romantikere er den romantiske Længsels Digter som den tyskfødte, dansk digtende Schack Staffeldt. (Se *Danmark* I 276.) Men hos ham er Længselen ikke fremstillet, som satte den også udadtil Mennesket i Uro. Den er hos ham for dyb til at kunne tilfredsstilles ved nogen Forflytning i Rummet. Hos en hel Række af de senere Romantikere derimod træder Længselen frem som den urolige Attrå, der driver Mennesket fra Sted til Sted.

Mest typisk synes Fremstillingen mig i Eichendorffs Roman *Aus dem Leben eines Taugenichts* (1824). Denne Bog er forfattet tyve År efter *Ofterdingen* af en dog kun ti År yngre Forfatter, Joseph, Friherre von Eichendorff, Discipel af Tieck, en Ultra-Romantiker med et fromt, elskværdigt Sind.

Eichendorff blev født 1788 i Øvre-Schlesien som Søn af en højadelig Familie. Hans første Opdragelse blev, da Slægten var katolsk, ledet af en katolsk Gejstlig. Ved Universitetet i Halle, ved hvilket han lå fra 1805 for at studere Jus, hørte han blandt andre Professorer Schleiermacher og Steffens, af hvilke især den sidste tiltrak ham stærkt. Her gjorde han også det første Bekendtskab med de romantiske Digtninge, og Novalis åbnede ham en ny, anelsesrig Drømmeverden. Strax i sine første Ferier besøgte han i Wandsbeck den gamle Claudius, hvem han fra sine Drengear af nærede en lidenskabelig Kærlighed til, fordi Claudius's Blad *Wandsbecker Bote* i den Tid, da han af sin Hovmester blev plaget med Børnebøger i Oplysningstidens Stil, havde været hans bedste Trøst. Noget af Claudius's milde Lune findes også i Eichendorffs Poesi.

1807 drog han til Heidelberg, gjorde Bekendtskab med de der levende Romantikere, blandt hvilke Armin, Brentano og Görres var de mest fremragende, og blev Medarbejder såvel ved Udgaven af Folkeviserne i *Des Knaben Wunderhorn* som ved Görres's Skrift om Folkebøgerne. 1809 traf han i Berlin igen sammen med Arnim og Brentano; han blev her også bekendt med Adam Müller, der gjorde et ikke ringe Indtryk på ham, og blev desuden stærkt greben af Fichtes Forelæsninger.

Da der ikke åbnede sig Udsigter for ham i det daværende Preussen, gik han i 1810 til Wien for at træde ind i østerrigsk Statstjeneste, omgikkes med Friedrich Schlegel, sluttede et hjerteligt Venskab med dennes Stedsøn, Maleren Philip Veit, og skrev sin første altfor romantiske Roman *Ahnung und Gegenwart*, der er blot Fantasteri og Lyrik. Men allerede her vilde han, som i sine senere Frembringelser, stille "Menneskets indre Sundhed og Friskhed, dets inderlige Samstemmen med Naturen i Skove, Strømme og Bjerge, i lysende Morgener og drømmerige Stjernenætter i Modsætning til den store Verdens tomme Fornøjelser og Tidsalderens affekterede Snerperi eller virkelige Fordærvethed." Her, som i alle hans Arbejder, er det Eventyrlige fremherskende. Såsnart han forlader det lystige romantiske Flakkelivs Område, står han i Fare for at forfalde til det Spøgelseagtige og Græsselige.

Hans Hensigt at gå i østerrigsk Tjeneste blev forpurret ved den Beslutning, han fattede, at deltage i Krigen mod Napoleon. Han trådte ind i det Lützowske Frikorps og blev indlemmet i en Landeværnsbataillon. Neppe havde han fået sin Afsked, før han efter Napoleons Tilbagekomst fra Elba atter meldte sig til Krigstjeneste, og han rykkede med de tyske Tropper ind i Paris.

Da han senere fik Ansættelse i det preussiske Kultusministerium, udviklede han sig til en samvittighedsfuld og dygtig Embedsmand, indtil en Uenighed mellem Regeringen og de katolske Biskopper (1840) bragte ham som overbevist Katolik i et spændt Forhold til Ministeren. Man gav ham ikke strax den Afsked, han søgte om, men overdrog ham Affattelsen af en Betænkning om Istandsættelsen af Slottet Marienburg.

Han studerede bl.a. Spansk, oversatte flere *Autos sacramentales* af Calderón og nærmede sig under disse Studier stedse mere de pavelige Førere. I sine senere Leveår behandlede han Tysklands nyere Literaturhistorie i katolsk Ånd. Han fremstillede især den romantiske Skole og dens Retning mod Romerkirken således som var denne Retning det Betydeligste og Sandeste ved Skolen og skildrede enkelte af Førernes Omslag med Hensyn til disse Bestræbelser som et Frafald fra Sandheden og overhovedet som et Tegn på literært Forfald. Han så med Ringeagt ned på Schillers Helte med deres "retoriske Idealitet" og på Goethes Småsange med deres "sindbilledlige Naturpoesi". I Modsætning dertil var, siger han, Romantikens Idé *Hjemve*, Længselen efter det tabte Hjem, det vil sige den Alle omfattende Kirke. Med disse usunde Anskuelser forenede Eichendorff en sand, stærkt lyrisk Evne som Digter, og Ingen har bedre end han i sammentrængt Form givet Billeder af den romantiske Skoles Længsler og Idealer. I den lille Bog *En Døgenigts Liv* nynner og synger den hele oprindelige Romantik som indelukket i et Bur. Her er Alt: Skovduft og Fuglesang, Rejselængsel og Rejselyst, særligt til Italien, Søndagsstemning og Måneskin, det ægte romantiske Landstryger- og Dagdriverliv, en Uvirksomhed, "så Lemmerne ordenlig af den lange Lediggang går af Led", og det er Helten, "som skulde han af Dovenskab falde fra hinanden."

Døgenigten er en ung, fattig Møllersøn, hvis Livs eneste Lyst er at ligge under Træerne og se op mod Himlen, at sværme rundt med en Cither på sin Bag, at synge sværmeriske Viser til samme Cither, ubekymret om alle denne Jords Herligheder, men så skønt, at alle Hjerter længes. "Enhver, siger han, har sin Plads anvist på denne Jord, har sin varme Kakkelovn, sin Kop Kaffe, sin Kone, sit Glas Vin om Aftenen og er således ret tilfreds. Jeg føler mig aldrig rigtigt tilpas." Han tilbyder en højfornem, dejlig Dame, hvem han har set et Par Gange, og skriver hende fra sit underordnede Stade i Livet (han er Gartner) en smuk og følelsesfuld Vise til:

Wohin ich geh' und schaue
In Feld und Wald und Thal,

Vom Berg hinab in die Aue,
Vielschöne hohe Fraue,
Grüss ich dich tausendmal.

In meinem Garten find ich
Viel Blumen schön und fein,
Viel Kränze wohl dann wind' ich,
Und tausend Gedanken bind' ich
Und Grösse mit darein.

Ihr darf ich keinen reichen,
Sie ist zu hoch und schön;
Sie müssen alle verbleichen,
Die Liebe nur ohnegleichen
Bleibt ewig im Herzen stehn.

Ich schein' wohl froher Dinge
Un schaffe auf und ab,
Und ob das Herz zerspringe,
Ich grabe fort und singe
Und grab' mir bald mein Grab.

Ved hendes Indflydelse forfremmes han til Slottets Rodemester og arver fra sin Forgænger en prægtig rød Slobrok med gule Prikker, et Par grønne Tøfler, en Nathue og nogle Piber med lange Rør. Iført sin nye Herlighed, røgende af den længste Pibe, han kan finde, tilbringer han nogen Tid i stille Ørkesløshed, rykkende alle Kartofflerne og Grøntsagerne op af sin Have og plantende Blomster i Stedet, lyttende med Henrykkelse efter fjerne Jagthorns- og Posthorns-Toner, hver Morgen ydmygt læggende sin Buket på et Stenbord, hvor hans Dame vil finde den, indtil hun endelig forsvinder fra hans Synskres. Som han en skøn Dag nu sidder alene med sin Regnskabsbog og sin støvede Cither, falder en Morgenstråle fra Vinduet netop blinkende over dens Streng. "Det gav en rigtig Klang i mit Hjerte. Ja kom kun, du tro Strengelæg, vort Rige er ikke af denne Verden." Så forlader han Regnskabsbog, Slobrok, Tøfler og Piber for at vandre ud i den vide, vide Verden, først til Italien.

Døgenigten er nu den mest pudserligt kejtede og barnagtige Mathis, man kan finde; sjæleligt talt er han ti År gammel og bliver aldrig ældre. I enkelte vanskelige Forhold, hvor hans Uskyld fristes, er han kysk af Uerfarenhed, som en af H. C. Andersens Helte, Improvisatoren eller O. T. Han aner aldrig, hvad der hænder ham. Alt foregår med ham uden Indgriben fra hans Side. Omkring ham grupperer sig lutter Personer, der driver ligeså frie Bestillinger som han, Malere, der rejser til Italien, en Kunstner, der bortfører sin Dame, Musikanter, som drager fra By til By, og Studenter på Fodvandring, syngende Studenterviser. Overfor dette søgende og flakkende Liv tager det daglige sig selvfølgelig ud som en evindelig Ensformighed. Da Helten kommer tilbage til sin Fødeby, finder han den ny Rodemester i sin Dør, ikklædt den samme Slobrok med Prikker, de samme Tøfler osv. Det er Situationen i Heibergs *Alferne* mellem Grimmemann og Mannegrimm. Efter hele sit Liv igennem at have søgt sin blå Blomst, finder han

hende i sit Hjem, og den første Henrykkelse skildres spøgende, næsten i den Manér, H. C. Andersen senere slår ind på, således: "Jeg var så vel tilmode over, at hun snakkede så muntert og fortroligt med mig; jeg havde kunnet høre på hende lige til Morgenstunden. Jeg var sådan rigtig fornøjet i min Sjæl og trak en Håndfuld Krakmandler op af Lommen, som jeg havde bragt med fra Italien; hun tog også af dem, vi knækkede dem og så tilfredse ud i den stille Egn."

Døgenigten er her en Repræsentant for den romantiske Søgen og Higen, omtrent som hos os de unge Elskere er det i Heibergs Ungdomsarbejder *Dristigt vovet, halvt er vundet* og *Pottemager Walter*. Han er Talsmand for de brødløse nyttige Kunster og den uendelige Længsel.

Den uendelige Længsel! Man fastholde dette Ord; på den er det, den romantiske Poesi er bygget. Også i Danmark træffer man i et vist Tidsrum den frie Vandrelust og dens Længsel gjort til Livskilden. Først Udvé, så Hjemvé. Man tænke et Øjeblik på en Forfatter som Goldschmidt, hvis hele Poesi i Virkeligheden har sin Oprindelse i Længsel, i "sugende Savn" for at bruge et af hans egne Yndlingsudtryk. Eller man gå tilbage til sådanne Tvillingånder som Poul Møller og Christian Winther, og man vil finde samme Retning og samme Forbillede.

Poul Møllers Type, det er *Den krøllede Frits*. Bondedrengens Sang:

Farvel! min velsignede Fødeby,
min Moders Gryde ryger i Sky,
min Faders Kvie gumler i Stald,
min Søsters Hane sover på Hald,
jeg vil løbe min Vej

indeholder lutter Udvé.

Denne Sang vækker Vandrelysten hos den krøllede Frits, og han begiver sig på Vej for at opsøge "den ubekendte Skønne". Han finder først Marie, så Sophie, og ægte romantisk ender Fortællingen midti; thi denne Flakken og Søgen kan fortsættes i det Uendelige, så længe den ungdommelige Længsel holder ud.

Den eneste egenlige Type, Chr. Winter har dannet, det er Folmer Sanger i *Hjortens Flugt*. Denne Skikkelse, i hvilken Winthers Poesi er legemliggjort, er i Et og Alt den romantiske Ubundethed som Person. Grundtemaet er her den romantiske Uro og Søgen, Vilkaarlighed og Længsel, Trangen til at strække sig frit under Trækronerne og lytte efter Kildevældets Tale, til ustadig og rastløs at vandre og flakke om under Sang. Folmers sidste Vise er et sandt Romantikens Program.

En fin elskværdig Sanselighed danner her det nye varierende Element i Modsætning til den grovkornede Sundhed og Drøjhed, som Poul Møller har givet sin Frits med af sit Eget. Men mest betegnende er dette romantiske Træk hos Poul Møller, netop fordi hans Sundhed forøvrigt så let bringer til at overse det og så længe har bragt Læseverdenen dertil. Med hans Begejstring for en Fortid, der var højst forskellig fra det Billede, han giver af den:

Der var en Tid, da vort gamle Land
var fuldt af tårnede, røde Paladser

med hans romantiske Kærlighed til denne Uvidenhedens og Trældommens Tid, hænger hans Had til altfor mange frisindede Bestræbelser i Datiden sammen. I hans Biografi hedder det: "Det var en Påstand, som

han i sine senere År med komisk Alvorlighed forfægtede, at alle liberale Agitatorer af Betydenhed var Jøder." Og et andet Sted siges der: "Han var overhovedet tilbøjelig til at betragte de Liberales Stræben som et Udtryk af lavere Naturlilskyndelser, såsom af Herskesyge eller Egennytte, hildet i det Materielles Tjeneste, og derfor fjendtlig mod sand Poesi, Kunst og andre af Livets højere Interesser. Man ser dette f.eks. af den Forbindelse, han, som før omtalt, vilde finde mellem Liberalismen og Judaismen, mod hvilken sidste han ingenlunde var gunstig stemt." Der ligger, synes mig, en vis Indskrænkethed i disse Ord. Føjer man nu hertil hans dårlige Afhandling om Udødeligheden, hans ypperlige Digt *Kunstneren mellem Oprøjerne*, hans Ytringer om Kvindens Frigørelse, at for en Kvinde det at skrive er det Samme som at trumfe dygtigt i Bordet eller med en rask mandhaftig Spyttten beskrive Buer i Luften, at Fru de Staël og George Sand er åndelige Vanskabninger, at det er uskønt, "ja vederstyggeligt" for en Kvinde at skrive Digte — så har man Billedet af en i visse Måder mindre fordomsfri Romantiker end de tyske, og man kan ikke undre sig over, at også for ham den evindelige Higen bliver Poesiens Udgangspunkt.

Hans Student går igen i Hostrups Studenter. Også de flakker om:

Den evige Higen, som aldrig får Fred,
det er Fodrejsens dybeste Hemmelighed.

Pudsigt sygelige Former antog denne hele Livet gennemtrængende Længsel i mindre sunde romantiske Sjæle. Den bekendte tyske Æstetiker Frants Horn har skrevet en Selvbibliografi, i hvilken han fortæller, at allerede i hans tredje eller fjerde År var han i Stand til poetisk Smægten og til Anelse om et Liv i det tilsyneladende Døde, samt at blandt verdslige Sange følte han sig først og med uimodståeligt Trylleri tiltrukket af et barnligt-hemmelighedsfuldt Folkevers. Han anfører det, og det viser sig, at det er det gode gamle: Oldenborre flyv! flyv!

Maikäfer flieg!
Dein Vater ist im Krieg.
Deine Mutter ist im Pommerland,
und Pommerland ist abgebrannt.
Maikäfer flieg!

De andre Børn var hårdhjertede nok til at le af dette Digt. Men ham syntes det så rørende. Den stakkels Oldenborre var et fader- og moderløst Barn. Faderen var i Krig, og "hvor kunde den ikke føre ham hen!" Og Moderen? om hende "var Efterretningerne endnu ubestemtere". I Pommern! Og Pommern brændt! Hvilket Spillerum for Fantasien, og nu tilmed den gamle Oldenborre, der båret af sine Savn, søgende, fløj ud i den vide, vide Verden! — Sandelig, man bliver Barn igen.

Dog lad os fastholde Sagens Idé: Personlighedens Længsel efter den uendelige Lykke beror, som alt berørt, på den Tro, at denne uendelige Lykke må være at finde for Mennesket. Men denne Tro på Lykken, den beror påny på den Enkeltes romantiske Overbevisning om hans egen uendelige Vigtighed. Selve Udødeligheden er jo kun en Følge af denne den Enkeltes Vigtighed for Altet. Og denne Tro på hvert enkelt Menneskes uendelige Betydning er ægte middelalderlig. Hele Videnskaber, som Astrologien, var dengang grundede på den. Selve Himlens Stjerner stod i Forhold til den Enkeltes Skæbne, sysselsatte sig formelig med den. Himmel og Jord med Alt, hvad som derudi befandtes, drejede sig om Mennesket.

Derfor savner Romantikerne Stjernetyderiet og ønsker det tilbage. Hvad de kalder den blå Blomst er jo hvad der i Astrologien kaldtes den Enkeltes Stjerne, i Alkymien de Vises Sten (smlgn. Hauchs *Guldmageren*).

I sine Forelæsninger *Über Literatur, Kunst Und Geist des Zeitalters* (1802) siger A. W. Schlegel: "I den Mening, i hvilken man kan kalde Kepler den sidste store Astrolog, *må Astronomien atter blive til Astrologi*. — Stjernetyderiet er ved en anmassende Videnskabelighed, som det ikke kunde hævde, kommet i Foragt; men ved den Måde, hvorpå Sagen er hævdet, kan dens Idé ikke nedværdiges, en Idé, for hvilken uforgængelige Sandheder ligger til Grund. Stjernernes selvkraftige Indvirkning, det, at de er besjælede af Fornuft og omtrent som Underguddomme udøver Skaberkraft i de dem underlagte Krese, det er ubestrideligt en langt højere Forestillingsmåde, end at tænke sig dem som døde, mekaniskregerede Masser." Og således siger Heiberg i sit Brev til Buntzen: "Man må indrømme, at Middelalderen med sin alkymistiske og astrologiske Overtro, som dog var grundet i Troen på Naturens og Åndens Enhed ... stod ... *i sand videnskabelig Ånd højt over den nuværende Tid* med dens nøgterne Forsagen af det Eneste, som det i sidste Instans kommer an på." Og ganske på samme Måde priser Heiberg Astrologien som "grundet på Middelalderens dybsindige Mystik", i sin Afhandling om Hveen. Når selv Heiberg kunde forherlige de astrologiske Fordomme hos Tyge Brahe, kan man så undre sig over, at Grundtvig gav ham Ret i Antagelsen af Jorden som Verdens-Midtpunkt? — Romantik! Romantik!

Romantikerne vilde grunde en Livsanskuelse og en Poesi på Savnet, det vil sige på Længsel, en Poesi, som hvilede på Forestillingen om det enkelte Menneskes uendelige Vigtighed. Den, der vil grunde sin Livsbetragtning på Savnet, er nu for så vidt altid forstandigere end den, som vil grunde den på Glæden, hvad enten det er på den nuværende eller på den Vellyst og Salighed, som er ivente. Thi al den Glæde, vi kender, er undermineret af Sorg og Savn, og så er det dog bedre og vissere at bygge på Savnet. Dog Romantikerne bygger ikke på Savnet alene, men på dets Tilfredsstillelse; de smægter hen, de flakker om i Længsel efter den blå Blomst, der vinker dem i det Fjerne.

Længsel er imidlertid Uvirksomhed, næres og trives i Uvirksomhed. Den, som har den romantiske Livsanskuelse bag sig, vil ikke grunde sit Liv herpå.

Længselen avler det afmægtige Ønske, og Romantiken er Ønskets Poesi. Det romantiske Ønske er så genialt, at dets Opfyldelse er givet i den romantiske Verden. Hvad Ønsket lover, det holder Livet. Den ægte romantiske Helt kommer sovende til Lykken. Denne Poesi vækker derfor hos den troskyldige Læser Forestillingen om en Verden, hvor Alt lykkes den, der kun længes rigtig heftigt og ønsker af al Magt, en Verden, hvor alle Hindringer ryddes af Vejen uden Arbejde, uden Indsigt og uden Møje.

Det er evig sandt, at vi længes. Og det er ikke mindre sandt, at vi må bygge på noget Vist. Men under al den Uvished og Utryghed og Tvivl, hvoraf vi er omringede, er der Et, som er vist og ubortdisputerligt, det er Smerten. Og som Smerten er vis, således er også Lindringens og Befrielsens Gode vist. Det er vist, at det er højst ubehageligt at være lidende, bunden eller fængslet; det er vist, at det er en stor Vederkvægelse at blive helbredet, at få sine Bånd løste, at få sit Fængsels Dør slået op på vid Gab. *Hic Rhodus, hic salta!* Her er en Frihedens Gerning at gøre. Man kan gå med Hovedet fuldt af Vaklen og Tvivl, hverken vide ud eller ind, hvad man skal tro eller hvad man skal gøre: i det Øjeblik man på sin Gang opdager, at der er En, som har fået sine Fingre i Klemme, at en eller anden tung Dør er faldet i på et Medmenneskes Hånd, da er der ikke mere Tvivl om, hvad man har at gøre; man må se at få Døren op og Hånden ud.

Og nu træffer det sig så heldigt eller så uheldigt, at der altid er nok, der har fået Fingrene i Klemme, nok, der lider, nok, der sidder i alle Arter af Fængsler, Uvidenhedens, Afhængighedens, Dumhedens og Trældommens Fængsler. Dem må vi have ud, og derpå må vort Liv være rettet. Romantikerne jager egenkærligt efter sin personlige Lykke og mener, at han selv er af uendelig Vigtighed. Den nye Tids Barn vil ikke spejde op til Himlen efter sin Stjerne eller ud i Horizonten efter den blå Blomst. Længsel er Uvirksomhed. Men han vil virke. Han vil forstå, hvad Goethe mente med at lade Wilhelm Meister ende som Læge.

Og så lidet som en Livsanskuelse kan grundes på Længselen, så lidet en Poesi, der har et Forhold til Livet og der i Tidens Længde kan tilfredsstille. Digtningens Opgave er altid den, i sammentrængt Form at give et Billede af et Folks og en Tidsalders Liv. Romantiken har kastet Vrag på denne Opgave. Den har, som man typisk iagttager det hos Novalis i Tyskland, hos Schack Staffeldt i Danmark, sløjft den hele ydre Virkelighed for ud af Digterens Indre, af hans poetiske Længsel at skabe et digterisk-filosofisk System. Den fremstiller ikke Menneskeliv i Bredden og Dybden, men nogle åndrige Personers Drømmerier. Skystaden fra Aristophanes's *Fugle* med dens Luftkasteller er dens Længsels hellige Stad.

Kapitel 14

Arnim og Brentano

Herders *Stimmen der Völker* fra 1767 havde kun indeholdt tyve tyske Folkeviser; Herder udtalte dog allerede dengang Ønsket om at komme til at opleve Udgivelsen af en stor Samling ældre tyske *Nationalsange*, som han kaldte dem. 1806 udgav L. A. von Arnim og Clemens Brentano det første Bind af *Des Knaben Wunderhorn*, der indeholdt 210 tyske Folkeviser; 1808 blev Værket forøget med endnu to Bind af omtrent samme Omfang. Denne Samling var ikke blot kulturhistorisk af største Interesse, men sætter desuden Tidsskel med Hensyn til Udviklingen af den tyske Lyrik og den tyske Digtning i Almindelighed. Her ansloges den Naturtone, der mange År igennem gav den romantiske og efterromantiske Lyrik dens Friskhed og fulde Klang. Selv da hos Heine et rent moderne Indhold afløste det romantiske, blev Rytme og Form og mangan næsten umærkelig Vending i Udtryksmåden stadigt ved at være befrugtet af Folkevisens naive Ynde. Dersom den tyske Lyrik kan kaldes den franske overlegen i det 19. Århundrede, beror det måske mest på den Bortvendelse fra al Talekunst, som skyldes Påvirkningen fra *Drengens Underhorn*.

Mødtes nu end de to Udgivere af denne store Samling i deres Kærlighed til den gamle Folkepoesi og i deres Måde at gengive Versene på, uden diplomatisk Nøjagtighed, i let moderniseret Skikkelse og omhyggeligt rensede for alt Råt eller blot vel Djærvt, og var de end begge helt og holdent Romantikere i deres Grundsyn, så var de dog som Karakterer af ganske forskellig Art.

Ludwig Achim von Arnim var født i 1781 i Berlin, syslede i Göttingen med Naturvidenskaberne og gjorde så en Rejse igennem Tyskland for at studere Landet og Menneskene og samle Folkeviser. Senere boede han en Tid lang i Heidelberg, hvor han traf sammen med Clemens Brentano og Görres. I Forening med dem udgav han i 1808 *Einsiedlerzeitung*, til hvilket literære Organ også Tieck, Uhland, Hölderlin og Jacob Grimm leverede Bidrag, og han fortsatte senere Bladet under Titlen *Tröst-Einsamkeit*.

1811 giftede han sig med Brentano's Søster, den senere berømte Bettina, og levede nu afvexlende i Berlin og på sit Gods Wiepersdorf som brandenburgsk Landadelsmand. Han holdt Romantiken ude af sin private Existens. Han var i sit Liv et sundt Menneske, en forstandig Landmand, en ædruelig Protestant og Preusser. Eichendorff har tegnet ham med de Ord: "Mandigt smuk, høj af Væxt, frimodig, fyrig og mild, brav og pålidelig i Et og Alt, trofast mod sine Venner, selv når alle Andre opgav dem. Arnim var i Virkeligheden, hvad Andre gerne vilde synes ved middelalderlig Oppudsning: en ridderlig Skikkelse." Eichendorff bemærker derfor om ham, at der altid for Samtiden vedblev at være noget Besynderligt og Fremmedartet ved ham.

Noget Besynderligt og Fremmedartet måtte der klæbe ved hans Væsen. Thi så sat og ædruelig, så rolig og harmonisk som Arnim var i sit Liv, et så uroligt og blandet Indtryk gør hvad han digterisk har frembragt. Han selv var af én Støbning, hans Værker er det aldrig.

Han har foruden nu ulæselige Skuespil efterladt to store Romaner og en Række Noveller, der aflægger rigeligt Vidnesbyrd om Fantasimennesket i ham. Ordet Fantasimenneske passer imidlertid lige så godt på Brentano som på ham. Den første iøjnefaldende Forskel imellem dem er, at medens Brentano har sin Styrke i det Troskyldigt-Fantastiske, er Fantasteriet hos Arnim uden nogensomhelst Barnlighed, alvorligt selv under dets vildeste Spring. Med al sin Kærlighed til det Folkelige, med al sin Stræben efter at åbne de

Dannedes Øjne for det Barnligtsimple, forblev han også i sin Digtning Aristokrat, holdt altid på sin Værdighed, gav sig aldrig hen som Brentano. Når hans Sangmø bliver gal, så er Galskaben kold, næsten stiv, ikke som Brentano's hed og lystig.

Han havde et stort, men stakåndet Talent til plastisk Fremstilling. Det kommer til sin Ret i enkelte, ganske korte Noveller og i endnu kortere Brudstykker af hans store Romaner; men mellem de Beskrivelser og Skikkelser, der er udførte med fuld digterisk Kraft ligger en Masse Fyld: vidtløftige Udskejelser fra Æmnet, indskudte Fortællinger, der har lidet eller intet at gøre med Hovedsagen, eventyrlige, umulige Træk, mod hvilke selv den mest uudviklede Virkelighedssans må nedlægge Indsigelse. Snart bruger han Folke-Overtroens hele Forråd og behandler det med hellig Alvor — Lerfigurer, der er blevne levende ved Trolddom, en Alrune-Rod, der udvikler sig til Feltmarskallen Cornelius Nepos. Snart tyer han til et fuldstændigt Tilbehør af gammeldags Roman-Virkemidler som: eventyrlig Afstamning, Forklædninger, Forsvinden, Genfindelse af mistede Børn, mærkværdige Sammentræf efter Årtiers Forløb. Endelig anvender han en Masse Romancer, Ballader og Viser, som med meget tarvelig Begrundelse, i Reglen som skrevne af de forekommende Personer, afbryder Handlingen, og let flydende, men lidet melodiose, som de er, kun farer Læseren forbi for strax at glemmes.

Hans største Roman om hans Samtid *Armuth, Reichthum, Schuld und Busse der Gräfin Dolores. Eine wahre Geschichte zur lehrreichen Unterhaltung armer Fräulein aufgeschrieben* (1810) er som Helhed lige så slæbende som Titlen er. Også denne Roman nedstammer fra *Wilhelm Meister*. Den skildrer stærkt forskelligartede, fornemme og begavede Folks indre Liv under meget afvejlende Kår. Kun har her, modsat Behandlingen i *Meister*, Alt et blødagtigt og fromladent Præg.

Romanen åbnes med Skildringen af et på Grund af Ejerens Fattigdom forfaldent, greveligt Slot. Denne Beskrivelse er gribende og god; den har i den franske Literatur et Sidestykke i Udmalingen af "Elendighedens Slot" i Th. Gautiers *Capitaine Fracasse*. Den Vemod, der knytter sig til fordums Pragt og nuværende Forladthed, hviler over dette første Kapitel. Med sikker Hånd udkastes så den fattige Frøken, Grevinde Dolores's noget letsindige og egenkærlige Væsen. Hun opnår at fængsle en fornem og rig ung Mand, Grev Karl, der forelsker sig sværmerisk i hende og gifter sig med hende efter at have overvundet forskellige ydre og indre Vanskeligheder. I denne Greves Skikkelse er det lykkedes Arnim, måske for første Gang i den tyske Literatur, at fremstille nøjagtigt det, som Englænderne mener med Betegnelsen *a perfect gentleman*, et Begreb, for hvilket andre Folkeslag ikke har noget tilsvarende Udtryk. En *Gentleman* er en Mand af Ære, mandig, alvorlig, skabt til at befale; desuden er han en god Kristen, samvittighedsfuld, uegennyttig, Beskytter af sine Omgivelser, ikke blot god af Naturanlæg, men moralsk af Princip. I denne Personlighed synes Arnim at have legemliggjort noget af det Bedste i hans eget Væsen; desværre har han ikke formået at meddele den tilstrækkeligt Liv; der ligger en Drømmetåge om denne Mand, der lever i de fineste Følelser, uafledigt skriver Vers og stedse taler et romantisk beåndet Sprog.

Romanens Vendepunkt er den unge Grevindes Forførelse. Hun besnæres af en spansk Hertug, der under et falsk Navn og med en urigtig Titel får Indpas i Huset og som ikke blot højligt smigrer hendes Forfængelighed, men med Mesmersk-Magnetisme bringer hende under sin Indflydelse og med kun altfor romantisk Mystik indbilder hende, at han står i hemmelighedsfuld Forbindelse med højere, ja med guddommelige Magter. Det er, som havde Arnim ved Udførelsen af denne Skikkelse tænkt på Zacharias Werner som Model. Man finder hos ham nøjagtigt samme Blanding af fræk Lystenhed og fromladent Hemmelighedskræmmeri, og det er endogså sikkert, at der hos Werners Moder udviklede sig den fixe Idé,

at hun var Jomfru Maria og hendes Søn Verdens Frelser, hvad der afgiver en interessant Parallel til det følgende Sted. I *Grevinde Dolores* skildres Forførelsen — desværre ikke talentfuldt — således:

"Markesen så med et stort Blik i Vejret, løftede sine Hænder og syntes ydmygt at hilse et Væsen over ham. Han sagde noget, men hun hørte ikke, hvad det var, og ængstelig spurgte Grevinden ham, hvad han så. Han svarte, at han så Guds Moder, der trykkede hende ind til ham og som holdt en Krans af Roser over hendes Hoved med de Ord: Følg mig efter! Dolores trykkede sig forskrækket op mod ham, og indbildte sig, at hun blev trykket ind til ham; hun mærkede hans Ånde, indbildte sig, det var den guddommelige Ånde, og udråbte: "Jeg føler hende, jeg føler hendes Ånde, den er hed som Østerland og som en Moders Kærlighed." — Da råbte han: "Og jeg er hendes Søn!" og styrtede sig i krampagtig Skælven hen over Grevinden. Allerede ofte før havde han talt til hende om en underfuld Fornyelse af det hellige Sagn; hun syntes bevidstløs, da hun fremstammede Ordene: "Ja, det er dig, du Vældigste, du Helligste, som er blevet skænket mig ikklædt svag, menneskelig Natur!" — "Og du er min evige Brud" sukkede han."

Det synes næsten, som havde Arnim her engang ved Hjælp af opdigtede Figurer villet fremstille sine romantiske Meningsfællers, en Werners eller en Brentano's mystisk-sanselige Udsvævelser. Han var jo selv næsten den eneste af Gruppen, der trods al digterisk Forkærlighed for Katolicismen, sit hele Liv igennem forblev en hårdnakket Protestant. Og netop den Art Religiositet, der blandede sig ind i hans romantiske Samtidiges Tøjlesløshed, synes Arnim at ville oplyse, når han forklarer den magnetiserende Forførelses Sjeloliv i følgende Ord: "Vi vilde gøre Uret i helt at betvivle denne Hertugens Fromhed, der syntes hans religiøse Frue så ren. Der var i ham også et Anlæg til Fromhed, og det var et sådant Anlæg, der havde tiltrukket ham hos Clelia, skønt rigtignok ikke længe ... siden hjemfaldt han til en overtroisk Frygt. Han havde overlevet sine Laster. Nu var det ikke blot Sans for Fromhed, der drev ham til Siciliens Valfartssteder og til alle anselige Gejstlige; han svindled sig ind i den Fromhed, der hos hans Hustru var oprigtig. Den blev ham et nyt Pirringsmiddel, hvis Styrke han imidlertid stedse måtte forøge. Religionen blev ham en ny Art Opium; hans Natur krævede stedse mer, så længe indtil han ikke mere kunde fordre noget." (*Grevinde Dolores* II 136 ff.).

Og som Arnim i denne Roman med Fasthed tugter Udskejelserne indenfor den romantiske Kres, således snærter han også med skarpt Vid en Modstander af Romantikerne, Jens Baggesen. Denne havde netop i Heidelberg, hvor han må være truffet sammen med Arnim, skrevet en Række satiriske Sonetter mod de romantiske Digtere, *Literatur-Sansculotterne på det tyske Parnas*, som han kaldte dem. Han udgav disse Sonetter samme År, i hvilket *Dolores* udkom, under denne Titel: *Der Karfunkeloder Klingklingel-Almanach, ein Taschenbuch für vollendete Romantiker und angehende Mystiker auf das Jahr der Gnade 1810*.

Utvivlsomt er det mindre Baggesens Værk end det Holdningsløse i hans Personlighed, som har ægget Arnim til Spot. Denne Fjende af Romantikerne bar sig jo i sit Liv planløsere og lunefuldere ad end nogen Romantiker; det Sære og Selsomme i hans Optræden måtte sysselsætte Arnim, der følte sig draget til Alt, hvad der var selsomt og usandsynligt.

Digteren Waller holder i Arnims Roman sit Indtog på en højst pudsigt Måde. Han rejser tilfods, idet han fører en Hest ved Tøjlen, på hvilken hans Kone sidder, indpakket i Puder; hans to Sønner rider ved Siden af på to store langhornede Gedebukke. Om ham selv siges det, at "hans gennemarbejdede, foldede, solbrændte, hårrige Ansigt røbede megen Ånd." Kun Ordet "hårrig", som er føjet til for at dække en Smule over Brugen af Modellen, passer ikke på Baggesens skægløse Ydre, ellers er alle Betegnelserne træffende nok. Som Wallers Manér bliver det fremstilt "at tage det Alvorlige spøgefuldt, det Spøgefulde alvorligt og

bringe i Forvirring ved Besynderligheder". Han har, siger han, giftet sig for ikke at gøre sin Kone ulykkelig; hun har iøvrigt altid været ham fatal. Han rejser en Æreport foran Husdøren, da han venter sin Kone, anbringer poetiske Indskrifter på den, river så, da hun bliver forsinket på Rejsen, Æreporten ned, og modtager hende med heftige Bebrejdelser. Waller har, ligesom Baggesen, en Landejendom, forstår sig imidlertid, så lidt som han, på Landvæsen; da hans Kone trods den bedste Vilje heller ikke forstår sig det ringeste derpå, må han gå fra Gården og flytte ind til Byen. Derover "jubler hele hans Hjerte". Han sværger sin Kone til, at han nu vil blive rigtig flittig; men Intet lykkes for ham. Han beskriver sin Ulykke i følgende Ord: "Så vækkede hun mig altid tidligt om Morgenen, havde allerede lagt i Kakkelovnen i mit Værelse og kogt Kaffe til mig og der skulde jeg nu arbejde; det var til at falde i Søvn over." Da Greven erkendte sig om han virkelig lider Nød og tilbyder ham sin Hjælp, forsikrer Waller ham ganske i Baggesens Ånd om at "han lever ret godt af sin Forfattervirksomhed og sin Gæld, også gerne vil lægge Beslag på hans Velvilje". Hans Evne til Underholdning viser Arnim Retfærdighed. Det hedder om ham, at han på én Aften gav et Forråd af Indfald og Historier til Pris, som hos andre kunde holde ud i Måneder. Meget fint og træffende er det Træk, at Waller ikke kan lade være med selv at prise den skønne, afvejede Takt i sine Hexametre og roser sig af, at Voss længst har skænket ham sin ubetingede Anerkendelse for dem. Som bekendt var Baggesen gammeldags nok i sin Smag til, selv i det korte Tidsrum, hvor han beundrede og forherligede Goethe, at sætte Voss som Versekunstner over ham, og som Digter i de antike Versemaal dannede han sig ganske efter Voss. Aldeles afluret Baggesen er Wallers Vending, at "i Kraft af tresindstyve destillerede Æggesnapse" er han kommen under Vejr med Fiffet ved de Voss'ske Hexametre; en af Baggesens Yndlingstalemåder (anvendt i *Labyrinthen*), var jo denne: "på utallige destillerte Æggesopkeners udtrykkelige Befaling".

Skarp og vittig er trods Vrængbilledet Skildringen af hvorledes Waller om Natten finder sin syge Hustru død, forsøger at vække hende til Live, og da det ikke lykkes, i et forunderligt Raseri strækker sig ud ved hendes Side på Sengen. Således liggende udbryder han i de skønneste Elegier over den Afdøde og tillader pludseligt hvad han før på ingen Måde vilde tilstede, nemlig at det afsjælede Legeme bliver lagt ind i et andet Værelse. Liggende modtager han Besøg af en Præst og tre smukke Piger fra Landet, Døtre af en meget rig Amtmand der i Nærheden, der stående omkring ham med tårefyldte Øjne hører på hans Sværmerier. Han hilser dem på Vers som de tre Gratier, der er komne for at trøste ham for Tabet af den Elskede, skildrer dem sin mistede Lykke, beskriver dem sin fremtidige Ensomhed og sine forladte Børns sørgelige Stilling; så tror han pludselig at høre sin Hustrus Stemme og gentager gysende hendes enkelte, afbrudte Ord, der byder ham at gribe den smukkeste af de tre unge Pigers Hånd og stikke sin Vielsesring på hendes Finger. Han føler sig, siger han, overbevist om, at hun kan og vil trøste ham; han udmaler hende et henrivende Kunstnerliv. Da han imidlertid får en Kurv, taber han aldeles ikke Fatningen, men siger smilende, at det Hele kun har været et skønt, mildt Sansbedrag.

Tydeligt nok ligger her Baggesens ustadige Væsen i Kærlighedssager til Grund; af det uroligt Elskovssyge i hans Naturel med de pludselige, tilsyneladende ubegrundede Omslag i hans Stemningsliv, som det afstedkom, er der her skabt en lystig og dristigt tegnet Karikatur. Arnims Stræben er imidlertid afgjort rettet på at fremhæve sådanne typiske Træk, der kunde anskueliggøre det Villkårlige og Flanede i et helt Slægtleds Følelsesliv og give det til Pris for Latteren.

Hans syv År senere udgivne, iøvrigt ufuldendte, historiske Roman *Die Kronenwächter* (1817) har, som den tidligere, nogle Skikkelser, der fremtræder med stor Fylde og Skarphed, men ved Siden deraf altfor meget ubehersket Stof af mystisk og lyrisk Art. I Romanens Baggrund rager manglekantet hint

hemmelighedsfulde, fortryllede Slot i Vejret, hvis syv Tårne er fuldstændigt gennemsigtige; de synes byggede af Glasstykker, thi ethvert af dem kaster en broget Regnbue på sorte Klipper, ja på en fjernstående sort Flaske. I dette Slot har Kronevogterne, der værner om Hohenstaufernes Krone, deres lønlige Tilflugtssted og herfra går de handlende og hævnende ud i Livet. Dog denne mystiske Baggrund er ikke Hovedsagen. Hvad man bevarer i sin Erindring af Romanen, det er nogle Hovedfigurer, der er hensatte med en djærv Kraft, som i tysk Literatur sidenhen måske kun er nået af Gottfried Keller i hans historiske Noveller.

Der er f.eks. Heltens Plejemoder, Fru Hildegard, om hvem det strax i Begyndelsen af Romanen så morsomt hedder: "Den nye Tårnvægter Martin har idag giftet sig med den forrige Enke, fordi hun deroppe i Tårnet er bleven for svær til at kunne komme ned ad den snevre Vindeltrappe. Vi kan dog sandelig ikke for Konens Skyld lade Tårnet bryde ned, og så måtte hun da bekvemme sig til Giftermålet; ellers havde hun hellere taget vor Skriver Berthold. Pastoren har måttet splidse dem sammen deroppe." Det, der her bliver sagt om Enkens Fedme, er ikke sandt, men derfor er det som Indledning til Bogen ikke mindre originalt.

Handlingen foregår i Luthers Dage, og Luther forekommer som Baggrundsfigur. På det Sted, hvor han optræder, hedder det med en hos Romantikerne sjælden Varme om ham: "Som et Bjerg udsender Vandstrømme mod Øst og Vest, således forenede denne Mand Modsætninger, der ellers aldrig findes sammen: Ydmyghed og Stolthed, Bevidsthed om den Bane, han slog ind på, og villig Agten på Andres Råd, klar Forstand og blind Tro".

Livligt indgriber i Handlingen Dr. Faust, Folkebøgenes Faust, den berømte Læge og Alkymist, med svært, ildrødt Ansigt, hvidblond Hår og skaldet Isse, med røde Pludderhoser og ti Æreskæder. Han er halvt et Geni, halvt en Markskriger og optræder her som Udøver af Underkure.

Den finest udførte Figur er en Kvindeskikkelse, Heltens Forlovede, Anna Zähringer, Datter af hans Ungdomselskede Apollonia; hun er den høje tyske Jomfru med kraftig Væxt og ædel Gang, men har tillige den sanselige Tilrækningskraft, som Gottfried Keller forstår at meddele sine unge Kvinder.

Også her svarer Helten, Borgermesteren Berthold, til Arnims personlige Ideal. Han er en Ætling af adelige Stamfædre, men opvoxet i små Kår, derfor simpel og jævn i al sin Gøren og Laden, et godt, bravt, stille Menneske, men samtidigt i ingen Henseende borgerligt sindet, helt og holdent Adelsmanden, der længes efter Rustninger og Turneringer og der uden nogen Forskole eller Forberedelse vinder Prisen i det første Dystløb, hvori han deltager.

Naturligvis fattes der ikke mystiske Træk. Kunde Arnim end ikke frigøre sig for dem i sin moderne Roman, hvor f.eks. en Landsbypræst har den Evne, med et eneste Blik at bringe Koner, der ikke har kunnet få Børn, i velsignede Omstændigheder — så forekommer slige Træk i denne Fortælling, som bevæger sig i fjerne Tider, endnu meget hyppigere og langt mere forstyrrende. Berthold er f.eks. bleven helbredet af Faust ved at få Blod fra en meget blodrig Dreng overført i sine Årer. Men det er ham bestandig som om hin Anton derved havde erhvervet sig en Slags Ret til hans Elskede, og virkelig føler også Anton sig strax hemmelighedsfuldt draget til Anna.

Romanen falder, som alle Arnims vidtløftige Forsøg, fra hinanden i Brokker, skønt dette Stykværk har digterisk Værdi. Kun i de små Noveller er det lykkedes Arnim at udføre noget Helt. Han har i *Philander* behændigt og smagfuldt fornyet Moscherosch's Stil fra Trediveårskrigen's Tid. Han har i *Fürst Ganzgott und Säng'er Halbgott* humoristisk begrundet det hos Romantikerne så yndede Motiv, Dobbeltgænger, ved stærk Lighed mellem Halvbrødre, der ikke kender hinanden, og deraf formet en let

Satire over Småhoffers Stivhed og Tvangsformer. Endelig har han i den fine Novelle *Der tolle Invalide auf dem Fort Ratonneau* leveret sit bedste og tillige for hans Personlighed mest betegnende Arbejde. Denne Novelle opviser alt det Ualmindelige og Uhørte, som er ejendommeligt for Arnims Æmner, uden derfor på noget Punkt at gå udenfor det Muliges Grænse. Og den har en Kærne af rørende Menneskelighed.

Begyndelsen er så fantastisk, så lunefuldt barok som næsten altid hos Arnim: Den gamle Kommandant i Marseille, Grev Durande, sidder om Aftenen ved sin Kamin, skyder med sit Træben Olietræsgrene ind i Flammerne, og drømmer ved den knitrende Ild om Konstruktionen af nye Arter Fyrværkeri, da han pludseligt bemærker, at hans Træben er kommet i Brand. Så snart han råber på Hjælp, forsøger en fremmed Kone, der netop træder ind i Værelset, at slukke Ilden med sit Forklæde; Træbenets Gløden sætter også Forklædet i lys Lue, og først da Folk fra Gaden styrter ind med Vandspande, bliver de begge to frelste. Konen var kommen for at afgive et Bønsskrift for hendes Mand, der efter et Sår i Hovedet er bleven højst besynderlig og sær. Han er ellers den braveste og dygtigste Sergeant, men til sine Tider som gal og rent uomgængelig. Dels af Medlidenhed, dels af Interesse overdrager Kommandanten ham Overbefalingen over et Fort, der kun behøver en Besætning af to Mand, og hvor Sergeanten derfor ikke løber stor Fare for at komme i Uenighed med sine Omgivelser.

Neppe er dog hans Indtog i Fortet sket, før han får et Anfald af fnysende Galskab, forjager sin gode Kone, negter de to Soldater, som skal lyde ham, at måtte komme ind, erklærer Kommandanten Krig, og fra den høje, utilgængelige Klipperede åbner en Ild med Flinte- og Kanonkugler mod Marseille. Tre Dage igennem holder han hele Byen i Skræk; allerede er Forberedelserne til et nødvendigt Stormløb mod Fortet trufne trods den sikre Udsigt til at sætte ikke få Menneskeliv til og trods Faren for at den Gale skal sprænge Krudttårnet i Luften — da hans kække Kone, som elsker ham, hvor syg og gal han end er, tilbyder alene at bestige Fortet og afvæbne sin Mand. Han fyrer, men hun går uforsagt, ledet af sin Kærlighed, op ad den snevre Klippevej, ved hvis Ende to med Kardætsker ladede Kanoner oppebier hende. Under den heftige Sindsbevægelse, som griber den Gale, går hans gamle Sår i Hovedet nu op påny, han vakler sin Kone imøde — han og hun og Byen er reddede.

Er nu end denne lille Historie noget skæmmet ved Indførelsen af overnaturlige Magter — en urimelig Forbandelse fra Svigermoderens Side har forårsaget al Ulykken — så er det Heles simple Mening dog en Forherligelse af den stærke og smukke Kærlighed, der i sin Afmagt uddriver selv Djævelen.

Også den humane Medfølelse med Menigmand, der klæder den adelskære Romantiker godt, fremtræder her som i andre Fortællinger af Arnim. Det er den samme Forkærlighed for dem, der er enfoldige af Hjerte, som gav sig Udtryk i hans Samlen af Folkeviserne, og som i *Dolores* giver sig tilkende i disse Ord af Helten: "Jeg sværger dig til, at ofte, når jeg for nogle usle Linjer, der indeholdt en ganske overflødig Formalitet, måtte betale et Par Thaler, sporede jeg en rasende Lyst til med Blækket at slå Tænderne ind på Justitsembedsmanden. Hvert Øjeblik var jeg forberedt på, at en Lynstråle vilde fare ned fra Himlen og brænde hele hans Dokumentsmøri op. Når jeg føler det således, hvor meget skarpere smerter da ikke en sådan Udgift de Fattige, der måske må arbejde en hel Uge fra Morgen til sildig Aften for at skrabe de Penge sammen." Hermed stemmer hans Bemærkning i Afhandlingen *Om Folkeviser*, at Folket er kommet til "at betragte Lovene som en Stormvind eller en anden umenneskelig Magt, overfor hvilken man må væbne sig eller krybe i Skjul eller fortvivle."

Hans adelige Sindelag bryder sig overalt Vej igennem hans romantiske Lunespil.

Ved Siden af ham står hans Fælle som Samler og Udgiver af de tyske Folkeviser, *Clemens Brentano* (1778-1842), beslægtet med ham ved sin vilde Husholdning med en rig Fantasi, men ham modsat som ustadig og upålidelig Person. Brentano er af Naturen mere sprudlende anlagt og smidigere end Arnim; han er en mere glimrende åndelig Fremtoning, der imidlertid ikke som Menneske, kun som sjælehistorisk Tilfælde vækker Interesse. Menneskelig Deltagelse indgyder han kun forsåvidt han ikke, således som hans Åndsfrænde Zacharias Werner, overlader sig til sentimental Gemenhed. Han handler ikke lavt, men han er aldrig i strengeste Forstand sanddru, før han, åndelig sløvet, opgiver enhver Fordring på at virke som Digter eller overhovedet som Forfatter, og kun lever for sine religiøse Sværmerier. Thi det forholder sig næsten med ham som med Hölderlin, der så ung ramtes af Vanvid; de sidste femogtyve År af hans Liv er gåede tabt for Poesien.

Oprindeligt er han blandt Romantikerne Skalken, den ustadige Skelmsmester og Uglspil, der ikke kan lade være ved egen Skyld at miste de Venner, han vinder, og lige så lidt lade være, selv at sprænge eller fordærve de Stemninger, han med kyndig Hånd fremkalder. Der findes hos ham den ellers hos Romantikerne så sjældne Evne til Gratie i Kunsten, parret med en vis Inderlighed. Det gik ham som adskillige andre frembringende Ånder; med Pennen i Hånd blev han dybere, alvorligere og fremfor Alt inderligere end han i Livet var. Derfor virker han ikke sjældent som Kunstner ægte, uden derfor som Menneske at have været sand.

Som åndelig Personlighed havde han ingen Rygrad. Og da han ikke fandt noget Hold i sig selv, kendte han overfor Autoritetstroen kun to Væremåder: et Oprør imod den, der overskred alt Mål, og en Underkastelse, der gjorde det samme. Mellem disse Yderligheder svingede hans Væsen, indtil det slog sig til Ro i Underkastelsen.

Af alle menneskelige Anlæg og Evner havde han, Erkeromantikeren, kun stræbt at udvikle Fantasien. Slående sand er den følgende Bekendelse, der findes i et af hans Breve: "O mit Barn, vi havde ikke næret andet hos os end Fantasien, og den har spist os halvt op til Tak." Den Art fri Fantasi, der udfolder sig ganske uden Modvægt, er nu kun altfor beslægtet med den frie Løgn, og således var Brentano i sin Ungdom en uforbederlig Løgnhals, hvis største Morskab det var at røre Damerne til Tårer ved Meddelelser om sine ganske opdigtede Kvaler.

Brentano var som Vovehals den romantiske Skoles *enfant perdu*. Men man kunde også kalde ham Poesiens fortabte Søn. Som den fortabte Søn i det Nye Testamente var han Ødeland, øste de talrige, gode og vittige Indfald, han fik, de frugtbare Situationer, han opfandt, ud i Digtninge og Afhandlinger uden fast Form og derfor uden Modstandskraft overfor Tiden, der så hurtigt får Bugt med alt Formløst. Da han endnu ikke var fyrretyve År gammel, havde han lagt sin Ånd øde, sat Alt over Styr, og begærede, som Bibelens sunkne unge Mand, "at fylde sin Bug med Svineføde", den Svineføde, som kun uvidende og overtroiske Mennesker åd; det vil sige: han lod sig 1817 omvende til Dumfromhed, begyndte påny som i sin tidligste Ungdom at gå til Skrifte og trak sig Året derefter helt tilbage fra Omgang med Mennesker for at tilbringe de sex næste År af sit Liv i tilbedende Dyrkelse af den med Kristi Sårmærker tegnede Nonne Catharina Emmerich, fra hvis Sygeleje han ikke veg. Han anså denne fromme og enfoldige, men nervøst ødelagte Piges legemlige Skrøbeligheder for lige så mange underfulde Nådetegn, troede at finde Sporene af alle Forløserens Sår på hendes Legeme, så' med ærefrygtsfuld og medlidende Bæven disse Mærker fra Tid til anden bløde, hørte ud af hendes Ord sikre Beviser på en hemmelighedsfuld, overnaturlig Fjernsynthed og gengav på det Omhyggeligste hendes Syner og Synsvildelser. Han skrev hendes Livs Historie, nedskrev hendes Betragtninger og forfattede efter hendes Meddelelse *Den allerseligste Jomfru*

Marias Levned. Efter hendes Død (1824) vedblev han at være så godt som udelukkende sysselsat med Udarbejdelsen af de fjorten Bind Optegnelser, han på Grundlag af hendes mundtlige Ytringer havde nedskrevet.

I høj Grad har i hans Levnedsløb Mefistofeles's Ord af Goethes *Faust* bekræftet sig:

Verachte nur Vernunft und Wissenschaft,
Des Menschen allerhöchste Kraft,
Lass nur in Blend- und Zauberwerken
Dich von dem Lügengeist bestärken,
So hab' ich dich schon unbedingt.

Øjenforblændelsen og Trolddomskunsterne skortede det ikke på i hans Existens, og han, som var begyndt med at spotte Forstandskulturen som flad og gold, forfaldt tilsidst til en Åndløshed, der var endnu langt goldere og fladere end den tommeste Rationalisme. Han var så lidet en Hykler som den gode Sjæl, Catharina Emmerich, nogensinde var en Bedragereske. Men hans Trang til at finde en fast ydre Støtte for sit vaklende Jeg, der tilmed var knækket og fuldt af Ruelse over en letsindig Ungdom, bragte ham til med al sin Sjæls Sværmeri at klamre sig til Kirkens Mirakelverden, ganske som han tidligere havde klamret sig til en poetisk Eventyr- og Spøgelseverden.

Han endte i en Slags fromt Vanvid, hvis Sværmen kun af og til blev afbrudt ved hans gamle Lyst til at drive Abespil. Han erklærede f.eks. at han i sine Tegninger efter Catharina Emmerichs Syner havde afbildet Apostlene med den mest samvittighedsfulde Troskab, men havde, som Bettina opdagede, ligefuldt ikke kunnet negte sig den Spas at hænge om Halsen på Apostelen Paulus som Rejsetaske en gammel besynderlig og pudsig Tobakspung, som han tidligere havde ejet og om hvilken allehånde lystige Historier var i Omløb iblandt hans Bekendte.

Clemens Brentano var på fædrene Side af italiensk Afstamning. Hans Bedstefader fra Tremezzo ved Comosøen havde i Frankfurt am Main grundet et Handelshus. På mødrene Side nedstammede han fra Forfatterinden Sophie Laroche, Wielands Veninde.

Han så ud som Mængden forestiller sig en Digter; han var smuk, temmelig bleg og mager og havde sorte Lokker, der hang vildt om Hovedet. Hans Hudfarve var sydlandsk, hans Øjne, der overskyggedes af lange Øjenhår, var brune og ildfulde; hans Blik var flygtigt. Han sang med en smuk, dyb Stemme gerne sine egne Sange, idet han ledsagede dem på Guitaren.

Efterat man forgæves havde sat ham i Købmandslære, gik han i 1797 til Jena, hvor han lærte de mest navnkundige Romantikere, Fr. Schlegel, Steffens og andre at kende, der på Grund af hans gale Streger og "ofte ondskabsfulde Pralerier og Løgne" ikke sjældent truede ham med Ørefigen og undertiden virkelig gav ham Prygl. Men han kunde ikke lade være med blot af ubehersket Lune at krænke Andre. Da han endnu var ganske ung, forelskede han sig i Jena i en begavet Dame, Sophie Mereau, gift med en Professor dør, og oplevede med hende alle Slags Eventyr, af hvilke hans første Arbejde *Godwi eller Moderens Stenbillede. En forvildet Roman* indeholder en Genklang. Da i Året 1802 Fr. Tieck udførte hans Byste i Marmor, skildrede Fru Mereau Indtrykket i en smuk Sonet, som en sand Forelskelse har indgivet:-

Welch süßes Bild erschuf der Künstler hier?
Von welchem milden Himmelsstrich erzeugt?

Nennt keine Inschrift seinen Namen mir.
Da diese todte Lippe ewig schweiget?

Nach Hohem loht im Auge die Begier,
Begeistrung auf die Stirne niedersteiget,
Um die, nur von der schönen Locken Zier
Geschmücket, noch kein Lorbeerkrantz sich beuget.

Ein Dichter ist es. Seine Lippen prangen
Von Lieb umwebt, mit wunderseligem Leben,
Die Augen gab' ihm sinnend die Romanze.

Und schalkhaft wohnt der Scherz auf seinen Wangen;
Den Namen wird der Ruhm ihm einstens geben,
Das Haupt ihm schmückend mit dem Lorbeerkranze.

Brentano opnåede Lykke tidligere end Hæder. 1803 blev han gift med sin Elskede, Sophie Mereau, der var bleven skilt fra sin Mand, og levede nu et Par lykkelige År med hende, indtil hun i 1806 døde i Barselseng.

I Heidelberg udgav han med Arnim *Drengens Underhorn* og med Görres *Uhrmageren BOGS Historie*. På egen Hånd havde han allerede udgivet en hel Række Digtninge (*Ponce de Leon, De lystige Musikanter, En farende Svends Krønike*). I Frankfurt indlod han sig på et Forhold, der danner et særligt tragikomisk Mellemspil i hans på den Art Tilfælde ikke fattige Liv. Han bortførte en Søsterdatter af Bankier'en Bethmann, en ung Pige, Auguste Busmann, der havde fattet en Lidenskab for ham, og bragte hende til Cassel, hvor han giftede sig med hende. Det siges, at han allerede på Vejen til Kirken havde villet løbe fra hende, men at den energiske Brud holdt ham fast. Få Dage efter Brylluppet kastede hun sin Vielsesring ud af Vinduet. Hun plejede at sprænge igennem Gaderne med Fjer i Hatten på en Hest med et stort rødt Dækken, der flagrede bag ud. Hun skal have plaget sin Mand på mangfoldige Måder. Blandt de Pinsler, han måtte udstå, nævnes som en af de værste den, som forårsagedes ved "den Færdighed, med hvilken hans Kone forstod at slå Tromme med Fødderne mod Sengens Fod-Ende — en Hvirvel, der regelmæssigt fulgtes af et med Tærnes Negle mod Lagenet udført Pizzicato". (Gödeke: *Grundriss z. Gesch. der deutschen Dichtung* III erste Abth. 31). Det blev ham så utåleligt, at han løb bort. Den tapre Dame satte endnu samme År Skilsmissen igennem og giftede sig snart påny.

Brentano bosatte sig i Berlin og blev snart meget hyldet i Selskabskredse der på Grund af sin Evne til Underholdning, sit vittige Lune og sine raketagtige Indfald. Han skrev der sine Eventyr og de fleste af sine *Romancer om Rosenkransen*. I Böhmen, hvor hans yngre Broder Christian forvaltede Familiegodsset Bukowan, digtede han Skuespillet *Prags Grundlæggelse*. Efterat han 1816 var vendt tilbage til Berlin, skrev han den berømte Fortælling *Geschichte vom braven Kasperl und der schönen Nannerl*, videre *Die mehreren Wehmüller* og *Die drei Nüsse*. Her omvendte han sig og levede fra nu af ikke mere for Literaturen; han udgav overhovedet fra nu af kun Bøger for at afstå Indtægten til velgørende Formål.

Steffens har sagt om Brentano, at han er den eneste af Romantikerne, der synes rigtigt at vide, at han Ingenting vil. Han har kaldt ham en ironisk legende Kronos, der i ren fantastisk Dialektik tilintetgør

ethvert bestemt Udsagn ved det følgende og således fortærer sine egne Børn. Brentano har imidlertid som Lyriker, som Eventyrdigter og som Novellist frembragt Kunstværker af blivende Værd, om end ikke mange.

Som Digter har han noget Inderligt, Trohjertet, noget indsmigrende Sødt; han forstår at fortætte Stemningen, men udsætter sig i Reglen for at udvande og forspilde den ved Gentagelser, ved Omkvæd eller ved Indblanding af uarticulerede Lyd som "Ru ku ku kuli" og lignende. Næsten alle hans Digte indeholder enkelte fortrinlige Strofer, men næsten allesammen er de også for lange. Han har af Folkevisen tilegnet sig Bredden. Original er han i Vers som disse af *Dichters Blumenstrauss*:

Ein verstimmend Fühlgewächschen,
Ein Verlangen abgewandt,
Ein erstarrend Zitterhexchen,
Zuckeflämmchen, nie verbrannt.

Offnes Räthsel, nie zu lösen,
Steter Wechsel, fest gewöhnt,
Wesen, wie noch keins gewesen,
Leicht versöhnt und schwer verschönt.

Auf dem Kehlchen wiegt das Köpfchen
Blumenglökchen auf dem Stiel,
Seelchen, selig Thauetröpfchen
Das hinein vom Himmel fiel.

Det stærkt Kunstlede i disse Strofer er overordenlig betegnende for Brentano; han er helt igennem kunstlet, som Lyriker ikke mindre end som Fortæller, men hans Maner gør sjældent Indtryk af det Affekterede, den afgiver kun Vidnesbyrd om hans Væsens halvt syge Blødhed.

Simpel og rørende klinger igennem *Spinderskens Sang* Smerten over den lange Adskillelse fra Sophie Mereau. Digtet begynder:

Es sang vor langen Jahren
Wohl auch die Nachtigall,
Das war wohl süsser Schall,
Da wir zusammen waren.

Ich sing und kann nicht weinen,
Und spinne so allein
Den Faden klar und rein,
So lang der Mond wird scheinen.

Da wir zusammen waren,
Da sang die Nachtigall,

Nun mahnet mich ihr Schall,
Dass du von mir gefahren.

So oft der Mond mag scheinen
Gedenk ich dein allein,
Mein Herz ist klar und rein,
Gott wolle uns vereinen.

Med Rette har man prist Brentano for at han i sin Romance *Loreley* har skabt den Skikkelse, der ved andre Digteres Behandling, især ved Heines berømte Sang, er bleven så levende og folkelig, at man skulde tro, den stammede fra et virkeligt Folkesagn. Med Urette har man (som Grisebach og efter ham Scherer) deri villet se en Forringelse af Heines Ære. Man har kun villet indrømme Heine den større literære Behændighed, men tillagt Brentano den rigere Opfindelsesevne. Dette er især uretfærdigt af den Grund, at Brentano selv har opnået sine skønneste lyriske Virkninger netop ved Benyttelse og Bearbejdelse af Folkeviser. Man læse f.eks. Brentano's skønne Sang: *Es ist ein Schnitter, der heisst Tod*. Digtet findes som Høstsang i *Drengens Underhorn* og begynder der således:

Der gives en Høstkarl, han hedder Død.
Han har Magt fra den højeste Gud.
Nu Kniven han griber
og dygtigt den sliber,
at ret den kan bide,
og vi må det lide.
Vogt dig nu, skøn Blomsterlil!

Hos Brentano er Strofen mere tilfilet. Den lyder hos ham:

Der gives en Høstkarl, han hedder Død,
han mejer Korn, som Gud ham det bød.
Alt hvæsser han Seglen,
den prøver på Neglen,
at ret den kan bide
og vi må det lide!
Vogt dig nu, skøn Blomsterlil!

De følgende Strofer er i deres oprindelige Form simplere, end i Brentano's. Det hedder f.eks. i den gamle Vise:

Mangt Hundredtusind, som ej kan tælles,
hvad der blot af hans Segl kan fældes,
I Roser, I Liljer, som Øjet fryde,
Jer vil han udrydde.

Selv Kejserkroner
han ikke skåner.
Vogt dig nu, skøn Blomsterlil!

Hos Brentano:

Mangt Hundredtusind uden Tal
for hans blinkende Le der falde skal.
Ve Rose, ve Lilie!
ve kruset Basilie!
Selv Jer Kejserkroner
han ikke skåner.
I sin Høstkrans han fletter Jer vild.
Vogt dig nu, skøn Blomsterlil!

Ved Opregning af forskellige Plantenavne udspinder han den gamle Kirkesangs sex Strofer til fjorten, som man ikke kommer igennem uden Åndeløshed. Hans store Digtkres *Romancerne om Rosenkransen*, en romantisk Tillempning af Faust-Æmnet, er rettet mod Kundskabstørsten og Stoltheden af megen Viden. Faustskikkelsen er her forandret til det mefistofelisk onde Princip. Også i dette Digt, som i *Loreley*, forbereder Brentano Heinrich Heines Stil. Romancerne er skrevne i firfødede Trokæer, hvis Tonefald og hele Karakter foregriber Stilen i Heines trokæiske Digtninge, især ved den skelmske Modsætning mellem lette Vers på den ene Side, og lærde Navne, vanskeligt juridisk Stof og Brokker af middelalderlige Lønlærdomme på den anden.

Som Prosaist havde Brentano med sin *Godwi* begyndt i *Lucindes* Stil. Bogen går i sin første Del ud på, at den ægte Sædelighed består i frimodig Sanselighed og Usædeligheden i en Tilbagetrængelse eller Fornegten af Sanseligheden. Heltinden præker med bakkantisk Vildhed Vellystens gode Budskab og Had til Ægteskabet som til al Dydstvang. I anden Del spottes på ægte romantisk Vis selve første Del og de der tegnede Skikkelser. Godwi, Helten i første Bind, træder i Baggrunden, og Digteren selv, under Navneskjulet Maria, indtager hans Plads. Vi erfarer, at Digteren, kun i den Hensigt at få Datteren af en af Personerne i første Del til Ægte, har skaffet sig den Brevvexling, af hvilken første Del består. Han håber ved Udgivelsen af den at vinde sin Elskedes Hånd. Da imidlertid første Bind mishager, rejser han med den til Godwi, Hovedpersonen, for at erfare hvad Kærlighedseventyr denne videre har havt. Godwi læser forbavset sin egen Historie. Med Bogen i Hånden fører han Forfatteren omkring i sin Have og siger, pegende på en Dam: "Det er den Dam, i hvilken jeg falder Side 266 i første Bind." Her er da Lidenskabens romantiske Løssluppethed forbundet med den ikke mindre romantiske Ironi og Selvfordobling.

Den revolutionære Lidenskabelighed slog hos Brentano endnu mere afgjort end hos Friedrich Schlegel om og blev til Afkald på Fornuften. Omvendelsen havde desuden hos ham som hos Werner Præget af tåredrivende Syndsbevidsthed. Han fortæller i sit *Lebens-Umriss der Anna Catharina Emmerich* uden nogensteds endog blot at tænke på en fysiologisk Forklaring, at hendes Længsel efter den hellige Nadver var uimodståelig, så hun ofte om Natten følte sig draget til den, forlod sin Celle og om Morgen blev fundet knælende med udbredte Arme udenfor den lukkede Kirkedør; det faldt ham aldrig ind, at hendes Tilstand kunde være sygelig, end ikke da hun, som han selv meddeler, fortalte alle

Omstændighederne ved sine Sårmærkers Frembrud således som var det altsammen hændt en anden Klosterdame, der boede ikke langt borte.

Han har alligevel i det midterste Tidsrum af sit literære Liv forfattet nogle Prosa-Arbejder, som har lidt mere end literaturhistorisk Interesse. Således f.eks. Eventyret *Gockel, Hinkel und Gackeleia*, hvilket han først nedskrev i fast, kortfattet Form, men i sine sidste Leveår udblødte med Vievand og udvidede stærkt. Eventyret giver en Forestilling om den udtømmelige Fylde af muntre og barokke Indfald, som må have givet hans mundtlige Underholdning dens store Tiltrækningskraft. Brentano åbenbarer sig her som sand Virtuos i en med Ord og Begreber legende Prosastil, der vel bringer det indbyrdes Fjerneste i Forbindelse, men med forbavsende Behændighed altid bliver i Billedet og fastholder Idéforbindelsernes Tråd. Hvad der ligger til Grund er ofte kun et løst Indfald, en tilfældig Mindelse (som hint i Brentanos Barndom henkastede Ord af Goethes Moder: "Dette er ingen Dukke, kun en smuk Kunstfigur"), men det flygtige Motiv er med en Kontrapunktists urokkelige kunstneriske Strenghed gennemført, varieret og beriget hele Stoffet igennem. Som Prøve på hans Fremgangsmåde læse man følgende Afsnit af dette Høns-Eventyr, i hvilket alle Forestillinger og alle Ord Hundreder af Sider igennem har undergået en Omdannelse, der har tilpasset dem til Hønsverdenen:

"Franskmændene havde medtaget Slottet så slemt, at de efterlod det i en ret afskyelig Tilstand. Deres Konge Hanri havde sagt, at enhver Franskmand om Søndagen skulde have en Høne i sin Gryde, og at når der ikke var nogen, skulde han stikke en Hane-fa'er i Gryden og koge sig en Suppe. Det holdt de strengt på, og så sig overalt om efter, hvordan enhver af dem kunde komme til sin Høne. Da de nu i deres Hjem var blevne færdige med Hønerne, så gjorde de ikke mange Omstændigheder, når det gjaldt at plukke Fjær (Uoversætteligt Ordspil: *si machten nicht viel Federlesens.*), men havde en Høne at plukke snart med en, snart med en anden af deres Naboer. De betragtede Landkortet som en Spiseseddel, og hvor der stod noget om Høns, Høne eller Hane, der satte de en Streg med rødt Blæk og gik løs derpå med Køkkenkniv og Bradspid. Så gik de over Hanebæk, stak Store- og Lille-Høningen i Gryden og kom også tilsidst til Hanauer-Land. Da de nu fandt Kykel-Ro, Greven af Hanaus herlige Slot, i Skoven, vilde de straffe til Advarsel og lod den røde Hane slå Vingerne ud fra Taget."

Der gøres i denne Eventyrstil en så voldsom Jagt på Ordspil, at det næsten minder om Måden, hvorpå i enkelte af Shakespeares Skuespil de unge Mennesker lægger deres overmodige Lystighed for Dagen.

Langt vægtigere, om end ikke meget mindre kunstlet, er Stilen i Brentanos berømteste Fortælling *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl*.

Stoffet er taget fra *Des Knaben Wunderhorn*. Denne Samling indeholder (II 204) en kort Vise *Weltlich Recht* om den skønne Nanerl, der bliver ført ud af Skam-Porten for at henrettes og gerne vil dø for at komme til sit Barn:

Den Fændrik red frem og sin Fane svang:
Holder stille med skøn Nanerl, jeg bringer Pardon!

Kære Fændrik, hendes Livslys er jo alt blæst ud.
God Nat, min skønne Nanerl, din Sjæl er hos Gud.

Brentano lader den hele Historie blive fortalt en tidlig Sommernat på åben Gade af en simpel Kone, den smukke Annerls eller Nanerls 88årige Bedstemoder. Det er lykkedes ham at gengive den ældgamle,

religiøse og meget overtroiske Kones Måde at tale på så træffende, at man hele Tiden igennem har hendes Skikkelse for Øje. Ved den Gamles ulogiske Fortælling, der bevæger sig frem springvis og så midt imellem indhenter det Oversprungne, har han formået med fuldendt Kunst at holde Læseren i stadig Spænding. Man erfarer under Fremstillingens Gang aldrig nok til at vinde et Overblik, men altid nok til at bevare Deltagelsen og være spændt på Løsningen af Gåden, det vil sige på Forklaringen af Fortællerindens gådefulde Talemåder. Sjældent er de Slør, der dækker en Række Begivenheder for Læseren, blevne løftede med så sikker Hånd, ét for ét.

Et andet Fortrin ved Kompositionen er den Styrke, med hvilken Grundmotivet Ære (den falske og den sande Ære, Skamfølelsen af Ærekærlighed og den virkelige Skændsel, i hvilken Æresygen kan drive En ind) er fastholdt og udviklet gennem begge Hovedpersonernes Oplevelser og Handlinger. Kasperl, den brave, ærekære Uhlan, hos hvem Æresfølelsen er skærpet indtil følsom Ømhed, går til Grunde af Sorg over sin Faders og sin Stedbroders æreløse Færd. Kun ved Selvmord bliver han skånet for den Kval at erfare sin Elskedes, den smukke Annerls Skæbne. Over hendes Liv har en græsselig Tilskikkelse rådet. Digterens mørke Overtro har fundet Behag i at drive hende ind i Ulykke og Død ved den uimodståelige Magt, som ligger i en hemmelighedsfuld Forudbestemmelse. Hendes Moder har i sin Tid elsket en Jæger, der skal henrettes for et Mord. Da Barnet kommer til Skarpretteren, skælver hans Bøddelsværd inde i Skabet — et ufejlbarligt Tegn på, at Sværdet tørster efter hendes Blod. Da Jægeren får Dødshugget, flyver hans Hoved hen til Annerl og bider sig med Tænderne fast til Barnets lille Kjole. Den Vending "Det har med Tænderne trukket hende dertil" bliver stadigt påny brugt om den Magt, der styrter hende i Ulykke. Hun synker i Vanære af Hang til Ære; hun bliver nemlig forført af en fornem Mand under et falsk Ægteskabsløfte; hun kvæler i sin Jammer og Forvildelse sit nyfødte Barn, angiver så sig selv for Domstolene, og bøder med sit unge Liv, da hendes Forfører, Fændriken, ankommer for sent til Retterstedet med Benådning.

Denne simple Indholdsangivelse viser, hvorvidt Brentano her har hyldet de romantiske Læresætninger. Varsler, tildels af rent umulig Art, spiller en Hovedrolle; Skæbnetragediernes tyrkiske Skæbnetro leverer Synspunktet for Heltindens Levnedsløb, og ved Siden deraf fremtræder uden nogen Udjævning af Modsigelsen den ægte katolske Betragtningensmåde, at det er en Synd, der straffer sig, det, at Hovedpersonen har foretrukket Ærens rent menneskelige Magt for Nådens kirkelige. Ikke desmindre har Fortællingen foruden kunstnerisk Stil også folkelig Tone. Ånden i hin simple Folkeviser, af hvilken Stoffet er taget, svæver derover. Og hvad der er endnu betydningsfuldere: denne korte Novelle er forsåvidt banebrydende i den tyske Literatur, som den adskilligt før Immermanns *Oberhof (Storgården)* åbner Landsbyhistoriernes Tidsalder, og med sin troskyldige om end en Smule kunstlede Tone anslår den Streng, der så længe efter endnu klinger igen hos Auerbach, George Sand og Bjørnson.

Kapitel 15

Mystiken i det romantiske Drama

Der gives en Digtart, i hvilken Mennesket fortrinsvis fremstilles fra den Side, fra hvilken dets Væsen er Frihed og Ånd: det er Dramet. I den lyriske Poesi er det Stemningen, som hersker; i den episke trænges Personen tilbage ved den brede Udmaling af de Omstændigheder og Magter, der bestemmer den; men Dramets Genstand er Handlingen, og den menneskelige Karakter som handlende og villende tvinger, fordi den selv er lutter Form og Bestemthed, Digteren til at give sin Frembringelse Bestemthed og Form. Dramet kræver Klarhed og Ånd; Naturmagterne må her, hvor Alt er begrundet, ses som Åndens Tjenere eller Herrer, men de må fremfor Alt forstås, de kan ikke optræde som dunkle og lyssky Tvangsherskere, der ingen Forklaring har at afgive over deres Væsen og Bud. Tiecks to romantiske Dramer, Sørgespillet *Leben und Tod der heiligen Genoveva* og Tiacts-Lystspillet *Kaiser Octavianus*, er egentlig kun Dramer af Navn. Shakespeares *Perikles* og *Vintereventyret*, Calderóns lyriske og musikalske Indskud, forlede Tieck til en lyrisk-episk Formløshed uden Lige i Poesiens Historie. Mere stilløse, mindre komponerede dramatiske Digtninge end disse findes ikke. Hvad det for Tieck kommer an på er alene hvad han kalder Begivenhedens "Klima", dens Luft og Duft, dens Tone og Farve, dens Stemning og Afspejling i Gemyttet, dens ejendommelige Belysning, der ufravigeligt er Måneskinnets. Han lægger den tidlige Middelalders Mennesker den Stemning i Munden, i hvilken Læsningen af de gamle Legender har sat ham selv. Det var en Art religiøs Sindstilstand, der havde bragt ham ind på denne Vej. Schleiermachers Taler om Religionen havde netop gjort Indtryk på ham. I den Tro at finde en Guldgrube af Latterligheder havde han slået op i Jacob Böhmes *Morgenrøde* og var fra en Spotter bleven en begejstret Lærling. Endelig havde han lige da truffet sammen med Novalis og stod under hans Indflydelse.

Gennemgår man imidlertid *Genoveva* kritisk, finder man snart, hvad Tieck også tilstår, at Religionen heri, den Fromhedens Stemning, der skulde afgive den kunstneriske Enhed, ikke er Andet end den romantiske Længsel efter Religion. Netop dette var også Solgers Dom derom. Denne Længsel har sat sig talrige Vidnesbyrd i Stykket. Den gamle, troende Tid, der oprulles for os, sukker, ganske som Tiecks egen, efter en anden ældre, langt mere troende; også dens Religion er kun Længsel efter Religion. Golo siger om den gamle Ridder Wolf, der for ham betegner den gode, gamle Tid: "Hvor kunde jeg ville spotte dit barnlige Gemyt!" Genoveva skuer tilbage mod Fortiden; som Tieck selv tilbringer hun alle sine Dage med Læsning i de gamle Legender; ja hun siger endog ægte romantisk:-

Drum ist es nicht so Andacht, die mich treibt,
Wie innige Liebe zu den alten Zeiten,
Die Rührung, die mich fesselt, das wir jetzt
So wenig jenen grossen Gläub'gen gleichen.

Den mandlige Hovedperson i dette Stykke, den grædefærdigt klynkende Kæltring Golo, er William Lovell om igen, der ikke er blevet mere indtagende ved at oppudses til dramatisk Figur i en middelalderlig Tragedie.

Octavianus, som i sin allegoriske Manér er stærkt påvirket af *Heinrich v. Ofterdingen*, er om muligt endnu mere form- og sammenhængsløst end *Genoveva*. Stykket kan nærmest betragtes som et storartet Prøvekort over alle mulige nord- og sydeuropæiske Versemål og er i Virkeligheden kun en trættende Række af omhyggeligt udpenslede Naturindtryk og Naturstemninger.

I Indledningen til *Phantásus* har Tieck selv skildret, hvorledes alle bestemte Indtryk af Omverdenen for ham flyder sammen i mystisk Naturforgudelse:

Was ich für Grott' und Berg gehalten,
Für Wald und Flur und Felsgestalten,
Das war ein einzigs grosses Haupt,
Statt Haar und Bart mit Wald umlaubt,
Still lächelt er, dass seine Kind
In Spielen glücklich vor ihm sind,
Er winkt, und ahndungsvolles Brausen
Wogt her in Waldes heiligem Sausen,
Da fiel ich auf die Knie nieder,
Mir zitterten in Angst die Glieder,
Ich sprach zum Kleinen nur das Wort:
Sag' an, was ist das Grosse dort? —
Der Kleine sprach: Dich fasst sein Graun,
Weil Du ihn darfst so plötzlich schau'n,
Das ist der Vater, unser Alter,
Heisst Pan, von allem der Erhalter.

Men hvad der således gælder om Skov og Bjerg hos Tieck, det gælder ligeså fuldt om Menneskelivet. Også i Skildringen af det drukner han al Bestemthed og Karakter i Naturmystikens farvede Bølger. Denne hemmelighedsfulde Naturforgudelse i Skuespillet forbereder det romantiske Dramas kristeligt-mystiske Præg.

Som Dramatikere kommer Arnim og Brentano næsten ikke i Betragtning. Den sidste fremtræder i sit gale Lystspil *Ponce de Leon*, hvis Samtaler bevæger sig i trættende Ordspilsvittigheder, som en Elev af Shakespeare, der kun har tilegnet sig det Skruede i Mesterens Ungdomsstil. I hans store romantiske Drama *Prags Grundlæggelse* erstatter Trolddomskunster og Mirakler, Syner og Spådomme, magisk virkende Ringe og Forbandelser virkelige Mennesker og virkelig Handling. Forunderlige Anelser og aldrig fejlende Fjernsynthed bestemmer Begivenhedernes Gang.

Der findes i den Måde, på hvilken den slaviske Oldtid her er romantisk dramatiseret af Brentano, en Art Overensstemmelse med Behandlingsmåden af lignende Stoffer hos den polske Romantiker Slowacki (i *Lilla Weneda* f.eks.). Brentano har som Slowacki forstået ud fra enkelte rå Gudesagn og Overleveringer at forme et Billede af det slaviske Hedenskab, som er udkastet med en vis Synsevne. De romantiske Digtere havde jo i alle Lande skarpere Sans for religiøs Mystik end for dramatisk Sandhed og Virkning. Det hedder sig endogså, at dette Skuespil af Brentano har påvirket Brødrene Grimm's samtidige mytologiske Studier.

Arnims store "Sørgespil i to Lystspil", som han selv betegner det, med Titlen *Halle og Jerusalem*, i hvilket Sagnet om den evige Jøde og Historien om Cardenio og Gelinde er sammenvævede, hører til det Utåleligste, den tyske Romantik har frembragt: et Læsedrama på 400 Sider i stort Oktav, der begynder som en vild Studenterkomedie i Halle og fortsættes som en Pilgrimsmysterie i Jerusalem. Det drejer sig om den middelalderlige Grundtanke, at den hellige Grav er Verdens Midtpunkt og ender med Åbenbaringen af tre lysende Kors over Hovedpersonernes Grave:

Der forekommer her et Optrin, i hvilket Celinde om Natten vil skære Hjertet ud af Brystet på sin døde Elsker for ved Hjælp af de Trolddomskunster, hun dermed kan udføre, at vinde sin levende Elskedes Hjerte; den Døde stiger med blødende Bryst op af Kisten og beklager sig over den Medfart, han lider, i Vers som disse:

Elskte, du gennemborer mit Hjerte,
det er mer bittert end Helvedes Smerte,

Strax derefter afslører Kirketjeneren sig som den skinbarlige Djævel og bortfører Celindes onde Moder som sin Brud.

I et andet Optrin skal Celinde i en Klippehule føde et Barn. Dette går på Teatret således til: Der kommer en Stork, som bærer et Barn i Næbbet og styrer sin Flugt ind i Hulen; efter den kommer en hel Sky af Storke, som trækker mod Syd og synger:

Har Barnet du måttet slæbe på,
kan du Moderen nu med Vingerne slå;
har du måttet flyve og fare så vide,
med Næbbet nu kan du hende bide.

Barnet er dødfødt og den stakkels Moder fortvivler. Denne Kendsgerning bliver os påny meddelt af en Stork:

I min Vrede,
i Rejsefeberens Hede
har jeg trykket Barnet ihjel osv.

Og nu følger strax herpå højtidelige Scener, og det af så modbydeligt græsselig Art som den, der til Overskrift har *Fristelserne i Ørkenen*, i hvilken Ahasverus kæmper med den Fristelse, af Sult at æde en lille levende Dreng op, der sammen med ham er bleven reddet fra et Skibbrud. Den evige Jøde siger: "Hvilken skrækkelig Lyst jeg dog har til dette Kød, jeg føler det allerede på Tungen, mærker, hvor saftigt det møder min Gane ..." Han vil rask gribe til; i det Øjeblik råber Drengen: Fader! Fader! og hurtigt sætter den Gamle sig til sin Bog.

Helt imod Slutningen bliver der midt under den Gudstjeneste, som Ridderne af den hellige Grav afholder, rettet et Udfald mod de Romantikere, som ikke mener det alvorligt med deres Religiositet. En Rejsende siger: "Jeg vil befri den hellige Grav fra Tyrkernes Magt." Herpå svarer en af Digterens Yndlingsfigurer: "Gør det først, sig det så!" og derefter følger denne utroligt udramatiske Parentes: " (Den

Rejsende vender sig beskæmmet bort og drager ud i den vide Verden og taler om Kristendom med Tusinder af Ord, men hans Ord har ikke det evige Livs Kraft, fordi hans Kærlighed er uden Gerning; fra ham stammer alle de nye poetiske Kristne; jeg taler om dem, der kun er Kristne i deres Digte)." Når endogså Digterens "Jeg" dukker op i en Indskudssætning midt i Skuespillet, så er den dramatiske Form egenlig ikke at betragte som eksisterende. Så vidt er selv Tieck og Hoffmann aldrig gåede.

Den tyske Romantik har kun frembragt to virkelige Dramatikere, Zacharias Werner og Heinrich v. Kleist, og af disse to er atter den sidste den uden al Sammenligning fremragende, ja han er i Besiddelse af så rige poetiske Evner, at man uden Betænkning kan stille ham øverst blandt Skolens Digtere. Han besidder fremfor Nogen en bestemt og plastisk Form og han har en Patos, som man end ikke finder hos Goethe. Det Bedste, han har skrevet, er sjælfuldt, inderligt og brændende sanseligt, og Formen dog i de ypperste Værker fast og uden Udsmykning. Kleist er Tysklands Mérimée, og et Studium af hans Ejendommelighed vil vise os, hvad den tysk-romantiske Åndsretning kunde gøre ud af en Mérimée. Vi vil se, hvorledes den nøjagtigt bestemte Form i hans Geni gennembrydes af det romantisk-poetiske Vanvid.

Tredive Skridt fra Wannsee ved Berlin, halvtredsindstyve Skridt fra Kroen ligger en Gravsten med Indskrift: Heinrich von Kleist.

Der skød den 20. November 1811 Tysklands dalevende største Digter af den yngre Slægt, 34 År gammel, først en Veninde, så sig selv med to sikre Pistolskud. Man har tidligere troet, at et roligt Venskab forenede de to. I Året 1873 kom imidlertid de mellem dem vexlede Breve for Dagen, hvis usunde Lidenskabelighed tyder på, at de nærrede en fra begge Sider lige overophidset Følelse for hinanden og at begges Forstand var angreben. Kleist tiltaler Veninden, Fru Henriette Vogel, med Udtryk som "min Jette, mit Alt, mine Slotte, Agre, Enge og Vinbjerge, mit Livs Sol, mit Bryllup, mine Børns Dåb, mit Sørgeespil, mit Ry, min Skytsengel, min Kerub og Seraf!", medens hun svarer: "Mit Værn og Værge, mit Sværd, mit Spyd, mit Panser, mit Skjold" og deslige.

Såvidt var det tilsidst efter mangfoldige og mangeårige Ulykker kommet med denne udkårne Ånd.

Heinrich v. Kleist var af adelig Slægt, udgået fra en gammel preussisk Officersfamilie, der i det attende Århundrede havde frembragt en Digter, og han havde allerede som ung Fændrik gjort et Felttog med, da den militære Stand blev ham forhadt og den uklare Følelse af hans overordenlige Evner drev ham til at forsøge sig som Videnskabsdyrker. Han begyndte 1799 at studere ved Universitetet i hans Fødeby Frankfurt an der Oder. Her fordybede han sig i Filosofi, Matematik, gamle Sprog, og levede tiltrods for sin Ungdom et Liv i grublende Alvor, ganske indadvendt i stum Lidenskabelighed. På kejtet, næsten pedantisk Måde stræbte han at opdrage sin Søster og uddanne sin Forlovede til at forstå ham. I det følgende År forlod han Frankfurt for i Berlin at studere videre. Allerede tidligt udviklede der sig hos ham en skæbnesvanger Drift til i ethvert Anliggende at sætte Alt på ét Kort; hans Biograf Wilbrandt har træffende sammenlignet hans Karakter med Werthers: som Werther havde han Sjælens mørke Utilfredsstillethed, tungt Blod, bitter Indesluttethed, en håndfast formende Indbildningskraft, Forstandens indædte Grublen, stadig Dvælen ved alt Kvalfuldt, en Følelse, der bruste og strømmede over.

Da Troen på hans Digterkald vågnede hos ham, vovede han i lang Tid ikke at røbe sig for sine Nærmeste; han fjernede sig, isolerede sig for at vinde Klarhed over sine Evner. Da for første Gang Planen til en Digting spirede i ham, forekom det ham, som smilede noget "der lignede jordisk Lykke" ham imøde for Fremtiden. Dristig og voldsom som han var, håbede han strax ved første Forsøg at kunne frembringe et Mesterværk. Forsøget mislykkedes for den umodne Begynder. Da han et År senere fattede Planen til det Sørgeespil, der skulde sysselsætte ham hele hans Ungdom igennem, nemlig *Robert Guiscard*,

var det i den ganske bestemte Hensigt at overbyde Goethes og Schillers klassiske Poesi "ved et nyt Kunstprincip"; han vilde sammensmelte Æschylos og Shakespeare, Antikens og Renæssancens Fortrin i sin Kunst, forene Dyrkelsen af det Skønne med Trofasthed mod Naturen, udadlig Form med tragiske Sammenstøds yderste Rædsler.

Han havde endnu ikke Kraft til at frembringe noget Helt og måtte lægge Værket tilside.

I den slappe Stemning, som det mislykkede Forsøg fremkaldte, vendte han sig til Videnskaben. Han vilde kun Et, finde Sandheden, og det Sandheden ganske i Almindelighed. Med den Selvoplærtes naive Tillid kastede han sig over Filosofien i det Håb, i den at finde den hele og fulde Sandhed, efter hvilken han kunde rette sig i Liv og Død.

Det var Kants Filosofi, som han gav sig til at granske, og det Indtryk, den gjorde på ham, var ubetinget nedslående. Han havde ventet i Filosofien at finde en Religion, og Erkendelseslæren beviste ham, at vi overhovedet ikke kan nå Sandheden, aldrig erfare hvad Tingene er i sig selv, men kun formår at se Genstandene således, som vore Organer viser os dem, det vil sige, at den, som har grønne Brillen ser Tingene grønne, og den som har røde ser lutter Rødt. Det var ham, som om hans eneste og højeste Mål var sunket sammen, da han indså, at Sandhedens Erkendelse, som han havde forestilt sig den, ikke var mulig.

I denne sjælelige Opløsningstilstand fattede han som andre Romantikere Tanken om at klamre sig til et System af Dogmer, enten til den protestantiske Rettroenhed eller til den katolske Religion som den myndigst bydende og ældste. Fra Dresden skriver han: "Intet var så egnet til at føre mig bort fra Videnskabens sørgelige Område som de Kunstværker, der er ophobede i denne By ... Dog ingensteds følte jeg mit Hjerte således rørt som i den katolske Kirke, hvor den mest ophøjede Musik forener sig med de andre Kunster om med Magt at gribe Hjertet. Vor Gudstjeneste er slet ikke nogen. Den taler kun til den kolde Forstand; men til alle Sanser taler den katolske Fest ... Ak kun en Dråbe Glæmsel, og med Vellyst var jeg bleven Katolik."

Han overvinder vel disse Griller, men at tvinge sig til Arbejd er ham umuligt, efter at han har nået den Indsigt, at Sandhed ikke er at finde her på Jorden. For at gøre Ende på denne pinlige Tilstand af Formålsløshed, griber han til en iøvrigt ganske planløs Rejse til Paris. Brevene fra Paris viser, hvor frugtesløst dette hans Forsøg på at vinde Klarhed over sit Livskald var. Han bryder med sin Forlovede, fordi hun ikke blindt vil følge ham, da han af hende kræver, at hun skal rejse til Schweiz med ham og leve ved hans Side som Bondekone. Til sin Fødeby vil han af Stolthed ikke vende tilbage, før han har fuldført Noget, der svarer til hans ærgerrige Forsæt.

Han drager til Weimar, stadigt opfyldt af den Opgave at udføre sit Drama *Robert Guiscard*. Han omgås med Wieland og kommer til at bo i hans Hus; den Gamles Godhed, Datterens stille Æmhed for ham fængsler ham der. Han bliver imidlertid ved at være indesluttet og adspredt. Endelig tilstår han den elskværdigt deltagende gamle Mester på dennes Spørgsmål, at han arbejder på et Sørgespil, men har et så højt Ideal for Øje, at det endnu bestandig har været ham umuligt at bringe sin Digtning på Papiret.

Da det en Eftermiddag i en heldig Stund lykkedes Wieland at få sin Gæst til at fremsige nogle Brudstykker af Hovedscenerne efter Hukommelsen, kom Tilhøreren i Fyr og Flamme af Beundring. Wieland fik det Indtryk, at dersom Æschylos's, Sofokles's og Shakespeare's Ånder forenede sig om at skabe en Tragedie, så måtte det blive sådan noget som *Robert Guiscard*, ifald ellers det Hele svarede til hvad han havde hørt.

Den unge Digtters Glæde var stor, men varede ikke længe. Snart drev Forholdene ham atter bort, først til Leipzig, så til Dresden. Her hører vi ham for første Gang gøre en ung Pige (der var bedrøvet over

hendes Forlovedes formentlige Ligegyldighed) det Forslag, som han hyppigt havde på Læberne overfor senere Venner og Veninder, nemlig, at han skulde tage en Pistol og skyde dem begge ihjel. Allerede kort Tid derefter rettede han et lignende Forslag til sin trofaste, senere berømte Ven, von Pfuel. Pfuel kom til den Overbevisning, at for Kleist og hans Tragedie vilde Intet være bedre end nye Rejser. Kleist greb med Iver denne Tanke. Kort før sin Afrejse fra Dresden til Schweiz fik han et Brev fra Wieland, der indgød ham ny Tillid og lang Tid igennem vedblev at være hans bedste Trøst. Wieland kunde ikke tro, skrev han, at nogen ydre Hindring skulde kunne gøre Kleist Fuldendelsen af hans Mesterværk umulig: "Intet er umuligt for den hellige Muse, der begejstrer Dem. De må fuldføre Deres *Guiscard*, lå end det hele Kaukasus trykkende over Dem."

På Kleist's Rejse til Schweiz og Norditalien, der optog Sommeren og Efteråret 1803, blev der ikke skrevet noget, og i den fortvivlede Følelse af sine Evners Utilstrækkelighed, i den Tro, kun at have "et halvt Talent", opgav han en Tidlang al digterisk Stræben. Han rejste over Lyon til Paris, stedse plaget af Dødstanker. I Paris brændte han sin *Guiscard* og alle sine Papirer; han besluttede at gå i Krigstjeneste hos de forhadte Franskmænd og deltage i den store Overfart, som dengang forberedtes fra Boulogne, i den sikre Forventning, at Foretagendet vilde strande og han som den hele Hær finde en Grav i England. Han vilde melde sig som simpel Soldat, men blev afvist. Ved et tilfældigt Sammentræf med en Bekendt, der tog ham under sin Beskyttelse, blev han sat i Stand til at vende tilbage til Tyskland, hvor han efter mange Genvordigheder og Skuffelser fik et lille Embede i Königsberg.

Kleist havde villet kappes med Goethe. "Jeg vil rive ham Kransen af Panden" havde tidligt været Omkvædet i hans Bekendelser som i hans Drømmerier — det lyder som et Udsagn af en Gal. Og dog, når man retter Blikket på det Brudstykke af det aldrig helt udførte Drama *Guiscard*, der er blevet reddet i en Afskrift, så forbavses man. Vel kunde denne Digting, så lidt som nogen anden, rane en Genius, hvis Ånd svæver over to Århundreder, dens Hæderskrans; men ikke des mindre står dette Brudstykke i Højde med noget af det Skønneste, som Goethe har frembragt.

Kleist har i sin Fantasi dannet sig Billedet af en stor Mand, en stor Fører, og han meddeler os strax Indtrykket af dennes Storhed ved at vise os, hvor meget der afhænger af ham, af hans Liv, og hvorledes Tusinder og atter Tusinder ser op til ham som til deres Hersker og eneste Redningsmand.

Den berømte Eventyrer, Robert Guiscard, Søn af Tancred af Hauteville, ligger med sin Hær for Konstantinopel, som han har lovet sig selv at indtage og beholde. Men Skæbnen står ham imod; Pest er brudt ud i hans Lejr og går sin Rædselsgang gennem hans Hær.

Kleist selv havde jo mødt en sådan tilintetgørende Modgang på den Sejrsbane, som hans Indbildningskraft havde udmalt ham, og storladent er det Billede af en Helt, der kæmper mod en overmægtig Skæbne, som han så længe havde båret i sin Sjæl. Guiscard har selv Pesten i sig; den raser i hans Indvolde; dens Gift fortærer hans Knogler. Han, som altid før var sejerrig, han, Syditaliens Erobrer, Roms Overvinder, Sejrherren over Venedig og Grækenland, ser nu sin Undergang for Øje, føler den i sig. En Sværm af Normanner bølger om hans Telt for at anråbe ham om at føre Hæren bort fra denne forfærdelige Lejrplads, hvor alle føler Pestens Giftpust i deres Ansigt. Rygtet om, at han er syg, har allerede begyndt at brede sig. Men Ingen må få Sandheden at vide endnu, og Guiscard er for stolt til at lade Nogen ane, hvad han lider.

Så åbner hans Telt sig, og han, i hvis Bryst der luer et Krater, han, hvis Strube tørster uden nogensinde at kunne slukke sin Tørst, og hvis Hånd er så svag, at han den hele Nat ikke har formået blot at bevæge den, han træder høj og værdig ud gennem Teltåbningen og viser sig for den forsamlede Mængde,

står der så stærk, så munter i sin Overlegenhed, at selv de, som troede at vide det Værste, ikke mere véd, hvad de skal tro.

Og det er ikke blot stort, det er dybt, dette Kleist's Ideal. Denne Guiscard, der står oprejst, medens Sygen nager hans Knogler, det er jo Kleist selv, hans hele ulykkelige Liv igennem, indtil han jager sig Pistolkuglen ind i Hjernen; han selv er denne store Genius, hvis Planer mislykkes på Grund af Pesten udenfor ham og i ham.

Kleist opgav snart sin Embedsvirksomhed og vendte tilbage til Poesien. Særlig fængslende er nu den Måde, på hvilken denne inderst inde så energiske Digter kommer til at fremstille dramatiske Karakterer. Studiet af Romantikernes Sjæleliv og Sjælelære har vist os, hvorledes de ved at udstykke Individualiteten kom til at lægge Hovedvægten på Alt, hvad der sprænger dennes Form: Drøm, Sansevildelse og Afsind. Det, der adskiller Kleist's Karakterer fra Romantikernes øvrige, er at de Intet har af det Udviskede eller Svampede, som betegner dem; men hvad der er fælles for hans og de andres, det er det Sygdomsagtige i Grundpræget. I enhver Lidenskab griber Kleist det Træk, ved hvilket den røber sin Familie-Lighed med den fixe Idé eller det viljeløse Afsind, i enhver nok så kraftig Ånd jager han sin Sonde ned på det syge Punkt, hvor Ånden taber sit Herredømme over sig selv: Søvnngængereri, dyrisk Betagethed, Adspredthed, Fejghed under Dødsangst. Man tænke på en Lidenskab som Elskov; den er ganske vist ikke af forstandig Natur, men den har en Side, fra hvilken den kan ses i Sammenhæng med Fornuft og Ånd. Derfor skildrer Kleist den gennemgående og med beundringsværdig Kraft som rent sygdomsagtig, som Mani.

Da Kåthchen fra Heilbronn første Gang ser Grev Wetter af Strahl, taber hun i samme Øjeblik Alt, hvad hun har i Hænde, Bakken med Forfriskninger, Vin og Bæger og styrter ligbleg med Hænderne foldede ned for ham på sit Ansigt, som om Lynet havde ramt hende. Greven siger hende et venligt Ord og bereder sig kort efter at ride bort. Da hun fra sit Vindue ser ham stige til Hest, springer hun, for at følge ham, fra Vinduet tredive Fod ned på Gadens Stenbro og brækker begge sine Ben. Sex Uger ligger hun i Feber. Neppe helbredet rejser hun sig, samler en Bylt og flygter fra sit Hjem for at opsøge Greven og følge ham i blind Hengivelse fra Sted til Sted, ledet alene "af Strålen fra hans Åsyn, der som et femflettet Tov har slynget sig om hendes Sjæl". Hun vandrer på nøgne Fødder, som ridses af enhver Flintesten, med den korte Kjole, der dækker hendes Lænder, flagrende i Vinden, uden anden Skærm end en Stråhat mod Solens Stik og Uvejrets Rasen. Hvorhen hendes Fod vender sig, gennem Kløfternes Tåge, gennem øde Egne, som Solen svider, gennem sammenvoxede Skoves Mørke, skrider hun som en Hund, der har lugtet sin Herres Sved, bagefter ham. Og hun, som var vant til at hvile på bløde Puder og som sporede den mindste Ujævnhed i Lagenets Tråde, når hendes Hånd uagtsomt havde spundet den ind deri, hun ligger nu som en Tjenestekvinde i hans Stalde og synker, når Natten kommer, udmattet ned på det Strå, der er kastet under hans Heste.

Den djærve Fynd i disse Ord af hendes Fader skildrer sandt. Greven, der véd sig uden Skyld, søger på alle Måder at fjerne hende. Da han en Nat finder hende i Stalden, sparker han den unge Pige til Side med Foden; mere end én Gang løfter han Hundepisken imod hende; han lader hende opofre sig for hans Trolovede, der jager hende ind i et i lyse Luer brændende Hus for at hente hans Billede, ja endnu engang for at hente Futeralet til dette Billede, og med høj Begejstring og dyb Ydmyghed finder hun sig i Alt og udfører Alt. Det er efter Kåthchens Mønster, at Hertz i *Svend Dyrings Hus* har dannet sin smagfuldere og mattere Fremstilling af en Alt betagende, uigengældt Lidenskab. *Kåthchen von Heilbronn* indeholder ved Siden af meget Latterligt og Stødende også meget Storladent; man vil allerede af det Anførte se, at denne Lidenskab, der indfinder sig med en Pludselighed som et Slagtilfælde, der fremdeles som en fix Idé

fortærer alle andre Forestillinger i Sjælen, og som, selv et Under, ved en Kerubs Hjælp udfører Undere, er drevet ud over det Naturliges og Sundes Grænser. Der er ligefuldt noget Skønt deri. Det har tilfredsstillet Kleist, der nærede en så brændende Afsky for Frasen, at fremstille en elskende Kvinde, hos hvem alt det var Sandhed og Virkelighed, der hos andre elskende Kvinder kun er Talemåder. Han selv havde jo villet elskes på denne Måde af sin Wilhelmine. Han havde senere rettet et så overspændt Forlangende til en ung Pige, hvem han havde lært at kende hos Körners i Dresden og som havde fået ham kær, at Forholdet mellem dem af den Grund var bleven opløst. Nu tyede han med sit Ideal over i Poesien.

At se ham og elske ham var Et — at følge den Elskede Jordan over — at være ham mere hengiven end en Hund — at gå i Ilden for ham: det er velgørende at se alle disse Talemåder blive til Virkelighed her. Men dog henhører det Alt under Sygdomslæren. Hertil kommer den romantiske Begrundelse. Kätchen forfærdes ved Synet af Greven, fordi hun en Nat har set ham i et Drømmesyn. Men medens dette Drømmesyn står på, ligger Greven dødssyg af Tyfus, udstrakt som et Lig i sin Seng, og det forekommer ham selv, som om han træder ind i Kätchens Kammer. Hendes Syn og hans Drøm svarer Punkt for Punkt til hinanden, så Greven, da han erfarer Sammenhængen, med Angst må udråbe:

Nu står mig bi, I Guder! jeg er dobbelt!
En Ånd jeg er og vandrer om ved Nat.

Vi ser atter her Dobbeltgængen som Romantikernes Yndlingstanke i nær Forbindelse med Søvn-gængeriet.

En lignende Rolle spiller Søvn-gængeriet i Kleist's og måske Romantikens ypperste Drama, *Prinsen af Homburg*, i hvilket alle de vigtigste Personligheder står som mejslede ud i Sten. Repliken er kraftig og klar, hvert Ord præget som en Medalje. Stykket er i Danmark især bekendt ved J. L. Heibergs Kritik. Den unge Feltherre bryder Krigstugten og sejrer, efter at have ført Kampen på en Måde, der er ham forbudt i hans Instrux. Kurfyrsten fælder Dødsdommen. I den Tro, at den aldrig vil blive udført, tager den unge Helt den som en Formsag; men overrumpler, da han ser, det er Alvor, så pludseligt af Dødsangst, at han på den mest uværdige Måde tigger om sit Liv. Stykkets Værd beror på den Genialitet, hvormed den indre Bevægelse er skildret, i Kraft af hvilken han bliver sig selv igen og fordrer Dødsstraffen som sin Ret. Atter her er det Åndens Natside, som er greben. Prinsen er nervøs, syg og adspredt. Ved Stykkets Begyndelse går han i Søvn. Ved Stykkets Slutning virkeliggøres et Syn, han har havt. Han overtræder Befalingen, ikke som Manlius Torquatus's Søn i Ungdomsovermod og krigersk Ildhu, men fordi han, som i sin nervøse Adspredthed har Hovedet fuldt af Drømme, da Instruxen bliver dikteret, Intet hører og altså slår til i Blinde.

G. H. v. Schubert's Bog *Naturvidenskabens Natside* havde levende sysselsat Kleist. Denne Bog, som er forfattet af den da mest yndede blandt Naturfilosoferne, er et af Tidens mest forskruede Skrifter. Natsiden af en Planet er den Side af den, som er bortvendt fra Solen og som kun lyser svagt i Mørket med et Lys uden Varme, et Lys, i hvilket Genstandene ser mere påfaldende og anderledes ud end i Sollyset.

I Naturvidenskabens mener Schubert at kunne påvise en sådan Natside, åndeligt forstået. Første Halvdel af hans Værk er Naturfilosofi omtrent af Steffensk Art. Dette er, siger Forfatteren, vel ingen "Filosofi for Verden"; men den er noget ældre end Verden med samt alle dennes filosofiske Fakulteter og vil også bestå længere. Hovedindholdet falder sammen med de nutildags såkaldt okkulte Videnskabers Område. Mennesket er som den det omgivende Natur "en profetisk Hieroglyf". I den dyriske Magnetisme,

i Søvnægneri, i Anelser og "Forudviden" søges Beviserne for en forudbestemt Harmoni mellem alle Enkeltes Liv og det Heles.

Fra Begyndelsen af har, efter Schuberts Lære, Menneskets Ord havt undergørende Kraft. Ved Synden har det mistet denne Magt over Naturen, og derved er der kommet noget Mørkt og Dæmonisk ind i den mirakelgørende Evne som f.eks. i de græske Oraklers og den hedenske Trolddoms Tryllemagt. I Kristus fornyedes den gamle naturlige Underkraft. I sin dæmoniske Skikkelse er denne påny opstået hos Rosenkruzere og Frimurere, de hemmelige Selskaber, der optog så stor en Plads i Tidens Forestillinger, og den røber sig fremdeles i Foreteelser som den dyriske Magnetisme, Fjernsynthed osv. Adam Müller siger om dette Skrift: "Schuberts Bog synes mig at være det Bedste, Naturfilosofien har frembragt, og Forfatteren står ved Følelse, ved Retskaffenhed og i Særdeleshed ved Lærdom, om end ikke ved krigersk og kritisk Talent, højt over Schelling ... Schubert betegner, ganske vist på ejendommeliggere og mere poetisk storstilet Måde, men dog i alt Væsenligt meget tydeligt et tidligere Tidsrum af min Dannelse, i hvilket jeg ønskede at kunne lade det Menneskelige, det Personlige i min jordiske Handlekraft gå op i Røg, for at berede den Gud, jeg tilbeder, en sød Lugt, ja hvor jeg ønskede at kunne aflægge mit Navn og min Personlighed for at blive den allerhøjeste Martyr, den mest præstelige Præst." (*Brevvexling med Gentz*, S. 98.)

En Bog som denne var da i Alles Hænder, og selv en Ånd som Kleist's fordybede sig som sagt med sine klare Tanker i al denne fordringsfulde Dårskab. Mystiken var på Dagsordenen, og det er selsomt at se, hvorledes det mystiske Element, denne besynderlige Treenighed af Vellyst, Religion og Grusomhed, dukker op overalt i denne Digters Dramer. Således f.eks. i den mærkværdige Tragedie *Penthesilea*. Heltinden er Amazonernes vilde Dronning, som fører Krig både mod Grækere og Trojanere og overalt er sejrrig. Det er en Lov blandt Amazonerne, at de i Krigen må fange sig de Mænd, hvem de skal tilhøre, og efter Slagets Ende lever de da i Fryd og Gammen med dem. Penthesilea er bleven greben af en ligeså dødelig Kærlighed til Achilleus som Kåthchen til Greven af Strahl. Men hos hende får den det modsatte Udtryk, den antager Skinnet af hadefuldt Grusomhed. Hun forfølger Achilleus overalt i Slagene, hun vil se hans Blod. Elskede Kåthchen som en Hund, så elsker Penthesilea som en fra et bakkantisk Tog undsluppen Tigerinde.

Tydeligt nok har Kleist meddelt Amazonedronningen sin personlige Følemåde. Hun vil ikke eje andet end Achilleus, som han ikke havde villet eller ikke vilde opnå andet end Hæderskransen. Som hun i vild Hast vil erobre sig den Elskede, således havde han med ét Slag ved *Robert Guiscard* villet nå Målet. Som Kleist kan hun kun leve, når hun tilkæmper sig Alt, hvad hun attrår. "Rasende måtte jeg kaldes," siger hun ganske som hendes Digter havde kunnet sige det, "om jeg ikke prøvede mine Kræfter, så langt Mulighedens Område når."

Hun hader Achilleus så stærkt som man kan tænke sig, at Kleist i mørke Timer har forbandet den Skæbne, der forment ham at vinde det højeste Ry. Hun tilintetgør Achilleus tilsidst ved sit Had, som Kleist i et Anfald af Fortvivlelse havde tilintetgjort sit elskede Arbejde, sin *Guiscard*. Men hun elsker ham viljeløst, med glødende Inderlighed. (Smlgn. Otto Brahm: *Heinrich von Kleist*.) Da Achilleus har såret hende i Kampen, klager hun (i Dramets tidligste Form) i Udtryk, som hentyder til Digteren selv:

At kunne knuse denne Barm, Prothoe!
et Bryst, så fuldt af Sang, Asteria!

Hvert Strengereg deri gav jo en Vellyd.

Da hun endelig er på Nippet til at opgive Alt, siger hun, næsten som Kleist i mange af Brevene til hans Søster:

Det Yderste, som menneskelig Kraft
kan yde, har jeg gjort; Umuligheder
har jeg forsøgt, sat på et Tærningkast
mit Alt. Og Tærningen, den ligger, ligger.
Forstå det må jeg, og at jeg har tabt.

Således forstås det også, at Pfuel, den tro Ven, fandt Kleist grædende, da han lige havde nedskrevet Penthesilea's Død, og således forklares også Kleists Ord angående Stykket til en Veninde: "Det er sandt, mit inderste Væsen er deri; det har De opfattet som en Seerske: min Sjæls hele Glans og al dens Kval på én Gang."

Dog dette personlige Træk udelukker ikke Indholdets alment romantiske Mystik. Penthesileas Elskov ytrer sig i sådanne Ord:

Hids alle Hunde på ham! Pisk med Brande
løs på ham Elefanterne, der knuser!
Far med Seglvogne ind på ham, og mej
hans yppige Lemmer af!

Det sidste modbydelige Ønske, at se Achilleus's Lemmer mejede af med Vognenes Leer, er ikke ren Forstillelse. Det viser sig ved Digtets Slutning: Amazonerne er blevne slagne, og den afmægtige og sårede Dronning er falden i Achilleus's Hænder. Han elsker hende, og for ikke at volde hende Sorg og Fortvivlelse, gør han et Forsøg på at indbilde hende, at hun har sejret og at han er hendes Fange. Men Sandheden opdages snart, og nu udæsker Achilleus hende til Enekamp i den Hensigt, at lade sig overvinde af hende og således blive hendes Brudgom. Dog da Penthesilea modtager Udfordringen, forstår hun ikke dens Mening, men får en Art Bersærkerang, under hvilken hun kaster sig på sin Hest og i Spidsen for hele sit Hundekobbel farer imod ham. Langt borte fra ser han hende og ræddes; da bøjer hun sin Bue sammen, så begge dens Ender kysser hinanden", sigter og jager ham en Pil igennem Halsen. Han styrter, men forsøger rallende at rejse sig, da pudser hun hele sit Kobbel på ham; alle Hundene slår deres Tænder i hans Legeme og hun som de, til Blodet drypper af hendes Mund og Hænder:

Dog puds! hun råber, Tigris! puds Leaina!
Puds, Sfinx! Melampos! Dirke! puds, Hyrkaion!
og styrter, styrter med det hele Koppel
sig over ham, og trækker ved hans Hjelmusk
ham ned — som Tævehund blandt Hundekoblet.
En griber ham i Brystet, en i Nakken,
så Jorden drøner ved hans Fald og bæver.

Han, som i Blodets Purpurstrøm sig vælter,
rører ved hendes bløde Kind og råber:
Penthesilea! kære Brud! hvad gør du?
Er det den Rosenfest, du loved mig?
Dog hun — Løvinden vilde hørt på ham,
den sultne, hylende, der i sin Vildskab
søger sit Rov på øde, snedækt Slette —
hun river Brynjen fra hans Krop og slår
sin Tand dybt i hans Bryst, og som hun gør,
så gør omkap med hende hendes Hunde.
Oxus og Sfinx slår Tandene i hans højre,
hun i hans venstre Bryst. Da jeg kom til,
drev Blodet ned fra hendes Mund og Hænder.

Først længe efter kommer hun til sig selv og erfarer, hvad hun har gjort. Hendes første Indtryk er Fortvivlelse, men så siger hun:

Hvor mangen En, der hang om Vennens Hals,
har sagt de Ord: hun elsked ham så såre,
at hun af Elskov kunde ham fortære;
og skulde så bagefter Ordet prøves,
så var til Væmmelse hun mæt af ham.
Sådan bar ikke jeg mig ad, du Elskte!
Se her! Da jeg mig kasted om din Hals,
har jeg for Alvor gjort det Ord for Ord,
jeg var så gal ej, som det kunde synes.

Altså hun var ikke så forrykt, som det lod. Her som i *Käthchen von Heilbronn*: Hvad der hos de Andre var Talemåde, skal én Gang blive til Virkelighed. Mangen En siger, at hun kunde spise den Elskede op af Kærlighed, men Penthesilea gør det. Kysset er beslægtet med Biddet. Hun forklarer:

Küsse, Bisse,
das reimt sich, und wer recht von Herzen liebt,
Kann schon das eine für das andere greifen.

Og dog er dette endnu ikke den fulde Forklaring. Vi har her endnu kun de to Led: Vellyst og Grusomhed. Men det tredje, Religionen fattes ikke. Den indfinder sig som den fuldstændiggørende Farve, når man ret betragter de to første. Novalis har jo sagt de ovenfor anførte Ord: "Nadverens guddommelige Betydning er de jordiske Sanser en Gåde. Men den, der blot én Gang sugede Livets Ånde af hede, elskede Læber, og hvis Hjerter smeltede ved en hellig Ilds skælvende Flamme han vil æde af hans Legeme og drikke af hans Blod evindeligt." Det kristelige Mysterium var på den Tid en Genstand, der sysselsatte alle Hjerner, blandt mange andre Kleists, til hvis nærmeste Venner Tidens første Mystiker, den sindrige Sofist Adam

Müller, hørte. Man kan undres eller stødes ved at se dogmatisk-mystiske Forestillinger klinge igennem i et hedensk Drama om en Amazonedronning; men for at forstå dette som mange andre beslægtede Forekomster må man betænke det relativt Sande og Berettigede i denne Mystik. Disse Mænd kunde ikke have de religiøse Begreber i en Skuffe for sig uden Sammenhæng med deres Liv og deres Gerning. De sysselsatte sig ikke med en Forestilling som Nadveren en Formiddagstime to eller tre Gange om Året; den gennemtrængte alle deres Tanker, og de forsøgte at se Virkeligheden i Mysteriets Lys. Man finder i Friedrich v. Baaders samlede Værker (fjerde Bind, Antropologi) mellem mange små Afhandlinger: *Om Ekstasen eller de i magnetisk Søvn Talendes Henrykkelse, Om Seerinden fra Prevorst, Fyrretyve Sætninger af den religiøse Erotik* osv., også en Afhandling betitlet: *At alle Mennesker er i den sjælelige, gode eller dårlige Mening af Ordet Antropofager* (dvs. Menneskeædere). Denne Afhandling begynder: "Mennesket, nemlig som Hjerte eller, med Skriftens Ord, som indre Menneske i Modsætning til det ydre, lever ikke af udvortes Næring eller af legemligt Brød, men lever, og det ikke i overført men i allervirkeligste Mening, kun af andre indre Mennesker, Hjerter eller personlige Væsener som af dem, der bespiser ham, og af deres Ord som Spise."

Det religiøse Mysterium ender med at blive Midtpunktstanken selv for Filosoferne. Henrik Steffens kan være et Exempel. Han, om hvem Julian Schmidt træffende bemærker, at man ikke kan benægte "en vis medfødt Servilitet i hans Karakter", udtalte sig på samme Tid, som han i Breslau ledede Undersøgelser mod Demagogerne, et Hverv, fra hvilket han skilte sig "i høj Grad i Strid med den sunde Menneskeforstand og den naturlige Retsfølelse (Jul. Schmidt: *Gesch. d. deut. Litt.* II. 307.), også trods sin Ungdoms naturfilosofisk-panteistiske Anskuelser ubetinget reaktionært med Hensyn til det Religiøse. Således hedder det i Skriftet: *Hvorledes jeg blev Lutheraner påny*: "Nadveren er den højeste individualiserende Proces i Kristendommen; ved Hjælp af den sænker Forløsningens hele Hemmelighed sig i sin rige Fylde ned i den modtagelige Personlighed. Nådens frugtbringende Strøm, der fra den store Genfødelses Tider bølger igennem den hele Natur og Historie og som modner os til en salig Fremtid, antager her Frelserens Skikkelse, for at det, som er Alt i Alle, kan være helt tilstede ... Hvad den Kristne tilfulde tror, hvad der gennemtrænger hans hele Liv, hvad der overvinder Døden — men tillige trænger ham tilbage til Sanseligheden, det bliver ved Forløserens saliggørende Nærværelse, der finder Sted til Bedste for ham, helt for ham, her Vished, Nydelse, Næring ... Nadveren er mig den højeste, vigtigste, mest hemmelighedsfulde af alle hellige Handlinger, ja så vigtig synes den mig, at for mig ved den enhver Lære får den uudgrundeligste Betydning.

Herved forstås også den uhyre Plads, som dette Sakrament indtager i Datidens kristelige Mystik. Imellem de Hellige og den indviede Hostie finder det inderligste Forhold, næsten et Kærlighedsforhold Sted. Man efterse blot anden Del af Görres' *Mystik*. De Troende sporer Hostien i en uhyre Afstand. "For at begynde med det Helligste," siger Görres, "så har Alle, der er nåede ind på det højere åndige Livs Område, kunnet fornemme Hostien i en uhyre Afstand." En Mængde Exempler anføres herpå, og man ser af Fortalen, at alle de Kendsgerninger, der anføres, for det Første er bekræftede af Vidner uden Tal, dernæst af de uforkasteligste, som tænkes kan, enten af Gejstlige eller af de frommeste Lægfolk; for det Tredje har disse Vidner været i den gunstigste Stilling til at kunne se og vidne. Så erfarer vi da ikke blot, hvorledes den Hellige finder Hostien, hvor den så end er gemt, men hvorledes Hostien føler en Tiltrækning til de Fromme, så den springer fra Præsten ind i deres Mund. Ja undertiden føler Præsten, at den voldsomt rives ud af hans Hænder, tiltrukken som Jernet af Magneten, og omvendt tiltrækkes den Fromme af de hellige Genstande og føres gennem Luften til dem.

Intetsteds er det dog i Kleist's Drama mærkværdigere at se Mystiken bemægtige sig et aldeles hedensk, tilmed meget letfærdigt, Stof, end i hans *Amphitryon*, en Bearbejdelse af Molières bekendte efter Forbilledet hos Plautus udførte Lystspil. Det ikke let behandlelige Emne var jo dette: I Amfitryons Skikkelse og under hans Fraværelse besøger Zeus hans Hustru Alkmene, der antager Guden for sin Husbond. Den virkelige Amfitryon kommer hjem, og nu opstatir en Række komiske Forvexlinger og pudsige Misforståelser mellem den rette og den falske Ægteemand, den rette Slave Sosias og Merkur som Sosias, indtil den virkelige Sammenhæng opklares, og Amfitryon trøstes med, at et Svogerskab med Jupiter ikke indeholder noget Vanærende, en Moral, som det måtte ligge i Ludvig den Fjortendes Interesse at beskytte og udbrede:

Mon nom, qu'incessamment toute la terre adore,
Étouffe ici le bruit, qui pouvait éclater;
Un partage avec Jupiter
N'a rien du tout qui déshonore.

På ægte fransk Manér er Stykkets Hovedpunkt opfattet som et Sammenstød mellem Ægteemand og Elsker, og da Alkmene angriber Jupiter for de hårde Ord, som han (dvs. Amfitryon) har sagt hende, svarer Guden ved at dække sig bag denne fine Begrebsadskillelse:

L'époux, Alcmène, a commis tout le mal;
C'est l'époux, qu'il vous faut regarder en coupable:
L'amant n'a point de part à ce transport brutal,
Et de vous offenser son cœur n'est point capable.
Il a de vous, ce cœur, pour jamais y penser,
Trop de respect et de tendresse;
Et si de faire rien à vous pouvoir blesser
Il avait eu la coupable faiblesse,
De cent coups à vos yeux il voudrait le percer.
Mais l'époux est sorti de ce respect soumis.
Où pour vous on doit toujours être;
A son dur procédé l'époux s'est fait connaître,
Et par le droit d'hymen il s'est cru tout permis.

Jupiter udtrykker sig, som man ser, med det mest udsøgte Hof-Galanteri, og da ved Stykkets Ende de Omstående lykønsker den stakkels Amfitryon, siger Sosias Slutningsordene, som slår det Hele hen i Spøg og går ud på, at om den Art Sager er det bedst at tale så lidt som muligt.

Selvfølgeligt måtte Kleist opfatte Emnet fra en ganske anden Side.

Allerførst har øjensynligt her Dobbeltgængeriet været det Tiltrækkende for et romantisk Gemyt. Dernæst forelå der her en Mulighed til at spille svagt, men tydeligt, på et af de vigtigste Mysterier i den kristelige Tro. Alkmene undfanger Herakles, ikke med sin Mand og dog ikke i Ægteskabsbrud, altså ubesmittet; det Foster, hun skal føde, er ikke Barn af et Menneske, men af en Gud. Derfor er i det afgørende Optrin mellem Jupiter og Alkmene Jupiter under Forgudelse af Naturen udvidet til

Verdensånden; han er ikke Grækernes letfærdige Olympier, men så guddommelig og åndig som selve Naturfilosofiens *Absolute*. Han siger til Alkmene:

Skuer du Verden ej, hans store Værk?
Ser du ham ej i Aftenrødens Skær,
når gennem Skovens Løvværk taust det falder?
Hører du ikke ham i Vandenes Rislen
og Nattergalens yppigt ømme Slag?
Er det forgæves, Fjældet, himmelhøjt,
dig i dets Stolthed åbenbarer ham,
og styrter, støvsprængt, Fossen ned forgæves?
Når Solens Stråler falder i hans Tempel
og livnede af Glædens Pulsslag alle
det Skabtes Arter priser ham, formår
du da at stige ned i Hjertets Grube
og bede til din Afgud?

Og derfor tiltaler han da også Alkmene gentagne Gange med Ordet: Du Hellige!

Du er, du Hellige, med Demantbelte
pansret mod hver en fræk Tilnærmelse,
og selv den Lykkelige, hvem du favner,
forlader dig skyldfri og ren

Adam Müller udgav Stykket med en begejstret og mystisk Fortale. I et af sine Breve til Gentz skriver han: "Hartmann har malet et stort, herligt Billede, *De tre Marier ved Graven*, hvilket tilligemed *Amphitryon* forkynnder mig en ny Tid for Kunsten. *Amphitryon* handler jo lige så godt om den hellige Jomfrus ubesmittede Undfangelse som om Kærlighedens Hemmelighed overhovedet." Ja også Goethe følte det og sagde: "Stykket indeholder intet Ringere end en Omtydning af Myten i kristelig Retning, Marias Overskyggelse af den hellige Ånd."

Allerede 1806 havde Kleist opgivet sit Embede og forladt Königsberg. Han var, da Krigen brød ud mellem Frankrig og Preussen, en Tidlang ved en Misforståelse kommen i fransk Fangenskab og var så 1808 flyttet til Dresden, hvor han kom i Forbindelse med Adam Müller. Som tidligere Fr. Schlegel, havde Müller nu den Ærgerrighed som den romantiske Læres Apostel og Profet at styre Ånderne; han viste Kleist en glødende Beundring, og opnåede desværre en ikke ringe Indflydelse på ham. Müller var en Talekunstner, der havde skaffet sig et Indblik i flere Videnskaber og som netop stod i Begreb med at forkynnde en ny Filosofi, der skulde overvinde alle tidligere Ensidigheder. Hans Lære var Læren om "Modsætningerne", om den evigt flydende, evigt sig fornyende og ophævende "Modsætning", Punkt og Antipunkt: det attende Århundredes Ånd og Romantikens var kun Forklædninger af den ene og samme Sandhed, og denne var han i Året 1805 formentlig for bestandig bleven Indehaver af, da han var gået over til den katolske Kirke.

Efterat Adam Müller var bleven Katolik, gik hans Åndsliv i Begyndelsen ganske op i Mystik. Han studerede Skyernes "hemmelighedsrige Liv", betragtede sin sygelige Skræk for Uvejr som en Nådegave fra Himlen, og indbildte sig, matematisk at kunne udregne Geniernes åndelige Udvikling. Så nærmede han sig til Gentz og slog ind på en praktisk-politisk Retning, først som preussisk Fremskridtspatriot, senere som Reaktionær i Metternichs Tjeneste.

1808 grundede Müller og Kleist i Dresden Tidsskriftet *Phöbus*, i hvilket en Række af Kleists bedste Arbejder først blev offentliggjorte.

Det er meget betegnende, at hvad der tiltalte Müller i *Amphitryon*, det var netop hint Element af hedensk-kristelig Mystik, som f.eks. åbenbarer sig i den følgende, efter Forkyndelsen af Jesu Fødsel tilpassede Replik:

En Søn vil blive født dig, hvis Navn er Hercules.

Ind i det Personlige i Digterværket trængte han ikke. Det Centrale i Stykket er Alkmenes Karakter, Midtpunktet i hendes Væsen er atter den Kraft, hvormed hun værges sig mod at lade sin Fred forstyrre, sin Følelse forvirre, og Midtpunktet i hendes Skæbne er den Kval, hun lider, da hendes inderste Følelse bliver usikker og vaklende ved hendes Ægtefælles Fremtræden i dobbelt Skikkelse.

Goethe, som uden at forstå Kærnen i Kleists Væsen, på sin geniale Måde begreb meget af hans indre Liv, har sagt det dybe Ord om ham, at han gik ud på "Forvirring af Følelsen". Kleist var, i en Grad som få Mennesker, anlagt på Følelsens Sikkerhed; Forvirring af Følelsen var for ham den egenligt tragiske Skæbne, og dog blev hans hele og stærke Følelse atter og atter usikker påny:

I Kraft af en Familie-Vedtægt var Kleist bleven preussisk Officer; men Familie-Overleveringen og hans personlige Tilbøjelighed stod i Strid med hinanden; han udholdt ikke den stadige Mandstugt og gik ud af Hæren. Han havde været forelsket og havde bundet sig; hans Følelse for Wilhelmine var stærk, men hans Selvopholdelsesdrift som Kunstner var endnu stærkere, og således kom hans Følelse i Forvirring og han opløste Forholdet. Han havde følt sig som Digter, som Geni; alligevel var alle hans Tilløb endte med en Følelse af Mangel på Evne, og i fuld Forvirring havde han da tænkt på at gå i fransk Krigstjeneste for således at finde Døden. Deraf hans uafsladlige Kresen om Følelsens Forvirring som Emne. I den mønsterværdige lille Novelle *Die Marquise von O.* er dette Emne tydeligt. Marquisen véd, så lidt som Alkmene, hvem det er, der i Mørket har favnet hende; også hendes Følelse er bleven forvirret; hendes Nærmeste miskender hende, og da den russiske Officer, som hun holder for sin Redningsmand og der afslører sig som den Skyldige, vender angerfuld tilbage, sønderslider afvejlende vildt Had og forsonet Kærlighed hendes skyldfri Sind. På lignende Måde bliver i Michael Kohlhaas's Sjæl den oprindelig så sikre Retsfølelse gjort usikker og tilsidst helt bragt i Forvirring ved den Uret, han lider.

Kleist selv lod sig af såret Retsfølelse forlede til at krænke Goethe, ligesom han af såret Stolthed brød med Venner og Bekendte. Han sendte den af ham i lige Grad beundrede og misundte Goethe sin *Penthesilea* og oplevede den Skuffelse, at Dramet, som det var at vente, vakte Mesterens Uvilje. Goethe, der desværre kun var skarptseende overfor den frastødende Side af Kleists Væsen, siger om ham: "Hos mig opvakte Kleist tiltrods for min oprigtige Deltagelse og det af den fremgående Forsæt at dømme mildt, kun Gysen og Afsky, som et af Naturen smukt anlagt Legeme, der er angrebet af en uhelbredelig Sygdom." Da Lystspillet *Der zerbrochene Krug* på Grund af den vilkårlige Akt-Inddeling, Goethe havde underkastet det, faldt igennem på Weimarteatret "forvirredes" ganske Følelsen hos den Skuffede, og han

skrev Epigrammer om den store Mands Privatliv — deriblandt det stygge og lave om det "tidligt modne" Barn, der allerede havde Bryllupsdigtet færdigt til Forældrenes Bryllupsdag.

Derfra stammer det sygelige Træk i hans Digtinge. Selv i *Kohlhaas*, dette Mesterværk af Fortællerkunst, hvor fra først af enhver Skikkelse er tegnet med genial Bestemthed, ender Alt i Drømmeliv. Henimod Slutningen optræder en selsom Zigøjnerske, der bliver betegnet som Kohlhaas's afdøde Hustrus omflakkende Ånd; desuden en anden spøgelseagtig Skikkelse, den syge, tilsidst halvt vanvittige Kurfyrste af Sachsen — Figurer, der står i den skarpeste Modsætning til de friske, dagklare Skikkelser i Fortællingens Begyndelse. *Den hellige Cæcilie* er en katolsk Legende, hvis Sigte er rettet mod Billedstormeriet. Digteren svælger her med en vis Tilfredsstillelse i overtroiske Forestillinger og lader den hellige Jomfru straffe Fjenderne af den katolske Kirkes Billedpragt med pludseligt Vanvid.

Temmelig tidligt forfaldt Kleist til Nydelsen af Opium. Man mindes her derom.

I Året 1809 optræder Digteren som lidenskabelig politisk Agitator. Hans Stemme klinger nu en Tidlang rigt og fuldt. Han bebrejder sine Landsmænd, at de ikke har Tillid nok til Hjerternes hemmelighedsfulde Kraft. Han kalder Napoleon en Synder, hvem intet menneskeligt Sprog formår at stemple tilstrækkeligt. Alt hvad der foretages mod Franskmændene, synes ham mat og elendigt. Fichte's *Taler til den tyske Nation* er ham en Væmmelse; han håner Fichte som en Pedant uden Handlekraft. Dyb Foragt nærer han for Medlemmerne af "Tugendbund" med deres frygtsumme Dådløshed. Han skriver sit Sørgeespil *Hermans-Slaget* for at opfordre sine Landsmænd til at behandle Napoleon som Herman behandlede Varus. Mod den handlesvage Ungdom er disse Ord af Dramaet rettede:-

Die schreiben, Deutschland zu befreien,
Mit Chiffren, schicken mit Gefahr des Lebens
Einander Boten, die die Römer hängen,
Versammeln sich um Zwielight — essen, trinken,
Und schlafen, kommt die Nacht, bei ihren Frauen.

Die Hoffnung; morgen stirbt Augustus
Lockt sie, bedeckt mit Schmach und Schande,
Von einer Woche in die andere.

Så lidet har han gjort for at bevare Oldtidsfarven, at han lader Herman tale om en "Vexel" og Varus sammenligne Cheruskerfyrsten med en "Dervish".

Han vilde have en Krig, som Spanierne førte den, med Mord og Edsbrud, med brændende Landsbyer og forgiftede Brønde.

Så fandt Slaget ved Wagram Sted, og alle Kleist's Forhåbninger var tilintetgjorte. Han spurgte gysende sig selv, om der da ikke gaves nogen Retfærdighed på Jorden.

Ingen Trøst i det offentlige Liv, ingen Udsigter i Privatlivet. Ingen Penge, intet Udkomme. Ingen Opmuntring, intet Bifald. Hans Nærmeste og Kæreste skattede ham ikke. Han skriver kort før sin Død til en moderlig Veninde: "Så vilde jeg dog hellere ti Gange lide Døden end endnu en Gang opleve, hvad jeg nylig følte i Frankfurt ved Middagsbordet mellem mine to Søstre. Den Tanke, at mine Fortjenester, de være nu større eller mindre, slet ikke anerkendes af dem, så jeg betragtes som et ganske unyttigt Medlem

af det menneskelige Samfund, der ikke mere fortjener nogensomhelst Deltagelse, berøver mig ikke blot Fremtiden, men forgifter mig Fortiden."

Han vidste tilsidst slet ingen anden Udvej til at tjene sit Brød end den, påny at blive Officer, hvad han så nødigt vilde, og det vilde sige at vende tilbage til en Livsstilling, han tolv År tidligere havde opgivet. Han ejede imidlertid ikke engang de til en Officers Udrustning nødvendige Penge. En Ansøgning til Hardenberg om Hjælp forblev ubesvaret. Netop på dette Tidspunkt var det så, at Preussen så sig tvunget til den Skam at indgå Forbundet med Napoleon mod Rusland. Ingen større Forvirring af Fædrelandsvennens Følelse lod sig tænke, end den, som måtte følge deraf. Han, *Hermans-Slagets* Digter, Napoleons Dødsfjende, tvunget til som preussisk Officer at kæmpe for sit Fædrelands Ydmyger!

Under dette sidste Pligtsammenstød brast hans Hjerte. "Min Sjæl er så træt," skriver han, "at når jeg blot stikker Næsen ud af Vinduet, smerter Dagslyset mig, som skinner på den."

Han var moden til Afgørelsen. Gennem Adam Müller var han bleven bekendt med Fru Henriette Vogel, en exalteret Dame, der ligesom han led af Tungsind og som indbildte sig at have en ulægelig Sygdom. Vi har set, at det Venskab, der udviklede sig imellem dem, snart blev til et så lidenskabeligt Sværmeri, at det søgte højspændte, ja overspændte Udtryk. De lovpriiste hinanden i vilde Lignelser. Det synes lidet troligt, at dette Sværmeri har været kønsløst.

En Dag mindede Henriette ham om det Løfte, han engang havde givet hende, at vise hende enhver selv den største Venskabstjeneste. Han svarede, at han nårsomhelst var rede dertil. "Godt, så dræb mig. Mine Lidelser har bragt mig så vidt, at jeg ikke mere kan udholde Livet. Det er rigtignok ikke sandsynligt, at De gør det, da der jo ikke mere gives Mænd på Jorden." Det var nok for Kleist. I November 1811 kørte han og Henriette sammen til Wannsee. De var tilsyneladende lystige og tilbragte under al Slags Skemt Tiden dør til den næste Dags Eftermiddag; så gik de ind i en Hule ved Søen, og Kleist skød sin Veninde gennem det venstre Bryst, dernæst sig selv igennem Hovedet, efter at de først sammen havde tilskrevet Adam Müllers Hustru et underligt hjerteskerende humoristisk Brev. Det lyder således:

"Himlen véd, min kære, fortræffelige Veninde, hvilke besynderlige Følelser, halvt vemodige, halvt overgivne, der bevæger os til i denne Time, da vore Sjæle som to muntre Luftskippere hæver sig over Verden, at skrive Dem til. Vi var dog ellers, må De vide, bestemte på ikke at afgive noget Kort p.p.c. hos vore Venner og Bekendte. Grunden er vel den, at vi i tusind lykkelige Øjeblikke har tænkt på Dem, og at vi tusind Gange har forestilt os, hvorledes De i Deres Godmodighed vilde have lét, hvis De havde set os sammen i den grønne eller røde Stue. Ja, Verden er en underlig Ting! — Det har sin Rigtighed, at vi to, Jette og jeg, som to tungsindige, sorgmodige Mennesker, der altid har anklaget hinanden for deres Kulde, har fået hinanden af Hjertet kær, og det bedste Bevis derfor er vel, at vi nu dør med hinanden.

Lev De vel, vor kære, kære Veninde, og vær nu ret lykkelig her på Jorden, som det meget vel er muligt at være det. Vi for vor Del vil ikke vide Noget af denne Verdens Glæder og drømmer om lutter himmelske Egne og Sole, i hvis Skin vi vil vandre om med lange Vinger på Skuldrene. Adieu! et Kys fra mig, som skriver dette, til Müller; han skal undertiden tænke på mig og vedblive at være en tapper Guds Stridsmand mod Djævelens Dårskab, som holder Verden i sine Bånd.

(Efterskrift med Henriettes Hånd.)

Dog hvordan dette er gået til,

fortæller en anden Gang jeg i Mag,
da jeg har altfor travlt idag.

Lev da vel! I mine kære Venner! og erindrer i Glæde og Sorg de to underlige Mennesker, der snart tiltræder den store Opdagelsesrejse.

Henriette.

(Atter med Kleists Hånd.)

Givet i den grønne Stue, den 21de November 1811.

H. v. K."

Kleist var den stejleste Karakter i Datidens åndelige Verden i Tyskland, og han havde tilmed et overfuldt Hjerte. Han vilde bygge på Følelsens Grund, efter at han havde opgivet at nå til Sandhedens Erkendelse. Rent digterisk formåede han at gøre det, som han i *Kohlhaas* bygger på Retsfølelsen, i *Käthchen von Heilbronn* på den ubetingede Hengivenheds Følelse. Men i den virkelige Verden, hvori han ved sin Fødsel var sat, havde Ingen Brug for hel, stærk Følelse af den Art som hans. Han fandt da ikke denne Følelse hos Andre, og hvor han selv fulgte den, blev han overalt ladt i Stikken. Ak! Intet var helt på denne Jord, ikke engang hans Kald!

Ingen elskede Helhed som han, og Ingen var ustadigere, sygeligere, mere splittet. Altid var han en Fortvivlende; evigt vaklede han mellem den højeste Stræben og Driften til Selvmord. Derfor ser vi ham, den største af Romantikerne, modtagelig for næsten alle de Vildfarelser, som hans digteriske Samtidige er udsatte for. De fleste Karakterer i hans Værker bliver, omtrent som hans egen skønt og stort anlagte Personlighed, nedbrudte ved mørke og uhyggelige Naturejendommeligheder, der sløver Viljen og tilintetgør Åndens frie Spændkraft. Dog i Literaturen vil Heinrich von Kleist blive stående, ligesom Alle, der bliver stående i den, ved den Styrke og Lidenskab, med hvilken han har levet og skrevet. (Adolf Wilbrandt: *Heinrich von Kleist*, 1863. Otto Brahm: *Heinrich von Kleist*, 1884.)

I den romantiske Skoles anden navnkundige Dramatiker var der langt mindre at sønderbryde. Han passede fra først af fuldstændigt til den romantiske Type.

Zacharias Werner blev født 1768 i Königsberg som Søn af en Universitetsprofessor, der tillige var Teatercensor. Således fik han allerede som Barn Lejlighed til næsten dagligt at se Skuespil og til i sin tidligste Ungdom at lære Teatervæsenets hele Teknik at kende. Efter en Udtalelse af Hoffmann at dømme var hans Moder "højtbegavet med Ånd og Fantasi". Hun hengav sig til et overspændt, mystisk Sværmeri og vandt derved ikke ringe Indflydelse på sin Søns ildfulde Indbildningskraft, men blev i sine modnere År greben af en Sindssygdом, under hvilken den Forestilling udviklede sig hos hende, at hun var Jomfru Maria og Sønnen Verdens Frelser.

Zacharias Werner førte som ung Student et såre letfærdigt Liv; hans Temperament var sangvinsk og hans Sanselighed stærk. I sit tyvende År udgav han et Bind lyriske Digte, der ligesom Friedrich Schlegels og andre Romantikeres første Frembringelser ikke er isprængt med nogensomhelst Mystik, men i det attende Århundredes Stil ivrer mod "Fromladenhed, hellig Dumhed, Hykleri og Jesuitisme". Endnu forholdsvis ung anslog han dog selv den fromladne Tone. Skønt han vedblev med sine Udsvævelser, kan man ikke uden videre kalde ham en Hykler, thi han begik og angrede dem afvexlende. Hans Væsen var

ustadigt, som han selv har betegnet det i sit sidste Digt *Unstätts Morgenpsalm*, og allerede i Prologen til *Söhne des Thals* kalder han sig en "Ustadig", der stedse "vandrer, veklager, advarer".

Af religiøse Grunde trådte Werner ind i Frimurerordenen; han havde den Tro, at ved dens Hjælp vilde en ny, dybere Religjøsitet udbrede sig over Verden. Af økonomiske Grunde tog han mod et Embede som Kammersekretær i den preussiske Statstjeneste og blev i denne Egenskab 1795 forflyttet til Warszawa. Han havde netop rettet tre ildfulde Hymner til de i deres Frihedskamp så ulykkelige Polakker — en Slagsang, et Opråb og en Sørgesang — da han som preussisk Stats-Embedsmand holdt sit Indtog i det erobrede Warszawa, hvor han tilbragte ti behagelige År. Han giftede sig der tre Gange, de to første Gange så overilet, at han snart efter Brylluppet lod sig skille; tredje Gang varede Ægteskabet med en i særlig Grad elskværdig Polakinde nogle År. Fra hende blev han skilt i 1805. Ved denne Skilsmisse erklærede han sig for den alene skyldige Part. "Jeg er vel," skriver han i et Brev til Hitzig i den Anledning, "intet slet Menneske, men i mange Henseender en Svækling (Gud styrker mig dog til Gengæld i andre Henseender), ængstelig, lunefuld, gerrig, urenlig; du véd det jo." Selvportrættet smigrer ikke.

Imidlertid havde først Schleiermachers Taler om Religionen, dernæst Jakob Böhme gjort et ikke overfladisk Indtryk på ham. Kunst og Religion blev ham Et. "Hvorfor," skriver han til Hitzig, "har vi dog ikke ét Navn for disse to enstyldige Ord?" De betegner for ham fra først af hvad han snart kalder den levende Følelse for den store Natur, snart en ren Sjæls ligefremme, fordringsløse Udstrømmen i Naturens rene Hav. I Poesien føler han, efter sin egen Erklæring, "ganske som Tieck". Om den kirkelige Katolicisme taler han i Warszawa endnu med en vis Kulde; han tager den i Forsvar "ikke som Troessystem, men som en påny opgravet mytologisk Guldgrube".

På én Dag, den 24. Februar 1804, berøvede Døden ham hans Moder og hans fortroligste, polske Ven Mnioch. Deraf Titlen på den ti År senere digtede Skæbnetragedie *Den 24de Februar*. (Se *Hovedstrømninger I, Emigrantlitteraturen*. S. 169-170.)

Efter at Werner havde henvendt sig til alle mulige Beskyttere og Velyndere med Ansøgninger, om de ved deres Forbindelser vilde skaffe ham et Embede, hvorved der var så lidt som muligt at gøre og så meget som muligt at tjene, lykkedes det ham endelig, igennem en Minister, der i lige høj Grad interesserede sig for Religion og for Frimureri, at opnå et mageligt og indbringende Embede i Berlin. Han gav sig først hen til alle Hovedstadens Fornøjelser og Nydelser, men følte efter Preussens Nederlag og Napoleons Indtog Drift til et omflakkende Liv. Han stod fri og alene, da alle hans Ægteskaber havde været barnløse, og han havde ved sin Moders Død arvet en Formue. Han gjorde Rejser i Tyskland og i Østerrig, det "gudsvelsignede" Land, som han kalder det, gjorde Fru de Staëls Bekendtskab, opholdt sig i længere Tid hos hende i Coppet, og opnåede i Weimar af Fyrst-Primas Dalberg en Årpenge. En Professor Passow, der lærte ham at kende her, skriver om ham til Voss: "Werner har mishaget mig forfærdeligt, fordi jeg ikke to Gange har fundet ham ens, hvad der forårsagedes af hans utålelige Stræben efter overalt at behage. Det afgang altså af Enhver, om han vilde have ham letfærdig indtil den dybeste Gemenhed eller andægtig indtil den mest moderne Åndighed." En stor Indflydelse fik en Præst ved Navn Christian Mayr på ham, en Fanatiker, der for at virkeliggøre et Syn af Johannes' Åbenbaring og opnå en højere Visdom slugte Størstedelen af en Bibel og blev alvorligt syg deraf. Han var i alle Henseender en Særling, skød med Pistoler fra Prædikestolen efter dem af Tilhørerne, der faldt i Søvn, indbildte sig, at han kunde frembringe virkelig Kød og Blod ved Nadveren. Denne Mand vilde gøre Werner til Medlem af et stort hemmelighedsfuldt Selskab *Korsbrødrene i Orienten*. Werner gik først med sværmerisk Lidenskab ind

derpå, senere blev han mistroisk, og denne Mistro var medvirkende Årsag til hans Overgang til Katolicismen.

I November 1809 foretog Werner fra Coppet en Rejse til Rom, hvor han opholdt sig i flere År. Her fulgte i Året 1810 hans Omvendelse. Han havde under sine Vandreår ført et afsindigt Liv, dagligt delt mellem lave Udsvævelser og glødende Troes-Sværmeri, mellem dyriske Sansenydelser og Andagt og Bøn. De Brudstykker af hans Dagbøger, der i to små Bind er blevne udgivne af Schütz, røber en Råhed i Sanselivet, en Hundskhed i Følelseslivet og en Frækhed i Udtryksmåden, der virker så meget des modbydeligere, som Udbrud af jammerlig Sønderknuselse og dyb Selvforagt afbryder den omhyggelige Optegnen af hans sensuelle Oplevelser.

I en testamentarisk Skrivelse til hans Venner (dateret September 1812) nævner han de to Bevæggrunde, der forbyder ham et offentligt Skriftemål: "Den ene er den, at det at blotte og åbne en Pestgrube er farligt for de Omståendes, endnu ikke Smittedes Helbred; den anden den, at der i mine Skrifter, som Gud tilgive mig, blandt en Mængde giftige Svampe og andet Ukrudt dog også hist og her findes en lægende Urt, for hvilken stakkels syge Mennesker, hvem den måske kunde være nyttig, sikkert vilde gyse tilbage med Forfærdelse, ifald de kendte den forpestede Agerjord, hvoraf den er spiret frem."

Efter at Werner, ejendommeligt nok først efter sin Omvendelse, havde begyndt at studere Teologi og i et Præste-Seminarium havde gjort sig bekendt med den katolske Kirketjeneste, lod han sig indvie til Præst og optrådte i Wien 1814 under Kongressen for første Gang som Prædikant. Han gjorde Lykke. Han imponerede Mængden ved sin lange, magre Skikkelse, der lignede en Martyrs, og ved sit lange, magre Ansigt med stor fremspringende Næse og et Par ildfulde, mørkebrune Øjne, der lynede under de svære Øjenbryn. Under uhyre Tilløb holdt han Prækener, om hvilke Munkens i *Wallenstein's Lejr* kan give en svag Forestilling, fulde af overspændt Svulst og de platteste Uanstændigheder, i hvilke Vid og Forstand er parrede med asketisk Nonsens og kedsommeligt Vås, medens Forbandelser mod Kætterne vexler med Lovprisninger af den hellige Rosenkrans. — Han døde i Wien 1823. (Hitzig: *Lebens-Abriss Zacharias Werners*, 1823. Schütz: *Zacharias Werner, Biographie und Charakteristik*, 1841.).

Werner er Hovedrepræsentanten for den mystiske Poesi. Hans Liv er Nøglen til hans Skrifter, som i så høj Grad betog de Samtidige, og som nærmest interesserer os som Sygdomstegn.

Han besidder store Egenskaber som Poet. Hans Vers er melodiske og smigrer Øret som sydlandsk Kirkemusik. Personerne er ofte dygtigt anlagte (se f.eks. Skildringen af Franz af Brienne i første og anden Akt af *Tempelherrerne på Cypern*), og Handlingen spænder og interesserer; men det Heles Kærne, den tredobbelte: Vellyst, Religion og Grusomhed, er ildesmagende og usund. Hans første større Værk *Die Söhne des Thals (Dalens Sønner)*, der atter falder i to Dele, hver på sex Akter, behandler Tempelherrerens Orden. Frimureriet, der, som vi så, sysselsatte Schubert, der endvidere havde medvirket stærkt allerede i Goethes *Wilhelm Meister* og desuden havde optaget så stor en Del af Werners private Liv, havde øjensynligt givet ham Ideen.

Den Indkapsling af én Form i en anden, som var yndet af Romantikerne fra Skolens Begyndelse, har her antaget den Karakter, at Skallerne bestandig ses som Hylstre uden om et Mysterium, der søges, det hemmelige Selskabs Mysterium, til hvilket vi trænger stedse dybere ind, men som samtidigt synes at vige længere og længere tilbage. Tempelherreordenen har sine Hemmeligheder, og vi overværer den omstændelige Indvielse af de Nyoptagne i disse. Her bevæger vi os i underjordiske Grave med kolossale Skeletter, hemmelighedsfulde Bøger og Forhæng, Sværd og Palmer osv. Indholdet af disse Mysterier er: *Af Blod og Mørke vælder Forløsning ud*. Men Tempelherreordenen er kun en Datterloge; Moderlogen

Dalen, som vi i Værkets anden Del lærer at kende, er i Besiddelse af alle de højere Mysterier og den højere Magt. Dennes dybeste Hemmelighed er atter kun Forsagelsens og Opofrelsens rent negative Tanke. Skjulte Stemmer forkynder "i en sanglignende, hul Tone":-

Alles ist zum Seyn erkoren,
Alles wird durch Tod geboren
Und kein Saatkorn geht verloren.

Wer durch Blut und Nacht geschwommen
Ist den Aengsten bald entnommen,
Blutiger, sei uns willkommen!

En Forestilling om, i hvilken Grad Mysterierne her udnyttes til Opera- og Ballet-Dekoration, giver den Omstændighed, at i femte Akts tolvte Scene, der består af 64 Linjer, kun de 6 indeholder Replik, de øvrige Anvisninger til Dekoratoren og Skuespillerne om "en med Roser bedækket mægtig Gravhøj, ved hvis fire Hjørner de gennemsigtige Billeder af en Engel, en Løve, en Tyr og en Ørn er anbragte", fremdeles om de Dragter, "Dalens" Ældste skal bære, af hvilke nogle er af Guldmor, andre vandgrå, andre blodfarvede, og endelig om de Røgelsekar, Harper, Klokker, Kroner og Tornekroner, Korsfaner og kolossale Isis-Statuer, som spiller en Rolle.

Tempelherreordenen er sunket i Forfald. Moderlogen beslutter derfor at tilintetgøre den, og "Dalen" dømmer dens Stormester, den vidunderligt ædle og heltemodige Jacob Molay til Flammedøden, skønt han er aldeles uskyldig i Ordenens Nedgang, ja med yderste Kraft har bekæmpet den. Erkebiskoppen, der leder Undersøgelsen imod ham, er overbevist om Anklagens Uretfærdighed, elsker og beundrer Ridderen — men han må lyde højere Forskrifter. Molay selv står overfor Bålet så rolig som Paludan-Müllers Kalanus, han længes efter Døden, han betragter Opbrændelsen kun som en Lutring. Alle rundt om ham har Medlidenhed og anråber ham om at unddrage sig Bålet ved Flugt, men som Kalanus modstår han enhver Opfordring. Erkebispens Følelser for ham deles af de Øvrige, så han står omgivet af en hel Flok sentimentale Bødler, der steger ham med Beundring og Højagtelse. De er blødagtige og grusomme Hængehoveder som Werner selv. Det modbydeligt Rørende er udbredt over alle Stykkets Personer. Således siger Molays gamle Våbenkammerat, da han ikke kan få Lov til at befri ham ved Retterstedet, ("godmodig"):-

Du böser Jakob du! — Pfuy! sterben will er,
Verlassen seinen Waffenbruder! — Jakob!
Du musst nicht sterben! hörst Du?

Men Molay dør, så skyldfri han end er. Det er her som hos Kleist det kristelige Mysterium, der spiller ind med i Dramet, og Molay æres som en anden Kristus af selve dem, der brænder ham. Da han er død, foregår i Stykket følgende Vidunder: "Solens Stråler forgylder Egnen. Over Dalhulens Port viser sig under det oplyste Navn Jesus Navnene Johannes, J. B. Molay og Andreas, ligeledes i Transparent." Alle Korsbrødrene synker i Knæ. "Lang højtidelig Pause, under hvilken man ud fra Hulens Indre under

Ledsagelse af Harper og Klokkeklang hører Dalens Gamle, dog i dumpe uforståelige Toner, synge det tredobbelte Hellig! efter den sædvanlige Kirkemelodi."

Martyriet er Werners særlige Fag. Drab med Køller, Kogning i store Kedler, alle Pinebænkens Lidelsesstadier, det er hans Område. Han svælger i disse Kvaler ganske som Görres, hvis Vellyst man ligesom fornemmer, når han i *Den kristelige Mystik's* første Del taler om Martyriets Hemmeligheder: "Her bliver Slagtofrene lagte på Pinebænken og spændte på Hjul, hvorefter alle deres Lemmer med Skruer vrides ud af Led ... medens Liktorerne svider deres Sider med Fakler eller gennemfører dem med Jernkløer. Der bliver da tidt snørt Lænker om Livet på dem for at knække deres Ribben. Med spidse Rør bliver Ansigtet og Øjnene gennemborede; Munden knuses med Næveslag, medens der slås Søm gennem Fødderne på Ofret, der neppe mere ånder, og medens glødende Jernstænger, som anbringes på de bløde Steder, brænder sig dybt ind osv."

I Werners *Attila* bliver en ung Mand, hvem Attila elsker, anklaget for Mened og tilstår sin Brøde. Attila omfavner ham under glødende Tårer og lader ham så rive i Stykker af Heste. Attila er overhovedet skildret som den følsomste Sværmer. Den sønderrivende Sentimentalitet, den sværmeriske Brutalitet er romantisk Mode. Overfor Attila står Paven Leo, en Skikkelse, der ligeledes synes undsluppen fra Görres' *Mystik*, særligt fra det Kapitel, der handler om den under den religiøse Henrykkelsestilstand indtrædende Svæven i forskellig Højde. Thi medens han i Dramaet beder en Bøn, hæver han sig i Vejret, indtil han står svævende på Tåspidserne. Han føler iøvrigt med Attila og virker elektrisk på ham.

I Werners *Martin Luther oder die Weihe der Kraft* er det den religiøse Indvielses, man kunde sige Ordinationens, Mysterium, som er behandlet. Stykket åbnes betegnende med Hardenbergske Bjergmænds Op- og Nedstigning i et Bjergværk. Luther er her snarere skildret som en katolsk Helgen end som den protestantiske Reformator. Catharina af Boras Figur er pustet op til Helgeninde-Højden. Han og hun ledsages gennem Stykket af hver sin Engel, Luther af Drengen Theobald, der i Virkeligheden er Kunsten som Seraf, Catharina af Pigen Therese, der er Troen som Kerub. Få År efter at Werner således havde forherliget Reformationen, skiftede han Tro og skrev et Digt *Die Weihe der Unkraft*, i hvilket han tilbagekaldte dette Drama i Udtryk som disse:

Ved dette Gøglerblændværk har jeg Sandheden hånet.

I Werners sidste Tragedie *Makkabæernes Moder* behandlede han et Stof, der var som skabt til at give alle Martyrlegendernes Pinsler Rum, og som frembød en Overflod af legemlige Kvaler og hellige Henrykkelser. Makkabæerinden Salomes Sønner skal spise af Zeus's Offermåltid eller henrettes på den forfærdeligste Måde. Det komiske Motiv, at det betragtes som Livssag, om Børn smager på nogen Mad eller ikke, er behandlet med den stærkest spændte Højtidelighed. Salome opfordrer i overjordisk Sværmeri sine Børn, et for et, til at lade sig spidde, flå, brænde osv. Antiochus beundrer højlgt Salome, ja, denne følsomme Overbøddel kaster sig endog på Knæ for hende med Ordene:

Du bist kein irdisch Weib! — Solch Opfer spendet
Kein menschlich Wesen! — Segne mich, du vom Olymp gesendet.

Og Salome er selv følsom nok til at velsigne ham. Sønnen Benoni får, efter ligeledes at have velsignet sin Morder, Hænder og Fødder afhuggede, og bliver derpå kogt i Olie. Så høres to stærke Øxeslag: det er

Abirs Fødder, som bliver huggede af, Juda bliver martret osv. Antiochus, den barbariske Konge, eller Werner, den ligeså barbariske Digter, lader Børnene blive radbrækkede Led for Led og så Lemmerne afrive. Han skåner os ikke for et eneste Ledemod. Under Henrettelserne føler Moderen, som tvinges til at overvære Alt, kun Martyrfrydens højeste Vellyst, og da Antiochus nu anden Gang i sin vanvittige Følsomhed "dybt bevæget" bøjer sig for hende med Ordene:

Willst, grosse Niobe, du dich von mir im Zorne trennen?

så lægger hun den højre Hånd på hans Hoved og siger "meget højtideligt":

Ich weiss, dass mein Erlöser lebt! — Lern' sterbend Ihn erkennen! —

Tilsidst åbner Baggrunden sig: man øjner Marterredskaberne og den uhyre Kedel med kogende Olie, i hvilken Benoni ligger; hans Hustru stirrer med Hovedet over Kedlens Rand ned i den. Ved Siden deraf et brændende Bål. Salomes Ånd åbenbarer sig over Flammerne og slukker Ilden.

Man tænke sig, at der var en Tid, da dette syntes Poesi. Goethe tog sig altid varmt af Werner og opførte Arbejder af ham på Weimar Teater. Han skriver 1808 om ham til Jacobi: "Det forekommer mig gamle Hedning ganske underligt at se Korset plantet på min egen Grund og høre Kristi Blod og Vunder præke poetisk, uden at det er mig rent imod. Det er vi dog det Standpunkt skyldige, til hvilket Filosofien har hævet os selv. Vi har lært at skatte det Ideelle, selv om det fremstiller sig i de besynderligste Former."

Få vil nutildags være tilbøjelige til så mild og tålsom en Dom. De Udviklede blandt os Nulevende er dette rent imod. Thi vi har set, hvortil det førte. Vi har set, at denne "kristelige Poesi" var medvirkende til den værste åndelige Reaktion, den nyere Tid har kendt. Man legede så længe med det lutrende Bål, til man begyndte at forherlige det. Der er kun et Spand fra Werner til Görres, som med Lidenskab forsvarer Djævluddrivning og Hexeprocesser, og der er kun en Håndsbred fra Görres til Joseph de Maistre, der udtrykker sig som følger: "I mangt et velregeret europæisk Land siger man om den, der stikker Ild på et beboet Hus og ved samme Lejlighed selv indebrænder: Det har han vel fortjent. Troer man, at et Menneske, der har gjort sig skyldig i forskellige teoretiske og praktiske [dvs. religiøse] Skændsler, har gjort sig mindre vel fortjent til at blive brændt? — Når man betænker, at Inkquisitionens Domstol sikkert kunde have forhindret den franske Revolution, så véd man ikke ret, om den Suveræn, der uden videre opgav et sådant Våben, ikke vilde tilføje Menneskeheden et skæbnesvangert Slag."

Såvist som Romantikens Kristendom er en Kristendom, der ikke lader sig opløse i Humanisme, såvist er Joseph de Maistre en ægte Romantiker.

Romantikens hele Historie stadfæster den Definition, som Ruge i sin Tid gav: En Romantiker er en Skribent, som med vor Dannelses Midler træder fjendtligt op mod Oplysningens og Revolutionens Tidsalder, og som forkaster og bekæmper den rene Humanitets Princip på Videnskabens, Kunstens, Moralens og Politikens Områder.

Kapitel 16

Den romantiske Poesi og Politiken

I sit første Tidsrum er Romantiken ubetinget upolitisk. Den forherliger som hos Novalis det Bestående, den stiller sig underdanigt til Konge- og Præstemagt, men i de rene Digterværker er den gennemgående politisk farveløs.

Tiecks satiriske Lystspil har f.eks. i deres ydre Form et aristofanisk Tilsnit. Men aldrig er deres Satire rettet mod nogen politisk Personlighed eller Retning. Disse Lystspil angriber Oplysningen, og man får hos Tiecks Biograf udtømmende Besked om, hvad Digteren forstod ved dette Ord. På den Tid, siger Köpke, var de mest ansete og navnkundige Mænd i Berlin, der hidtil havde ledet den offentlige Mening, dannede under Frederik den Stores Regering. De havde optaget det attende Århundredes herskende Anskuelse i deres Kød og Blod. Det var moralske, pligtopfyldende Mænd, der med stor Embedsiver, ofte med Jernflid arbejdede i alle Videnskabens og Forvaltningens Fag. Hvad enten de var Medlemmer af Regeringen, Teologer, Skolemænd, Kritikere, Populærfilosofer eller Digtere, gik de ud på at gøre Religion og Videnskab nyttige og ved ydre Forholdsregler opdrage Menneskeslægten. Da det for dem først og fremmest måtte gælde om Almenfattelighed, kom de nødvendigvis til at opspæde og udtræde Stoffet, og udjævne Højt og Lavt i en gennemgående Middelmådighed. En vis ulastelig borgerlig Vandel blev deres sædelige Ideal, som i Sammenligning med den gamle Troes-Inderlighed synes ringe og fladt. De beråbte sig gennemgående på Lessing som deres store Mand og mente at have Overleveringerne fra hans Virksomhed for sig. Man begriber let, at de fejdede mod Goethe, hvad Lessing jo selv havde gjort, og at de overhovedet måtte have en indskrænket Opfattelse af Indbildningskraftens Betydning og Værd. For dem var den Træl af den udvortes Nytte og havde kun Værd som et Redskab i Sædelighedens Tjeneste.

Spot over dette Læseverdenens sædelige Hang finder man rundt omkring hos Tieck. Således f.eks. i *Den bestøvlede Kat*: Katten, Hinze, går om Aftenen om i vemodige Tanker. Han begynder at synge en Jægersang. En Nattergal slår i en nærstående Busk. "Den synger fortræffeligt, siger han, denne Skovens Sangerske, hvor henrivende måtte den ikke *smage!* — Jordens Store er dog ret lykkelige, at de kan spise så mange Nattergale og Lærker, de har Lyst til; vi stakkels simple Folk må nøjes med Sangen., med den skønne Natur, med den ubegribeligt søde Harmoni. — Det er pinligt, at jeg ikke kan høre Noget synge, uden at få Lyst til at spise det."

Parterret tramper, Kattens uædle Tankegang oprører de brave Tilskuere. Hinze lader da Nattergalen i Fred, men da en Kanin kort efter springer forbi, fanger han den behændigt og kommer den i sin Pose. Det er hans Agt at forære den til Kongen for at vinde dennes Hjerter for sin Herre. Han siger nu: "Det Vildt er et Slags Sødskendebarn til mig, ja det er Verdens Gang nutildags, Slægtninge mod Slægtninge, Broder mod Broder!" Imidlertid får han Lyst til selv at spise Kaninen, men betvinger sig og råber: "Fy skam dig, Hinze! — Er det ikke den Ædles Pligt at opofre sig og sine Tilbøjeligheder for sine Medskabningers Lykke? Det er Endemålet, til hvilket vi er blevne skabte, og hvem der ikke kan ofre sig — o det var bedre for ham, om hans Moder aldrig havde født ham!" — Han vil gå, men man klapper voldsomt og råber almindeligt Da Capo. Han må sige det sidste Stykke endnu engang, så bukker han og går med Kaninen. Tilskuerne er i den syvende Himmel af Henrykkelse, som over en Ordstrøm af Iffland.

Af ligeså literær Natur er Satiren i Tiecks *Däumling* (Tommeliden). Den er rettet mod den antike Åndsretning i Literaturen, særligt mod Goethe. Et Emne som Tommeliden, tildels behandlet i den græske Tragedies højtidelige Versemål, frembød adskilligt Pudsig, idet alle Trækkene fra Middelaldrens Folke-Eventyr stillede i den antike Stils Belysning. Det hedder f.eks. om Syvmilestøvlerne:

"Tro De mig, jeg kan se på disse Støvler, at de stammer fra den gamle Grækertid. Nej, nej! sådant Arbejde udfører ingen Moderne, så sikkert, simpelt, ædelt i Tilsnittet, sådanne Sting; det er et Værk af Fidias, det lader jeg mig ikke afdisputere. Se kun engang, når jeg stiller den ene således hen, hvor ophøjet, plastisk den står i stille Storhed; ingen Overflod, intet Broderi, ingen gotiske Bisager, Intet af den romantiske Sammenblanding i vore Dage, hvor Sål, Læder, Klapper, Folder, Sværte, Vox, Alt må bidrage til at frembringe Mangfoldighed, Glans og et blændende Væsen, der ikke indeholder nogetsomhelst Idealt. Nutildags skal Læderet glinse, Sålen knirke, når man træder, elendigt Rimeri, som de Gamle ikke kendte." Der forekommer nogle af Goethes Yndlingsord i denne mere spydige end vittige Beskrivelse.

Vittigst forsvarer Tieck sig imod Beskyldningen for overdreven Følsomhed. Moderne Beundrere af Prosper Mérimée kan betragte Satiren som rettet mod dem. Tieck hævner sig på sine Kritikere ved at lægge deres Indvendinger i Munden på Leidgast, en Menneskeæder, der lige er kommen hjem, har lugtet Menneskekød og nu beslutter at spise Tommeliden og alle dennes Sødskende til Frokost næste Morgen. Foreløbigt skal de bringes op på Loftet. "Når blot ikke Jere egne tre Små vågner!" indvendes der. "Hvorfor?" "For så er de fremmede Børn sandelig ikke sikre. Jeres er så forhippede på Menneskekød, at de nylig nær havde suget Blodet ud af mig selv." "Er det muligt? den Forstand og Dannelse havde jeg ikke tiltroet dem." Hans Kone græder. "Kone, lad være med den Følsomhed. Jeg kan ikke udstå den blødagtige Opdragelse; alle disse Fordomme, al denne Overtro og dette Sværmeri har jeg bestandig afskyet; ægte djærv Natur det er min Sag."

I hvor mange Retninger denne Satire nu således end går, så er den dog i alle Retninger literær. Ud over Literaturen og ind på Livets Område når den aldrig. Iffland og Kotzebue, den højtravende antike Stil og den spidsborgerligt indskrænkede Kritik, *Tryllefløjten's* Text og Nicolais Rejsebeskrivelser, det lærde Pedanteri og Literaturtidenden, det er de stadige Syndebukke.

Engang imellem er det for at ramme Oplysningen og dens Tilbehør nødvendigt at røre ved andre Magter. Således kommer Kongen i *Den bestøvede Kat*, som sætter Hof-Videnskabsmanden på lige Trin med Hofnarren, lever for Paradetjenesten, fryder sig ved at høre Astronomiens store Tal remses op, og giver hele sin Yndest til Gengæld for en velmagende Kanin — ganske vist ikke til at stille Kongemagten i det fordelagtigste Lys. Men dette er sket halv tilfældigt. Når Loven her i Stykket kaldes "Popanz" (Skræmmebillede, Bussemand), der som Mus må krybe i et Musehul og bliver ædt af Katten, og når Hinze kort efter råber: *Leve tiers état!* (Tredjestand) da er dette et godt Exempel på det egentlige romantiske Vås, fuldstændig meningsløst, Slag i Vandet efter Ingenting. — Kun i et eneste Stykke fra Tiecks Ungdom *Hanswurst som Emigrant* er der et Glimt af politisk Satire; thi Hanswurst er her ingen Anden end Prinsen af Artois som Emigrant og fattig Stymper, der må ride på sin Tjeners Ryg i Mangel af Ridehest. Men dette Stykke blev hele Tiecks Liv igennem utrykt.

Man forstår derfor let, at Kotzebues Forsøg på ad politisk Vej at ramme Tieck måtte mislykkes. Da Tieck i Året 1802 havde opnået Adgang til Hoffet, stræbte han at hævne sig på sin Modstander ved at forelæse Kongen Paradescenen af *Zerbino* med Hentydninger. Men Kongen overhørte disse, og det Hele havde ikke videre Følger. Tieck er meget stolt og glad over at kunne bevidne sin fuldstændige Uskyldighed: Stykket var skrevet allerede 1796 under helt forskellige Forhold og er udelukkende bygget

på Ungdomsindtryk. Han har Ret til at være glad, for såvidt personligt smædende Satire ikke hører hjemme i Kunst. Men iøvrigt gør denne Anekdote nærmest et tragikomisk Indtryk. Himlen véd det, denne Poesi var ufarlig. Himlen véd, der var ingen Årsag for nogen Konge eller Regering i Verden til i ringeste Måde at bekymre sig om dens Spydigheder. Skade kun, at den bedste satiriske Poesi ikke er den, som lader Alle trygge. Aristofanes's Lystspil, hvormed Tiecks Beundrere så gerne har villet sammenligne hans, var betydeligt mindre ufarlige og uskadelige, og virkeligt store satiriske Værker fra den nyere Tid som Molières *Tartuffe* eller Beaumarchais's *Figaro* har den Ejendommelighed, at de ikke foregår på Månen og at de fører Krig mod Andet end de dårlige Poeter og den moraliserende Poesi.

Det var da også langt fra, at Romantiken vedblev at holde sig i denne Afstand fra Samfund og Politik.

Året 1806 var det kritiske År for Preussen og Tyskland. (Ruge: *Werke* II. S. 60 ff.) Landet var da helt i Napoleons Magt. Men derfor har også alle de åndelige Reformbestræbelser deres Udgangspunkt i dette År. Man var nået så dybt ned i Ulykken, at en energisk Opadstræben var uundgåeligt nødvendig. Den ufortrødne Friherre v. Stein begyndte Omformningen af det preussiske Samfund, Scharnhorst omdannede Militærvæsenet, ja selv på Universiteterne og den studerende Ungdom kastede man et prøvende Blik og kaldte i 1807 Fichte til Berlin. Denne Kaldelse var i flere Henseender mærkværdig. Ved den vilde man vise, at en ny og anden Ånd fra nu af skulde råde. Da Fichte 1792 havde forfattet sit første Værk *Kritik af al Åbenbaring*, vovede han kun at lade det trykke anonymt. Da han senere udgav sin Bog *Tilbagefordring af Tankens Frihed*, vovede han end ikke at anføre den By, i hvilken Bogen blev trykt. Den udkom i Heliopolis, ligeledes anonymt. Da han endelig var bleven ansat i Jena, fik han sin Afsked på Grund af Anklagen for Ateisme. Nu, da det kneb, sadlede man pludselig om og vendte sig til ham for at bringe en Rejsning af Ungdommen til Veje. Med sine *Taler til den tyske Nation* overtraf han som bekendt alle Forventninger. Det viste sig, at det ikke havde været nogen dårlig Beregning at trykke den forfulgte Tænker den tyske Fane i Hånden. Medens de franske Bajonetter blinkede udenfor Vinduerne, og de franske Trommer overdøvede hans Ord, holdt han på Universitetet i Berlin de mindeværdige Taler, der gav Vækkersignalet for Tyskernes Øren, og bidrog deres til at drive hine Bajonetter på Flugt; thi fra disse Taler kan et Omslag i den almindelige Stemning dateres. I dem blev den Fichteske Filosofi til en Art National-Poesi, og hvad Under, om denne Poesi snart blev den Fakkelt, ved hvilken mange andre poetiske Fakler tændtes, som Körner's, Schenkendorfs eller Arndt's. Den længe forberedte Krig brød ud i 1813 og endte efter adskillige Omskiftelser til Befolkningens Henrykkelse med Fremmedherredømmets Fald. Men "Frihedskrigen", som den blev kaldt, havde et dobbelt Ansigt. Den var Opstand mod et frygteligt Tyranni, men mod et, der udtrykte adskillige af Revolutionens Ideer. Den var Kamp for Arne og Hjem, men på de gamle Herskerfamiliers Befaling. Man havde da bekæmpet den revolutionære Tvangsvælde til Bedste for det reaktionære Fyrstevæsen.

Selve den Ildhu, hvormed der var kæmpet, indeholdt desuden to højst forskellige Elementer, der vel i første Øjeblik kunde synes således sammenblandede, at man ikke faldt på at skille dem ud fra hinanden, men som snart røbede deres stik modsatte Væsen. Det ene Element var Nationalhadet mod det franske Folk, Nationalfordømmen, der er som sammenvoxet med Nationalfølelsen, og som førte til Beundring for alt Tysk, Ringeagt for alt Fransk. Det andet Element var den rene Kærlighed til Frihed, Viljen til at opnå politisk Uafhængighed, Kamp ikke blot i Tysklands, men i Menneskehedens Navn for store almenmenneskelige Goder.

Allerede i Fichtes Taler kan denne Dobbeltthed spores. Han sagde, at kun det Folk, som var et Urfolk og forstod sin egen Ånds Dybder, sit eget Sprog, dvs. sig selv, kunde være frit og være Verdens Befrier,

og, tilføjede han, *dette Folk er Tyskerne*. I disse Ord lurede det germanske Nationalhøvmød, og snart fik dette Sædekorn Væxt. Den ungdommelige og sunde Frihedskærlighed fik sit Udtryk i Theodor Körners kække Lyrik. Det var Schillerske Strenge, som her klang igen, men en ny Tids Genius havde stemt dem om. Hos en hel Gruppe andre Digtere blev imidlertid Fædrelandskærligheden til Sværmeri for det tyske Rige og den tyske Kejser, altså for Middelalderens Tyskland, og man gav sig til at besyngte Fortidens Herlighed. Max v. Schenkendorf sang med Vemod:

Die hohen adlichen Gestalten
Am Rheinstrom auf und nieder wallten.

og mindedes med smægtende Sørgmodighed den Tid, da Røverridderne fra deres Borge beherskede By og Land. Han sang Hymner til de gamle Domkirker og rørte med hellig Gysen om i Kapellernes Helgen- og Ridderben.

Ved Siden af ham virkede *Ernst Moritz Arndt*, som Nationalist Tysklands Grundtvig. Hos ham blev Hadet mod det Franske til fix Idé. Hans *Geist der Zeit*, hvis første Del udkom 1806, øvede stærk Indflydelse. Samtidig med at han skrev sine mandige og kraftige Frihedssange, angreb han det franske Sprog og de franske Moder, ja forsøgte endog at indføre en almindelig tysk Nationaldragt. På samme Tid var Gymnastikens Indfører, den såkaldte "Turnvater" Jahn, ivrigt sysselsat med Tanken om ved Legemsøvelser at gøre den tyske Ungdom krigsdygtig. På Hasenhaide ved Berlin begyndte han 1811 sin gymnastiske Undervisning, men allerede tidligere var han efter Arndts Exempel optrådt i Literaturen med Skrifter, som i affekteret Kraftsprog søgte at opflamme Nationalfølelsen. Således kom den gammeltyske Mytologi og de gammeltyske Bedrifter, Arminius, der kaldtes Herman, og Toutoburgerwalds Urskove, Wodan og Druiderne, de hellige Ege og den guddommelige urtyske Djærvhed og Grovhed med uredt Hår og to frygtelige Næver på Skaft påny til Ære. De uslebne Sæder skulde borge for den tyske Sædelighed.

Det varede ikke længe, før alle disse patriotiske Ideer og Forsætter blev tagne i Beslag af Reaktionens Ånd. Ikke den Frihed, som det gjaldt om at erobre, men Tysklands svundne Fortid blev Genstand for Dyrkelse. Man begyndte at granske den tyske Historie med en Iver som ingensinde før, og med en udpræget Tilbøjelighed til at udfinde det særligt Tyske. Man begyndte med Brødrene Grimm i Spidsen at udforske det tyske Sprog historisk og grammatisk, og man forelskede sig på dette Område som på alle andre sygeligt i Fortiden og dens Barnlighed. Så glimrende Resultater, som disse Forskninger end har bragt Videnskaben, så sikkert er det, at de i Tyskland avlede de værste Frihedsfjender imellem deres Dyrkere, Mænd, som overalt tog Parti for Fortiden imod Datiden.

Til det patriotiske Parti kom så det religiøse. Overfor Franskmændenes Letfærdighed havde man opstillet den særligt germanske Sædelighed, overfor Franskmændenes Fritænkeri stillede man den særligt germanske Kristendom. Da Fjendens Religion hyldede den menneskelige Ånd i dens Klarhed og Frihed, så blev Nationalreligionen kirkelig Kristendom, den kristelige Ånd i dens Dunkelhed og Tvang. Man troede således at blive mere religiøs, altsom man blev det mindre. Thi det er en stående Sandhed, en Formel, som gælder for alle Tider og alle Lande, at da sand Religion vil sige Begejstring for den levende nærværende Ånd og dens Idé, som Mængden endnu ikke fatter, vil Den, som er opfyldt af Tidens levende Ånd, synes irreligiøs, men være religiøs. Den derimod, som er opfyldt af en forbigangen, en afdød Tids Ånd eller Tro, være i høj Grad irreligiøs, men synes og kaldes religiøs.

Frihedskrigens umyndige Ånder blev stikkende i Romantiken. Det er ikke uden Betydning at Mænd, der som Arndt og Görres dengang gjaldt for Frihedshelte, snart udtalte sig i ganske frihedsfjendsk Retning: Arndt angreb med Forbitrelse hvad han kaldte Industrialismen, dvs. den moderne Tids Industri i Modsætning til de gamle Håndværkslav, og ivrede imod Maskinerne og Dampen, der berøvede Fødderne deres Ret [til at gå], Tapperheden dens Arbejde, Bjerg og Dal deres Betydning. Han kæmpede for at lukke ny Adgang til Adelsstanden ved at indføre dens Navne i en "gylden Bog" og for Stamgodser og Majorater som det eneste Værn mod Opløsningen af alt Fast i Samfundet og mod Oversvømmelsen af Proletariat og Pøbel. Görres, der dengang endnu havde nogle Erindringer tilbage fra den Tid, da han udgav *Det røde Blad*, endte ikke længe efter som Forfatter til *Den kristelige Mystik* og med så vild en Reaktion, at han endog optrådte imod den reaktionære Pietisme i Preussen som ikke vidtgående nok, og nødte Leo til at tage til Orde imod ham.

Et ganske ejendommeligt Udtryk fik i Poesien det af Frihedskrigene udsprungne kristeligt-germanske Bagstræv i en Række Romaner af Baronen *de la Motte Fouqué*, der som Kavalleriofficer havde gjort Frihedskrigen med. Fouqué er især den store Læseverden bekendt igennem sin yndefulde lille Fortælling *Undine*, uden Tvivl næst Tiecks *Alferne* (hvis Emne hos os er kendt ved Heibergs Bearbejdelse deraf som Lystspil) det Skrift, i hvilket den romantiske Naturpoesi lagde sit skønneste og rigeste Indhold for Dagen. Undine er den eneste virkelig levende og anskuelige Skikkelse, som Fouqué har frembragt. Årsagen, hvorfor den lykkedes ham, var rimeligvis den, at han her gik ud på at fremstille et Væsen, der kun var halvvejs Menneske, halvvejs Naturelement, Bølge, Skum, Vandets kølige Friskhed og vilde Bevægelse, et Væsen, som det hedder, uden Sjæl; thi sålænge Undine endnu ikke har givet sig hen til Ridderen, er hun i magisk Forbindelse med det urolige sjælløse Hav. Det er hende, som stænker dets Skum mod Vinduet, og som lader det stige sålænge, til det gør Halvøen til en Ø, og Ridderen bliver en Fange i Fiskerhytten. Fouqué, der var Digter uden at være Sjælegransker, fandt i dette Naturvæsen, der svarede til et af Elementerne og derfor selv kun bestod af et eneste Livselement, en Genstand for sin Fantasi, som denne var fuldstændig voxen, og i hvis Billede Andersen senere frembragte *Den lille Havfrue*. Efter Brudenatten får Undine Sjæl og forvandles nu til Mønsteret på den lydige, ømme, følelsesfulde tyske Hustru. Ridderens Hårdhed imod hende dræber hende, efter at hun først i sin store Godhed har ladet Gårdens Brønd dække til med en uhyre Sten, for at lukke sin Onkel Vandånden Kühleborn den eneste Vej, ad hvilken han kunde stige op i Slottet og hævne hende på Ridderen. Da denne trods alle Advarsler er hende utro, og da hans Brud i sit Overmod lader Stenen tage bort fra Brønden, tvinges Undine af Skæbnen til at svæve op gennem denne og bringe ham Døden i et Kys. Skønt dette Stof var ægte middelalderligt, lånt fra Paracelsus, der i sin Lære om Elementarånderne havde benyttet gammel Folketro som Grundlag, og skønt Udførelsen i det Enkelte på mange Steder er både fromladen og sødladen, har Digtningen dog her til sit eget Bedste et frisk hedensk Anstrøg. Undines Ejendommelighed ligger i hendes hedenske Naturel, som det ytrer sig inden Dåben, og ægte græsk er den Tanke, at ikke Manden med Benraden henter den Døende, men at Naturånden bringer ham Døden i et elskovsfuldt Kys.

Dog samtidig med at Fouqué i dette lille Eventyr nedlagde Alt, hvad der var i hans Ånd af oprindeligt og genialt, begyndte han under Indtrykkene af det nationale Opsving den lange Række af Ridderromaner, som indledes med *Der Zauberring* 1815. Denne Bog blev et Evangelium for den romantiske Reaktion. Adelen og Junkerne så sig i Spejl i alle disse gamle Harnisker og Skjolde og frydede deres Øjne ved Synet. Det var intet virkeligt Historiemaleri, som her oprulledes. Den Riddertid, der blev skildret, var en aldeles fantastisk Tidsalder, i hvilken ædle velvoxne Mænd, der bar Sølvhjelme med og uden Fjæderbusk,

eller Jernhjelme med forgyldte Glentevinger og med snart opslåede, snart nedslåede Visirer, iførte lysende Harnisker af Sølv eller matte Harnisker, indlagte med Guld, foer af sted på vælige, snart elegante, snart svære Heste af alle Racer og Farver, splintrede Lanserne imod hinanden, og dog sad som støbte i Sadlen, eller styrtede til Jorden, men rejste sig lynsnart, dragende et tveægget Slagsværd. Ridderne var stolte og tapre, de trofaste Væbnere gik i Døden for deres Herrer, de slanke Frøkener uddelte Kampprisen ved Dystløbene og elskede deres Riddere *minniglich*. Alt gik til efter Ærens Lovbog, ja efter den eller den bestemte Paragraf i Ærens Lovbog.

Alt er her vedtaget én Gang for alle. Først og fremmest den sødladne, smægtende Stil, der går ud på at forherlige denne højadelige Verden. Kun Exempler kan give en Forestilling om den. Bertha sidder ved en Å, og hendes Billede ses i Vandet. "Bertha rødmede så klart, at det så ud i Vandet, som om en Stjerne blev tændt deri." "De sang en Morgensang så smukt og fornøjet, at det var, som om den nedgående Sol på ny vilde stå op, draget af den Længsel, der lå i Sangen." Forskønnende Tillægsord tilføjes overalt: "Ynglingens Hjerter brændte af *yndig* Nysgerrighed." "I den gamle Ridders Øjne trængte to store *krystalklare* Dråber sig frem." En uhyre Vægt lægges som hos os i Ingemanns Romaner på Beskrivelsen af de pragtfulde Dragter, Udrustnings- og Brugsgenstande. "Han var smuk at se til i sit Harnisk af det dybest blå Stål, der var prægtigt indfattet og overlynet med rige gyldne Prydelser. Ypperligt tog han sig ud med sit sortebrune Hår og pænt studsede Mundskæg, under hvilket den friske Mund smilte yndigt, og to Rækker perlehvide Tænder kunde skimtes." En adelig Dame fortæller om sine Ulykker og giver sig Tid til at indflette Beskrivelser som denne: "Jeg gik bedrøvet op og ned i mit Værelse uden at ville høre Noget om de Lege, til hvilke de andre adelige Jomfruer vilde indbyde mig den Aften, og viste ærgerlig min Terne tilbage, da hun bragte *mig en skøn, med Perlemoder indlagt* Medestang med en lang *Guldsnøre* og *Sølvkrog* ind i mit Kammer." Mærkeligt er det, at man i en Verden, hvor man i den Grad omgiver sig med Perlemoder, Guld og Sølv, finder det nødvendigt udtrykkeligt at bemærke, at man har havt disse fornemme Materialier i Hænde.

Følelserne er af samme Stof: Perlemoder og Guldtråd. Ikke et eneste Pust af naturlig ubehersket Tilbøjelighed, aldrig en Handling, som stammer fra oprindelig uovervejethed Lidenskab. Alle Følelser og Lidenskaber er som Riddernes Skoleheste underkastede en fuldstændig Dressur. Man véd forud, hvorledes Alting vil gå. Ridderne taler venskabeligt med hinanden, ja behandler hinanden med den udsøgte Høflighed, som er Væsener med Særrettigheder egen. Da lader den Ene uforvarende et Ord falde, (om en Dame, om et Dystløb) der gør det til en Nødvendighed for den Anden at udfordre ham på Liv og Død. Uden et Stænk af småligt Nag eller Nid klæder de to Kæmpende sig nu i Våben, svinger sig på deres fnysende Gangere, Svendene slutter Kres og holder, hvis det er Midnat, Faklerne i Vejret, medens man af bedste Evne hugger løs på hinanden. Når den Ene så synker blodig til Jorden, kaster den Anden med Broderømhed sig over ham, forbinder med udsøgt Sårlæggekunst hans Sår, giver ham sin Arm, og "højt tonende" vandrer de begge i klirrende Rustninger derfra. — Her tilstræbes det da at føre Menneskesjælens hele rige Liv tilbage til nogle få vedtagne Elementer: Æren, Troskaben, Kærligheden med Knæfald i Tugt og Ære.

I Forening hermed står den dybeste Foragt for alle andre Stænder end dem som har Forrettigheder. Helten, Ridder Otto, er på Maskerade hos sin Ven, den unge Købmand Tebaldo. Her optræder nogle Gøglere og opfører forskellige Scener. Blandt andre kommer en Krigsmand i Harnisk, der bøjer sig for Plutus, Rigdommens Gud, og siger følgende Vers:

Für Beulen Silber, Gold für Blut,
Herr, gieb Dein Gut, so schlag ich gut.

"Plutus vilde netop give et sindrigt Svar; da foer Hr. Otto v. Trautwangen i sin Vrede i Vejret og råbte: Den Knægt dør skænder sit Harnisk, og jeg vil bevise ham det på hans Hoved, i Fald han har Mod til at møde mig. — Halvt smilende og halvt forskrækket så Selskabet hen på den unge vrede Mand, medens Tebaldo med stor Harme jog Gøglerne ud, forekastede dem den Nedrighed at nære så skændige Anskuelser og for bestandig forbød de Bestyrkede sit Hus. Så vendte han sig skamrød mod Otto og bad i de mest udsøgte og slebne Ord sin Gæst ikke at skyde Skylden på ham, for at hint Pøbelpak havde indbildt sig at hædre den rige Købmand ved *en så oprørende Sammenligning* med Våbenhåndværket." Meget betegnende træffer samme Aften Otto i Værtshuset, hvor han bor, en vis Ridder Archimbald, med hvem han får Lyst til at bytte Harnisk: "Jeg tænker, vi kan passe Harnisk med hinanden; thi vi er begge af den gamle, højtske Heltevæxt," og han får i Stedet for sit Sølvpanser et sort. Herved foregår der en hel Forvandling med ham. I Grunden kan dette ikke undre, når man husker, hvilken Rolle Kostymeringen spiller her. I Virkeligheden er disse Riddere jo ikke Andet end udstoppede Rustninger, og man får samme Indtryk af dem, som man modtager, når man i Londons Tower eller i Dresden træder ind i en af de Sale, hvor de tomme Mands-Rustninger holder, ridende på de tomme Heste-Rustninger.

Hvor stor Betydning der tillægges Panseret, kan allerede ses af en af Ottos tidligere Tvekampe, i hvilken Ridder Heerdegen, der bærer et rustent Harnisk, bestandig ud af sin *rustne* Jernkurv råber med *rusten* Stemme: Bertha! Bertha! medens Otto ligesom med *Sølvstemme* råber ud af sin *Sølvhjelm*: Gabriele! Gabriele! Og da han nu i sin nye Rustning vender tilbage til Tebaldo, der netop står og udmåler kostelige Stoffer i sin Gård, er han bleven så mange Gange skønnere og mandhaftigere, at den unge Købmand næsten skammer sig over at være til i hans Nærværelse: "Da slog Hr. Otto v. Trautwangen Hjelmgitteret i Vejret; Tebaldo trådte et Skridt tilbage i halv Forfærdelse og råbte: O Gud, hvormange Gange herligere er I nu, end I var igår, og jeg må stå her for Jer med Alenen i Hånden! Dermed slog han det fine Købmandsredskab imod en Pille, så det sprang i mange Stykker. Da det var sammensat af Elfenben og Guld, mente alle Tjenerne, at dette kun kunde være sket ved en Fejltagelse." — De søger da at trøste deres Herre, men han hører ikke på dem og beder blot om at måtte opgive alt Købmandsvæsen og følge Otto som Væbner. Skulde man ikke den Dag idag kunne genfinde disse Synsmåder i en preussisk Kavalleriofficers og en preussisk Købmands Holdning overfor hinanden?

I Virkeligheden er dette en Poesi for Kavalleri-Officerer. De eneste Væsener, hvis Sjæleliv Fouqué formår at beherske her i Bogen, det er Hestene, og det af samme Årsag som det lykkedes ham at gøre Undine levende, fordi Sjælestudiet her kan nøjes med det Elementære. En ganske lignende Vigtighed tillægges jo også i Ingemanns Romaner de mælkehvide Dystløberhingste og de sorte stålklædte Stridsheste. Når Drost Peder Hessel i en mårskindsbræmmet Skarlagenskappe og med en hvid Fj æderbusk i Hatten holder midt på Vejen på en høj stålgrå Hingst, og der ved Ridderens Side står hans lille sortsmudsede Væbner Claus Skirmer med en vever urolig lille Nordbagge ved Hånden, da ligger også her al den Karakteristik, hvortil Digteren er i Stand, i den høje stålgrå Hingst og den lille hurtige Nordbagge; det er Drostens og hans Væbners livagtige Portræter.

Og således hos Fouqué: Folkos Hest skildres som en slankhalset, letfodet Hingst af sølvgrå Farve. "Da den kom i Gabrieles Nærhed, bøjede den på sin Rytters Vink Forbenene, foer så med Vælde i Vejret og derpå med så slanke Spring, at den næsten syntes at flyve, og de gyldne Bjælder på Sadel og Hovedtøj

tonede yndigt, tilbage til sin Plads. Der stod den lydig stille, et smykket Billede, og drejede det fine, smidige Hoved under det rige Skabrak ligesom smigrende og spørgende, om den havde udført Alt rigtigt?" — Galanteri, Æresfølelse, Troskab! hvad er der mere i Ridderne?

"Underlig stak overfor den Archimbalds Ganger af, tigret med hvidt Skum, der stejlede og sparkende truede med at sprænge de Sølvkæder, med hvilke to Væbnere af alle Kræfter søgte at holde den tilbage. Dens Øjne luede så heftigt, at man vel kunde sammenligne dem med brændende Fakler, og med det højre Forben stampede den vældigt i Jorden, som hulede den sin stærke Rytters Fjende en Grav." — Djærvhed, brændende Kamplyst, ubændig Kraft! hvad er der mere i Ridderne?

Ridder Otto får en Hest af sin Fader. "Ynglingen ilte ned og så, hvorledes der nedenunder stod en Mængde Stridsmænd om en lysebrun Hest med gyldne Tøjler. Sid nu strax op, sagde Faderen til ham, og forsøg, hvorledes et så ædelt Dyr finder sig i at være jer Ejendom. Og den unge Ridder Otto v. Trautwangen kastede Hesten med vældig Overmagt snart hid, snart did, så Væbnerne forbausedes og var af den Mening, at denne ædle Fole vel måtte indse, den havde fundet sin rette Rytter, og at hans Magt over den måtte være af en særegen, ganske uhørt Betydning. Fra Hesten sprang nu Ridderen med klirrende Sving og styrtede sig i sin Faders Arme. Men Stridshingsten snøftede vildt imod Væbnerne, der greb dens Tøjler, og travede ind på dem, til den brød sig Bane og nåede sin unge Herre, hos hvem den så blev stående, og kærtegnende lagde den sit Hoved på hans Skulder." — Ubetvingelighed til den Forudbestemte kommer, han, hvis Magt over Hjertet også føles som værende af "særegen, ganske uhørt Betydning", og fra det Øjeblik af evig Hengivenhed og de ømmeste Kærtegn! hvad Andet og Mere er der i den unge, knibske Ridderfrøken, når den rette Ridder viser sig i Døren?

Søkongen Arinbjørn har været Skyld i, at Otto på det afgørende Tidspunkt ved Trolddom gik glip af sin Elskede og Trylleringen. Han rider hen; ad en øde Vej. Da kommer en vild, brun Hest travende, som begynder en forbitret Kamp med Søkongens Hest og kaster den til Jorden, endnu før Rytteren kan springe af, så Alt ligger hulter til bulter, mens den rasende Hingst skånselsløst sparker og stamper. Så klog, så hengiven er denne Hingst. Er det da underligt, at Otto siger de ellers utrolige Ord om den: "At denne Hest ser så lysebrun ud, gør den ganske særligt dyrebar for mig. Lysebrun er for mig en rigtig englekær Farve; min salig Moder havde sådanne store lysebrune Øjne, og da Himlen så ud af dem, forekommer den Farve mig altid som en lysende Hilsen fra Himlen."

Således når da Ridderromanen sit Højdepunkt i Adelsjæle-Granskning eller Hestesjæle-Granskning, hvad i dette Tilfælde omtrent kommer ud på et. I *Trylleringen* holder, som Gottschall vittigt har sagt, de Afskygninger, som forekommer i Tegningen af Riddere fra alle Verdens Hjørner sig til Menneskehedens Grundtyper og Solens Skyggeblandinger. Man kan netop kende en Morian fra en Finne. Og denne Bog følges af en Mængde andre Romaner af samme Art, hvoriblandt *Islænderen Tjodulf's Farter* er den bekendteste. Den forberedes af den store Trilogi, Fouqué's Hovedværk *Nordens Helt*, hvis første Del hedder *Sigurd Fofnersbane*, anden Del *Sigurds Hævn*, tredje Del *Aslaug*. *Nordens Helt* er tilegnet Fichte og øjensynligt udsprunget af den Følelse for tysk Folkepræg og oprindeligt germansk Liv, som han havde pustet Ild i. Det er en Trehed af lyrisk retoriske Læsedramer i Jamber, og hvor Sproget bliver højtideligere eller lidenskabeligere, er Værket skrevet i korte Vers, der ved Rytme og Bogstavrim skal minde om gammelnordiske Versemål. Indtrykket er omtrent det, vi modtager ved Læsningen af en af Richard Wagners Operatekster, der behandler den gammelnordiske Sagnverden.

Versene har en god, undertiden noget søgt Klang, Følelserne er ædle og ridderlige, Storheden overmenneskelig og dog barnligt-sødlig, Belysningen bengalsk. Heltens legemlige Styrke og Hærdethed

overgår ethvert Begreb; han spalter en Ambolt med ét Hug; han stiger udenfra op til det højeste Stokværk af et Tårn, og springer, da han har kigget ind gennem den øverste Glug og sét, hvad han vilde, roligt ned igen uden at komme til Skade. Åndeligt er han mindre fremragende.

Heine siger om denne dramatiserede Bearbejdelse af Volsungesaga: "*Sigurd Fofnersbane* er et dristigt Værk, hvori den gammelskandinaviske Heltesaga afspejler sig med alt sit Kæmpe- og Tryllevæsen. Dramaets Hovedperson Sigurd er en uhyre Skikkelse. Han er stærk som Norges Fjælde og ubændig som Havet, der bruser om Norge. Han har så meget Mod som hundrede Løver og så megen Forstand som to Æsler." Dette Sidste kan være Stemplet på alle disse den romantisk-ridderlige Fantasis Figurer og Helte.

De er alle tilhobe Wehmüllers Nationalansigter fra Brentano's Novelle, de 39 veltrufne ungarske Nationalansigter, der var malte forud, før Kunstneren kom til Ungarn, og hvorimellem Enhver kunde vælge sig sit Portræt. Medens hos Arnim og Brentano Alt er sært og ejendommeligt, Situationer såvelsom Personligheder, er alting her almindeliggjort, almenmenneskeligt eller grundtysk. En Konge er stedse en Helte- eller Teaterkonge; en Dronning er enten stolt med brunt Hår eller mild med blonde Lokker osv. Det Almene står fast; først bagefter tilføjes i "Nationalansigterne" de individuelle Træk.

Kun vexler Nationalansigterne efter de forskellige Lande. I Danmark bliver Ridderromantiken under Frederik den Sjette kongedyrkende og national: Dannerdrot, Dannerhof, Dannevang, Dannerdrot, Dannemand, Dannekvinde. I Tyskland bliver den efter Frihedskrigen junkerlig og national: "Den Fremmede", hedder det i *Trylleringen*, "havde set sig viden om i Verden, men var dog bleven ved at være en tro, from Tysker, eller rettere var først udenlands bleven det, fordi Afstanden viste ham, hvor herligt det gamle Tyskland var."

I begge Lande er Romantikens politiske Sigte det samme.

Kapitel 17

Romantiske Politikere

Görres siger i sin *Kristelige Mystik* (II 39), at som nærmest sig frembydende Kendetegn på et Legeme, der i det genfødte Liv er blevet forklaret til højere Harmoni, må den Vellugt gælde, med hvilken det dufter.

"Som nemlig styg Lugt er Udtryk for et sygeligt og i Misklang sønderrevet organisk Liv, således vil dettes indre Harmoni vise sig i den fra det udgående Vellugt. Den Talemåde *im Geruche der Heiligkeit zu stehen* [det franske *en odeur de sainteté*] er derfor ingenlunde en blot billedlig, den er afledet af Erfaringen, efter at det utallige Gange har stadfæstet sig, at der udgår en Vellugt fra Mennesker, der fører et helligt Liv." Og han anfører mangfoldige historiske Exempler.

I Fald Görres har Ret, hvad jeg ikke betvivler, da må de Personligheder, på hvilke vi til Slutning kaster Blikket, have lugtet ganske fortræffeligt; thi det er Personligheder, i hvilke Kirken og Görres har Velbehagelighed. For at afslutte og afrunde Billedet af den romantiske Gruppe, er det endnu nødvendigt at særtægne de Mænd, der førte dens Principer over i Livet og i Politiken. Som Repræsentant for de kirkelige Personligheder fremtræder Görres selv, som Repræsentant for Tysklands egenlige Politikere af denne Retning den iblandt dem, der i alle Henseender er interessantest, Friedrich Gentz.

Joseph Görres blev født 1776 ved Rhinen; han sad på Skolebænk med Clemens Brentano og blev på den Tid, da franske Tropper oversvømmede Tyskland, revet ind med i den revolutionære Bevægelse. Han havde endnu ikke begyndt sine Universitetsstudier, da han som Medlem af Jakobinerklubben i sin Fødeby Coblenz optrådte som Talsmand for Frihedsideer og da han som Grundlægger af *Det røde Blad* gav de tyske Frihedsmænd et Organ. Fortiden forekom ham afskyværdig, Frankrig det forjættede Land, den øvrige Verden Trældommens Rige.

Da i 1798 den franske Hær marcherede ind i Rom, jublede Görres højt over Roms Fald og Kirkestatens Undergang. Otte Dage efter Indtoget skriver han i sit Blad: "Af Klerkevæsenet vil vi rive Masken, sunde Ideer vil vi overalt bringe i Omløb. Også vi har svoret alt Præsteri og Munkeri evigt Had og arbejder på Folkenes Vel; desuden arbejder vi for Fyrsterne, idet vi beviser deres Undværlighed og skaffer dem Regeringssorgerne fra Halsen."

Hans Stil er overmodig, ungdommelig vittig, en ægte Folketribuns og Bladskrivers Stil. Dog findes der en vis Fanatisme i hans Hån, der som al Fanatisme har Muligheden til et fuldstændigt Omslag i sig. Da Forhandlingerne på Kongressen i Rastatt gjorde Ophævelsen af den gejstlige Kurværdighed, af Bispedømmer og Abbedier let forudseelig, udbød Görres i sit Blad under Overskriften "Tilfals" følgende Varer til Salg: "En hel Skibsladning af Frihedstræfrø, hvis Blomster giver de skønneste Buketter til de Allershøjeste Prinser og Prinsesser ... 12,000 Stykker Menneskefæ, fortræffeligt dresserede, der kan hugge, skyde, stikke, gøre højre og venstre om. Efter at man i tolv År har afrettet dem med Stokkeprygl, er de endelig bragte såvidt, at de lader sig skyde ihjel for deres Herrer uden så meget som at mukke derved ... Tre Kurhætter af fintgarvet Bøffelskind. De dertil hørende Krumstave er indvendigt udfyldte med Bly og forsynede med Dolke, udvendigt omslyngede med kunstige Slanger; det foroven udførte Guds Øje er blindt."

Da Franskmændene 30te December 1797 besatte Mainz påny og Efterretningen nåede til Coblenz, skrev Görres sin vilde Triumfsang over det romersk-tyske Rige: "Den tredivte December 1797, den Dag,

da Overgangen over Main fandt Sted, afgik i Regensburg i den blomstrende Alder af 955 År, 5 Måneder, 28 Dage ved en blid og salig Død det hellige romerske Rige, højklodset Ihukommelse, efter fuldstændig Afkræftelse og på Grund af et Slagtilfælde, men med fuld Bevidsthed og forsynet med alle hellige Sakramenter ... Den Hensøvede var født i Verdun i Juni Måned År 842 [843]; da han så Verdens Lys, flammede på Issepunktet over os en ulykkesvanger Parykkomet. Den unge Fyr blev opdragen ved Karl den Enfoldiges, Ludvig Barnets og deres Efterfølgeres Hof ... Men hans Tilbøjelighed til et stillesiddende Liv, i Forbindelse med lidenskabelig Iver for Religionen svækkede bestandig mere hans allerede forud vaklende Helbred ... indtil han endelig i en Alder af omtrent halvtredje hundrede År på Korstogenes Tid blev vanvittig osv."

— Görres anslår hermed den Tone, der en Menneskealder senere klinger igen i Börnes Pariserbreve.

Med Hån åbner Görres den Dødes Testamente, i hvilket den franske Republik er indsat til retslig Arving af den hele venstre Rhinbred og hans Excellence General Bonaparte til Testamentets Fuldbyrder.

Denne Tid er Görres stormende Ungdomsperiode. Allerede i Året 1800 trækker han sig tilbage fra den virksomme Politik efter at et Besøg i Paris har helbredt ham for hans Samfølelse med Franskmændene. Dog er han endnu bestandig ivrig Fremskridtsmand. Intet skræmmer ham mere end Muligheden af det Forbigangnes Tilbagevenden, hvis Resultater vilde være: trykkende Tvangsvælde, der var forbitret ved langvarige Savn og delvis berettiget ved de indtrådte Begivenheder, fremdeles Præsteskabets Genindførelse og den politiske og religiøse Fanatismes forenede Bagstræv. Fremmedherredømmets Tryk vækker dernæst hans Nationalfølelse. Ved Universitetet i Heidelberg træder han ind i sit romantiske Tidsrum; han holder Foredrag over Poesiens og Filosofiens Væsen, begynder at sværme for Nibelungenlied, studerer gammeltysk Historie og vil opklare det tyske Folks Oldtid i Digtning og Sagn. Her træffer han sammen med sin Skolekammerat Clemens Brentano, lærer Arnim nærmere at kende og kommer i Berøring med Tieck, Brødrene Schlegel og Brødrene Grimm. Han udgiver *Kindermeythen*, *Die deutschen Volksbücher* og sin Samling *Altdeutsche Volks- und Meisterlieder*.

Den romantiske Bevægelse, der ikke blot førte ham til Nationalfølelse men næsten lige så stærkt til Alsind, ledede ham til Studiet af det da endnu kun lidet opdyrkede persiske Sprog; han drev det til næsten uden Hjælpemidler at oversætte Firdusis hele fortællende Digtning i kunstfuld Prosa.

1818 kom han som Ordfører for en Deputation fra Staden Coblenz til Berlin; han vovede overfor Kongen frimodigt at trænge på Opfyldelsen af det under Frihedskrigen givne Løfte om en repræsentativ Forfatning, hvad der havde Unåde og mangeårig Landflygtighed til Følge for ham.

Indtil 1824 vedblev Görres overvejende at være den tysksindede Romantiker. Fra da af til sin Død (1848) er han Talsmand for Kirkevældens Reaktion. I *Deutschland und die Revolution* (1820) helder han allerede stærkt til Katolicismen. Han siger her: "Med Reformationen indtrådte det andet Syndefald." Som Historiker fordybede han sig i Studiet af Middelalderen, og han begyndte nu med at ære Præsteheredømmet som den eneste Magt, der kunde sætte en forsvarlig Dæmning mod Enevælden til Bedste for Folkenes Frihed. Snart gik han under Brentanos og Franz Baaders Indflydelse over til Troen på Syner og stemtes helt kirkeligt. Clemens Brentano gjorde netop dengang som i Oldtiden Apollinaris af Tyana Indtryk på en Slægt, der var modtagelig for teosofisk Overspændthed. Det var det Tidspunkt, hvor Fru de Krüdener stiftede den hellige Alliance.

Allerede 1826 betegnede Joseph de Maistre Görres på Grund af Bogen *Der Kampf der Kirchenfreiheit mit der Staatsgewalt in der katholischen Schweiz* som den Mand, der først havde kæmpet genialt og retfærdigt for den katolske Kirke og dog på djærvere og mere rystende Måde end det nogensinde før var

sket. En sådan Ros fra sådanne Læber vejer tungt; den betyder desuden, at vi står ved den Grænselinje, hvor den tyske Romantik glider over i det franske, alment europæiske Bagstræv.

1827 fulgte det som Forarbejde til *Mystiken* interessante Skrift af Görres *Emanuel Swedenborg, hans Visioner og hans Forhold til Kirken*.

Da Clemens Brentano 1833 flyttede til München, hvor også Görres havde taget Ophold, mødte de gamle Venner fra Skoletiden hinanden igen. Brentano's Indflydelse på Görres var ikke ringe; den første var nu fuldstændig gået op i Overtro; selv Schellings nye Åbenbarings-Filosofi var ham ikke himmelvendt nok. Da unge Teologer en Dag talte om den, udbrød Brentano: "Gå De væk med Deres Ros; en Dråbe Vievand er mig kærere end den hele Schellingske Filosofi." Han havde medbragt alle sine Optegnelser angående Catharina Emmerich's Syner og efter hendes Meddelelser til München; Evangelierne behøvede han ikke mere; om Kristi Udsagn og Rejser vidste han gennem Seerinden mere end den hellige Skrift. Endog et Landkort over Palæstina havde Helgeninden åbenbaret ham. I denne Brentano's Kres af Mirakler og Myter blev Görres nu draget helt ind, og han skrev sin *Mystik* (fire Bind 1836-42), den mest forrykte Bog, som den tyske Romantik har frembragt.

Jo dybere Görres kom ind i Hexe- og Trolddomsvæsenet, des uhyggeligere blev hans eget Væsen. Han troede, at han selv var besat af den onde Ånd, og klagede f.eks. engang over, at Djævelen, der ikke tålte Indgreb i sit Magtområde, havde ranet ham et Håndskrift — der senere genfandt i hans Boghylde.

På den Tid da Kölner Stridighederne udbrød, optrådte Görres som de romersk Sindedes Ordfører overfor det preussiske Ministerium; han benyttede under den lidenskabelige Pennefejde som de katolske Rhinlandes Talsmand mod Protestantismen Bibelens Stil: Modstanderne var ham en Øgleyngel; den preussiske Stat syntes ham besjælet af en ond Dæmon, der i afgørende Øjeblikke steg op af Staten som af en Dyndgrav. Han betegnede hin Dæmon som den stive Knokkelmand, "hvem man beviser for megen Ære, når man kalder ham en Ånd"; thi, siger han, det er den samme, der i vore Oldeforældres Tid i den preussiske Hær førte den Stok, som kunde prygle syv Rygge på én Gang.

Denne Fejde indbragte Görres Beundring fra de franske Katolikers Fører, Grev Montalembert. I det katolske Tyskland blev han prist som en Kirkefader; man kaldte ham "den katolske Luther". Det lykkedes ham at drage den bayerske Regering med ind i Bevægelsen; den gav Pressen frie Tøjler overfor det protestantiske Preussen, og Görres' Håb gik ud på, at Bayern skulde optage Kampen som katolsk Stormagt.

Han negtede sig ikke noget Udbrud af religiøs-politisk Troesiver, gik f.eks. så vidt som til at bruge det Kraftudtryk, at Regeringerne ved at tillade blandede Ægteskaber tvang den katolske Ægtefælle til "at opdrage dobbelte Bastarder", og det skønt Kongen af Bayern var Søn af en protestantisk Moder og selv levede i blandet Ægteskab.

Da senere Striden udbrød angående Ægtheden af Kristi hellige Kjortel i Trier, var han henrykt over at det lykkedes at sætte en Valfart til denne hellige Kjortel i Scene, i hvilken Rhinlænderne for at ærgre de protestantiske Preussere deltog i et Antal af en Million. For Görres var Valfarten til Trier "den sejrende Kirkes Triumf". Tvivlen om det hellige Klædebons Ægthed og den Indvending, at der jo også andensteds forevistes sådanne Klædninger afviste han med at henpege til den underfulde Mangfoldiggørelse af Brødet i det nye Testamente. (Sepp: *Görres und seine Zeitgenossen*. Nordlingen 1877.)

Formens fuldstændige Uafhængighed af Indholdet, som Romantiden havde forkyndt i Digtekunsten, blev af *Gentz* udøvet i Politiken. Medens Kleist på nogle Punkter svarer til Mérimée, har *Gentz* nogle Træk, der minder om Metternich. Som moden Mand havde han kunnet sætte under sit Billede, hvad

Metternich satte under sit: Kun ingen Patos! — Han er den håndgribelige Personliggørelse af den romantisk-ironiske Genialitet, *Lucinde's* menneskevordne Ånd. Helt udpræget bliver han først efter sit 40de År, da på de napoleonske Kriges og Omvæltningers Tid Diplomatiets Virksomhed fulgte, og da Løsenet blev Reaktion, det vil sige Ro, Ro for enhver Pris, Slukning af alle Europas Ildebrande, Hvile, dyb Hvile for alle Europas Trætte og Syge og til Kræfter Kommende, og da al Bestræbelse derfor som i en Sygestue gik ud på at bringe Urostifterne af Vejen og så lydløst som muligt forhindre Larm og Spektakel. "Gentz forstod," siger Gotschall, "at give den officielle Kundgørelses-Stil hin usigelige Fernis, hin klassiske Glathed, hin olympiske Højhed, der urørt af de Dødeliges Skæbner ikke lod nogen Dråbe Nektar og Ambrosia gå tilspilde af Gudeskålen, om så end Blodet flød i Strømme i de lavere Egne. Denne fornemme Gliden hen over de små Anstød, ved hvilke Nationer splintredes og knustes, gav Datidens Enevoldsmagts-Politik et blidt, yndefuldt Udtryk. Man hørte kun Pustet, ikke Knaldet; det var den lydløse Myrden med en Vindbøsse."

Man forfægtede udadtil Legitimitetens Grundsætning. I Virkeligheden var det Hykleri; i Virkeligheden var man yderst lidet lovtro, når Ens Interesser bød En det Modsatte. I så Tilfælde gik det ganske til efter Goethes Ord: "Ingen er mere legitim end den, som kan hævde sig." Den Sag, man forfægtede, var altså ikke nogen god. Men selv en slet Sags Forsvarer får Interesse, ifald han besidder et fremragende Talent. Og Gentz var lutter Talent. Med Rette siger Varnhagen om ham: "Aldrig er det tyske Skolestøv blevet hvirvlet iverjret med større Glans, aldrig har den pedantiske Kraft slået ud i yppigere Fylde."

Friedrich v. Gentz blev født i Breslau 1764 af borgerlige Forældre, og når han senere hen svang sig op til de højeste Stillinger og levede i de højeste Samfundskreise, så skyldte han ikke sin Fødsel Noget, men sin Dygtighed Alt. Han studerede i Königsberg, lagde sig med stor Alvor efter Kants Filosofi og stod som sværmerisk Yngling i et inderligt og platonisk Forhold til en ung ulykkelig Kone Elisabeth Graun. 1786 kom han til Berlin, fik en Ansættelse først som Geheimesekretær, så som Krigsråd, og giftede sig af ydre Hensyn med Datteren af en Finansråd. I Berlin styrtede han sig i en endeløs Række af tøjlesløse Udsvævelser og deltog i alle de jammerlige Glæder, som dyrkedes ved Hoffet, "hvor en modbydelig Blanding af svækkede Syndere og fromladne Bedesøstre omgav den gamle Konge Friedrich Wilhelm II."

Under dette Levned overrumplede den franske Revolution ham. Dens første Virkning var at tænde en ungdommelig Begejstring i hans Sjæl. "Hvis denne Revolution skulde strande, skriver han, vilde jeg holde det for et af de hårdeste Ulykkestilfælde, der nogensinde har ramt Menneskeslægten. Den er Filosofiens praktiske Triumf, det første Exempel på en Regeringsform, der grundes på Principer og et sammenhængende System. Den er Håbet og Trøsten overfor så mange gamle Onder, under hvilke Menneskeheden sukker. Skulde denne Revolution mislykkes, vilde alle disse Onder blive ulægelige. Jeg forestiller mig så levende, hvorledes allevegne Fortvivlelsens Tavshed til Trods for Fornuften vilde tilstå, at Menneskene kun kan være lykkelige som Slaver, og hvorledes alle store og små Tyranner vilde benytte sig af denne frygtelige Tilståelse til at hævne sig for den Skræk, som den franske Nations Opvågner har indjaget dem."

Men snart bragte de Rædsler, den franske Revolution førte med sig, ham til ganske at skifte Standpunkt. Han blev pludseligt den ivrigste Forfægter af den gamle Tid. Kampen imod den offentlige Menings Overmagt, "mod Dårskaben, der går i Horder", blev hans Livsopgave. Han var ikke i Stand til i den franske Revolution at se det nødvendige Resultat af Århundreders Uret og Gæring, han indbildte sig,

at det var Overmålet af kold Forstandskultur, af Oplysning, der var Årsag til Lovløsheden. Dette er et sandt romantisk Træk.

Vistnok lå der noget af virkelig Udvikling hos ham til Grund for Forandringen.

"Menneskerettighederne", som han i sin første Afhandling: *Om Rettens Oprindelse og øverste Principer* varmt havde forfægtet, synes ham nu kun som "elementære Forstudier" at kunne være af Betydning for Statsmanden. Læren om disse Rettigheder forekom ham, med Hensyn til Statskunsten, kun at være hvad den matematiske Lære om Skytset er for Bombekastningen. Og langsomt uddannes nu den indskrænkede Anskuelse hos ham, at ikke Folket men Regeringen er Hovedkraften i Statslivet. Folkets Medvirkning under Lovgivningen betragtes af ham som en blot Form og Friheden skrumper ind til en frisk, glad Lydighed.

Under Omgang med Wilhelm v. Humboldt og under Indtryk af Tidens æstetiske Ideer om harmonisk Privatliv og Statsliv, mildnes dog atter denne Ophidselse, og nu bliver den engelske Forfatning hans Ideal. Da Fr. Wilhelm III bestiger Tronen, lader Gentz sig endog henrive til at indlevere et Sendebrev til Majestæten, i hvilket han med varme Ord opfordrer ham til at indrømme Pressefrihed — Pressefrihed, der af ham selv ikke mange År efter betegnes som Ophavet til alt Ondt. Den fyrstetro Goethe var højst forbavset over dette Forsøg på ligesom at ville "aftrodse" sin Suveræn Noget, og da Kongen slet ikke påagtede Brevet, lod Gentz det hurtigt falde og sørgede kun for at bringe det i Forglemmelse. Fra nu af er det, at han bliver betalt af den engelske Regering; han sælger sig just ikke, men han bliver regelmæssigt og rundeligt betalt, lønnet for sin politiske Virksomhed i Englands Interesse. Og han behøvede Penge. Han spillede højt og levede i stadigt forviltret Samliv med Skuespillerinder og Danserinder under uophørlig Nattesvir. Derimellem kom stærke Anfald af Følsomhed og, som han skriver, "et halvt, vel behageligt, men dog udskejende Liv" med hans egen Kone. April 1801 noterer han i sin Dagbog: "Dyb Rørelse over en Hunds Død." Under en Rejse til Weimar, hvor han træffer alle Tidens poetiske Storheder, lærer han Digterinden Amalie v. Imhof at kende, fatter en lidenskabelig Kærlighed til hende og samtidigt de bedste Forsætter om at forbedre sit Levned. Men neppe hjemkommen til Berlin skriver han: "Virkning af Forsætterne i Weimar. 23. December tabte jeg Alt, hvad jeg havde, i Lykkespil." Han skriver endnu nogen Tid Breve på sex til otte Ark til Amalie v. Imhof, så bliver han rasende forelsket i Skuespillerinden Christel Eigensatz og glemmer Alt derover: *Nu er det det fuldstændige Delirium*, hedder det på Fransk i Dagbogen. Midt under alt dette forlader hans Kone ham og attrår Skilsmisse. Gentz søger samme Aften at glemme denne Genvordighed ved *Trente et quarante*. Da et længere Ophold i Berlin imidlertid af mange Grunde nu er blevet ham pinligt, ja umuligt, modtager han Tilbud om en Ansættelse i Østerrig og går til Wien. Her er det, at han lidt efter lidt overgiver sin hele Selvstændighed i Metternichs Hænder.

Men før disse År falder Gentz's store Tid. Den Sløvhed, hvormed man i Wien fandt sig i den franske Overhøjhed, i Nederlag og Ydmygelser uden Tal og Mål, kaldte Alt, hvad der var i Gentz af Genialt og Levende til Våben. Det brændende Had til Napoleon, som besjælede ham, og som frembragte hans åndelige Livsgerning, gjorde ham under Ulykkerne og den almindelige Nedslæthed en kort Tid til det tyske Folks Demosthenes, kun at hans Lidenskab alene gjaldt Uafhængighed, ikke Frihed. I Napoleon syntes den hele Revolution ham sammentrængt. Han vilde imod ham end ikke vige tilbage for et Middel som Snigmord. Af al Magt, rastløs arbejdede han på et Forbund mellem de tyske Magter og på en Rejsning af det tyske Folk. Dog efter sin Natur henvendte han sig mindre til Folket end til de få Udvalgte, i hvem han så Folkets Skæbne. Hans Fortale til de *Politiske Brudstykker*, hans Proklamationer og Krigsmanifeste er skrevne med kraftig Lidenskab, i en flydende, pompøs, men mandig Stil, hvor

Talekunstens Sving er bredt, aldrig smagløst. End ikke Slagene ved Ulm og Austerlitz nedslog ham. Men med dyb Sorg iagttog han i Preussen før Slaget ved Jena det hele preussiske Væsens Elendighed. Medens Johannes von Müller og Andre, på hvem han havde stolet, lod sig smigre og vinde af Napoleon og faldt fra, blev han alene ubøjelig og fast og talte i det berømte Brev til Müller med blodigt revsende Hån om dem, "hvis Liv er en uophørlig Kapitulation". Men da i Årene 1809 og 1810 Ævred var opgivet i Østerrig, og som det almindeligt går i Landene, Letsindigheden og Nydelsessygen steg til sit Højeste med Nederlagene og Ulykken, var også Gentz så dybt nede i de bedøvende Nydelsers Hvirvel, at han med sine ødelagte Formuesomstændigheder i Forbindelsen med Metternich så den eneste frelsende Planke under Skibbruddet. Indflydelsen fra den Mand, som Talleyrand kaldte "Ugepolitikeren", fordi hans Synskres formentlig ikke rakte videre end en Uge frem, var ikke til Både for en Karakter som Gentz's. Fra nu af begynder i hans Breve Klagerne at lyde over "en sjælelig Slaphed, Modløshed, Tomhed, LigeGYldighed", som han før hverken kendte eller anede, og som han træffende betegner som "en Art åndelig Tæring". Nu er det, han benævner sig selv "helvedes blaseret". "Tro mig, jeg er helvedes blaseret, jeg har set og nydt såmeget af Verden, at man med Illusioner og Skuepenge ikke mere udretter Noget hos mig." "Jeg er ikke mere henrykt over Noget, tvertimod blaseret, fuld af Hån, gennemtrængt mere end tilladeligt af Overbevisningen om alle Andres Tåbelighed og min egen — ikke Visdom — men Klarsynethed, og inderligt så at sige djævelsk glad ved, at de store Sager tilsidst tager en så latterlig Ende." Så slap var han bleven, at den endelige Afgørelse af Napoleons Skæbne, som han tilforn så heftigt havde ønsket, lod ham i den Grad kold. "Jeg er bleven uendeligt gammel og slet", tilstår han selv, som tidligere anført, med den elskværdige Friedrich-Schlegelske Frækhed, der aldrig forlod ham.

På denne Tid er det, at Dødsangsten begynder at blive vedvarende hos ham, og fra nu af optegner han stadigt i sin Dagbog, om den på et vist Tidspunkt er i Tiltagende eller Aftagende. Alle et nervøst Fruentimmers Svagheder har sat sig Vidnesbyrd i hans Breve. I denne Henseende er især Brevvexlingen mellem ham og Adam Müller latterlig. De er begge lige bange for Torden, og Frygten for Uvejrr går igennem alle Brevene, Ja, undertiden er selv Virkningen af et Brev ham for stærk. Han skriver til Müller: "Deres Breve knuser (zerschmettern) mine blødagtige Følelser." Dødsangsten var nærmere Frygt for at blive myrdet. Da Kotzebue var falden for Sands Dolk, nåede denne hans Frygt for at rammes af den frisindede Ungdoms Had sin Højde. Synet af en blank Kniv kunde, som han selv tilstår i sine Breve, bringe ham til at falde i Afmagt. Han skriver til Rahel 1814: "Nu er Gudskelov Alt ude i Paris. Jeg er Gudskelov meget rask. Jeg er snart i Baden, snart i Wien, spiser til Frokost skiftevis Briocher med fortræffeligt Smør og andre guddommelige Kager, har erhvervet mig Møbler, over hvilke mit Hjerte hopper i Livet, og frygter langt mindre for Døden."

Han ser på denne Tid hen til Görres som til den Eneste, der endnu forstår at skrive, og er selv ude af Stand til nogensomhelst Art Frembringelse. På samme Tid står han socialt på et sådant Højdepunkt, at han kan negte sig hjemme for Suveræner. I hans Dagbog for 31te Oktober 1814 står på Fransk: *Afslået at modtage Kronprinsen af Bayern, Kongen af Danmark* osv. Han træffer sammen med Talleyrand og henrives til den højeste Beundring; for at give denne Beundring en praktisk Retning, overrækker den kloge franske Diplomat ham en Gave af 24,000 Gylden fra Kongen af Frankrig. I Slutningen af 1814 skriver han i sin Dagbog: "Skuet af de offentlige Anliggender er sørgeligt ... Da jeg imidlertid ikke har Noget at bebrejde mig, så tjener det nøje Kendskab til alt dette smålige, men verdensherskende Væsens beklagelige Gang langt fra at bedrøve mig, kun til Moro for mig, og jeg nyder dette Skuespil, som gav man det for min Privatfornøjelse." Taler Gentz ikke her som Jean Pauls Roquairol? Ham som livstræt er enhver

Rolighedsforstyrrelse ubetinget imod. At opretholde det Bestående for enhver Pris bliver hans Opgave. I 1815 betænker han sig end ikke på at forsvare Pariserfredens Fortræffelighed overfor Görres. Han var for klog og kold, for stor en Hader af Talemåder til ikke at lade sin blodige Spot gå ud over Burschschafterne, den gammeltyske Dragt, Deklamationerne om Teutoburgerwald og det velske Tant; men Sands Attentat blev grebet som Påskud til at forbyde de patriotiske Foreninger. Man sporede Mordanslag og Forbrydelse overalt. Gentz fik Universiteterne stillede under Opsyn og Pressen kneblet. Han skriver nu om Pressefriheden: "Det bliver ved min Sætning: til Værn mod Pressens Misbrug bør i et vist Antal År slet Intet trykkes. *Denne Sætning som Regel, med yderst få Undtagelser*, som en Domstol af anerkendt Dygtighed har at fastsætte, vil i kort Tid føre os tilbage til Gud og Sandheden."

Da den græske Frihedskrig udbryder, ses det, at han trods sin reaktionære Iver dog er altfor forstandig til, som Adam Müller og de Øvrige, for fuldt Alvor at tro på Legitimitetsgrundsætningen og Kongemagten af Guds Nåde som åbenbare eller åbenbarede Sandheder. I 1818 havde han skrevet til Müller:

"De er det eneste Menneske i Tyskland, om hvem jeg siger, at han skriver guddommeligt, så ofte han vil, og af al Frækhed i vore Dage er der ingen, der forbavser og opbringer mig mere end den at ville måle sig med Dem ... Deres System er et sluttet Hele. At ville angribe det fra nogensomhelst Side vilde være frugtesløst. Man kan kun være helt i det eller helt udenfor det. Kan De bevise os, gjøre os begribeligt, at al sund Videnskab, Indsigt i Natur, Lovgivning og Samfundsforfatning ja endog Historie (som De etsteds påstår) er Værk af en guddommelig Åbenbaring og kun kan udgå fra en sådan, så har De (hvad mig angår idetmindste) vundet Spil; sålænge dette ikke lykkes Dem, står vi fjernt, beundrer Dem, elsker Dem også — men er ved en uoverstigelig Kløft skilte fra Dem." Man må vide, at Adam Müller endog af den hellige Trefoldighed beviste, at ethvert på et enkelt Princip hvilende nationaløkonomisk System måtte være falsk. Han godtgør således Nødvendigheden af *die Dreifelderwirthschaft*. Nu, da Grækenland rejser sig, ytrer Gentz, at Legitimitetsprincippet, som opstået i Tiden, også må tillempes efter Tiden, og udbryder i disse mærkværdige Ord: "Jeg har stedse været mig bevidst, at trods mine Fuldmagtsgiveres Majestæt og trods de enkelte Sejre, vi tilkæmpede os, vilde Tidsånden dog tilsidst blive mægtigere end vi. Jeg har vidst, at Pressen, hvormeget jeg end foragter dens Udskejelser, vilde hævde sin frygtelige Overlegenhed over al vor Visdom, og at Diplomaternes Kunst så lidt som Vold vilde kunne holde Verdenhjulet tilbage."

I sit 65. År fornam så den opslidte, gigtsvage, lidende Olding et dobbelt Sværmeri, der stod i den særeste Modsætning til hans Alder og Åndsretning. Ynglingen dukkede op i ham igen. Den ene Genstand for hans Beundring var den da nittenårige Danserinde Fanny Elsler, for hvem hans Begejstring og Lidenskab ingen Grænse kendte. I hans Breve hedder det: "Jeg har ene og alene vundet hende ved min Elskovs Tryllekraft. Da hun lærte mig at kende, troede hun endnu ikke, at der gaves en sådan Kærlighed ... Tænk Dem den Salighed, der ligger i en daglig, helt uforstyrret Omgang med en Person, hos hvem Alt henrykker mig, et Væsen, der ikke har nødig som Venus at stige op af Havet, men i hvis Øjne, hvis Hænder, hvis enkelte Yndigheder jeg Timer igennem kan fordybe mig, hvis Stemme fortryller mig, og med hvem jeg fører uendelige Samtaler som med den lærvilligste Elev — jeg opdrager hende med faderlig Omhu — en Elev, der på én Gang er min Elskede og mit Barn."

Det andet Sværmeri, der overrumplede ham, var det for Heines da lige udkomne *Buch der Lieder*. Han kunde længe nok kalde den forvovne Poet "en forrykt Eventyrer". Den gamle Reaktionære kunde ikke modstå Trylleriet. "Dagligt," skriver han, "vederkvæger jeg mig ved *Sanges Bog*. Med Prokesch bader jeg mig hele Timer i disse melankolske Vande. Selv de Digte, der strejfer nær op til virkelig Gudsbespottelse, læser jeg ikke uden den dybeste Bevægelse og anklager mig ofte selv for at jeg så tidt og

gerne læser dem." Hans modtagelige Natur kunde her ikke modstå. Rigtigt har han betegnet sig selv som Kvinde. Med en Vending, der erindrer om det hermafroditiske Træk i *Lucinde*, skriver han til Rahel: "Véd De, kære, hvorfor vort Forhold er blevet så stort og fuldkomment. De er et uendeligt frembringende, jeg et uendeligt modtagende Væsen; De er en stor Mand, og jeg den første af alle Kvinder, som har levet."

Han var nu på det Punkt, at han blev forfærdet over et kraftigt Håndtryk; ja Synet af et stærkt Overskæg kunde skræmme ham. Besøg af uskyldige Rejsende indjog ham Angst, fordi han så forklædte Mordere i dem. I hans sidste Leveår blev hans Holdning bøjet, hans Gang snigende og usikker. De klare og kloge Øjne, for hvilke han som Yngling var bekendt, var nu som tilslørede og Blikket sky. I Selskab søgte han at give sig Holdning bag et Par store mørke Brillen.

Da Fanny Elsler en Dag ved en Fest bragte ham et Glas skummende Champagne, kredensede hun ham det med det drillende Ord: "Krukken går så længe tilvands, til den kommer hankeløs hjem." Gentz svarede: "Nå, mig og Metternich holder det vel ud." I disse Ord ligger Standpunktets Art og Dom.

I religiøs Henseende var Gentz yderst vaklende: snart lod han sig forlyde med, at Religionen kun var ham et politisk Anliggende, snart gjorde han, der dog ikke udvortes gik over til Katolicismen, denne på romantisk Vis de yderste Indrømmelser. Ikke blot lå han i Støvet for den katolske Mystiker Adam Müller, der bogstaveligt betragtede Napoleon som den menneskeverdne Djævel og f.eks. i et Brev til Gentz af Juli 1806 taler om, at det for den Kristne gælder om at overvinde den "Bonaparte, vi har i os", men vi læser i Gentz's Ansøgning til Kejseren af Østerrig om Ansættelse denne Begrundelse af hans Udvandring fra Preussen: "endelig, for ikke at fortie Noget, min længe nærrede Uvilje mod Protestantismen, i hvis oprindelige Væsen og fremskridende ondartede Retning jeg efter mangfoldig anstrengende Prøvelse tror at have opdaget *Roden til al vore Dages Fordærvelse og en af Hovedkilderne til Europas Forfald.*"

I politisk Henseende betegner han med skarp Bevidsthed den klare Reaktion, og han skyr ikke som andre hykleriske Reaktionære Ordet. I et Brev fra Verona 1822 fortæller han, at han ved et Middagsselskab hos Metternich første Gang har set Chateaubriand, der har forholdt sig yderst elskværdig og smigrende imod ham: "Han sagde blandt Andet, at det var et Særsyn, som umuligt vilde undgå Historiens Opmærksomhed, at for fire, fem År siden en Håndfuld Mennesker — de lod sig tælle på Fingrene — havde rejst sig i Europa for at bekæmpe Revolutionen, og at det var lykkedes dem den Dag idag med Regeringer og Hære at drage i Felten mod den fælles Fjende. Som den *dristige* Reaktions Tidsskel betegnede han i Frankrig Stiftelsen af *Le Conservateur*, i Tyskland Kongressen i Karlsbad. Han ser med sangvinsk Mod ud i Fremtiden og betragter det gode Partis Sejr som vis. Al sand Kraft og alt sandt Talent var på vor Side, sammentrængt i omtrent ti eller tolv Hoveder. Intet vilde være os farligere end at anslå de Revolutionæres Angreb højt eller endog blot at frygte dem; de var med al deres Larm elendige Vrøvlere, og jeg kunde neppe forestille mig, hvor dybt sådanne Folk som Benjamin Constant, Guizot, Royer-Collard nutildags var sunkne i den offentlige Mening, endog som Forfattere. Dette og mere sagde han iøvrigt uden Ild og Liv, med stor Kulde og Ro."

Gentz anede, da han skrev dette, ikke, hvilken Overraskelse der snart skulde være ham forbeholdt af denne Mand. To År efter indtraf den Begivenhed, der for Frankrigs Vedkommende betegner et Vendepunkt i den første Halvdel af Århundredets Åndshistorie, Grænseskellet mellem Vandene, Chateaubriands Udstødelse af Ministeriet og Overgang til den liberale Opposition, hvis Fører han blev. Det var denne Begivenhed, som tilligemed Byrons samtidigt indtrædende Død kaldte Frisindet i Våben den hele civiliserede Verden over.

Gentz kunde ikke beherske sin Harme. Han skrev efter Chateaubriands Artikel i *Journal des Débats* om Censurens Ophævelse til en Ven: "Jeg underskriver ethvert Ord, som De siger om Chateaubriand. Også mig har i lang Tid Intet rystet og oprørt således, som denne virkelig ryggesløse Artikel. Det er et Værk af et Menneske, som, fordi det ikke lykkes ham at forstyrre sine Fjender i deres Rolighed med Trommer og Piber, griber en Fakkell og stikker Taget over deres Hoveder i Brand. Da man i Frankrig i dette Øjeblik vover Alt, hvad man har Lyst til, så ligger der intet Uforklarligt i denne Beslutning; thi hvem der strax ved det første Skridt på Vejen til en hævnssyg Opposition i den Grad kunde krænke Pligt, Ære og Velanstændighed, som dette Utskud har gjort på Tredjedagen efter sin Afskedigelse, han måtte tilsidst, når han stedse mere opirredes ved Følelsen af sin Afmagt, gå så vidt som han uden Fare for at blive indespærret (og hvor er den i hans Land!) blot kunde vove."

Men Gentz's Vrede stansede ikke Begivenhedernes Gang, og snart lå den Reaktion, han forfægtede, i sine sidste Krampetrækninger.

Et af Gentz's Breve fra 1820 lyder således:

Hvad er Duller, hvad er La Mennais, hvad er (med Undtagelse af Bonald) alle vor Tids Skribenter i Sammenligning med Maistre! Bogen *Om Paven* er efter min Følelse den mest storladne og den vigtigste, der er udkommet i det sidste halve Århundrede. De har ikke læst den, hvor kunde De ellers lade være at tale om den! Følg De mit Råd, læs den ikke *à bâtons rompus*, ikke under den Larm og de Adspredelser, hvoraf De stedse er omringet, men gem denne Læsning til et Tidspunkt, hvor De har stadig Ro og kan samle Deres Tanker. Deres såkaldte Venner kender den sikkert, men siger intet Ord derom. Sådant Fødsel er alle disse lunkne, kritiske Sjæle for stærk. Mig har den kostet mere end én søvnløs Nat; men hvilken Nydelse har jeg ikke købt derfor! Så meget Dybsind i Forening med en så forbausende Lærdom, et politisk Blik, som ingen Montesquieu nogensinde har havt, en Burke's Veltalenhed, en Begejstring, der undertiden grænser til høj Poesi, dertil oven i Købet alle verdslige Talenter, en Behændighed, en Finhed, Skånsel mod Personerne, imedens man træder deres Lærdomme og Meninger i Sløvet, en uhyre Verdenskundskab — og alt dette til Bedste for så stor en Sag! Nej, nu tror jeg fuldt og fast, at Kirken aldrig vil gå under. Dersom der blot én Dag hvert Århundrede lyser en sådan Stjerne, så må Kirken ikke alene bestå, men sejre. Bogen har *nogle* svage Sider! jeg siger det, for at min Beundring ikke skal synes blind; men de taber sig som Pletter i Solen. Andre må vel før Maistre have følt, hvad Paven er; men sagt det har ingen Forfatter som han. Denne overordenlige Bog, som vor Tids elendige Mennesker neppe skænker en Tanke, er Frugten af et halvt Liv. Forfatteren, en nu mere end 70årig Mand, har åbenbart arbejdet tyve År på den. Man burde oprejse ham et Mindesmærke i en af de store Kirker i Rom. Alle Konger burde ty til ham; og dog har han kun med Nød og neppe, efterat han havde sat sin hele Formue til, fået Titel af Minister og så Meget, at han kan leve yderst indskrænket i Turin. Aldrig har et Menneske havt større Ret end han til at sige til sine Børn:

Disce puer virtulem ex me, verumque laborem,
Fortunam ex aliis!

(Lær, min Dreng, Alvor af mig og virkeligt Arbejd,
det at gøre Lykke af Andre!)

Hvilken Mand! og hvor få af de Samtidige véd endog blot, at han er til!"

Vi står her igen ved et Punkt, hvor den tyske Reaktion peger over mod den franske. ([Note 2](#)).

Den franske er i sit inderste Væsen politisk og religiøs som den tyske literær. Den er åbent og følgestrengt katolsk, medens den tyske kun glider ind i Katolicisme. Den er overhovedet for nedarvet Autoritet på alle åndelige og sociale Områder, og Joseph de Maistre er dens tydeligste og reneste Karakter på samme Tid som han er et af dens største og kraftigste Talenter. Denne vittige og energiske Forherliger af Bøddelen og Talsmand for Kætterbålene er Oplysningens og Humanitetsidealernes Modstander af Princip og for Alvor.

De tyske Romantikere holdt af Tusmørket og Måneskinnet. Forstandstroens skarpe Dagslys og Lynene fra den franske Revolution havde drevet dem til at befinde sig bedst i Skumring. Men hvad er selv Novalis' Kærlighed til Natten i Sammenligning med Lovprisningen af Mørket hos Joseph de Maistre!

Sagnet fortæller, at Faeton, Apollons Søn, en Dag fik Lov at køre Solgudens Vogn og styrede den så slet, at Solen afsved Alt og stak Byerne og deres Paladser i Brand. Sagnet tilføjer, at en af Oldtidens Stammer herover blev så forfærdet, at dens Mænd gav sig til at anråbe Guderne om evigt Mørke. Maistre er en Ætling af hin Stamme, storstilet ved sin Fremstillingsevne som ved sin Forsynstro og sin Menneskeforagt. Der gives endnu den Dag idag Ætlinger af Stammen, men skrumpede ind til Dværgeskikkelse, og de gør sig så meget des mere gældende, jo ubetydeligere og frygtsommere de er. Også deres Løsen er Mørke! mere Mørke! og de råber des højere, jo fattigere de er på Tanker og Formål; dog deres Tro er nuomstunder kun Troen på Mørkets Magt.

For den, der i den tyske Romantik især studerer den stigende Reaktion imod det attende Århundredes Ånd, er det slående, hvormeget Tysklands Romantikere med Hensyn til Karakterens Helhed og Kraft står tilbage for en Reaktionær som Maistre. Dog de var jo ikke heller Statsmænd og Politikere, men Forfattere og Poeter, og selv de iblandt dem, der som Gentz danner Overgangen fra Literatur til Politik, har inderst inde kun Betydning som Skribenter.

Fra det rent literære Synspunkt har den romantiske Skole i Tyskland en blivende Interesse. Man behøver kun at sammenligne den med de romantiske Grupper i andre Lande for at få det fulde Indtryk af dens Mænds Originalitet og betydelige Egenskaber.

En romantisk Strømning bruser i Århundredets første Årtier igennem Sindene i næsten alle Europas Lande. Men med afgørende Oprindelighed fremtræder Romantiken i Tyskland, England og Frankrig. Her alene udgør den en europæisk "Hovedstrømning". I de slaviske Lande spores især en Efterdønning af engelsk Romantik. I de skandinaviske Lande er den romantiske Literatur stærkt påvirket af den tyske.

[\(Note 3\)](#)

I Sverig, hvor Romantiken optrådte som "Fosforisme" eller som såkaldt "ny Skole", bekæmpede den, som overalt, den gammelfranske Smag i Literaturen, der her blev repræsenteret af det svenske Akademi. 1807 blev Aurora-Forbundet stiftet af Atterbom, Hammarsköld og Palmblad. Man forkyndte i alt Væsentligt den tyskromantiske Skoles Lærdomme. Atterbom genkalder ved sin naturfilosofiske Symbolik i visse Måder Tieck, Stagnelius i visse Måder Novalis. Ikke desmindre har Retningen selvfølgelig sin udpræget nationale Ejendommelighed.

I Norge står den ensomme Wergeland trods sin i høj Grad sværmeriske Natur som en Protest mod tysk-romantisk Ånd. Men Andreas Munch er en udpræget Romantiker af den tyske Retning. Og når de norske Folke-Eventyr genfortælles og udgives (af Asbjørnson og Moe), de norske Folkeviser samles (af Landstad), så er dette Foretagender, som udføres i Kraft af den Bevægelse, hvori Romantikens Forkærlighed for det Folkelige havde sat Sindene i Nordeuropa.

I Danmark er Forholdet mellem tysk og hjemlig Romantik af meget sammensat Natur. Digterne får i Reglen det første Stød til deres Udvikling fra Tyskland, men går så deres egne Veje. Oehlenschläger vækkes af Steffens og påvirkes i Århundredets første År af Tieck. Det er under Påvirkning af tysk Romantik, at Grundtvig bryder med sin tidligere Ungdoms Rationalisme, og der fandtes i Tyskland hos Arndt og Jahn Overensstemmelser med hans Nationalfølelse og Folkelighed. Fouqué's og Hoffmanns Indflydelse gør sig gældende på Ingemann; Hauch sværmer for Novalis, J. L. Heiberg lærer som Eventyrdramatiker af Tieck, Andersen som fantastisk Fortæller af Hoffmann. Schack Staffeldt endelig, den tyskfødte, er en fuldblods Romantiker, der ganske går op i Dyrkelsen af den blå Blomst.

Dog er end den fremmede Indflydelse helt igennem at spore, så er den nationale og almentnordiske Selvstændighed ligefuldt umiskendelig og stærk.

Noter

Note 1

Ueber den Alarcos bin ich völlig Ihrer Meinung; allein mich dünkt, wir müssen Alles wagen, weil am Gelingen oder Nichtgelingen nach aussen gar Nichts liegt. Was wir dabei gewonnen, scheint mir hauptsächlich das zu sein, dass wir diese äusserst obligate Sylbenmaasse sprechen lassen und sprechen hören. *Goethe*.

[Retur](#)

Note 2

Smlgn. *Briefwechsel zwischen Friedrich Gentz und Adam Heinrich Müller*. Stuttgart 1857. — K. Mendelssohn-Bartholdy: *Friedrich v. Gentz*. Leipzig 1867. — *Aus dem Nachlasse Friedrich v. Gentz*. 2 Bände. Wien 1867.

[Retur](#)

Note 3

Den danske Romantik er skildret i første og andet Bind af Danmark i Artiklerne om Oehlenschläger, Schack Staffeldt, Hauch, Ingemann, J. L. Heiberg, Hertz, Hostrup, H. C. Andersen, M. Goldschmidt. Den svenske Romantik er berørt i Skriftet Esaias Tegner. Om den polske og russiske Romantik se *Indtryk fra Polen* og *Indtryk fra Rusland*.

[Retur](#)

Note 4

Farao. Et kortspil, hasard. Hedder faro på engelsk.

[Retur](#)

Note 5

Heldøre eller hæld-øre. Gammeldags udtryk. Betyder hængehoved eller person, der gør et helligt eller fromt, verdensfjernt indtryk; især om person, der hykler eller i det udvortes viser hellighed, fromhed eller verdensfjernhed.

[Retur](#)