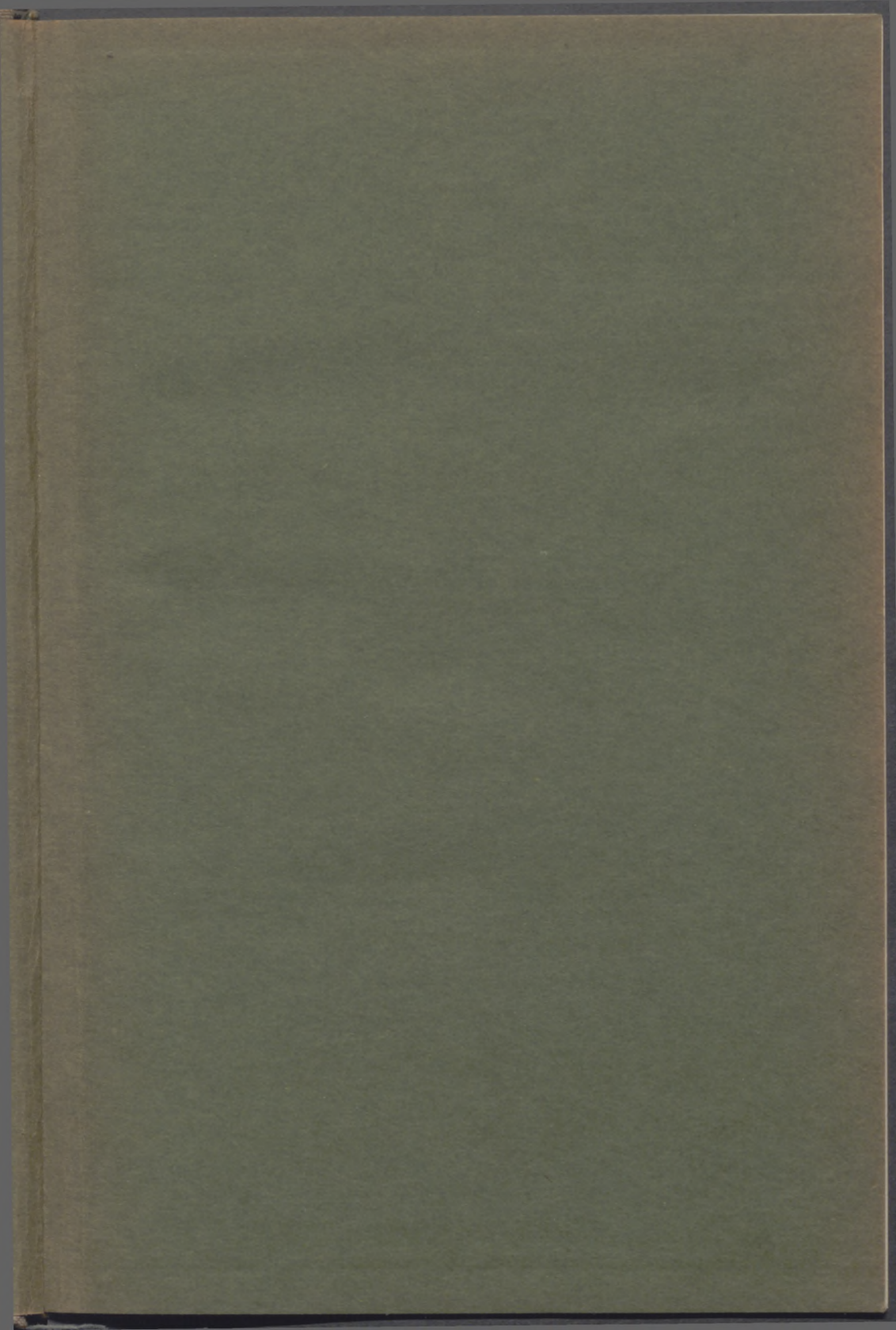
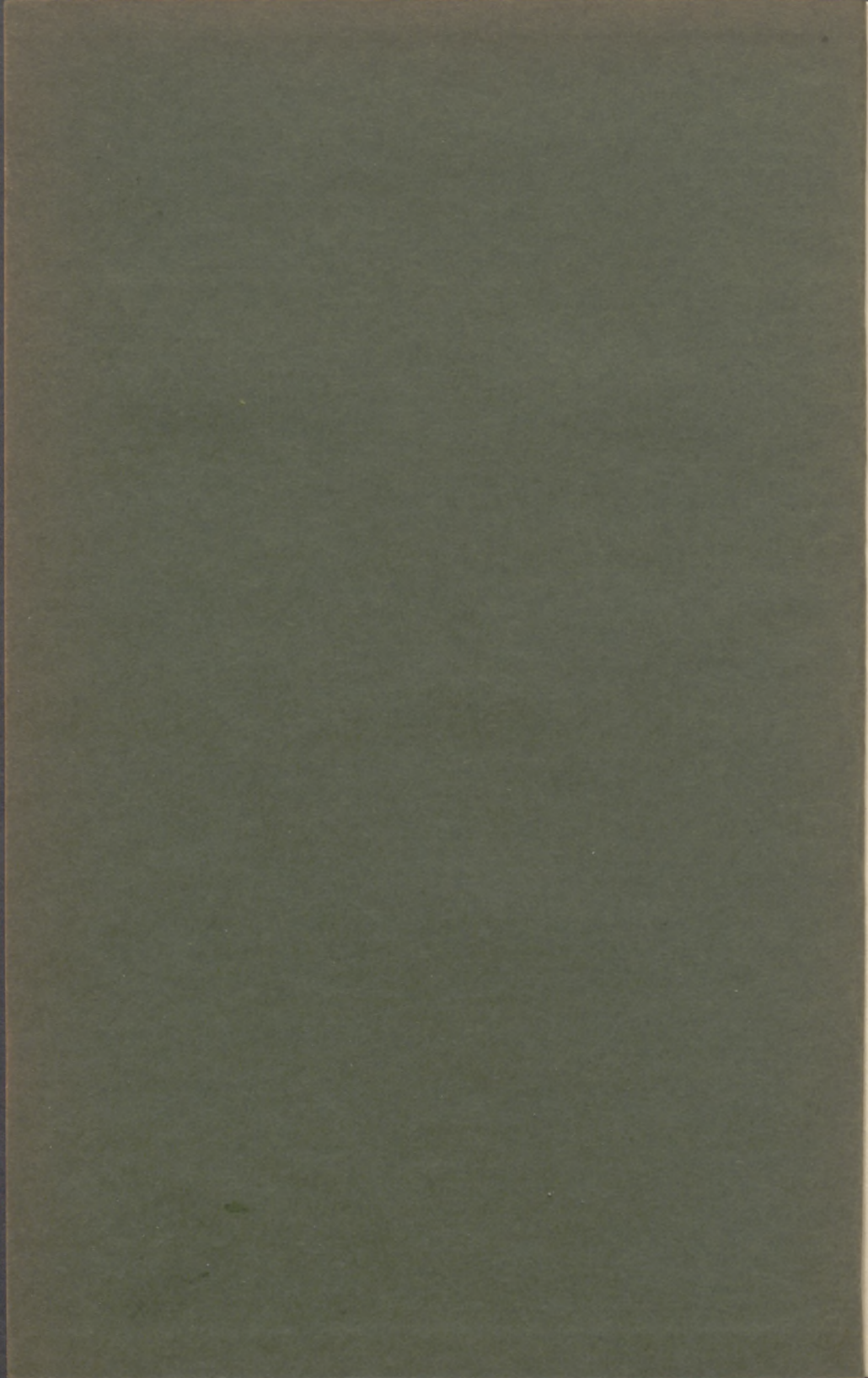


Klee = Grundzüge der deutschen Literaturgeschichte

Grundzüge der Deutschen
Literaturgeschichte von
Professor Gotthold Klee





159

Grundzüge der deutschen Literaturgeschichte

für höhere Schulen und zum Selbstunterricht

von

Studienrat Prof. Dr. Gotthold Klee

Fünfzehnte, verbesserte Auflage
Einundsiebzigstes bis fünfundsachtzigstes Tausend



*J. Manthey,
1948.*

Georg Bondi
Berlin 1912



Spamersche Buchdruckerei in Leipzig.

Aus dem Vorwort zur ersten Auflage

Recht und billig steht im Mittelpunkte des deutschen Unterrichtes die Lektüre. Aber es hieße den Schüler am Schlusse seiner Lehrjahre ohne Verständnis für das köstlichste Vermächtnis der Vorfahren ziehen lassen, wenn ihm nicht die geschichtliche Entwicklung des deutschen Schrifttums in ihren bedeutendsten Erscheinungen aufgezeigt worden wäre. Die Andeutungen, auf die sich der Lehrer bei der Kürze der darauf verwendbaren Zeit beschränken muß, zu vertiefen und zu erweitern, dazu sollen die vorliegenden „Grundzüge“ behilflich sein. Der Lehrer gibt, wie ich mir die Sache denke, über Dinge, die die Lektüre nicht unmittelbar berühren, nur bedeutsame Winke und überweist die entsprechenden Paragraphen des Handbüchleins dem häuslichen Studium; die Abschnitte aber, die er ausführlicher behandeln muß, weil sie mit der Lektüre im engsten Zusammenhange stehen, läßt er zur Unterstützung des Gedächtnisses nachlesen, bei Wiederholungen benutzen, nötigenfalls ergänzen oder kürzen. Auf diese Weise wird viel Zeit gespart und dabei doch der geschichtlichen Betrachtung zu ihrem Rechte verholfen werden. Mein Werkchen will also nicht die Aufgabe des Lehrers lösen, nicht ihm ins Handwerk pfuschen, auch nicht dem Schüler die Freude an eigener Arbeit rauben, sondern dem Lehrer die Mühe erleichtern, mit ihm die Lernenden anregen und leiten, ihren Fleiß befruchten, Verständnis und Liebe wecken helfen. . . .

Es ist keineswegs meine Meinung, daß mit allem, was das Buch enthält, z. B. einer großen Menge Jahreszahlen, das Gedächtnis der Schüler belastet werden solle. Diese und ähnliche Angaben sind beim Durchlesen der Abschnitte nützliche Fingerzeige, sie dienen dazu, die Umrisse hie und da schärfer hervorzuheben, keineswegs sollen sie auswendig gelernt werden. Ebenso versteht es sich von selbst, daß gewisse Abschnitte, die den großen Mittelpunkten der Schullektüre fern liegen, eben nur mit Aufmerksamkeit gelesen, nicht bis ins einzelne angeeignet oder besprochen werden wollen. Sie dienen eigentlich nur zur Herstellung des historischen Zusammenhanges und zum besseren Verständnis der großen Blütezeiten.

Zur elften bis vierzehnten Auflage

Dieses Buch ist aus der Praxis hervorgegangen und in ihr erprobt. Abstrakte Trödenheit suchte ich ebenso zu meiden wie ästhetisches Phrasenwesen; die Darstellung sollte weder verstiegen noch flach, bei aller Anspruchslosigkeit doch des großen Gegenstandes nicht unwürdig sein und dem jugendlichen Leser das Herz warm machen für unsere nationale Dichtung und ihre Schöpfer. Wenn ein Kritiker sagt: „Es ist nichts so geschrieben, daß es ein reiferer Schüler nicht verstünde; aber selbstdenkend muß dieser doch das Buch lesen, um den ganzen Nutzen

daraus zu ziehen“, so bezeichnet er genau die Höhe des Tones, auf die mein Werkchen gestimmt sein sollte. Und so wird es denn wohl auch fernerhin „von dem neuen frischen Geiste zeugen, der“ — nach den Worten eines anderen Beurteilers — „in den höheren Unterricht eingezogen ist“, und „der freudige Hauch echter Begeisterung für Deutschlands Größe und Dichtung, der“, wie ein dritter behauptet, „es durchweht“, wird hoffentlich noch in manches junge Herz eindringen; denn es will Liebe, nicht totes Wissen erzeugen.

Ich bin immer nach Kräften bemüht, die „Grundzüge“ der Anerkennung ihrer Beurteiler würdiger zu machen, deren Namen, dem Buche als Talismane im Kampf ums Dasein, hier stehen sollen. Mit dankbarem Herzen nenne ich Ferdinand Avenarius, Paul Beer, Rudolf Beer, Friedrich Bernt, Lothar Böhme, Bruno Clemenz, Heinrich Dullio, Friedrich Düsel, Eduard Engel, Karl d'Estes, Alfons Fried, Albert Geßler, M. Geyer, G. Hafner, Otto Harnack, Theodor Herold, August Kahle, Camillo Kellner, Max Koch, August Köllmann, K. F. von Kummer, Karl Landmann, Rudolf Lehmann, Albert Leihmann, Erich Liesegang, Otto Lyon, Karl Menge, Richard M. Meyer, Kurt Mikoleit, Franz Munder, Ernst Naumann, Artur Neuberg, Max Nießki, Max Rachel, A. F. Rohmeder, Julius Sahr, Edmund von Sallwürf, August Sauer, Karl Scheffler, Hermann Schuller, Paul Schumann, M. Spanier, Joh. Georg Sprengel, Adolf Stern, Oskar Walzel, Georg Witkowski und August Wünsche. Ich gedenke endlich mit inniger Dankbarkeit des unergelichen Friedrich Althoff, der noch wenige Monate vor seinem Hinscheiden mit fast rührender jugendlicher Wärme für meine Schrift zu wirken gedachte, des Wirl. Geh. O.-R.-R. Adolf Matthias, der seinem Wohlgefallen an ihr öffentlich den lebhaftesten Ausdruck verlieh, und des Geh. R. D. Dr. Theodor Vogel, eines alten Gönners der ‚Grundzüge‘, der auch durch guten Rat wiederholt zu ihrer Verbesserung beigetragen hat.

Noch sei erwähnt, daß jüngst eine ausgezeichnet gelungene englische Bearbeitung des Buches aus der Feder des Prof. Dr. George M. Priest in Princeton, New Jersey (New York, Charles Scribners Sons, 1909) erschienen ist.

Zur fünfzehnten Auflage

Kleine Zusätze erhielten diesmal die Paragraphen 10 (Anmerkung über Edda und Sago), 14 (Begründung tragischen Ausgangs des Hildebrandsliedes), 15 (Ausdruck ‚Karolingische Renaissance‘), 24 (Heinrich von Freiberg; ‚Lohengrin‘; Rudolfs Hauptwerk; Konrads ‚Herzmäre‘), 29 (Anmerkung über Spruch und Leich), 35 (zum Volkslied), 40 (‚Innsbruck, ich muß dich lassen‘), 44 (Anmerkung: Harsdörfer), 51 (Anmerkung: Klopstock und Young; Weltbürgertum; Kants ‚Kritiken‘),

53 (Geßners Schweizeridylle), 55 („Literaturbriefe“, Schlußsatz), 61,6 (Epilog zu „Essex“), 70,4 (Cesars Tod Triumph über das Schicksal). Teilweise umgestaltet wurden die Sätze über die Grallsage (§ 21), Neidhart (§ 30) und den „Laokoön“ (§ 55,2). Hölty ist vor Doß gestellt, Seume (§ 71) genannt worden. In § 23 habe ich die allerdings durch Parz. 115,27 und Willeh. 2,19f. gestützte, aber vielleicht übertriebene Bezeichnung Wolframs als Analphabeten gestrichen. Die Abschnitte über Hebbel und Ludwig haben einige kleine Erweiterungen und Abstriche erfahren. Die letzten Paragraphen sind sorgfältig durchgeprüft. Daß ich der gegenwärtigen Dichtergeneration gegenüber ein durch äußere Erfolge nicht beirrtes Urteil, auch auf die Gefahr hin selbst zu irren, mir zu bewahren suchte und im Schlußabschnitte Werturteile fast ganz vermied, wird Billigung finden.

Mein Buch ist wohl das erste gewesen, das neuere und neueste Dichtung planmäßig und vorsichtig in den Gesichtskreis der Schule rückte; es wurde bei seinem Erscheinen als „die modernste aller Schulliteraturgeschichten“ bezeichnet. Doch möchte ich selbst vor übermäßiger Modernheit warnen. Meines Erachtens muß unbedingt das Bewährte, Große, Ewige der Schule stets näher am Herzen liegen als das aufsehenerregende Neue, über das die Ansichten noch zu gar keiner Klärung gelangt sind. Natürlich aber sollen Kleist, Grillparzer, Hebbel und Ludwig neben den Klassikern gelesen werden. Der neueren Lyrik (etwa in der vorzüglichen Auswahl von Consbruch und Klincksieck, für den der Schule so nützlichen Geibel in der trefflichen Schulausgabe von Nießki) wird man gerne Tür und Tor öffnen. Stoff zu gelegentlichen Betrachtungen, Mitteilungen und Schüler-vorträgen bieten ferner Erzählungen von Jean Paul, Tieck, Eichendorff, Alexis, Immermann, Mörike, Stifter, Scheffel, Freytag, Henze, Reuter, Raabe, Storm, Keller, Riehl, Meyer, der Ebner-Eschenbach, Fontane und Polenz. Und selbst von Dramatikern, mit denen allerdings die Schule schon reichlich versorgt ist, könnten noch bei hinreichender Zeit Anzengruber, Wildenbruch und Hauptmann recht wohl einmal zu Worte kommen, wenn — sich Zeit dazu fände.

Zum Schlusse sei den Männern, die durch lehrreiche Winke in eigenmüßigster Weise zur Verbesserung der „Grundzüge“ beigetragen haben, besonders den Herren Gymnasialdir. Dr. Nießki in Stettin, Oberschulrat Dr. Brandes in Wolfenbüttel und Archivrat Dr. Wittmann in Bidingen, wärmster Dank gesagt.

Baugen, im Januar 1912.

Der Verfasser.

Inhalt

Dorwort	S. III
Einleitung	S. 1—10
§ 1. Literaturgeschichte S. 1. — § 2. Poesie und Prosa S. 1. — § 3. Nationalliteratur S. 2. — § 4. Germanisch und Deutsch S. 2. — § 5. Einteilung der deutschen Literaturgeschichte S. 4. — § 6. Älteste Nachrichten über deutsche Dichtung S. 5. — § 7. Wesen und Form der ältesten deutschen Dichtung S. 5. — § 8. Runen; Schrift S. 6. — § 9. Wulfila S. 7. — § 10. Götter- und Heldensage S. 7. — § 11. Entstehung der deutschen Heldensage S. 8. — § 12. Sagenkreise S. 10.	
A. Althochdeutsche Zeit. Von den Anfängen der deutschen Literatur bis zum Beginn der Kreuzzüge. Heidenische Poesie und Literatur der Geistlichen. (Bis um 1100.)	S. 11—16
§ 13. Sprache; Zeiträume S. 11. — § 14. Vorkarolingische Denkmäler S. 11. — § 15. Karl der Große; christliche Literatur S. 12. — § 16. Denkmäler der Karolingerzeit S. 13. — § 17. Die Literatur unter Ottonen und Saliern S. 15.	
B. Mittelhochdeutsche Zeit. Vom Beginn der Kreuzzüge bis zur Reformation. (Bis um 1500.)	S. 17—48
1. Blüte der mittelhochdeutschen Poesie im Zeitalter der Kreuzzüge. Ritterliche Dichtung. (Etwa 1100 bis 1300.)	S. 17—40
§ 18. Geschichtliche Voraussetzungen S. 17. — § 19. Die Vorbereitungszeit von 1100—1180 S. 18. — § 20. Allgemeines über die klassische Zeit der mittelhochdeutschen Dichtung von 1180—1300 S. 20. — § 21. Die Stoffe des höfischen Epos S. 22. — § 22. Höfische Epiker: Heinrich, Eilhart und Hartmann S. 23. — § 23. Höfische Epiker Wolfram S. 25. — § 27. Höfische Epiker: Gottfried und die Epigonen S. 27. — § 25. Allgemeines über das volkstümliche Epos S. 29. — § 26. Das Nibelungenlied S. 30. — § 27. Das Gudrunlied S. 32. — § 28. Andere volkstümliche Epen S. 34. — § 29. Der Minnesang S. 35. — § 30. Walther und andere Minnesänger S. 37. — § 31. Die lehrhafte Dichtung und die Prosa S. 39.	
2. Verfall der Poesie im ausgehenden Mittelalter und Übergang zur Neuzeit. Bürgerliche Dichtung. (Etwa 1300—1500.)	S. 40—48
§ 32. Allgemeiner literarischer Charakter dieser Zeit S. 40. — § 33. Epische und lehrhafte Dichtung S. 41. — § 34. Der Meisterfang S. 43. — § 35. Das Volkslied S. 44. — § 36. Das Drama S. 46. — § 37. Die Prosa S. 47.	

- C. **Neuhochdeutsche Zeit.** Von der Reformation bis zur Gegenwart S. 49—191
1. Die Literatur des Humanismus und der Reformation, von Luther bis zum Auftreten Opitzens. (Etwa 1500—1624.) S. 49—59
 - § 38. Humanismus und Reformation S. 49. — § 39. Luther S. 51. — § 40. Förderer und Gegner der Reformation S. 53. — § 41. Hans Sachs S. 55. — § 42. Fischart S. 58. — § 43. Die Prosa außer Luther und Fischart S. 59.
 2. Die Gelehrtenichtung und die Vorboten der nationalen Poesie, von Opitz bis zum Auftreten Klopstocks. (1624—1748.) S. 59—75
 - § 44. Literarischer Charakter des 17. Jahrhunderts S. 59. — § 45. Opitz und seine Anhänger S. 61. — § 46. Das geistliche Lied S. 64. — § 47. Gegenströmungen wider die konventionelle Dichtung S. 65. — § 48. Die Prosa des 17. Jahrhunderts S. 66. — § 49. Vorboten der nationalen Poesie: Günther, Gottsched, die Schweizer S. 69. — § 50. Andere Vorboten der nationalen Poesie S. 72.
 3. Das große Jahrhundert der neuhochdeutschen Literatur. Klassische und romantische Dichtung. (1748 bis 1848.) S. 75—170
 - § 51. Voraussetzungen und allgemeine Kennzeichen des Aufschwunges S. 75. — § 52. Klopstock S. 81. — § 53. Anhänger Klopstocks; Dichter des Siebenjährigen Krieges S. 85. — § 54. Lessings Leben und Eigenart S. 86. — § 55. Lessings prosaische Hauptwerke S. 90. — § 56. Lessings Dramen S. 93. — § 57. Wieland S. 97. — § 58. Herder S. 99. — § 59. Der Göttinger Hain und die ihm nahe standen S. 103. — § 60. Die Sturm- und Drangzeit S. 105. — § 61. Goethes Leben S. 108. — § 62. Goethes allgemeine Bedeutung S. 120. — § 63. Goethes Götz, Werther und Egmont S. 121. — § 64. Goethes Iphigenie und Tasso S. 123. — § 65. Spätere Romane, Hermann und Dorothea, Dichtung und Wahrheit S. 125. — § 66. Goethes Faust S. 128. — § 67. Schillers Leben S. 131. — § 68. Schillers allgemeine Bedeutung S. 137. — § 69. Schillers dramatische Jugendwerke S. 139. — § 70. Schillers dramatische Meisterwerke S. 141. — § 71. Einige selbständige Zeitgenossen der Klassiker S. 145. — § 72. Die romantische Schule S. 147. — § 73. Die jüngeren Romantiker S. 151. — § 74. Heinrich von Kleist S. 154. — § 75. Die Dichter der Befreiungskriege S. 156. — § 76. Der schwäbische Dichterkreis S. 157. — § 77. Andere Lyriker des romantischen Zeitalters S. 159. — § 78. Das Drama von Kleists Tode bis in die dreißiger Jahre S. 162. — § 79. Der Geschichtsroman; Vorläufer der realistischen Dichtung S. 165. — § 80. Das junge Deutschland und geistesverwandte Dichter S. 166. — § 81. Den Zeitströmungen fernstehende Dichter S. 168. — § 82. Die wissenschaftliche Prosa des romantischen Zeitalters S. 170.

4. Die deutsche Dichtung von 1848 bis zur Gegenwart. Ringens nach neuen Zielen.	S. 171—191
§ 83. Veränderte Voraussetzungen S. 171. — § 84. Übergänge zur modernen Dichtung S. 171. — § 85. Der poetische Realismus S. 173. — § 86. Die deutsche Dichtung nach der Reichsgründung S. 179. — § 87. Von der naturalistischen Bewegung bis zur Gegenwart S. 183. § 88. Die wissenschaftliche Prosa seit 1848. S. 189.	
Namenverzeichnis	S. 192

Einleitung

§ 1. Literaturgeschichte

Literatur (von lat. literae Schriftliches, Schrifttum) ist dem Wortlaute nach die Gesamtheit der durch die Sprache ausgedrückten und schriftlich aufgezeichneten Geisteserzeugnisse. Demnach hätte die Literaturgeschichte im weitesten Sinne die Entwicklung des menschlichen Geistes, soweit diese in Denkmälern sprachlicher Form schriftlich niedergelegt ist, darzustellen. Ausgeschlossen bleiben indes gewöhnlich solche Werke, die im Dienste einer Fachwissenschaft geschrieben sind, während andererseits auch manche, die ursprünglich nicht aufgeschrieben, sondern nur mündlich überliefert waren, z. B. das Volkslied, in der Literaturgeschichte berücksichtigt werden. Im Mittelpunkte der Betrachtung steht die Poesie, in der sich das Gemüths- und Geistesleben am reinsten widerspiegelt. Doch gehören nebenbei auch Werke der Wissenschaft von allgemeinerem Charakter, namentlich der Geschichte, Philosophie und Beredsamkeit, in ihren Bereich, wenn sie bedeutend auf die allgemeine Geistesbildung eingewirkt haben und die Gediegenheit des Inhalts mit geistiger Durchdringung und künstlerischer Form verbinden.

Hauptaufgaben der Literaturgeschichte sind: 1. die wichtigeren Einzelwerke der Literatur, vorzüglich der Dichtkunst, nach Inhalt und Form, nach Entstehung und Wirkung zu kennzeichnen, 2. die geschichtlichen Zusammenhänge, in denen diese Einzelercheinungen des Geisteslebens zueinander und zur ganzen Zeitbewegung stehen, aufzuweisen, 3. die äußeren Lebensumstände der Schriftsteller, insofern sie für ihre Werke von Bedeutung sind, darzulegen.

§ 2. Poesie und Prosa

Die Poesie entspringt dem inneren Drange, einer Empfindung einen über die alltägliche Rede erhobenen Ausdruck zu verleihen. Einbildungskraft und Gefühl sind die dabei vorzüglich wirkenden Kräfte, die durch Vorgänge im Natur- und Menschenleben in Tätigkeit versetzt werden. Lange vor Erfindung der Schrift hat es Poesie gegeben; das gesprochene oder gesungene, durch die Kraft des Gedächtnisses bewahrte Wort war ursprünglich das einzige Mittel, durch das Dichtungen von einem Geschlecht zum andern fortgepflanzt wurden. Der Form nach unterscheidet sich die Poesie von der gewöhnlichen Redeweise durch den Rhythmus, d. h. eine taktmäßige Bewegung der Sprache, die durch einen geregelten Wechsel zwischen betonten und unbetonten Silben hervorgebracht wird. Die Entwicklung rhythmi-

scher Poesie geht der der unrhhythmischen überall voraus. Erst der höher gebildete Mensch lernte auch die Prosa, d. h. die durch keinen Rhythmus gebundene Rede, der Poesie dienstbar machen, so daß dann Dichtungen in gebundener und ungebundener Rede (poetischer und prosaischer Form) unterschieden werden.

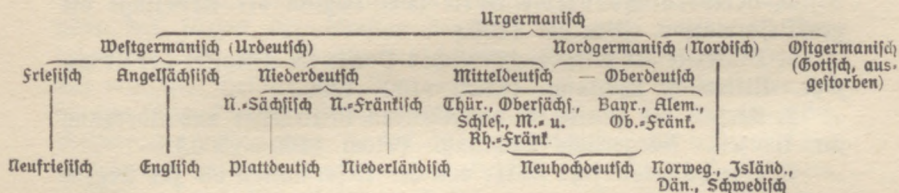
§ 3. Nationalliteratur

Da die Literatur der vollkommenste Ausdruck des menschlichen Geisteslebens ist, so zeigt sich das geistige Gepräge eines Volkes, seine Eigenart, die es von andern Völkern unterscheidet, am deutlichsten in seiner Literatur. Man betrachtet daher gewöhnlich die einzelnen Nationalliteraturen als Gebiete für sich. Dabei ist jedoch zu beachten, daß kein Kulturvolk sich der geistigen Einwirkung anderer, zunächst seiner Nachbarn, namentlich wenn diese höher entwickelt sind, entziehen kann. Wenn wir also z. B. uns mit Recht einer reichen und herrlichen deutschen Nationalliteratur, einer nicht nur in deutscher Sprache gedichteten, sondern auch von deutschem Geiste erfüllten Poesie rühmen, so dürfen wir doch die je nach den verschiedenen Zeitaltern mehr oder minder starken Einflüsse fremder Literaturen, insbesondere der antiken, der französischen und der englischen, nicht leugnen. Die nationale Kraft eines Volkes zeigt sich nicht in der eigensinnigen Ablehnung alles Ausländischen, sondern in der Sicherheit, mit der es das seinem Wesen Widersprechende von sich weist, und in der Selbständigkeit, mit der es Wesensverwandtes und Brauchbares seiner Eigenart anpaßt und unterordnet und schöpferisch zu nationalen Werken verwertet. Doch bleibt natürlich das eigne Volkstum stets der eigentliche Nährboden jedes nationalen Schrifttums.

§ 4. Germanisch und Deutsch

1. Das Deutsche gehört zu den germanischen Sprachen, die zusammen einen Ast des großen indogermanischen Sprachstammes bilden. Die Heimat der Indogermanen ist zweifelhaft und wird mit einiger Wahrscheinlichkeit in Mittelasien gesucht. Von hier aus vermutlich rückten die Inder nach Südosten, die Iranier nach Süden, die Gräko-Italiiker westlich nach dem Mittelmeer; die Kelten nahmen den Westen und die Mitte Europas ein; ihnen drängten die Germanen nach, denen der Norden und die nördliche Mitte des Erdteils zufiel. Ihre östlichen Nachbarn hinter der Weichsel blieben die litauisch-slawischen Völker, den Germanen sprachlich am nächsten verwandt. Noch im 3. Jahrhundert v. Chr. wird im Westen die Weser, im Süden der Main die germanisch-keltische Grenzscheide gewesen sein; zur Zeit Cäsars aber sind die Germanen bereits bis an die Ströme Rhein und Donau vorgedrungen, die sie schon damals zu überschreiten suchten und später weit und dauernd überschritten haben.

2. Alle Germanen redeten ursprünglich dieselbe Sprache, das Urgermanische; im Laufe der Zeit aber prägten sich, besonders im Lautbestande, bedeutende Unterschiede aus, nach denen sich schon vor dem Eintritt der Germanen in die Weltgeschichte verschiedene germanische Sprachen ausgebildet hatten. Diese scheiden sich in drei Hauptgruppen: Ostgermanisch (Gotisch), Nordgermanisch (Nordisch, Scandinavisch) und Westgermanisch (Urdeutsch). Das Urdeutsche spaltete sich wiederum in zahlreiche Mundarten, die nach einem vom 6. bis 8. Jahrhundert n. Chr. ganz allmählich sich vollziehenden Sprachvorgange in zwei Hauptgruppen zusammengefaßt werden: Hochdeutsch und Niederdeutsch. Jener Sprachvorgang, die sogenannte hochdeutsche Lautverschiebung, ist auf einen Teil des Konsonantenbestandes beschränkt und besteht hauptsächlich etwa darin, daß d gern zu t wird (dun — tun, Vater — Vater), t im Anlaut und nach Konsonanten (besonders l, r) in z übergeht zwei — zwei, Holt — Holz) und t, p, k nach Vokalen in ss, ff, ch verschoben werden (laten — lassen, open — offen, maken — machen). Die Mundarten, die an dieser Verschiebung teilgenommen haben, nennt man hochdeutsche, und zwar die am strengsten durchführenden oberdeutsche (Bairisch, Alemannisch, Oberfränkisch), die nur zum Teil verschiebenden mitteldeutsche (Thüringisch nebst dem Obersächsischen und Schlesiſchen, Mittelfränkisch, Rheinfränkisch). Dagegen heißen die von der Verschiebung ganz unberührten Mundarten niederdeutsche (Niedersächsisch [heut Plattdeutsch] und Niederfränkisch [heut Niederländisch]). Dem Niedersächsischen steht das Friesische und noch mehr das Angelsächsische nahe. Die Gliederung der germanischen Sprachenfamilie zeigt nachstehender Stammbaum, dessen letzte Zeile nur die Schlußentwicklung der einzelnen Zweige, ohne Berücksichtigung der geschichtlichen Mittelglieder, angibt:



3. Das Wort Germanen, seit dem Ende des 2. Jahrhunderts v. Chr. nachweisbar, ist wahrscheinlich keltisch und soll „Nachbarn“ bedeuten. Es galt anfangs nur für einen einzelnen Stamm (die Eburonen oder Tungren), der sich zuerst links des Rheines auf gallischem Boden (in der Gegend von Tongern) ansiedelte und von den besiegten Kelten so genannt wurde. Allmählich wurde der Name auf die diesem verwandten Stämme rechts des Rheines ausgedehnt. Von den Galliern übernahmen ihn die Römer, nach deren Vorgange wir die unentbehr-

lich gewordene Bezeichnung gebrauchen. Das Wort Deutsch (früher diutisk, diutsch) ist vom altdeutschen diot (Volk) abgeleitet und bedeutet „volkstümlich, heimisch“. Es wurde seit der Schöpfung einer einheitlich organisierten Kirche im Karolingerreich, also seit Mitte des 8. Jahrhunderts, von der gemeinsamen Volkssprache der sechs deutschen Stämme im Gegensatz zu der fremden Kirchensprache, dem Latein, gebraucht. So finden wir den Ausdruck (theodisca lingua) zuerst 786 (in einem Brief über die englische Synode d. J.) auf angelsächsische, 788 (in den Lorscher Jahrbüchern) auf deutsche Verhältnisse (bei Gelegenheit der Ingelheimer Reichsversammlung) angewendet. Von der Sprache auf die Nation wurde er erst im Verlaufe der geschichtlich-politischen Entwicklung seit der Teilung des Karolingerreiches (843 und 870) übertragen und im 12. Jahrhundert als Volksname allgemein gebräuchlich.

§ 5. Einteilung der deutschen Literaturgeschichte

Die Geschichte unserer Sprache unterscheidet drei große Abschnitte, die wegen der vorherrschenden literarischen Stellung des Hochdeutschen als alt-, mittel- und neuhochdeutsche Periode bezeichnet werden. Dieser Einteilung schließt sich die der deutschen Literaturgeschichte an, da jene Abschnitte mit wichtigen Abschnitten der literarischen Entwicklung annähernd zusammenfallen. Zugleich lassen sich zur Abgrenzung größerer und kleinerer Zeiträume Ereignisse der allgemeinen Geschichte benutzen, die auf die Literatur eingewirkt haben. Demnach unterscheiden wir:

A. Althochdeutsche Zeit: von den Anfängen der deutschen Literatur bis zum Beginn der Kreuzzüge. Heidnische Dichtung und Literatur der Geistlichen. (Bis um 1100.)

B. Mittelhochdeutsche Zeit: vom Beginn der Kreuzzüge bis zur Reformation. (Bis um 1500.)

1. Blütezeit der mittelhochdeutschen Poesie im Zeitalter der Kreuzzüge. Ritterliche Dichtung. (Etwa 1100—1300.)

2. Verfall der Poesie im ausgehenden Mittelalter und Übergang zur Neuzeit. Bürgerliche Dichtung. (Etwa 1300—1500.)

C. Neuhochdeutsche Zeit: von der Reformation bis zur Gegenwart.

1. Die Literatur des Humanismus und der Reformation, von Luthers bis zum Auftreten Opitzens. (Etwa 1500—1624.)

2. Die Gelehrtdichtung und die Vorboten der nationalen Poesie, von Opitz bis zum Auftreten Klopstocks. (1624 bis 1748.)

3. Das große Jahrhundert der neuhochdeutschen Literatur. Klassische und romantische Dichtung. (1748—1848.)

4. Die neue Dichtung bis zur Gegenwart. Ringen nach neuen Zielen. (Seit 1848.)

§ 6. Älteste Nachrichten über deutsche Dichtung

Der römische Geschichtschreiber Tacitus, der in seiner „Germania“ (98 n. Chr.) alles zusammenfaßte, was seiner Zeit über germanisches Land und Volk bekannt war, hat auch einige Nachrichten über die Poesie unserer Vorfahren überliefert. Im 2. Kapitel der genannten Schrift sagt er: „In alten Liedern, ihren einzigen Urkunden und Geschichtsdenkmälern, feiern sie den erdentsprossenen Gott Tuisto und seinen Sohn Mannus als die Urväter und Ahnherren ihres Volkes“; und im 3. Kapitel heißt es: „Sie erzählen, daß auch Herkules (damit ist Donar, der Donnergott, gemeint) bei ihnen gewesen sei, und wenn sie in die Schlacht ziehen, besingen sie ihn als den ersten aller Helden. Auch haben sie solche Lieder, durch deren Gesang, den sie Barditus (Schildgesang?) nennen, sie ihren Mut entflammen und aus deren Schall sie den Ausgang des bevorstehenden Kampfes ahnen; denn je nachdem der Gesang erklingen ist, sind sie voll Kriegstroz oder voll Bangen, und es scheint jenes Singen nicht sowohl eine menschliche Kunstübung als vielmehr der unwillkürliche Ausdruck kriegerischer Lust zu sein. Rauheit des Klanges und ein dumpfes Tosen wird dabei besonders erstrebt, und deshalb halten sie die Schilde vor den Mund, damit die Stimme durch den Rückprall voller und gewaltiger anschwellen.“ Endlich berichtet Tacitus im 2. Buche seiner „Annalen“ (Kap. 88), wo er dem Armin eine herrliche Grabschrift gesetzt hat, daß der Befreier Germaniens „noch jetzt“ (etwa im Jahre 116), d. h. über ein Jahrhundert nach der Varusschlacht, in Liedern besungen werde.

§ 7. Wesen und Form der ältesten deutschen Dichtung

1. Was sich aus Zeugnissen und wissenschaftlich sicheren Schlüssen über das Wesen der ältesten deutschen Dichtung ergibt, ist kurz folgendes. Es gab Lieder auf Götter (wie Wodan und Donar), auf mythische Helden (wie Mannus) und auf große Männer der Geschichte (wie Armin). Solche Gesänge wurden im Chore, hymnisch, vorgetragen. Man sang sie bei allen Handlungen, die mit religiösen Gebräuchen verbunden waren, zum Beginn der Schlacht, bei Opfern, Frühlings- und Siegesfesten und bei großen Familienfeierlichkeiten, wie Hochzeit und Bestattung. Epische und lyrische Bestandteile waren in diesen Chorliedern vereinigt; denn andeutende Erzählung und Anrufung mischten sich. Selbst die allereinfachsten Anfänge dramatischen Vortrags lassen sich erkennen; denn das Absingen war mit rhytmischer, tanzartiger Bewegung¹⁾ verbunden, die beim Schlachtgesang

¹⁾ Der alte Ausdruck für Chorlied (leich) bedeutet eigentlich Reigen, Tanzlied, im Mhd. versteht man unter leich ein längeres lyrisches Gedicht mit ungleichen Versgruppen.

durch die Gangbewegung des Heeres ersetzt wurde, und zuweilen war der Chor zu Gesang und Gegengesang geteilt. Neben den Hymnen gab es auch Einzellieder, die ein geübter Sänger zur Harfe bei der Volksversammlung oder an einem Fürstenhofe den Festgenossen vortrug, oder die der Priester bei religiösen Handlungen sang, und solche, die ein jeder, dem Gesang gegeben war, anstimmen mochte, wie Lob-, Spott- und Rätsellieder, Gebets-, Segens- und Zauberformeln, Liebesgrüße usw. Selbst feierliche Rechtshandlungen waren von Poesie begleitet: man hatte Eidesformeln, Verbannungsflüche, Gesetzesregeln und Rechtsprüche in poetischer Form.

2. Diese Form war der altgermanische Kurzvers von zwei Hebungen mit unbestimmt vielen Senkungen, der oft paarweise durch den Stabreim¹⁾ zwischen zwei oder drei Hebungen verknüpft wurde, so daß ein Langvers von vier Hebungen entstand (z. B. *Dat dū hāhēs hē'me hē'rron gō'ten* Hildebrandslied 47). Chorlieder mußten selbstverständlich streng im Takte gehalten werden; im Einzellied dagegen konnte sich der Rhythmus dem Bedürfnis des Vortragenden bequemer fügen und die Zahl der Hebungen gesteigert werden, so daß sogenannte Schwellverse, d. h. Langverse von 5, ja 6 Hebungen, entstanden. — Der Stil der germanischen Dichtung war durch die Rücksicht auf den Stabreim besonders hinsichtlich des Wortschatzes gebunden und, wie noch die ältesten deutschen Gedichte erkennen lassen, reich entwickelt und voll formelhafter Ausdrücke, die leicht zu verwenden waren.

§ 8. Runen; Schrift

Eine aufgeschriebene Literatur gab es nicht; alle Dichtung pflanzte sich nur mündlich fort. Die älteste sogenannte Runenschrift (von *rūna* = Gemurmel, Geheimnis) wurde nicht zum zusammenhängenden Schreiben benutzt, sondern nur zur Einriehung einzelner bedeutungsvoller Zeichen zum Zwecke des Loswerfens, bei dem ein Zauberspruch geraunt wurde. Diese wurden auf Holzstäbchen oder Stücke von Baumrinde geritzt, weshalb *writan* „reißen“ (vgl. engl. *write*, unser „Riß“ in Grundriß) die älteste Bezeichnung für schreiben (das von lat. *scribere* entlehnt wurde) ist. Wahrscheinlich erst seit dem 4. Jahrhundert wendete man die Runen auch zu kurzen Inschriften auf Metall und Stein an. Als die Deutschen wirklich zu schreiben, d. h. Schriftzeichen auf Pergament zu malen, begannen, bedienten sie sich der römischen Buchstaben und behielten nur wenige Runenzeichen für ausschließlich germanische Laute bei. Am frühesten

¹⁾ Stabreim (Alliteration) ist gleicher Anlaut mehrerer hochbetonter Silben, wobei alle Vokale untereinander als gleich gelten; z. B. *Haus* und *Hof*, *wild* *verwegen*, *arm* und *elend*.

unter den Germanen, nämlich im 4. Jahrhundert, lernten die Goten lesen und schreiben. Ihr Lehrmeister war Wulfila; er setzte die gotische Schrift aus Buchstaben des griechischen (und des lateinischen) Alphabets und einigen Runenzeichen zusammen. Obwohl er als Ostgermane kein Deutscher war, verdient er doch hier auch deshalb Erwähnung, weil sein Werk, die gotische Bibelübersetzung, das älteste Denkmal der germanischen Literatur überhaupt und für die Geschichte der germanischen Sprachen von unschätzbarem Werte ist.

§ 9. Wulfila

Wulfila (d. i. Wölfel), den die Römer Ulfila, die Griechen Ulfilas nannten, war um 311 im damaligen Westgotenlande, nördlich der unteren Donau (Dacien), von christlichen Eltern geboren. Als Jüngling lernte er Griechisch und Latein und widmete sich dem geistlichen Stande. 341 zum Bischof arianischen Bekenntnisses geweiht, wirkte er von nun an in der Heimat als erfolgreicher Glaubensbote. Als aber der Gotenfürst Athanarich die Ausbreitung des Evangeliums mit Gewalt unterdrücken wollte, führte Wulfila die Befehrten, eine große Volksmenge, 348 über die Donau ins römische Gebiet, wo ihnen Kaiser Constantius Wohnsitze in der Gegend von Nikopolis (Tirnowa) anwies. Als Bischof dieser „kleinen Goten“ hat Wulfila an mehreren Kirchenversammlungen in Konstantinopel teilgenommen und ist kurz nach einer solchen daselbst 382 gestorben. Sein Einfluß auf alle gotischen Stämme überdauerte ihn selbst um Jahrhunderte; denn er hatte seine große Geisteskraft, Wissenschaft und Sprachgewalt darangesetzt, seinem Volke das Höchste zu geben, was er konnte, die Übersetzung der ganzen Bibel, das Neue Testament nach dem griechischen Original, das Alte nach der „Septuaginta“ genannten griechischen Übersetzung. Sein Werk, das die Grundlage der Befehrung aller den Arianismus annehmenden Germanen wurde, verbindet bewundernswerte Wort- und Sinn-treue mit großer Sprachgewandtheit und Kraft. Der ganze Formenreichtum und Wohlklang des Germanischen läßt sich aus ihm ermaßen. Wir besitzen davon bloß den größten Teil des Neuen Testaments, vom Alten nur wenige Bruchstücke. In diesen überresten aber verehren wir das älteste Sprachdenkmal der Germanen. Von den uns erhaltenen Handschriften ist die prachtvollste und umfangreichste der silberne Codex zu Upsåla in Schweden, mit Silber- und Goldtinktur auf purpurgetränktes Pergament geschrieben.

§ 10. Götter- und Helden-sage

Die älteste Dichtung aller Völker ist ihre Sage. So reichlich nun auch für die Göttersage der nordischen Germanen (in den beiden

Edden, den Erzählungen des Sago Grammaticus¹⁾ u. a.) die Quellen fließen, so spärlich sind die Nachrichten über die der deutschen Stämme, weil das deutsche Festland viel früher als der Norden vom Christentum bezwungen wurde und dem Einfluß der antiken Kultur ausgesetzt war. Andeutungen römischer Schriftsteller (besonders des Tacitus), christliche Berichte aus der Frühzeit des Mittelalters (z. B. von dem Langobarden Paulus Diaconus), ein paar alte Zaubersprüche, christliche Abschwörungsformeln, Verordnungen u. dgl. geben eine dürftige Ernte, die durch vorsichtige Vergleichung alter Namen, Gebräuche und Sagen, sowie endlich der nordischen Quellen und der Mythologie anderer Indogermanen etwas bereichert wird. In der altdeutschen Dichtung ist fast jede Spur des germanischen Götterglaubens erloschen. Dagegen hat sich die Helden Sage im altdeutschen Epos zu reichem poetischen Leben gestaltet. Sie ist nur zu geringem Teile aus mythischen Vorstellungen erwachsen. So mögen Brünnhild und Hilde (Gudrun's Mutter) ursprünglich Walküren sein, jene niederfränkischer, diese nordischer Herkunft; Wieland der Schmied ist ein elbisches Wesen der Sachsen, Hagen vermutlich ein Nachtdämon (Nibelung, Nebelsohn) der Niederfranken; Ortnit (Hertnid) entstammt wohl einem wandalischen Heroenmythus, Siegfried einem niederfränkischen Märchen. Dem geschichtlichen Boden dagegen sind Dietrich, Gunther, Ezel, Ermenrich u. a. entsprossen; und ihre Menge wächst mit der Fülle der ungeheuren Ereignisse, die wir unter dem Namen der Völkerwanderung zusammenfassen und deren geschichtliche Träger sie sind. Denn die Ausbildung der Helden Sage ist bei allen Völkern, die eine aufzuweisen haben, eng verknüpft mit den in äußeres und inneres Leben am tiefsten eingreifenden Veränderungen ihrer alten Geschichte, so bei Indern, Iranern und Griechen, so auch bei den Germanen. Die Zeit der Völkerwanderung ist das Heldenzeitalter unseres Volkes und daher auch die Entstehungszeit unserer Helden Sage, die den gewaltigen Geist jener Jahrhunderte widerspiegelt.

§ 11. Entstehung der deutschen Helden Sage

1. Vom 4. bis ins 6. Jahrhundert erstrecken sich nachweislich die Erinnerungen der deutschen Heldendichtung. Als die Hunnen um 374 in das weite Ostgotenreich im heutigen Rußland einbrachen, gab sich der uralte König Ermanarich aus dem Geschlecht der Amäler,

¹⁾ Die sog. ältere Edda (oder Lieder-Edda) ist eine im 13. Jahrh. aufgeschriebene Sammlung altnordischer (meist isländischer) Götter- und Heldenlieder aus dem 9. bis 12. Jahrh.; die jüngere Edda ein Lehrbuch altnordischer Kunst-Stalderpöesie von dem Isländer Snorri (um 1230), der darin viele Götter- und Helden Sagen in Prosa erzählt. Sago Grammaticus (d. h. der Befehrte) schrieb um 1200 lateinisch die sagenhafte Geschichte Dänemarks.

an einem ehrenvollen Ausgange des Kampfes verzweifelnd, selbst den Tod. Vier Jahrzehnte später gründeten die Burgunden in der Gegend von Worms ein Reich, das Gallien, das wichtigste Bollwerk des bedrängten Westrom, bedrohte. Der Burgundenkönig Gundahari erneuerte die gefährlichen Angriffe; da ließ ihm der römische Kriegsmeister Aëtius durch hunnische Söldnerscharen eine fürchtbare Niederlage bereiten; Gundahari fiel 437 mit der Blüte seines Volkes. Wenige Jahre früher hatte der gewaltige Hunnenkönig Attila die Regierung seines von der Wolga bis nach Mitteldeutschland ausgedehnten Reiches übernommen. Ihm gehorchten auch viele slawische und germanische Völker; unter letzteren besonders die Ostgoten, deren König, der Amaler Theodemer, an Attilas Hofe lebte. Gotisch ist Attilas Name, gotisch war Sitte und Sprache seiner Umgebung, gotische Sänger besangen seine Taten. Rom und Konstantinopel atmeten auf, als die Nachricht vom plötzlichen Tode des Gefürchteten erscholl: in der Nacht nach der Vermählung mit einer germanischen Fürstentochter Hilde war er 453 gestorben, und im nächsten Jahre schon schüttelten die abhängigen Germanen das Hunnenjoch ab und zertrümmerten Attilas Reich. Zweiundzwanzig Jahre danach (476) gründete Odowaker, nachdem er den letzten Schattenkaiser Roms entthront hatte, in Italien seine Herrschaft. Aber ein Größerer bereitete ihm das Ende: Theoderich, Theodemers Sohn, brach mit seinen Ostgoten herein und tötete Odowaker, nachdem er ihn bei Verona (deutsch: Bern) geschlagen und lange in Ravenna (Raben) belagert hatte, 493. Später (531) zerstörte der Franke Theuderich, Klodwigs Sohn, das in Mitteldeutschland blühende Reich der Thüringer; der letzte König war Irmenfried. Endlich errichtete Alboin, der König der Langobarden, die nach langen Wanderungen von der Unterelbe bis nach Italien gekommen waren, hier ein Reich 568; zu dessen bedeutendsten Herrschern gehörte Authari, der 588 um die schöne Bayernfürstin Theudelinde warb.

2. Diese Ereignisse enthalten die stärksten der Keime, aus denen der vielästige Baum der deutschen Heldensage erwachsen ist. Da die einzige Überlieferung, von der das Volk Kenntnis nahm, die mündliche blieb, so verschoben sich in der Erinnerung Personen und Schicksale. Die durch Jahrzehnte und Jahrhunderte Getrennten rückten als Zeitgenossen aneinander: Ermanarich (Ermenrich) ist zum Oheim des geschichtlich um etwa 180 Jahre jüngeren ostgotischen Theoderich geworden und hat später zugleich Odowakers Stelle eingenommen; Gundahari ist der Gunther, Attila der Eckel, Hilde die Kriemhilde, der Amaler Theoderich ist der Amelunge Dietrich von Bern, Irmenfried der Irnfried des Nibelungenliedes. Erinnerungen an den Franken Theuderich und an seinen Sohn Theudebert bewahrte die Sage von Hug- und Wolfdietrich. Während Alboins Name, der einst auch bei Bayern und Sachsen gefeiert war, früh aus der Helden-

sage schwand¹⁾, blieb die Erinnerung an den ritterlichen Brautwerber Authari, der freilich seinen Namen gegen den Rotharis, eines etwa 50 Jahre jüngeren Nachfolgers, vertauschte, in der Sage von König Rothar lebendig.

§ 12. Sagenkreise

Indem die sagenhaften Gestalten mit anderen in Berührung gebracht wurden, entstanden Sagenkreise um sie. Die bei einzelnen Stämmen besonders gepflegten Sagen wurden von den Sängern zu anderen Stämmen getragen und mit heimischen Erinnerungen, zum Teil auch mit mythischen und märchenhaften Zügen vermischt. Nach den Stämmen, bei denen die Sagen entstanden oder sich zuerst ausbildeten, werden zwei große und sechs kleine Sagenkreise unterschieden:

I. Der ostgotische Sagenkreis oder die Amelungensage ist zusammengewachsen aus der (älteren) Ermenrich- und der (jüngeren) Dietrichsage, an die sich auch die Sage von Attila (in ostgotischer d. h. günstiger Auffassung) schloß. II. Der burgundisch-niederfränkische Sagenkreis oder die Nibelungensage ist zusammengewachsen aus der burgundischen Sage von Gunther, Kriemhild und Attila (in westdeutscher, d. h. ungünstiger Auffassung) und der niederfränkischen von Siegfried, Brünnhild und den Nibelungen (Hagen) — der eigentlichen Nibelungensage. Dieser Sagenkreis schloß sich in Deutschland (nicht im skandinavischen Norden) später an die Amelungensage und nahm dabei deren günstige Auffassung Attilas an. Weniger umfangreich sind: III. die alemannische Walthersage, IV. die Hegelingsage (aus der nordisch-niederfränkischen von Hilde und der friesischen von Gudrun), V. die wandalische Hertnid- (Ortnit-) Sage, an die sich erst spät VI. die ostfränkische Hug- und Wolfdietrichsage schloß, VII. die bayrisch-langobardische Authari- (Rothari-, Rothar-) Sage und VIII. die niederländische Wielandsage.

¹⁾ Auf deutschem Boden gleichfalls nicht mehr nachweisbar ist die in dem ältesten germanischen Epos, dem angelsächsischen Beowulflied (7. Jahrhundert), besungene Beowulf Sage, die von den skandinavischen Goten (Geaten) zu den Jüten und Angelsachsen wanderte und mit diesen nach Britannien gelangte.

A. Althochdeutsche Zeit

Von den Anfängen der deutschen Literatur bis zum Beginn der Kreuzzüge. Heidnische Poesie und Literatur der Geistlichen (Bis um 1100)

§ 13. Sprache; Zeiträume

Die bedeutendsten Denkmäler dieses Zeitraums sind größtenteils in hochdeutscher Sprache geschrieben, nur eines rein niederdeutsch (altsächsisch). Die „althochdeutsche“ Sprache gibt der gotischen an Kraft und Vollklang nichts nach. Erst im 11. Jahrhundert beginnen die tönenden Vokale der Vorsilben und Endungen in dem einförmigen klanglosen *e* aufzugehen, ein Vorgang, der um die Mitte des Jahrhunderts schon so weit fortgeschritten ist, daß man die nach 1050 entstandenen Denkmäler ebensogut schon dem Früh-Mittelhochdeutsch zurechnen könnte. Vgl. Formen wie *giloböt* — *gelobet*, *gisungan* — *gesungen*, *spilötun* — *spileten*, *zi holza* — *ze holze*, *dero guotöno manno* — *der guten manne*.

Die ältesten Handschriften deutscher Literaturdenkmäler stammen aus der 2. Hälfte des 8. Jahrhunderts, und über diese Zeit reicht auch seiner Sprachform nach kein uns erhaltenes Schriftwerk zurück. Doch weisen einige durch ihren Inhalt auf ein höheres Alter und können insofern als vorkarolingische Denkmäler bezeichnet werden, ihnen folgen die der Karolingerzeit (etwa 750—900), dann die aus der Zeit der sächsischen und salisch-fränkischen Kaiser (etwa 900—1100).

§ 14. Vorkarolingische Denkmäler

1. In die Zeit des unvermischten Heidentums reichen die beiden **Merseburger Zaubersprüche** (in Stabreimversen) zurück, obwohl die Handschrift in Merseburg erst dem 10. Jahrhundert angehört. Die Darstellung (erst Erzählung, dann Beschwörung) ist ebenso altertümlich wie der Inhalt. Im 1. Spruche (4 Zeilen) werden *Idisi* (Schicksalsfrauen, *Walküren*) geschildert, mit deren Hilfe ein Kriegsgefangener seinen Haftbanden entspringen soll; der 2. (8 Zeilen) führt eine Anzahl Götter (*Phol*, *Wodan*, *Balder* [= *Phol*]) und Göttinnen (*Sinthgund*, *Sunna*, *Frija* und *Volla*) ein, die bei der Heilung eines lahmen Rosses mitwirken sollen. Ähnliche Zaubersprüche gab es zahllose, von denen uns einige, aber christlich umgekleidet, in althochdeutscher und altsächsischer Sprache überliefert sind; manche leben noch heute fort.

2. Von dem ganzen Reichtum der epischen Volksdichtung, die mit

der Helden Sage der Völkerwanderung (um 600), aufblühte, besitzen wir nur noch ein einziges Bruchstück von geringem Umfang (68 stabreimende, zum Sprechen, nicht zum Singen bestimmte Langverse), das uns ahnen läßt, welch ein Schatz erhabener Poesie uns in jenen Heldenliedern verloren gegangen ist: das alte **Hilibrandslied**, genauer: den Anfang, etwa ein Drittel oder Viertel des Ganzen. Es ist um 800 von zwei Mönchen zu Fulda nach einer lückenhaften Vorlage auf den Umschlag einer theologischen Handschrift geschrieben. Die Sprachformen sind aus Niedersächsisch und Hochdeutsch seltsam gemischt. Den Inhalt bildet eine Episode des ostgotischen Sagenkreises. Vor Otacher (Odowaker, für den in späterer Sage Ermenrich eintrat) ist Theoderich mit dem alten Hilibrand und andern Helden ostwärts zu den Hunnen geflohen. Nach 30 Jahren kehrt er zurück, aber der Gegner tritt ihm mit Heeresmacht entgegen. Es kommt zur Schlacht. Hilibrands Sohn, Hadubrand, vom Vater einst als Kind zurückgelassen, ist unter den Feinden und stößt mit dem Vater zusammen. Auf Hilibrands Frage nennt er seinen Namen; sein Vater, sagt er, sei mit Theoderich geflohen und sicher inzwischen gestorben. Da gibt sich Hilibrand zu erkennen; aber Hadubrand glaubt ihm nicht und will nicht vom Kampfe lassen. Erschütternd ist die Klage des Vaters: Dreißig Jahre war er fern, in allen Kämpfen glücklich, und jetzt soll er sein eigenes Kind erschlagen oder von ihm erschlagen werden! Der unvermeidliche Streit beginnt. Wie er endete, erfahren wir nicht, weil den Schreibern der Platz auf ihren Buchdeckeln ausging. Aber die feierliche Haltung des Liedes, verwandte Sagen (besonders die persische von Rustem und Sohrab) und ein ausdrückliches nordisches Zeugnis lassen keinen Zweifel: der Sohn fiel von Vatershand. In der um 1250 nordisch niedergeschriebenen Thidreksjaga, die nach niederdeutschen Liedern und Erzählungen alle zu Dietrichs Kreis gehörigen Sagen zusammenfaßt, und in dem deutschen Volksliede des 15. Jahrhunderts (§ 33,3) ist der tragische Schluß, den das Volksgemüt einer milderen Zeit nicht ertragen konnte, einem heiteren gewichen: der Kampf endigt mit Erkennung und Scherzreden, Vater und Sohn ziehen heim, Frau Ute erkennt den längst verlorenen Gatten wieder. Die alte Dichtung, meisterhaft in Ausdruck und Seelenschilderung, ist selbst als schlecht überliefertes Bruchstück mit ihrem heldenhaften und sittlichen Geiste ein Kleinod unserer Literatur.

§ 15. Karl der Große; christliche Literatur

Das Christentum drang in das eigentliche Deutschland vom Westen zuerst durch zahlreiche Glaubensboten, die von den britischen Inseln her kamen, wie durch die Iren Columba († 615) und Gallus († 627), den Begründer des Klosters St. Gallen. Der Angelsachse Winfried (Bonifatius, † 754) ordnete die Verfassung der Kirche in

Deutschland und unterstellte diese dem Papste. Die politische Macht, auf die er sich stützte, war das fränkische Reich, das zu einem Bollwerk deutschen Volkstums wurde, seit die Karolinger alle deutschen Stämme des Festlandes in ihrem Machtgebiet zusammenzufassen strebten, ein Ziel, das **Karl der Große** († 814) wirklich erreichte. Er hat nicht nur den letzten heidnischen Stamm, die Sachsen, mit Gewalt dem Christentum zugeführt, sondern auch durch seine Friedentätigkeit zugleich das Christentum und die deutsche Literatur beträchtlich gefördert. Bedeutend sind seine Verordnungen (789) über Predigt und christlichen Unterricht, in Folge deren vor allem Vaterunser, Glauben und Taufformeln in deutscher Sprache abgefaßt und das Matthäusevangelium übersetzt wurde. Die Geistlichkeit wurde Trägerin der geistigen Kultur: in den Klosterschulen zu Fulda (die berühmten Äbte Sturm und Hrabanus Maurus) und St. Gallen pflegte man neben dem Latein auch die deutsche Sprache; auf Anregung des großen Königs entstanden deutsche, aus dem Latein übersetzte Predigtsammlungen, Wörterbücher, Übersetzungen der Kirchenväter und Erklärungen dazu. Karl förderte die lateinisch christliche Bildung, ohne die heimische zu vernachlässigen. Darin unterscheidet sich diese „Karolingische“ Renaissance (d. h. Wiedergeburt, nämlich des klassischen Altertums) von der „Ottomischen“ des 10. und der „Humanistischen“ des 15. Jahrh. (vgl. § 17, 1 u. § 38, 1, 2). Karl bemühte sich um Herstellung einer deutschen Rechtschreibung, gab den Monaten und Winden deutsche Namen und ließ, wie sein vortrefflicher Biograph Einhart († 840) berichtet, „die uralten deutschen Lieder, in denen die Taten und Kriege der Könige besungen wurden, aufschreiben, damit sie unvergessen blieben“. Aber schon sein Sohn Ludwig der Fromme († 840) wird das heidnisch Vaterländische nicht geschätzt haben, und die Geistlichkeit verfolgte es. Das Volk sang oder erzählte jene alten Mären zwar weiter, aber es las und schrieb nicht, und so ging alles verloren. Dafür entwickelte sich eine reiche christliche Literatur.

§ 16. Denkmäler der Karolingerzeit

1. Schon unter Karl dem Großen (kurz nach 800) wurde in Bayern das **Wessobrunner Gebet** (gefunden im oberbairischen Kloster Wessobrunn) aufgezeichnet. In Stabreimversen beginnt es rein episch mit einer Darstellung der vor der Schöpfung herrschenden Leere, wo nur Gott, der Männer mildester (freigebigster), war und bei ihm manche göttlichen Geister. Daran schließt sich ein kurzes Gebet in Prosa um den rechten Glauben und die Kraft, dem Teufel zu widerstehen. — In einer Handschrift, die Ludwig dem Deutschen († 876) gehörte, steht ein stabreimendes Gedicht vom Weltuntergang, gewöhnlich **Muspilli** (mü Erde, spilli Verderben) genannt, ebenfalls in bairischer Mundart, lüdenhaft überliefert.

2. Die Kirche mußte, um die heidnischen Heldenlieder zu ver-

drängen, auf Ersatz durch christliche Epen denken. So entstanden außer kleineren auch zwei große Dichtungen, in denen sich die Verfasser sogleich an den höchsten Gegenstand wagten.

Der **Heliand** (d. i. Heiland), auf Veranlassung Ludwigs des Frommen um 830 (von einem sächsischen Berufsjäger in seiner heimischen Mundart) gedichtet, erzählt in fast 6000 stabreimenden Langversen die Geschichte des Erlösers. Als Quelle diente lateinische Prosa-bearbeitungen der Erlösungsgeschichte, besonders die aus dem Griechischen des Tatian übersehte, ohne daß der Verfasser seine dichterische Selbstständigkeit und die frische Volkstümlichkeit der Darstellung aufgab. Kulturgeschichtlich merkwürdig und poetisch reizvoll ist die Unbefangtheit, mit der der Dichter die Handlung gewissermaßen auf deutschen Boden verpflanzt, den Heiland mit seinen Jüngern ganz wie einen deutschen Fürsten schildert, der mit seinen Gefolgsmännern auszieht, sein Volk zu erlösen. Gewiß die beste Art, die kampffreudigen Sachsen anzuziehen und zu ihrer friedlichen inneren Bekehrung beizutragen.

Einen Gegensatz zum Heliand bildet schon durch die hochdeutsche Mundart das um etwa 40 Jahre jüngere Evangelienbuch, das der Rheinfranke **Otfried** um 868 im Kloster Weihenburg (im Elsaß) vollendete und Ludwig dem Deutschen widmete. Auch schlägt die Darstellung keinen volkstümlich epischen, sondern einen predigend gelehrten Ton an, obwohl es Otfried weder an Gemüt noch an vaterländischem Stolze fehlt, und die poetische Form hat an die Stelle des alten Alliterationsverses eine gereimte Strophe gesetzt. Durch die Anwendung des Endreimes hat Otfried dieses im Kleinen schon hier und da von Deutschen benutzte, der lateinischen Hymnendichtung längst bekannte Kunstmittel in die deutsche Literatur wirkungsvoll eingeführt. Der Stabreim starb nun in der Poesie allmählich ab, obwohl ihn die Sprache in zahlreichen Formeln bis heute bewahrt hat. Otfrieds Werk ist für die Kenntnis der althochdeutschen Sprache höchst wichtig; sein poetischer Wert ruht in der Zartheit lyrischer Stimmungen. An die einzelnen Abschnitte der Erzählung knüpfte Otfried breite symbolische Erklärungen, die er lateinischen Schriften entnahm, welche auch dem Helianddichter vorlagen, von diesem echten Epiker aber verschmäht wurden.

3. Andere Dichter befangen geschichtliche Taten der Könige in christlicher Auffassung. Erhalten ist von diesen historischen Liedern das in otfriedischen Reimversen verfaßte rheinfränkische **Ludwigslied**, das den Sieg des jugendlichen Westfrankenkönigs Ludwigs III. über die Normannen bei Saucourt (881) feiert¹⁾.

¹⁾ Die prosaische Literatur der Karolingerzeit besteht, wie oben (§ 15) gesagt, aus Übersetzungen zu kirchlichen Zwecken. Ein sprachlich und geschichtlich höchst merkwürdiges Sprachdenkmal sind die Straßburger Eide, die 842 Karl der Kahle und Ludwig der Deutsche samt ihren Völkern ablegten. Sie sind in Nitharts Vier Büchern Geschichte (III. 5) erhalten. Um dem Volke des Verbündeten verständlich zu sein, schwur Karl in deutscher, Ludwig in romanischer Sprache.

§ 17. Die Literatur unter Ottonen und Saliern

1. So Großes die sächsischen Kaiser (919—1024) für Deutschland getan haben und so bedeutend die seit Ottos des Großen Kaiserkrönung (962) immer enger werdende Verbindung mit Italien für die deutsche Kultur gewesen ist, die schöne Entwicklung der deutschen Dichtung unter den Karolingern gerät zur Zeit der Ottonen ins Stocken. Es tritt dafür die lateinische Poesie in den Vordergrund. Antike Studien wurden nicht nur von Geistlichen, sondern auch an den Höfen getrieben, so daß man die heimische Sprache in den höheren Kreisen als „Bauernsprache“ verachtete. Es blühte eine zweite mittelalterliche Renaissance. Waren die Klosterschulen die eigentlichen Pflegestätten der lateinischen Kultur, so ist doch gerade von St. Gallen zu rühmen, daß hier die deutsche Prosa gepflegt und die poetische Welt der heimischen Sage vereinzelt betreten wurde, beides freilich zu gelehrten Zwecken. **Notker Labeo** (der Großlippige), auch **Teutonicus** (der Deutsche) genannt († 1022), hat zuerst lateinische Texte (z. B. die Psalmen, des Boëtius Schrift über den Trost der Philosophie) nicht Wort für Wort, sondern in wirkliches Deutsch übertragen.

2. In seiner lateinischen Rhetorik hat Notker zwei Reimstrophen deutscher Spielmannspoesie aufbewahrt, die einzigen Reste heimischer Volksdichtung aus dem 10. Jahrhundert. Diese hatte sich trotz der Ungunst der Zeit lebendig erhalten. Die einst hochgeehrten, an Fürstenhöfen gern gesehenen Sänger zogen jetzt als arme Spielleute oder Fahrende (*diu varnde diet*) von Dorf zu Dorf, die alten Lieder von Dietrich, Siegfried usw. und neue über Ereignisse der Geschichte singend, und in St. Gallen bearbeitete der Klosterschüler **Ekkehart** der Erste um 930 ein Stück deutscher Heldensage in Sprache, Vers und Stil des Vergilius, das **Waltharilied** (*Waltharii poësis*). Es erzählt nach deutscher Überlieferung, aber dichterisch frei ausgestaltend, in lateinischen Hexametern, wie Walthari (Walthar) von Aquitanien (Westgotenland) seine Verlobte Hildegund samt reichen Schätzen von den Hunnen entführt und vor einer Höhle im Wasgenwalde eine Reihe von Kämpfen bestehen muß gegen zwölf Helden, die Gunther aus Worms herbeiführt. Unter ihnen ist Hagano (Hagen), sein alter Bundesbruder, der zuerst den Kampf weigert. Erst als alle Recken des Königs gefallen sind, greift er, mit Gunther vereint, den Helden an. Nach furchtbaren Verwundungen schließen sie Frieden. Hildegund verbindet die Wunden und reicht Wein. Unter wilden Scherzreden erneuern Walthari und Hagano ihren Bund. Trotziges Heldentum braust in dem Epos, aber dazwischen sind Ruhepunkte von zarter Poesie. Bewundernswürdig ist die Mannigfaltigkeit in der Schilderung der Einzelkämpfe. So gehört das Werk, das mehrfach, z. B. von Scheffel in seinem „**Ekkehard**“ (§ 84,2), verdeutscht worden ist, trotz seines undeutschen Gewandes nach Geist und Inhalt zu den wertvollsten Resten unserer nationalen Dichtung.

3. Die Wiederherstellung der strengen Klosterzucht, die im 10. Jahrhundert von dem burgundischen Kloster Cluny ausging und der Verweltlichung des Mönchtums Einhalt gebot, bildete auch in Deutschland den Gegensatz zwischen geistlichem und weltlichem Leben aus. Der mönchischen Weltflucht steht auch in der Literatur die übersprudelnde Lebenslust gegenüber. In den niederen Kreisen ergögte man sich an den volkstümlichen Reimen der fahrenden Spielleute, in den höheren an den lateinischen Liedern der Vaganten oder fahrenden Schüler (d. h. schulmäßig Gebildeten, Gelehrten, die die geistliche Laufbahn aufgegeben hatten) mit ihrer zierlichen Form und ihrem heiteren, das Leben widerspiegelnden Inhalt.¹⁾ In leoninischen Hexametern²⁾ schrieb schon um 940 ein Mönch in Toul die *Ecbasis captivi* (Flucht des Gefangenen), die älteste Tierdichtung des Mittelalters; ihr wichtigster Teil ist eine eingeflochtene Erzählung des Wolfes von den Ursachen seiner Feindschaft mit dem Fuchse, der Kern der bald reich ausblühenden Tiersage.

4. Der sturmbewegten Zeit der salisch-fränkischen Kaiser (1024—1125) gehört ein um 1030 zu Tegernsee in Bayern verfaßtes lateinisches Gedicht in leoninischen Hexametern an, der (nur bruchstückweise erhaltene) **Kuodlieb**. Es ist der älteste Roman des Mittelalters; denn hier wird zum ersten Male, wenn auch mit zahlreichen Anleihen aus der Heldensage, eine frei erfundene Handlung zu einem reichen Lebensbilde dichterisch gestaltet. Die abenteuerlichen Schicksale des Helden, die zum Teil im Morgenlande spielen, deuten bereits auf die später durch die Kreuzzüge ausblühende Ritterdichtung. — Erst in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts begannen die Geistlichen sich wieder mehr der deutschen Sprache zu bedienen. Die Stoffe sind ausschließlich kirchliche. Chorgefänge für Pilgerfahrten ins heil. Land besangen die Erlösung. Die Mutter des Heilandes wurde in oft sehr lieblichen Mariendichtungen gefeiert. Unter den Heiligenleben ragt hervor das um 1080 verfaßte **Annolied**, das nach einem Abriss der Weltgeschichte in der Verherrlichung Kölns und seines großen Bischofs Anno († 1075) gipfelt. Auch die deutsche Prosa fand erneute Pflege.

¹⁾ Die Dramen, mit denen die Nonne Roswitha (Grötswith) in Gandersheim am Harz die römischen Komödien des Terenz verdrängen wollte, (um 980) sind zwar die ältesten Versuche des Kunstdramas auf deutschem Boden, gehören aber weder nach Inhalt noch nach Form zur deutschen Literatur, da sie fremde Legenden nach lateinischen Mustern in lateinischer Sprache darstellen.

²⁾ Cäsur und Versschluß reimen, z. B. *Talibus a culpis facta est expulsio vulpis*. *Ecbasis* 1096.

B. Mittelhochdeutsche Zeit

Dom Beginn der Kreuzzüge bis zur Reformation
(Bis um 1500)

1. Blüte der mittelhochdeutschen Poesie im Zeitalter der Kreuzzüge. Ritterliche Dichtung (Etwa 1100—1300)

§ 18. Geschichtliche Voraussetzungen

Der religiöse Aufschwung, der schon das Zeitalter Gregors VII. kennzeichnet, nimmt seit dem Ende des 11. Jahrhunderts einen noch höheren Flug. Die Kreuzzüge (seit 1096), von Frankreich ausgehend, soviel irdische Leidenschaft und Abenteuerlust sich unter heiliger Fahne barg, sind doch der Ausdruck einer beisspiellofen religiösen Begeisterung, durch welche die Tatkraft des abendländischen Adels auf ein würdigeres Ziel als auf gegenseitige Befehdung gelenkt wurde. Blieb Deutschland (außer den Rheinlanden) dem ersten Kreuzzuge noch fern, so stellte sich im zweiten (1147—1149) der deutsche König (Konrad III.) selbst neben den französischen an die Spitze des Unternehmens, und viele Tausende Edler mit ihren Dienstmannen folgten ihm. Freilich fährten die arg zusammengeschmolzenen Ritterheere unverrichteter Sache um; in anderer Hinsicht aber war der Erfolg des Zuges außerordentlich groß. Die beiden Nationen waren zueinander in regen Verkehr getreten; mit Eifer nahmen die Deutschen auf, worin ihnen die Franzosen voraus waren: feinere Sitte, geschmackvolle Bildung. Auch die Berührung mit dem Morgenlande brachte neue Anschauungen. Der zum Träger der herrschenden Ideen erlesene Berufskreis, der der Ritter, genauer: der der Adeligen und ihrer höheren Dienstmannen¹⁾, trat mit dem Anspruch geistiger Ebenbürtigkeit neben den der Geistlichen, der bisher ausschließlich Träger aller höheren Bildung gewesen war. Aber auch das nationale Bewußtsein hob sich mächtig, als das große Herrschergeschlecht der Staufer (seit 1138, Friedrich Barbarossa 1152—1190, Friedrich II. 1215—1250) durch Waffentaten und hochsinnige Bestrebungen, durch geistige Macht der Persönlichkeiten und Glanz des höfischen Lebens alle andern Fürstenhäuser überstrahlte. Die von neuem entbrennenden Kämpfe zwischen Kaiser und Papst

¹⁾ Das Wort riter, ritter bedeutet zuerst nur Reiter, d. h. berittene Dienstmannen. Doch schon in der 2. Hälfte des 12. Jh. hielten es die Edlen für ehrenvoll, die Ritterwürde zu empfangen, und nannten sich selbst Ritter, obwohl der Standesunterschied zunächst bestehen blieb.



spannten alle Kräfte aufs höchste an. Der so bedeutungsvolle Verkehr mit Italien wurde immer reger. So strömte von allen Seiten her neue Bewegung in das Geistesleben der Nation. Kein Wunder, daß das Zeitalter der Kreuzzüge und der Hohenstaufen eine Blütezeit auch der deutschen Dichtung wurde, und daß das Rittertum, das die weltgeschichtlichen Taten der Zeit ausfocht, das im kriegerischen Deutschland seine rechte Stätte fand, das Frömmigkeit, Ehre, Treue, Tapferkeit, seine Zucht und Verehrung edler Frauen auf seine Fahnen schrieb und also die Ideale der Zeit zu verkörpern suchte, sich auch der Führung auf dem Gebiete der Dichtkunst bemächtigte.

§ 19. Die Vorbereitungszeit von 1100–1180

1. Der glänzenden Entfaltung der Poesie geht ein Vorfrühling voraus, der den Übergang vom vorigen Zeitalter bildet. Der Versbau ist noch lässig, der Reim unvollkommen und oft durch Assonanz ersetzt; langsam nur dringt eine reinere Form durch. Die Dichter sind anfangs noch fast ausschließlich Geistliche, aber bald lassen sich auch bürgerliche Spielleute vernehmen, die die Teilnahme höherer Kreise gewinnen. Während sie heimische Stoffe volkstümlich behandeln, führen zuerst geistliche Dichter, um der Gunst des Publikums nicht verlustig zu gehen, weltliche Stoffe aus dem Ausland ein, indem sie französische Epen übersetzen. Neben dem Epos, das sich durchweg der Reimpaare mit vier Hebungen bedient, entwickeln sich die Anfänge der kunstmäßigen (ritterlichen) Lyrik und der (spielmännisch bürgerlichen) Spruchdichtung.

2. Epen von geistlichen Dichtern. Die reiche sagenhafte Überlieferung über Alexanders des Großen wunderbare Taten war nach lateinischen Quellen in Frankreich poetisch gestaltet worden; danach dichtete der mittelhheinische Pfaffe (Priester) **Lamprecht** um 1130 sein Alexanderlied, das erste deutsche Epos mit antiken Stoff und nach französischem Muster. Den bunten Inhalt, durch den er die Zeitgenossen anzog, verdankte er seiner Vorlage; eigne Begabung zeigt er in den lebhaften Schlachtenschilderungen. Eine ursprünglich deutsche, aber verschollene Sagenwelt wurde den Deutschen durch den Regensburger Pfaffen **Konrad** wieder erschlossen, der auf Geheiß Herzog Heinrichs des Stolzen nach 1130 die Chanson de Roland zu seinem Rolandslied umarbeitete. Den ausgeprägt nationalen Geist der französischen Volksdichtung, die Karl den Großen und seine Paladine verherrlicht, ersetzt Konrad durch einen allgemein christlichen. Der große Kaiser, dessen Andenken auch in Deutschland nie erloschen war, der aber nur in Frankreich der Mittelpunkt einer weit ausgebreiteten Sagedichtung wurde, wird bei Konrad zu einem Ideal des christlichen Fürsten, wie Roland zu dem des christlichen Ritters. Den Inhalt des Gedichtes bildet Karls Zug nach Spanien (778), der wie ein Kreuz-

zug gegen die Heiden (Mohammedaner) aufgefaßt wird, der Heldenkampf und Tod von Karls Neffen Roland im Tale Roncesvalles und die Bestrafung von Rolands verräterischem Oheim Ganelon (Ganelon). Die Dichtung war die erste, die dem Geist des Zeitalters der Kreuzzüge vollkommen entsprach, und wurde daher so beliebt, daß noch im 13. Jahrhundert eine dem feineren Geschmack angepaßte Bearbeitung davon erschien¹⁾.

3. Epen von weltlichen Dichtern. Die weltlichen Dichter, d. h. die Spielleute, hatten sich bisher mit dem Vortrag knapp gehaltener, nur mündlich überlieferter Heldenlieder begnügt. Jetzt lernten sie von ihren geistlichen Kunstgenossen umfangreichere epische Dichtungen schaffen, schrieben sie auf und lasen sie abschnittsweise vor. Statt aber, wie jene, fremde Stoffe zu wählen, blieben sie bei den heimischen, die ihre Zugkraft immer wieder bewährten. Freilich kamen sie der Lust an märchenhaften Erzählungen, die durch die Berührung mit dem Orient gesteigert worden war, dadurch entgegen, daß sie ihre Stoffe mit abenteuerlichen Fahrten ausschmückten. So dichtete ein mittelfränkischer Spielmann in Bayern um 1140 den **König Rother**, seit dem Waltharius die erste duftende Blüte des deutschen Heldenepos. Hier wird nach einer von dem Langobardenkönig Authari auf Rothari übertragenen Überlieferung (s. § 11) erzählt, wie Rother Brautwerber nach Konstantinopel schickt, die vom Kaiser Gefangenen befreit und die Braut entführt; daran knüpft sich noch eine Rückentführungs- und Wiedergewinnungsgeschichte, bei der ein kluger Spielmann eine große Rolle spielt. Als edler Grundton klingt ergreifend durch das Ganze die Verherrlichung deutscher Mannen- und Fürstentreue. Die Verbindung mit dem Morgenlande zeigt den Einfluß der Kreuzfahrten. Noch stärker tritt dieser im **Herzog Ernst** hervor. Hier besingt ein mittelfränkischer Volksänger eine bayrische Sage, die mit der Empörung des Herzogs Ernst von Schwaben († 1030) gegen seinen Stiefvater Kaiser Konrad II. die Ludolfs von Bayern († 957) gegen seinen Vater Kaiser Otto I. vermischt. Der Herzog (hier von Bayern) wird verbannt und zieht ins Morgenland, wo er mit seinem Freunde Wezel (Wernher) die sonderbarsten Abenteuer erlebt. Nach der Heimkehr wird er vom Kaiser (hier Otto I.) begnadigt. Der Widerstreit zwischen Sohnesgehorsam und Freundestreue, der den sittlichen Kern der Sage bildet, kommt zwar nicht zu voller Wirkung (wie in Uhlands Drama, s. § 76, 2), erhebt aber doch das Ganze über die bloße Unterhaltungspoesie. Die Beliebtheit des nur bruchstückweise erhaltenen

¹⁾ Eine Art römisch-deutscher Weltgeschichte (bis zum Jahre 1147) in mehr als 18 000 Versen ist die mit Legenden und Sagen wunderbar durchsetzte Kaiserchronik; die prosaische eigentliche Geschichtschreibung, die unter der Einwirkung der glänzenden Taten Friedrichs I. (bis 1156 erzählt von Otto von Freising) aufblühte, bediente sich noch des Lateinischen. Ebenso das Drama (s. § 36, 1).

Gedichtes beweisen zahlreiche spätere Umdichtungen; noch jetzt lebt es als Volksbuch (§ 37, 2) fort. Um wenig später dichtete der elsässische Spielmann **Heinrich der Glöchezare** (Gleizner) den **Reinhardt Fuchs** (um 1180), das erste deutsche Tierepos (vgl. § 17, 3) und das erste Spielmannsgedicht, das, wenn auch selbständig ordnend, kürzend und erweiternd, einer französischen Vorlage folgt. Auch von Heinrichs Dichtung gibt es nur Bruchstücke und eine Umarbeitung.

4. Anfänge des Minnesangs und der Spruchdichtung. Später als im Epos macht sich in der Lyrik romanischer Einfluß geltend. Von jeher hatte man in Deutschland auch nichtepische Lieder gesungen (vgl. § 7), sie waren einfach in Form und Ausdruck, der kunstlose Widerklang der Empfindung. Mehrfach mag das altheimische Lied aus der Vagantenlyrik¹⁾ Anregung empfangen haben. Als selbständige Kunstgattung entwickelte sich seit der Mitte des 12. Jahrhunderts zuerst in Osterreich die ritterliche Liebeslyrik, der Minnesang. Der älteste Minnesänger, dessen Namen wir kennen, ist der **Kürenberger**, ein österreichischer Ritter; seine schönen schlichten Lieder, meist in der volkstümlichen Nibelungenstrophe (§ 26) gedichtet, zeigen schon in der unbefangenen Mischung von Erzählung und Gefühlsausdruck den vaterländischen Boden, dem diese Lyrik entsproß. Ähnlichen Charakter tragen die Lieder seines Zeitgenossen und Landsmannes **Dietmar von Aist**; nur in wenigen wird schon das durch romanische Sitte beeinflusste Rittertum leise fühlbar. In einem besitzen wir das älteste deutsche Beispiel der in der Provence erfundenen, bald beliebt werdenden Tagelieder, die den Abschied der Liebenden, wenn Vogelsang oder Wächterruf ans Scheiden mahnt, besingen. — Die uralte, dem deutschen Sinne besonders zusagende Gattung des lehrhaften Spruches, die vorzüglich von bürgerlichen Fahrenden gepflegt wurde, blieb vor ausländischem Einfluß gänzlich bewahrt. Der älteste uns bekannte Spruchdichter ist der Spielmann **Hergar** (gest. um 1180), gewöhnlich der ältere Spervogel genannt, dessen kernige Sprüche den tiefreligiösen Sinn des vom Schicksal schwer geprüften Mannes ergreifend widerspiegeln.

§ 20. Allgemeines über die klassische Zeit der mittelhochdeutschen Dichtung von 1180—1300

1. Die Höhe der Entwicklung mittelhochdeutscher Poesie zeigt sich äußerlich in Sprache und Versbau. Das ritterliche Wesen und mit ihm die Geistesbildung überhaupt entfaltete sich vorzüglich in Oberdeutschland²⁾, wo ja auch der politische Schwerpunkt des Reiches lag, zur

¹⁾ Diese (s. § 17, 3) gipfelte in den Liedern des sog. Erzpoeten (Archipoëta) um 1160.

²⁾ Pfingsten 1184 das große Reichsfest zu Mainz, bei dem Kaiser Friedrich Blüte der Rotbart die der Ritterschaft um sich versammelte.

Blüte, und darum nehmen an der klassischen Literatur fast nur die oberdeutschen Mundarten, die schwäbisch-alemannische und die bairisch-österreichische, teil. Da nun die höheren Kreise der Gesellschaft, d. h. die höfische Welt, Sprachformen des niederen Volkes vermieden, so entstand eine gemeinsam oberdeutsche, die mundartlichen Unterschiede leicht ausgleichende Gesellschaftssprache, deren sich naturgemäß auch die besonders diesen Kreisen angehörenden Dichter als Schriftsprache bedienten, so daß z. B. die Heimat eines Dichters allein aus der Sprachform seiner Werke nur selten bestimmt werden kann. Aber auch der Satzbau wird sorgfältiger und biegsamer, der Ausdruck gewählter. Störend zeigt sich zuweilen der Einfluß ausländischer Kultur in der Einmischung französischer Wörter, die mit französischer Sitte in die vornehmen Kreise drangen, im Westen, namentlich in den Rheinlanden, mehr als in dem weiter abgelegenen Südosten, in Österreich. Gleichzeitig weicht die lässige Behandlung des Verses einer streng und reich ausgebildeten, wobei die Zierlichkeit bisweilen in Künstelei ausartet. Der Iyrische Strophenbau wird nach französisch-provenzalischem Muster geregelt.

2. Von den Gattungen der Poesie wurden nur Epos und Lyrik (einschließlich der Didaktik) gepflegt und zu hoher Vollendung gebracht. Bei ersterem sind zu unterscheiden 1. das nationale Heldengedicht oder das Volksepos, das Stoffe der einheimischen Heldensage behandelt und, sich den Ansprüchen der herrschenden Rittersitte nur maßvoll anbequemend, nach Wesen, Inhalt und Form deutsch bleibt; 2. das ritterliche oder höfische Epos, das seine Stoffe fremden Quellen, vor allem französischen, entlehnt, seinem Inhalte nach also undeutsch ist und, da es für höfisch gebildete Hörer oder Leser bestimmt ist, auch in Denkart und Form dem heimischen das Ausländische beimischt. Dem reichen Ausblühen der Poesie stand keine entsprechende Entwicklung der Prosa zur Seite. Diese dient fast nur praktischen Zwecken. Erst in der 2. Hälfte dieses Zeitraums erhebt sie sich wenigstens in der Predigt zu großartigen Leistungen. Daneben sind die Anfänge der Rechts- und Geschichtsprosa, die von Niederdeutschland ausgehen, beachtenswert.

3. Die meisten Dichter sind weltlichen und zwar ritterlichen Standes (Herren), nur selten noch begegnen wir einem Geistlichen, zuweilen einem seßhaften bürgerlichen Dichter (Meister) oder einem fahrenden Spielmann. Unter den ritterlichen Dichtern gehören einige dem hohen Adel an (sogar Könige sind darunter wie Heinrich VI. und Konradin), die meisten aber sind arme Dienstmänner. Diese sind auf die Milde (Freigebigkeit) der Fürsten angewiesen, da ihre Kunst ihnen sonst keine Einnahmen brachte. Einzelne Fürstenhöfe, wie der der österreichischen Herzöge aus dem Geschlechte der Babenberger in Wien und der der Thüringer Landgrafen in Eisenach, waren wegen ihrer Milde gefeiert. Nicht alle Dichter bewahrten

ihren Gönnern gegenüber ihre volle Manneswürde, und auch darin erwies sich die Abhängigkeit von den Höfen schädlich, daß die Dichter auf den dort herrschenden Geschmack an ausländischer Sitte und äußeren Glanz Rücksicht nehmen mußten. Daher z. B. die langen Beschreibungen von Festen, Turnieren, Waffen und Pferden, daher vor allem die einseitige Verherrlichung der Minne, des überschwenglichen Frauendienstes, der mit wahrer Liebe oft wenig gemein hat. Am deutlichsten tritt jene Abhängigkeit im Ritterepos zutage; die höfischen Epiker behandelten ihre Stoffe meist nicht nach freier Wahl, sondern auf Bestellung ihrer fürstlichen Brotherren.

§ 21. Die Stoffe des höfischen Epos

1. Die ritterlichen Epiker benutzten nur höchst selten einheimische Stoffe. Manche erneuerten christliche Legenden, manche erzählten aus dem durch Konrads Rolandslied erschlossenen französischen Sagenkreise von Karl dem Großen und seinen Helden (Pairs), andere behandelten auch antike und selbst morgenländische Sagen, die sie durch französische Vermittlung kennen lernten. Die meisten und bedeutendsten holten aber ihre Stoffe aus den in Nordfrankreich vielbearbeiteten Sagen, die sich um Artus (Artur) gruppiert hatten und mit denen die vom heiligen Gral verbunden worden war. Artus ist der keltischen Sage nach ein König der Briten von Wales, die im 6. Jahrhundert ihr Volkstum gegen die Angelsachsen heldenmütig verteidigten. Die Überlieferungen von seinen und seiner Helden Taten wurden von den auswandernden keltischen Bretonen nach der Bretagne herübergebracht und aufgeschrieben; von ihnen lernten sie die benachbarten Franzosen kennen. In Nordfrankreich war es, wo außer anderen besonders der fruchtbare Dichter (frz. *Trouvère*, Erfinder) Chrestien von Troyes zwischen 1160 und 1180 die an sich schon abenteuerlichen Berichte des bretonischen Sagenkreises in mehreren umfangreichen Dichtungen zusammensetzte und märchenhaft ausschmückte. In der von ihm verliehenen Gestalt drangen diese phantastischen Erzählungen erst ins Volk. Artus erscheint in ihnen als das Muster eines ritterlichen Königs, der in seiner Hofburg Karidol (Carlisle in Cumberland) die Blüte der Ritterschaft um sich versammelt hat und, wie diese, alle ritterlichen Tugenden übt. Zu seinen an einem runden Tische (*table ronde*, daher *Tafelrunde*) tagenden, unablässig auf Abenteuer (*aventures* aus mittellat. *adventuræ* Begebenheiten, mhd. *âventiuren*) ausziehenden Helden gehören Erech, Iwein, Gawain, Lanzelot, Parzival u. a. Die Dichter schwelgten in der Darstellung der romantischen Erlebnisse dieser Ritter.

2. Mit der Sage von Parzival verband Chrestien die Gralsage, deren Herkunft unbekannt ist. Aus seinem unvollendeten *Perceval* erhellt nichts über Wesen und Bedeutung des Grals (altfranz. *graal*

‚Schüssel‘). Bei Chrestiens französischen Fortsetzern ist dieser die Schale, in der Joseph von Arimathia das Blut Christi auffing, bei Wolfram von Eschenbach, dem großen Bearbeiter und Vollender Chrestiens (§ 23), ein von Engeln herabgetragenes Wunderkleinod. Der Gral wird auf einer prachtvollen Burg (nach Wolfram im Tempel auf Munsalväsche, d. i. mons salvaiges, ‚Wildenberg‘, vom König Titurel erbaut) gehütet. Die dazu berufenen Gralsritter nennt Wolfram ‚Templeisen‘ und schildert sie als Ordensritter, die neben allen sonstigen Rittertugenden besonders die der Frömmigkeit und Selbstverleugnung üben, sich unreiner Liebe enthalten, ja (außer dem Könige) Ehelosigkeit geloben müssen. — Mit der Artusage ist endlich auch die gleichfalls bretonische von Tristan und Isolde, welche die beseligende und verderbliche Macht der Minne besingt, äußerlich verknüpft worden. Die Gedichte, in denen Chrestien und andere französische Dichter diese Sagen zur Verherrlichung von Rittertum und Frauentrost verarbeiteten, wurden die ergiebigsten Quellen für unsere mittelhochdeutschen Epiker. Das Verdienst selbst der bedeutendsten unter diesen beruht also weniger in der Erfindung als in seelischer Vertiefung.

§ 22. Höfische Epiker: Heinrich, Eilhart und Hartmann

1. Das Ritterspos kam vom Niederrhein nach Mitteldeutschland. Sein Schöpfer auf deutschem Boden war der Niederfranke **Heinrich von Veldeke**, der 1184 an Barbarossas großem Mainzer Pfingstfeste teilnahm. Um 1170 hatte er begonnen, nach einer französischen Bearbeitung von Virgils Epos die Aeneasage in sorgfältig gereimte kurze Verspaare zu bringen, doch wurde ihm die Handschrift dieser seiner Eneit noch vor der Vollendung entführt und erst um 1183, als er an den thüringischen Hof kam, zurückerstattet. Auf Veranlassung des Grafen Hermann (der 1190 Landgraf von Thüringen wurde) überarbeitete und vollendete er nun bis 1188 sein Werk, das auf andere Dichter bereits gewirkt hatte und weiter wirkte. Das mittelalterliche Gewand, in das Heinrich den antiken Stoff gehüllt hat, entstellt freilich Virgils schönes Heldengemälde: Aeneas ist ein Muster höfischer Rittersitte, Lavinia erhält von ihrer Mutter eingehende Belehrung über das Wesen der Minne, die eine große Rolle spielt. Doch bezeichnet das Gedicht einen bedeutenden Fortschritt der Erzählungskunst den älteren deutschen Erzählern gegenüber und wurde für die späteren vorbildlich, nicht nur durch seine reinen Reime und die breiten Schilderungen höfischer Minne und ritterlicher Kämpfe, sondern auch durch den Versuch wohlzusammenhängender Erzählung und eingehender Seelenmalerei. So weit Wolfram und Gottfried Heinrich übertrafen, so warm erkannten sie doch in ihm den Pfadfinder ihrer Kunst an, der nach Gottfrieds Aus-

druck auf den alten Baum einheimischer Dichtung das erste Reis höfischer Epik impfte. Während Heinrich, der auch als Minnesänger Bedeutung hat, zuerst eine durchaus in ritterlichem Geiste umgeschaffene antike Sage deutschen Lesern unter allgemeinem Beifall vermittelte, erschloß gleichzeitig Eilhart von Oberge, ein Niedersachse aus der Gegend von Hildesheim, Dienstmann Heinrichs des Löwen, die üppige, abenteuerliche Welt der bretonischen Liebesromane, indem er um 1180 ein französisches Gedicht von Tristan und Isolde in mitteldeutsche Verse übertrug. Sein Werk, volkstümlicher und weit weniger höfisch als die Eneit, wurde freilich bald durch das denselben Stoff behandelnde Epos Gottfrieds von Straßburg in den Schatten gestellt und ist nur in Bruchstücken, Umarbeitungen und einer Prosaauflösung (§ 37,2) erhalten.

2. Geschmackvolle Vollendung der Form kennzeichnet den ersten klassischen Dichter auf diesem Gebiet, Hartmann von Aue (gestorben um 1215), der das höfische Epos nach Oberdeutschland verpflanzte. Er war Dienstmann der schwäbischen Herren von Aue und nahm an einer Kreuzfahrt (wohl an der des Jahres 1197) teil, für die er ein paar schöne Kreuzlieder dichtete. Für seine Zeit hochgebildet, verstand er Latein und Französisch. Mit seinem ersten Werke, dem Ereß (nach Chrestien), führte er 1192 die Artusromane in die deutsche Dichtung ein. Es ermüdet durch lange Beschreibungen und überflüssige Abenteuer, fesselt aber durch die Verherrlichung weiblicher Treue. Gleichfalls ein nach Chrestien bearbeiteter Abschnitt der Artus-sage ist Hartmanns Iwein. Stofflich ganz von seinem Vorbilde abhängig, zeigt der Deutsche sich in diesem letzten (um 1200 verfaßten) äußerlich vollendetsten Werke dem Franzosen an Gemüt und Gedankenreichtum weit überlegen; die Feinheit der Sprache wie des Verses hat hier ihre Höhe erreicht. Aber dem Ereß gegenüber fehlt dem Iwein ein erhebender Grundgedanke. Dem gezierten Minnedienst entspricht es, daß den Helden deshalb seine Gattin zurückstößt, weil er über die festgesetzte Zeit auf Abenteuern fern bleibt, und daß er darüber wahnsinnig wird; der Schluß bringt allerdings die Ausöhnung der Gatten. Zwei kleinere Epen Hartmanns stehen unserm Gefühle näher: Gregorius (wieder nach französischer Quelle), die erste mit den Mitteln der neuen ritterlichen Kunst ausgestattete Legende, eine mittelalterlich-christliche Ödipus-sage, aber mit versöhnendem Schluß, und vor allem Der arme Heinrich. Dieser steht unter den höfischen Dichtungen als seltene Ausnahme, denn der Dichter erzählt einen deutschen Stoff (eine Familiensage seiner Dienstherrn). Weibliche Aufopferungsfähigkeit und männliche Selbstüberwindung werden mit herzlichem Gefühl verherrlicht. Das Erzählertalent Hartmanns, seine künstlerische Besonnenheit und die Vollendung von Sprache und Vers wurden schon von seinen Zeitgenossen bewundert, so von Gottfried von Straßburg (im Tristan V. 4619ff.),

der „seine kristallinen Wörtelein“ rühmt. In ‚Eref‘ und ‚Iwein‘, sowie in einigen ansprechenden Liedern und einem „Büchlein“ (d. h. einem poetischen Liebesbrief) erscheint Hartmann als die Verkörperung des ritterlichen Ideals der mæze (Mäßigung), d. h. der Schicklichkeit nach dem höfischen Anstandsbegriff. Aus allen seinen Werken aber spricht ein schlichter, reiner Sinn.

§ 23. Höfische Epiker: Wolfram!

1. Höhere dichterische und menschliche Vorzüge schmücken Hartmanns jüngeren Zeitgenossen, den Bayern **Wolfram von Eschenbach**, den tiefstinnigsten, seelenvollsten und urwüchsigsten aller höfischen Epiker. Er war um 1170 wahrscheinlich zu Eschenbach (etwa 14 km südöstl. von Ansbach) im jetzigen bayr. R.-B. Mittelfranken geboren, wuchs arm und ohne Schulbildung auf, war ein Dienstmann der Grafen von Wertheim, hielt sich seit 1203(4) öfters am Hofe Landgraf Hermanns von Thüringen auf, wo er mit Walthar von der Vogelweide zusammentraf, lehrte 1217 für immer in seine Heimat, wo er ein kleines Lehngut (Wildenberg, jetzt Wehlenberg, eine Stunde westlich von Eschenbach) hatte, zu Weib und Kind zurück und starb um 1220. Sein Grab in der Frauenkirche zu Eschenbach war noch im 17. Jahrhundert erhalten. Stolz auf sein „Schildesamt“, ein Ritter durch und durch, hat W. sich von den Ausschreitungen der höfischen Sitte, besonders dem überschwenglichen Minnedienst, doch reingehalten. Über die höfische Minne stellt er das stille Eheglück; höher als der äußere Glanz stehen ihm die sittlich-religiösen Aufgaben des Rittertums. Ein inniges Gemüt, ein männlicher Charakter, Gedanken-tiefe und fühner Humor, mächtige Gestaltungskraft und Blut der Empfindung machen W. zum größten Dichter des deutschen Mittelalters. Außer sieben schönen Liedern (fünf davon sind Tagelieder) besitzen wir von ihm zwei unvollendete Epen, ‚Schionatulander‘ und ‚Willehalm‘, und ein vollendetes, ‚Parzival‘. In ihnen steht er den französischen Vorbildern viel freier als Hartmann gegenüber. Seine Sprache ist viel weniger zierlich als die Hartmanns, dafür aber durchaus ursprünglich, oft volkstümlich frisch, aller ernststen und heiteren Töne mächtig, bilderreich, zuweilen dunkel und seltsam; denn seine Gedanken drangen in noch unbetretene Tiefen und ließen sich oft schwer in Worte fassen oder durch poetische Bilder veranschaulichen.

2. W.s Hauptwerk ist der der Artus- und Gralsage angehörende **Parzival** (fast 25000 Verse), teils nach dem unvollendeten Percival Chrestiens von Troyes, teils, wie W. vorgibt, nach einem sonst ganz unbekanntem Provenzalen Klot um 1200—10 verfaßt. Parzival, durch seine Mutter Herzeloide Urenkel Titurels, wird nach dem frühen Tod seines Vaters Gamuret von der Mutter in Waldeinsamkeit fern von den verderblichen Waffen erzogen. Aber die Begegnung mit

vier glänzend gerüsteten Rittern erweckt in dem Knaben unüberwindliche Sehnsucht nach ritterlichem Leben. Widerstrebend läßt ihn die Mutter ziehen; der Abschied bricht ihr das Herz. Parzival aber gelangt nach mancherlei Abenteuern an Artus' Hof, wird dann durch den greisen Gurnemanz in Ritterschaft unterwiesen und erwirbt durch seinen Heldenmut die schöne Kondwiramur zur Gattin. Später kommt er auf die Gralsburg. Hier könnte er den kranken Gralskönig Anfortas durch die Frage nach dem Grunde seiner Leiden erlösen, aber in seiner Befangenheit (tumpheit) und nach falsch verstandenem Sittengebot (zuht) unterläßt er die durch das natürliche Mitgefühl gebotene Frage. Dadurch verscherzt er sich die Gralskrone und wird der Tafelrunde, in die er eben aufgenommen worden ist, unwürdig. Den mit seinem Lose Hadern den faßt Zweifel (zweifel) an Gottes Güte; er schweift vierundeinhalbes Jahr unstet und verdüstert umher. Endlich gewinnt er durch die milde Belehrung des Einsiedlers Trevrizent seinen Seelenfrieden wieder. In dem frommen Greise findet er seinen Mutterbruder, der zugleich der Bruder des Anfortas ist. Geläutert kehrt er zu Artus zurück, der ihn wieder in die Tafelrunde aufnimmt, und zieht dann abermals auf die Gralsburg. Hier tut er die Frage und erhält an Stelle des Anfortas die Gralskrone. Auch Parzivals Weib und Kind kommen nach Munsalväsche und nehmen an seinem Glücke teil. In der Mitte des Gedichts, da, wo Parzivals Elend hereinbricht, hat W. eine lange Reihe von glänzend geschilderten Abenteuern eingeschaltet, die der Artusritter Gawan besteht: dem ernst idealen Rittertum wird das weltfreundige gegenübergestellt. Die Idee der Dichtung ist am Anfang vom Dichter selbst ausgesprochen: Zweifeln und Schwanken ist der Feind des Seelenglückes; doch selbst durch Irrtum und schweren Wahn kann der getreue Mann, der sich den rechten Mannesmut bewahrt und zum freudigen Vertrauen auf Gott zurückkehrt, zum himmlischen Ziele, zur Glückseligkeit (saelde), gelangen. Dieser ernste Grundgedanke, der tiefsinnige Plan, nach dem der innere Werdegang des Helden den eigentlichen Mittelpunkt der Dichtung (des ersten Entwicklungsromanes) bildet, und der ganze Geistes- und Gefühlsgehalt erheben das Werk hoch über alle anderen Ritterromane und sind Eigentum des deutschen Dichters.

3. Zur Gralsage, die W. in Deutschland einführte, gehören von W.s Werken ferner die beiden Bruchstücke des Schionatulander (gewöhnlich Titurel genannt), in kunstvollen Strophen gedichtet. Der Hauptinhalt ist die mit großer Zartheit geschilderte Liebe Schionatulanders und Sigunens, einer Urenkelin Titurels. Ein späterer Dichter verflocht W.s Fragmente in ein weitschweifiges Gedicht über die Gralsage, den sog. Jüngeren Titurel, der unverdientes Ansehen genoß, weil man ihn W. zuschrieb. — Eine historische Sage der Franzosen behandelte endlich W. im Willehalm von Oranse

(d. i. Orange). Dieses gleichfalls unvollendete Gedicht erzählt die Taten des heiligen Grafen Willehalm (Wilhelm von Toulouse) gegen die Heiden (Mohammedaner), besonders die sagenberühmte Schlacht bei Alischanz (793). Meisterhaft ist die Charakteristik des riesenstarken heidnischen Knappen Rennewart und der edlen Giburg, die nach ihrem Übertritt vom Heidentum Willehalms Gattin geworden ist. Die Duldsamkeit, mit der der Dichter den Tugenden der Ungläubigen gerecht wird, ist bemerkenswert. Seine tiefinnerliche Frömmigkeit bewahrt ihn vor allem Glaubenshaß; das Christentum ist ihm die Religion der Liebe und Menschlichkeit. — Schon von seinen Zeitgenossen hochgepriesen, genoß W. bis über das Ende des Mittelalters hinaus eine fast abergläubische Verehrung; nur einer stellte sich zu ihm in bewußten Gegensatz und bespöttelte seine dunkle Sprache und den krausen Inhalt seiner Dichtungen: Gottfried von Straßburg.

§ 24. Höfische Epiker: Gottfried und die Epigonen

1. **Gottfried von Straßburg**, wahrscheinlich (da er nur meiste, nicht her genannt wird) ein Bürgerlicher von gelehrter Bildung, der um 1210 dichtete, ist der größte Nebenbuhler Wolframs und zugleich sein vollendetster Gegensatz. Sein einziges Epos, *Tristan* (nach dem Französischen des Thomas von Bretagne), stellt das Muster eines höfisch feinen Ritters dar und besingt die Allgewalt der Minne in der alle Rücksichten verachtenden Liebesglut des ehebrecherischen Paares Tristan und Isolde. Das Widerwärtige dieser Leidenschaft erscheint dadurch gemildert, daß die Schuldigen unbewußt einen zauberisch wirkenden Liebestrank genossen haben. Mit Recht bewundert man Gottfrieds hinreißende Macht der Darstellung, seine bis ins Innerste dringende Seelenkunde, kurz seine durchgebildete vollreife Kunst, von der sein Vorgänger Eilhart von Oberge noch keine Ahnung hatte. Leider war es ihm nicht vergönnt, sein Werk zu Ende zu führen, so daß seine sittliche Auffassung nicht deutlich hervortreten kann. Nach der ersten Stimmung des Anfangs und einzelnen Andeutungen muß indes angenommen werden, daß es Gottfried nicht auf eine leichtfertige Verherrlichung schrankenloser Sinnlichkeit, sondern auf Darstellung des qualvollen Kampfes unwiderstehlicher Leidenschaft gegen die Sagenungen menschlicher Sitte, mithin auf tragische Wirkung ankam. Einem tragischen Ausgange strebt die Handlung zu. Vers und Sprache beherrscht Gottfried mit spielender Leichtigkeit. Er ist geistreich und blendend; von der frischen Naturkraft Wolframs und ihrem immer neuen Reiz besitzt er nichts. Sein Werk führte Heinrich von Freiberg (um 1300) trefflich zu Ende¹⁾.

¹⁾ ‚Parzival‘ und ‚Tristan‘ haben R. Wagner die Stoffe zu zwei seiner Musikdramen geliefert. Aus dem *Lohengrin* eines bairischen Dichters schöpfte Wagner seine gleichnamige Operndichtung.

2. In Hartmann, Wolfram und Gottfried verehren die zahlreichen jüngeren Epiker die größten Meister ihrer Kunst; sie selbst fühlen sich neben ihnen als Epigonen. Beliebt wurde die kürzere Erzählung durch den (im Ritterepos unbedeutenden) **Stricker**, einen Mitteldeutschen, der mit seinem Pfaffen Ameis (einem altheutischen Eulenspiegel) den Schwank einführte. Der alemannische Ritter **Rudolf von Ems** (Hohenems in Vorarlberg, † 1254) hat sich Gottfrieds formschöne Kunst angeeignet; er erzählt gut, aber breit. Sein Hauptwerk ist eine unvollendete ‚Weltchronik‘ (nach dem Alten Testament). Am besten gelungen aber sind ihm die sinnige, nach lateinischer Quelle bearbeitete, zu einer deutschen Sage gewordene Legende vom Guten Gerhart, welche lehrt, daß man nicht um Ruhmes oder Gewinnes willen, sondern aus reiner Gottes- und Menschenliebe Gutes tun soll, und die Bearbeitung der morgenländischen Legende Barlaam und Josaphat. Überall zeigt Rudolf einen frommen, einfachen Sinn, weshalb er auch von den unsittlichen französischen Romanen nichts wissen will. **Konrad von Würzburg** († 1287 in Basel), ein wissenschaftlich gebildeter Bürgerlicher, ist gleichfalls ein Meister der zierlichen Form nach Gottfrieds Muster. In seinen umfangreicheren Werken, unter denen der **Engelhart**, eine Verherrlichung der Freundestreue, hervorragt, verliert er sich nicht selten in unnützem Beiwerk. Dagegen sind seine kleineren novellenartigen Erzählungen vortrefflich, besonders **Otto mit dem Barte**, eine deutsche (schwäbische) Sage, in der die handfeste Tapferkeit und Mannentreue Heinrichs von Kempten humorvoll gefeiert wird, und **Das Herzmäre**, die viel gesungene Sage vom Herzen des toten Liebenden, welches der Geliebten vom rachsüchtigen Gatten vorgekehrt wird (vgl. Uhlands ‚Kastellan von Coucy‘ in ‚Sängerliebe‘).

3. Aller Nachahmung und höfischen Geziertheit fern steht **Werner der Gartener**, ein bayrischer Fahrender, der um 1250 das Gedicht **Helmbrecht** schrieb. In dem tragischen Schicksal eines Bauernsohnes, der sich zum Ackerbau zu gut dünkt und, durch das Beispiel der Raubritter verlockt, selbst ein Räuber wird, hält er seiner Zeit ein erschütterndes Spiegelbild vor. Sinn und Darstellung dieser ältesten deutschen Dorfgeschichte sind von herber volkstümlicher Größe. Das Gedicht mit seinen anschaulichen Schilderungen der Wirklichkeit, die ihm auch einen hohen kulturgeschichtlichen Wert verleihen, zeigt, was die höfischen Dichter versäumten, wenn sie, statt heimischer Stoffe, wie Gegenwart und Vergangenheit sie in Fülle bot, romanisch-keltische Phantastereien gestalteten. Dem tiefsten Helmbrechtidichter hat **Neidharts** heitere Lyrik (§ 30,4) den Weg zu seinem Stoffgebiet, dem Bauernleben, gezeigt.

§ 25. Allgemeines über das volkstümliche Epos

Neben dem höfischen Roman und unter seinem Einfluß erreichte zu Anfang des 13. Jh. die von Rittern, später auch von höheren Spielleuten gepflegte volkstümliche Heldendichtung ihre Blüte. Der deutsche Südosten, das abgelegene Österreich nebst Steiermark, war die Stätte, wo dieses heimische Gewächs, das nationale Epos, seinen ursprünglichen Wuchs und Duft bewahren konnte, wenig berührt von ausländischem Einfluß. Die Verfasser gerade der bedeutendsten Heldengedichte gehörten zwar unstreitig der ritterlichen Gesellschaft an; aber wenn sie auch auf den Geschmack ihrer höfischen Zuhörerkreise Rücksicht nahmen, so blieb doch Stoff, Auffassung und Form dieser Dichtungen deutsch. Den Inhalt boten in knapperem Stil volksmäßige, in sich abgeschlossene Heldenlieder, manchmal wohl auch ältere Spielmannsepen von der Art des „König Rother“. Wenn nun auch die neuen Dichter, wo es ihr Plan verlangte, von diesen Quellen abwichen und sie mit einer vom höfischen Epos gelernten reiferen Kunst ausgestalteten, so scheuten sich doch gewiß die besten von ihnen (Nibelungen- und Gudrunddichter) vor unnötigen, willkürlich erfundenen Änderungen; die Sage galt ihnen als Geschichte. Mit gleicher Treue wurde im allgemeinen der deutsche Geist in der Auffassung des Stoffes bewahrt. Hier und da drang wohl etwas aus der phantastischen Welt der keltisch-französischen Sage und des Orients oder aus der höfischen Auffassung der Minne und des Rittertums herein, was zu der biederen deutschen Art nicht paßte. Aber die gefeierten germanischen Tugenden der Treue und des Heldenmutes blieben nach wie vor die gewaltigen Triebfedern der menschlich bedeutungsvollen Handlung, die sich ohne spielende Laune und abenteuerliche Willkür nur aus den großen Charakteren der Sage entwickelt. Das freilich muß man bei allen mittelalterlichen Dichtern in den Kauf nehmen, daß sie die Menschen und Sitten auch des entlegensten Zeitalters wie zeitgenössische oder nur wenig ältere darstellen; der Begriff „historisches Kostüm“, wie ihn moderne Dichter verwenden, ist dem ganzen Mittelalter unbekannt. Niemand dachte daran, sich in die Vergangenheit geschichtlich zu vertiefen. — Die Sprache ist schlicht und kernig und hält sich von fremdem Schmucke frei, soweit nicht technische Ausdrücke der geschilderten ritterlichen Zustände in Betracht kommen. Dem Stil der Ritterromane unterscheidet sie sich außerdem durch manche aus der älteren Heldendichtung herübergenommene Wörter und Wendungen. — Der Versbau hält an der altertümlichen Messung nach Hebungen fest; erst allmählich dringt von der höfischen Kunst her die Neigung ein, die Senkungen regelmäßig auszufüllen. Angewendet werden teils eine volkstümliche Strophe (Nibelungenstrophe) und Nachbildungen derselben, teils die aus der Spielmannsdichtung nicht minder als aus dem Ritterepos bekannten kurzen Reimpaare von vier (bei klingendem Reime drei oder vier)

hebungen. Die strophischen wie die unstrophischen Heldengedichte waren zum Vorlesen, nicht zum Singen bestimmt, obwohl die ihnen zugrunde liegenden und neben ihnen fortbestehenden Lieder¹⁾ gesungen wurden.

Die vollständig überlieferten Epen dieses Zeitraums behandeln die Amelungen-, Nibelungen- und Hægelingensage, sowie die von Ortnit, Hüg- und Wolfdietrich. Die höchste poetische Verklärung hat die Vereinigung der Nibelungen- und Amelungensage in Der Nibelunge Not gefunden, demnächst die Hægelingensage in dem Gudrunliede.

§ 26. Das Nibelungenlied

1. Am Eingange der mittelhochdeutschen nationalen Heldendichtung steht ihr erhabenstes Denkmal, das für alle späteren mehr oder weniger das Muster wurde; von einem unbekanntem ritterlichen Dichter um 1200 in Osterreich niedergeschrieben. In zwei Bearbeitungen, die in zahlreichen Handschriften erhalten sind, besitzen wir sein Werk; nach ihren Schlußworten wird die eine, die dem verlorenen Original am nächsten steht, als **Der Nibelunge Not** (Haupthandschriften A und B), die andere, die den Ton des Ganzen durch Glätten und Einschalten noch mehr dem höfischen zu nähern sucht, als **Der Nibelunge Lied** (Haupthandschrift C)²⁾ bezeichnet. Die wahrscheinlich sehr alte Nibelungenstrophe, dieselbe, deren sich der Kürenberger (§ 19,4) bediente, hat die vierte Hebung der letzten Halbzeile stets bewahrt; der Reim ist immer stumpf. Die Sprache ist einfach und arm an Bildern, aber voll Kraft und Weihe. Die Erzählung fließt in den Teilen, die der Dichter am selbständigsten ausgestaltet hat, namentlich in den Schlußaventüren (das Ganze ist in 39 Aventüren geteilt) in der echt epischen „bewegten Ruhe“ wie ein mächtiger Strom dahin. Der Ton ist, dem Gegenstande angemessen, meist tiefernst, zuweilen zart und lieblich, die Grundstimmung tragisch. Daß alle Freude sich zuletzt in Leid verkehrt, wird am Anfang wie am Ende ausgesprochen. Seelenzustände werden durch Handlung, Gebärde, kurzes Wort wirkungsvoll angedeutet. Die Charaktere sind mit Meisterschaft durchgeführt, allen voran die Hauptheldin Kriemhild und ihr Hauptgegner Hagen von Tronje.

2. Die Handlung, die sich aus diesen Charakteren mit Notwendigkeit ergibt, ist nach einem einheitlichen Plane angelegt: Kriemhild-

¹⁾ Von solchen balladenartigen Heldenliedern ist aus dieser Periode keins erhalten; aber ihr Vorhandensein ist ausdrücklich bezeugt, und überlieferte gehen (§ 33,3) in diese und noch ältere Zeit zurück.

²⁾ Diese Bezeichnungen rühren von dem ersten kritischen Herausgeber Karl Lachmann her: A ist in München, B in St. Gallen, C in Donaueschingen, danach die Ausgaben von Lachmann, Bartsch, Sarndt. Wir zitieren nach Bartsch.

dens Liebe, Leid und Rache ist das Thema, das der Dichter niemals aus den Augen verliert. Eine gewisse Einheitlichkeit der Handlung war natürlich schon durch die Sage gegeben, aber die bewußte Kunst, mit der alle Glieder einem geistigen Ganzen untergeordnet sind, gehört ohne Zweifel dem Dichter. Der fast dramatisch straffe Aufbau erhellt aus nachstehenden Andeutungen: Kriemhildens Traum (stimmender Akkord); Siegfrieds Jugend und Fahrt an Gunthers Hof (Exposition); Siegfrieds Kampf mit Sachsen und Dänen, seine erste Begegnung mit Kriemhild, Gewinnung Brünnhildens, Hochzeit in Worms, Kriemhildens Glück, Zank der Königinnen (steigende Handlung); Siegfrieds Tod und Versenkung des Hortes (Höhepunkt); Wandlung von Kriemhildens Charakter, ihre Rachepläne und ihre Vermählung mit Ekel (Peripetie); Fahrt der Burgunden an Ekels Hof (sinkende Handlung); die letzten Kämpfe, Kriemhildens Rache und Tod (Katastrophe)¹). Die große sittliche Idee aber, die in der mannigfachen Weise verkörpert wird, ist die der Treue, die als Liebestreue, Mannentreue, Königstreue, Freundestreue ihren lieblichen, erschütternden und erhebenden Ausdruck findet. Hier und da ist dem Dichter allerdings ein sachlicher Widerspruch aus seinen Quellen stehen geblieben, oder er füllt eine Lücke in der Überlieferung des Stoffes nicht eben glücklich aus, läßt auch wohl eine dunkle Stelle ganz unerklärt oder vermag die halbheidnische Sage²) mit dem ritterlich christlichen Gewand nicht recht in Einklang zu bringen. Solche kleine Unzuträglichkeiten, die den Hörern der Zeit sicherlich viel weniger auffielen als dem modernen Leser, verschwinden vor der Gewalt

¹) Die liebliche Episode in Bechlaren, gegen die das Nachfolgende um so fürchtbarer absteht, kann als ein meisterhaft erfundenes „retardierendes Moment“, Giselhers Bitte und Kriemhildens Anerbieten (Str. 2101 ff.) als ein „Moment der letzten Spannung“ bezeichnet werden. Hebbel hat seiner Nibelungen trilogie (§ 85, 2) den Gang der Handlung im Liede ohne wesentliche Änderungen zu Grunde legen können. Wagners ‚Ring des Nibelungen‘ (§ 84, 2) ist nach den nordischen Sagenquellen mit voller dichterischer Freiheit gebildet.

²) Mythische Anklänge: die Schilderung Brünnhildens (Av. 7 und 10), urspr. wohl einer Walküre (Schlachtjungfrau), deren übermenschliche Kraft mit der Jungfräulichkeit schwindet; die weis sagenden Meerfrauen (Schwanenjungfrauen) in der Donau (Av. 25). Märchenhaftes aus der Siegfriedsage: der Drachenkampf, die Unverwundbarkeit, die Gewinnung des Hortes, die Tarnkappe. Eine in vielen Zügen altertümlichere Gestalt der Nibelungen sage bietet die altnordische Überlieferung in den beiden Edden (§ 10 Anm.) und der ‚Volsungasaga‘ (um 1260). Der Grundunterschied zwischen der nordischen und der jüngeren deutschen Sage ist der, daß nach jener Kriemhild (nord. Gudrun) nicht ihren Gatten Siegfried an ihren Brüdern und an Hagen rächt, sondern ihre Brüder an Ekel. Die niederdeutsche in der ‚Thidreks saga‘ (§ 14) steht der hochdeutschen des Nibelungenliedes so nahe, daß eine gemeinsame Quelle beider für die eigentl. ‚Not‘ der Nibelungen, welche die Schicksale der Burgunden seit Ekels Einladung erzählte, vermutet werden muß.

der mit bewußter Kunst ihrem tragischen Ziele zugeführten Handlung. Höhepunkte aller epischen Poesie sind Siegfrieds Tod (Aventüre 16), Kriemhildens Schmerz (Av. 17), der Empfang in Bechlaren (Av. 27), die erste Nacht am Hunnenhofe (Av. 30) und alles, was von dem Tode des edlen Rüdiger, der rührendsten Verherrlichung der Mannentreue, bis zum furchtbaren Ende erzählt wird (Av. 37 bis 39). Wieviel davon dem Dichter und wieviel der ihm aus ‚alten Mären‘ bekannten Sagengestalt angehört, läßt sich freilich im einzelnen nicht nachweisen. Daß aber jener nicht etwa nur ein geschickter Erzähler, sondern ein großer Dichter war, wird man erkennen, wenn man mit dem Nibelungenliede den Bericht der ‚Thidreksjaga‘ (§ 14,2) vergleicht, der die zum Teil aus gleicher Quelle geflossene niederdeutsche Überlieferung mitteilt: obwohl der gut erzählende Sagaschreiber manchmal (z. B. über Siegfrieds Jugend) besser unterrichtet ist, bleibt er doch an Wirkung tief unter dem Dichter, weil dieser die belebende Fülle der Poesie aus seinem eigenen vollen Herzen nahm.

3. In allen Handschriften folgt dem Nibelungenliede als eine Art Anhang **Die Klage**, ein in kurzen Reimpaaren von einem andern unbekanntem Verfasser herrührendes Gedicht, das in ermüdender Breite die Bestattung und Beflagung der in Der Nibelunge Not Getöteten berichtet. Schön ist die Schilderung des toten Wolfhart, Hildebrands Neffen, und die Erzählung, wie Rüdigers Tod in Bechlaren bekannt wird.

§ 27. Das Gudrunlied

1. Das große Muster des Nibelungenliedes erweckte bald Nachahmung. Ein ritterlicher Dichter verfaßte um 1210 oder etwas später in Osterreich oder Steiermark die **Gudrun**. Schon die Strophe bildete er der Nibelungenstrophe nach: die erste Hälfte ließ er unverändert, der zweiten gab er klingenden Reim, der letzten Halbzeile fünf statt vier Hebungen; aber auch im Stil, der weniger volkstümlich erscheint, ist das Vorbild unverkennbar. Das Gedicht zerfällt in drei Teile, indem der Dichter der Geschichte der Hauptheldin nicht nur die ihrer Mutter, sondern auch die ihres Großvaters vorausschickt. Diese (Hagens von Irland Jugend) ist wohl freie Erfindung nach dem Vorbilde höfischer Gedichte; dagegen stammt die den folgenden beiden Erzählungen (Hilde und Gudrun) zugrunde liegende Hægelingensage aus dem Norden, wo sie sich an den Küsten der Nordsee bei Niederfranken und Friesen aus einem alten Mythos zur Heldensage umgestaltete. Im zweiten Teile (Hilde) des Epos hat sie sich am reinsten erhalten¹⁾, doch ist, wie häufig in der Sagen-

¹⁾ Einzelne mythische Anklänge sind sonst nur noch: der weisagende Vogel oder Engel (Av. 24), urpr. wohl eine Schwanenjungfrau, die Schilderung des

geschichte (vgl. die Hildebrandslieder), der ursprünglich tragische Ausgang in einen versöhnenden gemildert. Die Geschichte von Gudrun, die wie eine Wiederholung und Steigerung der Hildebesage, nur mit Umkehrung eines Grundmotivs (Hilde folgt dem Entführer freiwillig, Gudrun gezwungen), aussieht, hat sich im einzelnen am reichsten ausgebildet und ist etwa um die Mitte des 11. Jahrhunderts mit der Hildebesage zusammen durch rheinische Spielleute nach Süddeutschland gebracht worden. Trotz der langen Wanderung hat die Sage den Charakter ihrer Heimat, des norddeutschen Meeresstrandes, treu bewahrt; die ‚Gudrun‘ ist eine „Wassermäre“ (Str. 1128). Seefahrten, Wind und Wellen, Burgen am Meere, von denen man die kommenden oder abgehenden Schiffe sieht, usw. — diese Welt steht in bemerkenswertem Gegensatz zu dem binnenländischen Schauplatz des Nibelungenliedes.

2. In selbständiger Ausschmückung des Stoffes ist der Gudrun-dichter weiter gegangen als sein Vorgänger, weil er nicht aus so reicher und festgegründeter Sagenfülle schöpfen konnte. Doch kommt die Breite mancher Stellen des Gedichtes schwerlich auf seine Rechnung; denn das Gudrunlied ist allem Anschein nach noch viel maßloser als das Nibelungenlied durch fremde Zusätze erweitert und entstellt worden. Spielleute werden allerlei geändert und hinzugefügt haben. Die Überlieferung ist sehr schlecht: die einzige Handschrift (in dem sog. Ambraszer Heldenbuch, früher auf Schloß Ambras in Tirol, jetzt in Wien) ist erst zu Anfang des 16. Jahrhunderts nach einer Vorlage vom Ausgang des 13. Jahrhunderts aufgezeichnet worden. Hätte nicht Kaiser Maximilian I. die Abschrift befohlen, so wäre uns eine der herrlichsten deutschen Dichtungen ganz verloren gegangen, deren hoher Wert noch durch die Überarbeitung hindurch erkennbar ist. Es fehlt ihr allerdings die erschütternde Gewalt der Handlung des Nibelungenliedes; sie ist weniger großartig, weil sie keinem tragischen, sondern einem versöhnlichen Schlusse zustrebt. Aber unseren Vorfahren war eben Ernst und Humor, Strenge und Milde gleich vertraut; die Verbindung dieser Gegensätze macht erst die Eigenart des deutschen Gemütes aus, und so erscheint die Gudrun als ein ergänzendes Gegenstück zu den Nibelungen. Gudrun, eine Heldin so gut wie Kriemhild, wird doch nicht durch das Schicksal zu furchtbaren Rachehaten, zur Verleugnung der weiblichen Natur gedrängt. Ihr Heldenmut offenbart sich in ausharrender Treue, stolzem Ertragen des Leides, friischer Ungebeugtheit ihres hoffnungsvollen Mutes und Bewahrung ihrer sittlichen Hoheit gegenüber ihren Peinigern. Im Glück zum Verzeihen geneigt, erkennt und lohnt sie auch am Gegner adeligen Sinn. Gudruns Charakter gehört zu den erhaben-

wütenden Wate (Str 1392ff und Av. 29), urspr. eines Sturm- oder Meerriesen. Der nordische Bericht über die Hildebesage steht in der jüngeren Edda, in vielfach abweichender Gestalt bei Sago Grammaticus.

sten und lebensvollsten Gebilden aller Poesie, und auch die übrigen Gestalten der Sage, wie der edle Hartmut, der wilde Wate u. a., sind mit Sicherheit gezeichnet. Unvergleichlich schildert der Dichter Gudruns standhaft ertragenes Leid in der Gefangenschaft bei den Normannen, die Verkündigung der Hilfe durch den Himmelsboten, das Wiedersehen am Meeresstrand, Gudruns letzten Abend in der Gefangenschaft und Wates Strafgericht.

§ 28. Andere volkstümliche Epen

1. Der besseren Zeit des mittelhochdeutschen Volksepos gehören die beiden folgenden Dichtungen an, die Abschnitte der Dietrichsage besingen. **Alharts Tod**, in Nibelungenstrophen, ist leider durch massenhafte Einschreibungen entstellt; aber Jung Alhart, der in dem Kriege zwischen Dietrich und Ermenrich so treu die Warte hütet, bis er von Heime und Wittig verräterisch getötet wird, ist ein rührendes Heldenbild. **Laurin**, eine liebliche Spielmannsdichtung (in Reimpaaren), verbindet die Tiroler Sage vom streitbaren Zwergkönig Laurin und seinem streng gehüteten Rosengarten geschickt mit der Dietrichsage. Der Berner bricht in den Garten ein, bezwingt Laurin, wird dann von ihm gefangen, zuletzt aber durch eine Jungfrau befreit.

2. Andere Stoffe der Dietrichsage werden mit geringerer Kraft und Kunst noch Ende des 13. Jahrh. öfters behandelt. Die wertvolleren unter diesen Volksepen sind das Eckenlied und die Rabenschlacht. **Das Eckenlied**, in einer zwölfzeiligen Strophe (dem „Berner Ton“) gedichtet, frisch und volkstümlich im Ton, führt den Gegensatz zwischen dem ehrgeizigen, kampfgerigen jungen Riesen Eke und dem bescheidenen, besonnenen Helden Dietrich prächtig durch. **Die Rabenschlacht** (d. h. die Schlacht zwischen Ermenrich und Dietrich bei Ravenna), in sechszeiligen Strophen, leidet zwar an großen Längen und unbeholfener Darstellung; ergreifend ist aber die episodische Erzählung, wie die beiden Söhne Efels und ein Bruder Dietrichs von Wittig erschlagen und von Dietrich gerächt werden. Freilich gebührt das Verdienst augenscheinlich weniger dem Dichter als seiner Quelle.

3. Eine heitere Spielmannsmär, die, schwerlich auf ältere Sage gegründet, die beiden größten Helden einander gegenüberstellt, ist **Der Rosengarten**, in der Nibelungenstrophe, die aber meist ihre letzte Hebung eingebüßt hat. Das Gedicht, in fünf verschiedenen Bearbeitungen erhalten, erzählt, wie Kriemhild die Berner Helden nach Worms in ihren Rosengarten entbietet, damit sie sich mit den Wormsern messen. Wer gewinnt, erhält von ihr Kuß und Rosenkranz. In den zwölf Kämpfen behalten die Berner den Sieg, selbst Sieg-

fried erliegt vor dem zürnenden Dietrich. Dieser und der ungeschlachte kriegerische Mönch Iljan sind prächtig gezeichnet.

4. Inhaltlich stehen von der Dietrichsage abseits mehrere andere Spielmannsepen in der (verkürzten) Nibelungenstrophe. Im **Ornutt** haben die seit den Kreuzzügen beliebten Stoffe der Fahrenden (Brautfahrt ins Morgenland, abenteuerliche Kämpfe mit den Ungläubigen usw.) und ein Zwergenmärchen eine uralte Sage wandalischen Ursprungs (§ 10) umspinnen. Eine Brautfahrt ist auch der Inhalt des anmutigen Liedes von **Hugdietrich**, das Wilhelm Herz so zierlich umgedichtet hat (§ 84, 1). Die Bearbeitungen der Geschichte von **Wolfdietrich**, wie die seines Vaters Hugdietrich ostfränkischer Herkunft (§ 11), weichen stark voneinander ab; doch geht auch unter den immer mehr sich häufenden Abenteuern der edle Kern der Sage, die Verherrlichung rührender Königs- und Mannentreue, nicht ganz verloren.

§ 29. Der Minnesang

1. Den Mittelpunkt der Liederdichtung aller Zeiten und Völker bildet die Liebe, die unsere Vorfahren Minne nannten; daher führt auch die mittelhochdeutsche Lyrik nicht mit Unrecht den Namen Minnesang. Doch ist mit diesem Worte ihr Inhalt nicht annähernd erschöpft.¹⁾ Neben der Liebe kommen die anderen menschlichen Empfindungen zum Ausdruck, besonders die durch das Naturleben, den Wechsel der Jahreszeiten, der Sommerlust und des Winterleides hervorgerufenen; aber auch religiöses Gefühl, Vaterlandsliebe, politische Überzeugung, Dankbarkeit gegen fürstliche Gönner, Spott und Scherz, sinnige Betrachtung des menschlichen Lebens in seinen zahllosen Gestaltungen, persönliche Erfahrung trüber und froher Art. Somit ist der Name „Minnesang“ zu eng für den weiten Inhalt der damit bezeichneten Dichtungsgattung; indes ist zu beachten, daß minne auch Erinnerung, liebedolles Gedenken, Zuneigung im weitesten Sinne (z. B. gotes minne) bedeutet, und andererseits, daß die durch das Rittertum eingeführte Auffassung der Minne im engeren Sinn allerdings in der kunstmäßigen Lyrik dieses Zeitraumes mit im Vordergrund steht. Eine hohe sittliche Scheu vor dem Göttlichen im Weibe war nach Tacitus schon den alten Germanen eigen; die Stellung, die in den Heldensagen die Frauen einnehmen, beweist, daß es deutsche Art ist, die sinnliche Leidenschaft durch gemütvolle Innigkeit zu veredeln. Dies spricht sich auch in der Auffassung der Minne oder des Frauendienstes, wie

¹⁾ Der ganze Inhalt der mittelalterlichen Lyrik wird auch nicht mit den beliebten Schlagworten Frauendienst, Herrendienst (Lobpreisung der fürstlichen Brotherrn) und Gottesdienst umfaßt, obwohl man sie als Bezeichnungen sehr hervorragender Stoffgebiete gelten lassen muß.

sie den besten Minnesängern eignet, deutlich aus. Die Lyrik der provenzalischen Troubadours (Dichter), die von den ritterlichen Liederängern Nordfrankreichs und seit Ende des 12. Jahrhunderts von denen Deutschlands nachgeahmt wurde, ist leidenschaftlicher, sinnlicher, leichtfertiger als die deutsche; diese ist idealer, herzlicher und sittlicher, obschon der deutsche Minnesänger, dem leidigen Zug der höfischen Sitte folgend, nicht selten auch jener modischen Verehrung einer „Herrin“, d. h. einer adeligen meist verheirateten Dame in zärtlichen Liedern Ausdruck verleiht. Landschaftliche Unterschiede sind unverkennbar: die am Rhein, im Westen Deutschlands gepflegte kunstmäßige Lyrik schloß sich begreiflicherweise am engsten den benachbarten ausländischen Vorbildern an; in Bayern und Osterreich blieb das Lied seinem Ursprung aus heimischem Volksgeange getreuer.

2. Die Dichter, meistens dem Ritterstand angehörend, waren zugleich Komponisten; sie erfanden zu jeder von ihnen geschaffenen Strophenart selbst eine Melodie, und diese galt als geistiges Eigentum. Wer sich ihrer eigenmächtig bediente, wurde doenediep gescholten. Die Strophe (mhd. liet) ist, nach romanischem Muster, fast immer dreiteilig¹⁾: sie besteht aus zwei gleichgebauten „Stollen“ (zusammen „Aufgesang“ genannt), bei deren Vortrag der erste Teil der Melodie zweimal gesungen wird, und dem davon verschiedenen, nach eigener Melodie gehenden „Abgesang“. Vom Lied in gleichmäßigen Strophen unterscheidet man den durchkomponierten Leich, der nach dem Vorbilde gewisser lateinischer Kirchengesänge (Sequenzen) aus ungleichen Versgruppen besteht. Den beiden reinlyrischen mehrstrophigen Gedichtarten steht der einstrophige (ebenfalls gesungene) Spruch²⁾ gegenüber, der betrachtenden, satirischen, seit Walther auch politischen Inhalts ist. Hier (ältester Vertreter Hergêr § 19, 4) läßt sich, von der meist dreiteiligen Strophenform abgesehen, kein ausländischer Einfluß nachweisen; in der lehrhaftesten Dichtung waren die Deutschen den Romanen von jeher überlegen. Lied und Spruch wurden oft von demselben Dichter gepflegt. So war der größte Liederdichter, Walther von der Vogelweide, zugleich der größte Spruchdichter. Über die Menge der Durchschnittspoeten erheben sich nur wenige dichterische Persönlichkeiten von stark geprägter Eigenart. Überliefert sind Gedichte von etwa 160 Minnesängern in Sammelhandschriften, unter denen die Weingartener, die kleine Heidelberger und die sogenannte Ma-

¹⁾ So sind viele unserer Kirchenlieder gebaut, z. B. Ein feste Burg, Wie schön leuchtet der Morgenstern, Nun danket alle Gott u. a. Die Bezeichnungen Stollen, Auf- und Abgesang sind erst von den Meisterängern erfunden.

²⁾ In der Blütezeit des Minnesangs mußte jedes Lied seine besondere Melodie und Strophenform haben, während beliebig viele Sprüche zu einer Melodie gedichtet werden durften.

nessische¹⁾, richtiger „große Heidelberger“, die bedeutendsten sind. Am umfangreichsten ist die kostbare, mit Bildern geschmückte große Heidelberger Handschrift.

§ 30. Walther und andere Minnesänger

1. Im Gegensatz zu den älteren Österreichern (§ 19, 4) zeigen die westdeutschen Lyriker, wie Heinrich von Veldeke (§ 22, 1) und Friedrich von Hausen, und der Thüringer Heinrich von Morungen, der größte Minnesänger vor Walther, starke romanische Einflüsse. Der Elsässer Reinmar von Hagenau machte diese höfisch feine Kunst durch seine Übersiedelung nach Österreich auch dem deutschen Südoften bekannt.

2. Der tiefste und vielseitigste deutsche Lyriker vor Goethe, der nationalste Dichter des deutschen Mittelalters, Walther von der Vogelweide (etwa 1165—1230), wahrscheinlich ein Österreicher, gehörte dem niederen Ritterstand an. Am Wiener Hofe der Babenberger lernte er nach seiner eigenen Aussage singen und sagen; der Herzog Friedrich (1194—98) war sein Beschützer, Reinmar von Hagenau sein erstes Vorbild. Nach Friedrichs Tode begann für den gänzlich unbegüterten Sänger ein etwa zwanzigjähriges unstetes Wanderleben nach Art der Fahrenden. 1198 nahm ihn zunächst Philipp von Schwaben, für dessen Sache W. mehrere Sprüche dichtete, an seinen Hof auf; bei ihm feierte er zu Magdeburg 1199 das Weihnachtsfest. 1204 finden wir ihn für längere Zeit am Hofe des Thüringer Landgrafen Hermann in Eisenach, wo er schon früher vorübergehend gewohnt hatte und nun mit Wolfram zusammentraf (§ 23, 1).²⁾ Später ist er noch mehrmals dort eingekehrt. Wie er mit seiner Kunst um die Bedürfnisse des Lebens ringen mußte, bezeugt eine Urkunde von 1203, nach der der Bischof Wolferger von Passau ihm in Zeiselmauer an der Donau fünf Solidi zur Anschaffung eines Pelzrocks schenkte. Auch in Meißen beim Markgrafen Dietrich und bei verschiedenen anderen Fürsten fand er vorübergehend Günst. Nach Philipps Tode (1208) erhoffte Deutschland alles Heil

¹⁾ Früher glaubte man, der Züricher Minnesänger Joh. Hadlaub (um 1300) habe sie für den Patrizier Rüdiger Manesse aufgeschrieben. (Eine Annahme, der Kellers Novelle 'Hadlaub' ihre Entstehung verdankt. Vgl. § 85, 6.) Die Handschrift war lange in Paris, seit 1888 liegt sie wieder in Heidelberg, an ihrer ursprünglichen Stätte. Sie enthält etwa 7000 Strophen von 140 Dichtern.

²⁾ An den Aufenthalt der beiden größten Dichter ihrer Zeit am Hofe des kunstsinnigen Fürsten knüpfte später die Sage vom Sängerkrieg auf der Wartburg an. R. Wagner hat sie in seiner Oper 'Tannhäuser' mit der im Volkslied (§ 35, 1) besungenen Sage vom Tannhäuser verbunden. Die Gedichte dieses österreichischen Ritters haben vorwiegend sinnlichen Charakter. Die Dichtung vom Wartburgkrieg besteht aus einer Reihe von Wettgesängen, die den versammelten Dichtern in den Mund gelegt werden, und gehört bereits dem Meistergesang (§ 34) an.

von dem Welfen Otto von Braunschweig, dessen kaiserliche Rechte gegen die Übergriffe der Kirche W. in gewaltigen Sprüchen (1212) verteidigte. Indes war das Verhältnis W.s zu dem Welfen nicht von langer Dauer. Otto verscherzte durch sein karges, hochfahrendes Wesen bald alle Teilnahme und lohnte dem Dichter mit Undank. Als nun der junge Staufer Friedrich II. von Italien her zur Erlangung der Krone heranzog, da sagte sich auch W. von Otto los und wandte sich der aufgehenden Sonne zu (1213). Für seine begeisterte Anhänglichkeit verlieh ihm 1220 Friedrich ein kleines Lehen in Würzburg, was den alternden Dichter, der sich nun endlich gegen die bitterste Not geschützt sah, mit jubelndem Danke erfüllte. Bei aller Wucht und Schärfe, mit der der national gesinnte W. den päpstlichen Ansprüchen gegenübertrat, war er ein tiefreligiöses Gemüt. Als daher Gregor IX. 1227 gegen Friedrich den Bannstrahl geschleudert hatte, schürte der davon heftig erschütterte W. durch seine Lieder die Begeisterung für den Kreuzzug des gebannten Kaisers und beteiligte sich (wahrscheinlich) selbst 1228 an der von ihm innig ersehnten „lieben Reise“. Kurz nach seiner Heimkehr scheint er (1229 oder 30) gestorben zu sein und wurde im Kreuzgange des neuen Münsters zu Würzburg begraben.

3. In seiner Poesie vereinigte W. den kunstvollen ritterlichen Sänger mit dem volkstümlichen Spielmann. In den hergebrachten Fesseln des Minnesanges läßt er sich nicht genügen. Wohl hat auch er anfangs als Schüler Reinmars in manchem seiner Lieder der modischen Minnelyrik seinen Tribut gezahlt, aber sie bildet für ihn nur eine Episode. Bald singt er wirklich „von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt, von allem Höhen, was Menschenherz erhebt“. Liebeslust und -leid, Frühling Freude und Wintersnot entlockt ihm die heitersten wie rührendsten Töne. Er weiß allem besondere Färbung zu geben, alles ist erlebt und in einem tiefleidenschaftlichen, leicht erregbaren Dichterherzen empfunden. Und die herbsten und schmerzlichsten Gefühle läßt er so ergreifend austönen wie seine treue Vaterlandsliebe und innige Frömmigkeit. Nicht minder bewundernswert ist er im Spruch, mit dem er zuerst von allen unseren Dichtern in das große Staats- und Völkerleben eingreift; mit schneidendem Spotte, wüthigem Zorn und edler Begeisterung streitet er für die Herrlichkeit des Reiches. Er ist unser größter patriotischer Dichter. Aber er bekämpft auch alles Gemeine und Unlautere und lehrt echte Weisheit und Tugend, und selbst kleineren persönlichen Erlebnissen weiß er eine humoristische oder ernst bedeutungsvolle Seite abzugewinnen. Überall, in den hin und her wogenden Kämpfen der Zeit, in den mancherlei bedrückenden Umständen seiner irdischen Pilgerfahrt, wahrte er sich männliche Würde. Gegen seine innerste Überzeugung hat er sicher nie gedichtet, und darum lebt in seinen Liedern und Sprüchen¹⁾

¹⁾ Auch einen kunstvollen Reiz geistlichen Inhaltes hat er gedichtet und natürlich ebensowohl komponiert, wie seine Lieder und Sprüche.

eine innere Kraft, die seine Zeitgenossen hinriß und uns noch jetzt mit Bewunderung und Liebe für den einzigen Mann erfüllt. Sein Hingang wurde allgemein beklagt, er selbst als das Musterbild eines Sängers gefeiert; nirgends schöner als in den schlichten Zeilen Hugos von Trimberg (§ 31, 1 Anm.): Her Walthër von der Vogelweide, Swer des vergaeze, der taet mir leide (täte mir weh).

4. Ganz eigenartig sind die Gedichte des bayrischen Ritters **Heidhart von Reuental** († um 1245). Des Hofstones und der Künstelei satt, lauschte er den Bauern ihre volkstümlichen, zum Tanz gesungenen Neck- und Spottliedchen ab und dichtete danach, aber in kunstvoller Verfeinerung humorvolle „Reihen“ (Sommerlieder), in späterer Zeit auch Winterlieder. Erstere (meist in zweiteiligen Strophen) sind scheinbar für den Tanz unter der Dorflinde, letztere (in dreiteiligen Strophen) für den in der Bauernstube bestimmt. In Wahrheit verspotten sie zum Ergötzen der höfischen Gesellschaft die bäurische Sitte. Diese höfische Dorfpoesie fand viele Nachahmer, die aber oft ins Plump und Gemeine verfielen (vgl. auch § 24, 3). Unter Walthers zahllosen Nachfolgern zeichnet sich **Ulrich von Lichtenstein** in seinen Liedern durch Wohlklang, Frische und Innigkeit aus. Seine Selbstbiographie, der kulturgeschichtlich wichtige Frauendienst (1255), gibt ein anschauliches, wenn auch phantastisch ausgemaltes Bild des bereits der Entartung verfallenen höfischen Lebens.

§ 31. Die lehrhafte Dichtung und die Prosa

1. Neben den kurzen Sprüchen Hergers, Walthers von der Vogelweide und anderer Dichter besitzen wir auch umfangreichere Gedichte lehrhaften Inhalts. Das wichtigste, Die Bescheidenheit (d. h. das Bescheidwissen, die Einsicht) des bürgerlichen Fahrenden **Freidank** (um 1229), eine Reihe kerniger Sprüche echter Lebensweisheit, zwischen die andere mit zeitgeschichtlichem Inhalte eingestreut sind, ist ein Laienbrevier von köstlicher Art.¹⁾

2. Während in der Dichtung die Geistlichen zurücktreten, verdankt ihnen die deutsche Prosa einen ersten Aufschwung. Durch die Gründung der Bettelorden (Dominikaner und Franziskaner), die sich um 1220 in Deutschland ausbreiteten, wurde dem Klerus ein neues Gebiet eröffnet, auf dem er unmittelbar auf die weitesten Kreise wirken konnte: die deutsche Predigt. Diese war noch im 12. Jahrhundert ganz unselbstständig und entlehnte ihren Inhalt aus lateinischen Sammlungen.

¹⁾ Älter ist Der welsche Gast (Fremdling) des italienischen Geistlichen **Thomasin von Zirkläre** (Cerchiari in Friaul), eine Tugendlehre im streng kirchlichen Sinn; jünger Der Renner (das Gedicht rennt durch alle Gebiete des Lebens) des Bamberger Schulmeisters **Hugo von Trimberg** (um 1300), in dem der ritterliche Charakter dieser Periode bereits dem bürgerlich praktischen der nun beginnenden gewichen ist.

Eine eigenartige Entwicklung bereitete sich mit den Kreuzzügen vor, da wenigstens die Kreuzprediger, auf die verschiedensten Zuhörer rechnend, sich einer eindrucksvollen, verständlichen, an Zeitereignisse anknüpfenden Darstellung bedienen mußten. Diese volkstümliche Beredsamkeit wurde aber erst durch die Bettelorden allgemeiner. Der Franziskaner **Berthold von Regensburg** († 1272) ist ihr größter Meister im Mittelalter. Dieser war ein Straf- und Bußprediger, wie die Zeit ihn brauchte, voll ungeheurer Wucht der Sprache, leidenschaftlich, volkstümlich und urwüchsig. Wenn er, der ganz Ober- und Mitteldeutschland durchzog, auf offenem Felde predigte, strömten Tausende zusammen; und so ins Innerste wußte er zu treffen, daß viele reuig beichteten und freiwillig Buße taten.

3. Von Niederdeutschland gingen gleichzeitig die Anfänge der deutschen Rechts- und Geschichtsprosa aus. Um 1230 vollendete der sächsische Ritter **Eike von Repgowe** (im Anhaltischen) seinen **Sachsenspiegel**, in welchem er das für alle sächsischen Lande geltende gemeine Recht in seiner Muttersprache aufschrieb. Sein Beispiel fand auch in Oberdeutschland Nachahmung, so entstand z. B. der **Schwabenspiegel** in Schwaben. Auf dem großen Reichstage zu Mainz 1235 ließ Kaiser **Friedrich II.** das erste Reichsgesetz in deutscher Sprache (den allgemeinen Landfrieden) bekanntmachen. Bald nach **Eike** schrieb (bis 1251) ein sächsischer Geistlicher das erste Geschichtswerk in deutscher Prosa, die sog. **Sächsische Weltchronik**, die in ganz Deutschland Verbreitung fand.

2. Verfall der Poesie im ausgehenden Mittelalter und Übergang zur Neuzeit. Bürgerliche Dichtung

(Etwa 1300—1500)

§ 32. Allgemeiner literarischer Charakter dieser Zeit

1. Mit dem Rittertum und der feinen höfischen Sitte verfiel allmählich auch die ritterliche Kunst. Der rohe Raubritter, der schon in der Zeit des Interregnums (1254—1273) obenauf war, kümmerte sich um praktischere Dinge als um Poesie; die Kaiser und die Fürstenhöfe trieben eigennützige Politik und hatten sich der wilden Zeit gegenüber ihrer Haut zu wehren. Mit der Herrlichkeit des Reiches sank das nationale Bewußtsein. Die Klöster hatten fast aufgehört, Stätten höherer Kultur zu sein. Zwar lauschte das Landvolk immer noch gern den alten Liedern der Sührenden. Aber nur in den Städten, wo das Bürgertum aufblühte, hatte man noch Lust, die Dichtkunst zu pflegen. Das mächtige Auftreten des Handels und der Gewerbe gewährte die Mittel zu einem wohlhabigen Leben, das allerdings mit seiner

derben Nüchternheit gegen das zierliche Ritterleben der guten mittel-hochdeutschen Zeit sehr abstaß; dafür bewahrte ein dem deutschen Wesen entsprechender, gerader, ehrbarer Sinn vor den krankhaften Ausschreitungen des mit Romanischem stark durchsetzten Rittertums. Freilich machte sich vielfach Unbildung und Roheit breit; die feine höfische Sprache entartete, massenhaft drangen grob dialektische Formen ein; die kunstvolle Metrik wich bei manchen Dichtern einem bloßen Abzählen von Silben, bei dem die natürliche Betonung sehr oft hintangesezt wurde. Die glänzend entwickelten Dichtungsarten des Epos und der kunstgemäßen Lyrik wurden zwar weiter angebaut, aber ohne Geschmack und idealen Sinn. Das phantastische Rittergedicht artete zur Allegorie aus, der Minnesang trocknete zum Meistersang ein. Neben der absterbenden Blüte aber regen sich lebensfähige Keime: das Volkslied feiert seine Auferstehung, das Tierepos gewinnt seine klassische Gestalt, die Fabel wird angebaut, die Anfänge des deutschen Dramas streben auf; auch wird die Prosa weiter gepflegt, namentlich durch die Mystiker. Die Gründung der ersten deutschen Universität zu Prag durch Karl IV. (1348), der andere nachfolgten, arbeitet dem bald kräftig emporstrebenden Humanismus, der gelehrten Bildung auf antiker Grundlage, vor. Die großen Erfindungen und Entdeckungen des 15. Jahrhunderts führen eine neue Zeit herauf. So erscheint diese Periode des Verfalls der mittelalterlichen Literatur zugleich als eine Vorbereitungszeit auf die mit der Reformation beginnende neue.

2. Der Charakter einer Übergangszeit zeigt sich auch in dem Lautbestand der Sprache. Insbesondere geht, etwa seit Mitte des 14. Jahrhunderts, eine Veränderung der langen Vokale und der Diphthonge vor sich; wip wird Weib, hūs Haus, hiute heute, boum Baum, muot Mut, gemüete Gemüt, liet Lied. Die kurzen Stammvokale vor einfachen Konsonanten dehnen sich: väter wird zu Vater, oder der Konsonant wird verdoppelt: biten wird zu bitten usw. Lange Zeit schwankt der Gebrauch, so daß alte und neue Formen nebeneinander bestehen. Am Ende des 15. Jahrhunderts hat sich der neue (sog. neuhochdeutsche) Lautbestand größtenteils, aber keineswegs gleichmäßig durchgesezt. Da nun jeder Schriftsteller seine Mundart schreibt, so ist die Buntheit der sprachlichen Laute auch in der Literatur sehr groß.

§ 33. Epische und lehrhafte Dichtung

1. Am besten gedieh die epische Dichtung, soweit sie, der Richtung der Zeit entsprechend, lehrhafte oder erbauliche Zwecke verfolgte. So wurde die Legende mit Erfolg angebaut, aber auch in kleineren weltlichen Erzählungen, besonders in Schwänken, Ansprechendes hervorgebracht. Die Fabel fand ihren bedeutendsten mittelalterlichen

Dichter in dem Berner Dominikaner **Ulrich Boner**, der (um 1350) in seinem *Edelstein* 100 Fabeln nach lateinischen Quellen dichtete und ihnen durch epische Ausführlichkeit neuen Reiz verlieh, so daß sein Buch lange sehr beliebt war und schon 1461 gedruckt wurde. Der erfolgreichste Didaktiker ist der am Ausgang dieser Zeit stehende humanistisch gebildete, aber mittelalterlich rechtgläubige Jurist **Sebastian Brant** aus Straßburg († 1521). Sein Hauptwerk, das vielgelesene Lehrgedicht *Das Narrenschiff* (1494), die erste deutsche Dichtung, die auch im Auslande in zahlreichen Übersetzungen Ruhm erntete, verspottet nicht nur die Gebrechen, sondern auch die Laster des Zeitalters nach humanistischer Auffassung als lächerliche Torheiten. Die „Narren“ (u. a. auch Ehebrecher, Ungläubige, Wucherer) sollen auf einem Schiff nach „Narragonien“ gebracht werden. Doch wird das nur am Anfang angedeutet, und die satirischen Betrachtungen folgen zusammenhangslos aufeinander.

2. Die berühmteste Bearbeitung der Tiersage gelang am Ende dieser Periode einem Niedersachsen: es ist **Reinke de Vos** (Reineke der Fuchs), 1498 zu Lübeck gedruckt. Der unbekannte Dichter behandelt seine Vorlage, eine niederländische Neugestaltung des alten Stoffes (vgl. § 17, 3 und 19, 3), ziemlich frei, und zwar in lebensvoller Erzählung, mit köstlichem Humor und beißender Satire, indem er die in die Handlung hineinspielenden Lebensverhältnisse seinen heimatischen Zuständen annähert. Durch Goethes Umdichtung (1794) ist die „unheilige Weltbibel“ wieder Gemeingut des deutschen Volkes geworden.

3. Das nationale Heldengedicht verkümmerte. Einige Epen der besseren Zeit (Ecke, Ornit, Wolsfdietrich, Rosengarten, Laurin u. a.) wurden in „Heldenbüchern“ gesammelt, aber teils mit Zutaten verunziert, teils stark verkürzt. Der Ton wird hänkelsängerisch. Sehr wichtig als Nachflänge einer uralten volkstümlichen Liederpoesie (vgl. § 25 Anm.) sind drei Dichtungen, die von Geschlecht zu Geschlecht fortgesungen und dabei gründlich verändert worden waren: das Lied vom hürnenen Siegfried in seinen 15 ersten Strophen, die der echten Sage gemäß von Siegfrieds Kindheit und Drachenkampf berichten, das (jüngere) Hildebrandslied, eine prächtige Volksballade, die mit ihrem frischen Humor einen merkwürdigen Gegensatz zum alten Liede (§ 14, 2) bildet, und ein niederdeutsches Lied von König Ermenrichs Tod. Alle drei sind in der um die letzte Hebung verkürzten Nibelungenstrophe¹⁾ verfaßt.

¹⁾ Vgl. § 28, 3 u. 4. Diese von Uhländ und anderen oft benutzte Strophe wird jetzt die neue Nibelungenstrophe genannt; mit Casurreimen ausgestattet (und dadurch zur achtzeiligen Strophe umgewandelt) hieß sie Hildebrandston. In ihm z. B. Gerhards Lied: „Befiehl du deine Wege“ und Uhländs „Schent von Limburg“.

4. Das Ritterepos konnte, da der Ritterstand so tief gesunken war, nicht mehr gedeihen; doch wurde es mit dem alten äußerlichen Rüstzeug mühselig fortgesetzt. Endlose Beschreibungen und geschmacklose Allegorien machten sich breit. Der letzte Ausläufer der höfischen Epik ist von dem „letzten Ritter“, dem Kaiser Maximilian I., entworfen: der 1517 mit schönen Bildern prächtig ausgestattete Teuerdank (d. h. der auf Teures, Hohes Denkende); so nennt sich der Kaiser selbst, der in dem poetisch wertlosen Buche seine Brautwerbung um Maria von Burgund, allegorisch aufgepußt, erzählt. (Sein Verdienst um Erhaltung der ‚Gudrun‘ § 27, 2.)

5. Beliebt werden in diesem nüchternen Zeitalter Reimchroniken, in denen kleinere Zeitabschnitte und örtliche Geschichten erzählt werden. Die ältesten stammen noch vom Ausgang des 13. Jahrhunderts.¹⁾

§ 34. Der Meistersang

1. Der Minnesang verklingt völlig, nachdem er in den Liedern des Tiroler Ritters Oswald von Wolkenstein († 1445) eine schöne Nachblüte getrieben hat. Aber die lyrische Dichtung wird mit den überlieferten technischen Mitteln des Minnesangs in dessen Fortsetzung, dem Meistersang, weitergepflegt. „Meister“, d. h. bürgerliche Dichter, oft Handwerker, ahmen mit mancherlei Wissenskrum und viel gutem Willen, aber ohne Geist die künstlichen Formen der Minnelieder nach. In ihren derben Händen werden die feinen Gesetze der Kunst zum öden Regelkram. Das Gefühl für Rhythmus ist ganz erstorben; aber es wird peinlich auf eine mechanische Korrektheit gehalten. Dem Inhalte nach sind die Meisterlieder meist religiös und lehrhaft, hier und da geschichtlich oder allegorisch erzählend.

2. Man tat sich zu Meistersingerschulen zusammen, in denen die „holdselige Kunst“ zunftmäßig betrieben wurde. Die Schulregeln waren in der Tabulatur, einer Art Poetik, aufgezeichnet. Daß sie gewissenhaft beobachtet wurden, darüber wachten die „Merker“ oder „das Gemerk“, d. h. der Vorstand. Inhaltlich durfte nichts der heiligen Überlieferung widersprechen, nichts dem nüchternen Verstande unklar sein; was die Form anlangt, so mußte jedes „Par“ (Lied) mehrere „Gesäße“ (Strophen) haben, jedes Gesäß (den Regeln des Minnesangs entsprechend, vgl. § 29) zwei Stollen und einen Abgesang; unreine Reime (Milben) und Zusammenziehungen mehrerer Silben in einz (Klebsilben) waren verpönt. — In jeder Schule gab es fünf Klassen von Mitgliedern: Schüler hieß, wer noch die Tabulatur stu-

¹⁾ Die inhaltlich wichtigste ist die Deutschordenschronik des Nikolaus von Jeroschin (um 1340), welche die Kämpfe der Brüder vom deutschen Hause in Preußen berichtet.

dierte, Schulfreund, wer sie bereits innehatte, Singer, wer Lieder anderer Meister schulgerecht vortragen konnte, Dichter, wer nach einem vorhandenen „Ton“ (Versmaß und Melodie) einen neuen Text zu dichten vermochte, endlich Meister, wer einen neuen Ton erfunden und fehlerfrei vorgetragen hatte. Durch die vor die Meisterschaft gestellte Bedingung wurden die Töne immer künstlicher und vermehrten sich ins zahllose; alle erhielten eigene, oft höchst wunderliche Namen. Die wöchentlichen Versammlungen, bei denen Gedichte der Mitglieder vorgetragen und beurteilt wurden, hielt man in einem bestimmten Zimmer oder Saale ab; zuweilen fand man sich auch in Kirche oder Rathhaus zusammen. Die Meisterlieder gehörten der Schule und durften nicht durch Abschrift oder Druck verbreitet werden. Eine große Rolle spielten die Wett-singen, für die schon der Wartburgkrieg (§ 30, Anm. 2) ein Zeugnis ist.

Bei aller Pedanterie war doch die pietätvolle, wenn auch mit beschränktem Sinne betriebene Pflege der Poesie durch diese redlichen Meister achtenswert: die Liebe zu deutscher Vorzeit, Sprache und Sitte fand bei ihnen eine Stätte. Auch stellten sie sich nicht immer so steif an; denn neben den schulmäßigen verfaßten manche nach freieren Anschauungen noch andere Dichtungen, die wertvoller sind als jene.

3. Für den Gründer der angeblich ältesten Schule, der zu Mainz, galt Meister Heinrich von Meissen, gen. Frauenlob (1318 von Mainzer Frauen zu Grabe getragen), der seinen Beinamen einem poetischen Streite verdankte, in welchem er gegen den Sänger Barthel Regenbogen den Namen „Frau“ für edler als die Bezeichnung „Weib“ erklärte. Die erste bestimmte Nachricht über Gründung einer Sing-schule betrifft Augsburg, wo kurz vor 1450 eine solche eingerichtet wurde; dann folgen noch im 15. Jahrhundert Straßburg, Worms, Nürnberg u. a., später fast alle größeren Städte. Am berühmtesten wurde im 15. und 16. Jahrhundert die Schule zu Nürnberg, der der bedeutendste Meister, Hans Sachs, angehörte. Am längsten, nämlich bis 1839, hat die Ulmer Schule bestanden.

§ 35. Das Volkslied

1. Echte Lyrik, schlicht und unmittelbar in Empfindung und Ausdruck, bietet in dieser Zeit nur das Volkslied dar, das zwar von jeher bestanden und der Kunstdichtung immerfort frisches Leben zugeführt hatte¹⁾, aber erst seit dem Ausgang des 14. Jahrhunderts hier und da aufgezeichnet wurde. Jedes Volkslied geht, wie jedes andere poetische Erzeugnis, seinem Kerne nach auf einen Dichter zurück, wenn auch dessen Name meist vergessen wurde. Aber es führt seine Be-

¹⁾ Das der Heldensage entsprossene Epos und einige der größten Minnesänger (der Kürenberger, Dietmar von Aist, dann vor allem Walthar und Neidhart) zeigen innige Berührung mit dem Volkslied.

zeichnung dennoch mit Recht, da es durch seinen jedermann ansprechenden Inhalt und seine ungekünstelte Form in das Volk gedrungen, zum Gemeingut des Volkes geworden ist und im Munde des Volkes oft erst die Gestalt angenommen hat, in der es fortlebt. Das echte Volkslied wird gesungen, nicht gesprochen; Wort und Weise sind untrennbar. Der Wortlaut ist infolge der ausschließlich mündlichen Überlieferung vielen Änderungen unterworfen, je nach den Bedürfnissen der Sänger und Hörer. Ganze Strophen wurden hinzugegedichtet oder weggelassen. In ähnlicher Weise unterlagen die Melodien manchen Abweichungen, so daß ein und dasselbe Lied in den verschiedenen deutschen Gauen nicht selten verschieden gesungen wird. So sang und dichtete sich das Volk selbst seine Lieder zurecht. — Die meisten Volkslieder sind oder waren für alle Kreise des Volkes gleich verständlich und in allen gleich beliebt, manche sind auf gewisse Stände beschränkt. Es gibt z. B. Bergmanns-, Jäger-, Hirten-, Studenten-, Soldaten-, Landstnechts-, Reiter-, Handwerkerlieder usw. In den Stoffbereich des Volksliedes fällt jedes herzliche Gefühl, das der unverbildete Mensch haben kann; die Liebe nimmt natürlich eine herrschende Stellung ein, aber auch das Naturleben, gesellige Freuden, das Leben des Volkes überhaupt, geschichtliche Ereignisse usw. werden besungen.¹⁾ Zu den rein epischen Liedern gehören z. B. die oben (§ 33, 3) erwähnten, die Abschnitte der altheimischen Heldensage zum Gegenstande haben, und das großartige Tannhäuserlied (vgl. § 30, 2 Anm.), welches das Sehnen des Sünders aus Sinnenlust nach Gottesfrieden erschütternd darstellt.

2. Die Blütezeit des Volksliedes ist das 15. und 16. Jahrhundert; Luther und Hans Sachs standen ihm sehr nahe. Nach vorübergehender Ermattung in der Zeit des 30 jährigen Krieges regt es wieder um die Mitte des 17. Jahrhunderts die Flügel. Die sog. Gebildeten (nicht aber echte Dichter wie Fleming, Dach, P. Gerhardt, Grimmselshausen, Günther) verachteten es freilich, bis Herder (1773) auf seinen hohen dichterischen Wert aufmerksam machte und Goethe seine Lyrik auf den Boden des Volksliedes pflanzte. Seitdem, besonders aber seit dem Erscheinen der reichen Sammlung „Des Knaben Wunderhorn“ von Arnim und Brentano (1806—1808), ist es der unversiegbare Jungbrunnen geworden, aus dem unsere neueren Liederdichter den wahren lyrischen Ton, Frische und Natürlichkeit schöpfen, so daß einige ihrer

¹⁾ Die umfassendste Auswahl deutscher Volkslieder (von Est und Böhme) die über 2000 Nummern, ungefähr den zehnten Teil des gesamten Vorrates, bietet, unterscheidet: erzählende Lieder aus dem Gebiete der Sage und Dichtung, historische Lieder, Liebeslieder, Abschieds- und Wanderlieder, Tagelieder Hochzeits- und Ehestandslieder, Tanz- und Spiellieder, Rätsel-, Wett- und Wunschlieder nebst Lügenmärchen, Trinklieder, Ansingelieder an Volks- und Kirchenfesten, Berufslieder, Scherz- und Spottlieder, Kinderlieder, geistliche Lieder, und muß trotzdem noch ein ganzes Buch „vermischten Inhalts“ anschließen.

schönsten Lieder fast zu Volksliedern werden konnten, z. B. Goethes „Sah ein Knab' ein Röslein stehn“, Uhlands „Ich hatt' einen Kameraden“, Eichendorffs „In einem kühlen Grunde“, Heines „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“ usw.

§ 36. Das Drama

1. Zwar wurden ohne Zweifel schon bei den altgermanischen Festen (§ 7) Aufführungen von Chorliedern mit wechselndem Vortrag und tanzartiger Bewegung veranstaltet und dabei die gefeierten Vorgänge im Leben des Volkes (z. B. die Schlacht), wie der Natur (z. B. der Sieg des Frühlings über den Winter) sinnbildlich angedeutet, worin die ersten Ansätze zu dramatischer Darstellung zu erkennen sind. Diese verfielen indes dem Untergang, als die Kirche sie, weil im Heidentume wurzelnd, verfolgte. Doch hat gerade die Kirche die Keime zum mittelalterlichen Drama gepflanzt; denn aus den Wechselgesängen, die einen wichtigen Teil des Gottesdienstes an den hohen Festen (zuerst am Osterfeste) bildeten, sind in langsamer, jahrhundertelanger Entwicklung Aufführungen hervorgegangen, deren Inhalt christlich (Christi Geburt, Leiden, Auferstehung und Wiederkunft), deren Sprache lateinisch war. Diese geistlichen Spiele (in Frankreich Mysterien, in Deutschland einfach Spiele genannt), seit dem 11. Jahrhundert nachweisbar, wurden in den Kirchen mit Musik und Gepränge abgehalten und, als die Teilnahme des Volkes zu ermatten begann, mit derbotomischen Szenen durchsetzt, in denen z. B. Teufel, Salbenverkäufer u. a. als Spaßmacher auftraten. Allmählich verlegte man die Bühne aus der Kirche auf den Marktplatz, und zuletzt konnte auch die Einführung der deutschen Sprache nicht umgangen werden, um das Volk zu fesseln.

2. Im 14. und 15. Jahrhundert dringt diese Umwandlung durch, und an die Stelle des lateinischen tritt somit das deutsche geistliche Drama, dessen Charakter immer volkstümlicher wird. Neben den einfachen Osterspielen wurden größere Passionsspiele aufgeführt, welche die wichtigsten Ereignisse der Geschichte Christi zusammenzufassen suchten und darum die Schaulust stärker befriedigten. Zahlreiche Oster- und Passionsspiele, auch einige Weihnachtsspiele, fast alle von unbekanntem Verfassern, sind erhalten. Durch ergreifende Poesie und kernigen Humor zeichnet sich ein zu Redentin (bei Wismar) im 15. Jahrhundert aufgeführtes Osterpiel aus. Noch andere Stoffe boten die heilige Geschichte, Jesu Gleichnisse und die Legende; so wurde das berühmte Spiel von den klugen und törichten Jungfrauen 1322 zu Eisenach vor dem Landgrafen Friedrich dem Freidigen aufgeführt¹⁾. Die dramatische Kunst steht

¹⁾ Der Landgraf wurde von einer Stelle des Stückes, wo Christus, trotz der Fürbitte Marias, den törichten Jungfrauen seine Gnade verweigert, so er-

in diesen Schauspielen noch tief; ohne planmäßigen Aufbau der Handlung, sind sie oft nur Erzählungen in Gesprächsform. Dichterisch die schönsten Stellen sind die lyrischen. Die Schauspieler waren anfangs Geistliche und deren Schüler, später auch Laien. Vereinzelt haben sich solche Aufführungen bis heute, wenn auch ihrem Wesen nach sehr verändert, erhalten, z. B. die Passionsspiele in Oberammergau.

3. Im 15. Jahrhundert entwickelte sich neben dem geistlichen das weltliche Drama, das in diesem Zeitraum nur durch das Fastnachtsspiel vertreten wird. Die Spielleute begleiteten schon früher ihre Vorträge mit mimischen Darbietungen einfachster Art. Auch das Volk selbst übte sich in kindlichen theatralischen Leistungen, indem man, besonders zu Fastnachten, Vermummungen und Umzüge machte. Hierzu kam die Anregung von dem geistlichen Schauspiel her, das zur Nachahmung reizte. Dies sind die Keime, die dem weltlichen Schauspiel zugrunde liegen. Dergleichen Fastnachtscherze wurden von jungen Leuten, die von Haus zu Haus zogen, aufgeführt. Den Inhalt bilden komische Szenen des täglichen Lebens: häusliche Zwiste, Trunkenheit, Wortwechsel, Gerichtshandel, Übertölpelung von Bauern usw. Der Witz artet oft in Roheit aus. In Nürnberg fand das Fastnachtspiel seine Hauptpflegestätte. Höheren Wert hat ihm erst Hans Sachs verliehen.

§ 37. Die Prosa

1. Einen bedeutenden Aufschwung nahm im 14. Jahrhundert die Prosa, insbesondere die geistliche. Die Nöte der Zeit, Unglück des Reiches, Unsicherheit des Daseins, Verfall der Sitten, entvölkernde Seuchen, trieben tiefangelegte Gemüter zur Einker und erweckten in ihnen inbrünstige Sehnsucht nach der Vereinigung mit Gott. Bertholds erschütternden Strafpredigten (§ 31,2) folgen jetzt die Schriften der deutschen Mystiker. Im früheren Mittelalter hatten die Geistlichen in der sogenannten Scholastik (Schulphilosophie) sich der Methode des ihnen wohlbekanntenen Philosophen Aristoteles anzuschließen und mit Hilfe einiger als feststehend geltender verstandesmäßiger Schlüsse die kirchliche Glaubenslehre in ein System zu bringen, sie zu beweisen gesucht. Mit dieser das Wesen des Glaubens verkennenden Scholastik, gegen die in Frankreich schon Bernhard von Clairvaux († 1153) geeifert hatte, brachen die Mystiker des 14. Jahrhunderts und versuchten ohne sie zu Gott zu kommen. Unter Mystik (eigentlich ‚Geheimlehre‘) versteht man das von innerster Empfindung geleitete Streben, sich mit der Gottheit zu vereinigen, nicht sie verstandesmäßig zu erkennen, sondern durch hingebungsvolles Anschauen ihrer

schüttert, daß er kurz darauf in tödliches Siechtum verfiel: ein Beweis für die mächtige Wirkung solcher Spiele auf die Hörer.

Größe und Liebe innerlich glücklich zu werden. Religiöses Gefühl und poetische Schaffenslust verbindet sich in der Mystik mit wunderbarer Gedankentiefe. Der Schöpfer und Vollender der Mystik, der erste Religionsphilosoph und einer der größten aller Zeiten, ist Meister **Eckhart** († 1327), ein zu hohen geistlichen Würden aufgestiegener Thüringer. Dieser lehrte, die Seele müsse der Welt ganz entsagen und sich in die göttliche Liebe so versenken, daß sie die Wunder der Menschwerdung und Auferstehung an und in sich erfahre¹⁾.

2. Zu der aufblühenden Unterhaltungsprosa gehören die sog. Volksbücher, die erst später diesen Namen verdienen, als sie vorzüglich in den mittleren und unteren Schichten der Gesellschaft gelesen werden. Damals ersetzten sie gerade den vornehmen Kreisen die absterbende Ritterdichtung, deren Werke in Prosa aufgelöst wurden, z. B. der Herzog Ernst, Eilharts Tristan, oder die man durch Übersetzungen bereicherte, wie durch die Schöne Melusine, die Geschichte von den Sieben weisen Meistern u. a. Ein wirkliches deutsches Volksbuch ist dagegen der Eulenspiegel (1483), in dem viele umgehende Schwänke auf die Person eines braunschweigischen Bauernsohnes, der im 14. Jahrhundert gelebt haben soll, übertragen wurden. (Jüngere Volksbücher § 43,1.)

3. Die Geschichtschreibung machte sich in diesem Zeitraum fast ganz von der lateinischen Sprache los. Die im 14. Jahrhundert beliebten Reimchroniken wichen allmählich den prosaischen. Durch ausführliche Schilderungen sind wichtig die Straßburger und die Limburger (E. a. d. Lahn), durch anmutige Darstellung ausgezeichnet die thüringische von Johannes Rothe. Die Rechtsprosa endlich wurde in zahlreichen Landrechten und Weistümern (Ortsatzungen) weitergepflegt; das Recht von Freiberg (14. Jahrhundert) ist zugleich das älteste Denkmal unsrer Bergmannssprache.

¹⁾ Sein Schüler, der schwärmerische Heinrich Seuse (Suso) aus Konstanz († 1366) umgab Eckharts Lehre mit erhöhtem poetischen Glanz; alles Weltliche deutet er auf das Geistliche. Praktischeren Sinnes ist der dritte große Mystiker Joh. Tauler aus Straßburg († 1361), dem tätige Menschenliebe über tiefinniges Träumen geht. Der ganz am Ende stehende Straßburger Prediger Joh. Geiler von Kaisersberg († 1510) gehört nicht zu den Mystikern, da er, ohne viel zu grübeln, an der kirchlichen Überlieferung festhält und nur Zeitgebreden in Kirche und Gesellschaft bekämpft.

C. Neuhoehdeutsche Zeit

Don der Reformation bis zur Gegenwart

1. Die Literatur des Humanismus und der Reformation von Luther bis zum Auftreten Opizens (Etwa 1500—1624)

§ 38. Humanismus und Reformation

1. Die Anfänge eines neuen geistigen Lebens reichen weit ins Mittelalter zuruek. Durch die Dichter Petrarca († 1374) und Boccaccio († 1375) war in Italien die Begeisterung fuer die lange vernachlaessigte Literatur des Altertums geweckt und die klassische Form und anschauliche Frische der Antike wieder in die Poesie eingefuehrt worden. Die still aufbluehenden klassischen Studien, die ja auch im deutschen Mittelalter (§ 15, Anm., § 17, 1) nie ganz abgestorben, unter den Ottonen sogar in weiten Kreisen betrieben worden waren, erhielten einen neuen kraeftigen Anstoess, als infolge der Eroberung Konstantinopels durch die Osmanen (1453) zahlreiche griechische Gelehrte nach Italien auswanderten und hier die Kenntnis der hellenischen Schriftwerke verbreiteten. Die Wiedererweckung des klassischen Altertums (franz. Renaissance, Wiedergeburt) hatte einen allgemeinen geistigen Aufschwung zur Folge, der sich nicht nur auf dem Gebiete der Kuenste, sondern auch auf dem der Wissenschaften aeußerte. An die Stelle des unbedingten Glaubens an die lehramtliche Gewalt der Kirche tritt der Humanismus (v. lat. humanitas „edle Menschlichkeit, feine Gesittung“), der die Bluee alles Geistes in dem nach antiken Vorbilde geformten Menschheitsideal, der frei ausgebildeten Persoennlichkeit, erblickt und dies durch begeistertes Studium der klassischen Literaturen, durch eine harmonische Erziehung im Geiste des Altertums, wie man sich ihn vorstellte, zu erreichen hofft.

2. Der Humanismus uebte auch in Deutschland eine tiefgehende Wirkung aus und nahm hier eine eigenuetliche Gestalt an. Zunaechst trat sein weltlicher, oft kirchenseindlicher Charakter zuruek; Sebastian Brant, Geiler von Kaisersberg u. a. waren humanistisch gebildet und dabei doch kirchlich im mittelalterlichen Sinne. Den Hinblick auf die goettlichen Dinge verlor der deutsche Humanismus im Gegensatz zum italienischen niemals. Ferner beschränkte er sich auf die engen Kreise der Gelehrten, die auf das Volk geringschaetzig herablickten. Denn die Deutschen standen der Humanistensprache, dem Latein, weit fremder gegenueber als die romanischen Italiener. Waeh-

rend diesen durch die Renaissance ihr eigenes Altertum wieder auflebte und sich daher bei ihnen Renaissance und Volkstum leicht einander näherten und ergänzten, öffnete sich in Deutschland eine Kluft zwischen gelehrter und volksmäßiger Bildung, denn hier war die Renaissance ein ausländisches Gewächs, ohne Wurzeln im heimischen Boden. Dennoch sicherten allmählich die neuen Anschauungen auch in breitere Schichten der Bevölkerung durch. Der große Humanist Johann Reuchlin († 1522) hat als erster Lehrer des Hebräischen und für Deutschland auch des Griechischen den Grund zu der deutschen Gelehrtenchule (dem Gymnasium) gelegt und der Reformation den Weg bahnen helfen, indem er das Studium der Bibel im Urtext ermöglichte. Auch der geistreiche Feind des Mönchtums und der Scholastik Erasmus von Rotterdam († 1536) wirkte auf weite Kreise, obwohl er sich später gegen Luther wendete, dessen „auführerische Wahrheit“ dem feinen Stubengelehrten zuwider war. Der Verbreitung der humanistischen Ideen kamen gar manche Umstände förderlich entgegen. Vorgearbeitet hatten in gewissem Sinne die deutschen Mystiker und die Vorläufer der Reformation (Hus † 1415), durch welche die kirchliche Autorität gelockert und das Verlangen, die Grundschriften der christlichen Lehren an der Quelle kennen zu lernen, geweckt worden war. Ferner kamen humanistische Anschauungen in rascheren Fluß durch den Verkehr der studierenden Jugend mit den Lehrern der zahlreichen Universitäten: auf Prag (§ 32) folgten bis zur Reformation Wien, Heidelberg, Köln, Erfurt (14. Jahrh.), Leipzig (1409), Rostock, Löwen, Greifswald, Freiburg, Basel, Ingolstadt, Trier, Mainz, Tübingen (15. Jahrh.), endlich Wittenberg (1502) und Frankfurt a. O. Von der höchsten Bedeutung war die Erfindung der Buchdruckerkunst (um 1450) durch Johann Gutenberg; an Stelle des langwierigen und teuren Abschreibens trat der rascher zu vervielfältigende, billigere Druck, durch den die Literatur in ganz anderer Weise zum Gemeingut aller Gebildeten, ja des gesamten Volkes wurde, als es vorher möglich war. Die großen Entdeckungen endlich (Amerika 1492) erweiterten nicht nur den geographischen Gesichtskreis, sondern begründeten auch den Welthandel, entschieden den Sieg der Geldwirtschaft über die Naturalwirtschaft (den Tauschhandel) und griffen somit in alle Lebensverhältnisse mittelbar ein.

3. Mit Hilfe des Humanismus gelang die größte Tat der Zeit, die Kirchenreformation Luthers, d. h. die Reinigung des religiösen Bekenntnisses von der nichtbiblischen Überlieferung und die möglichst vollständige Wiederaufrichtung des altchristlichen Glaubens. Sie verlieh der neuen Bewegung erst, was ihr der vornehm gelehrte, vorwiegend literarisch-ästhetische, am Formalen haftende Humanismus niemals geben konnte: einen allgemein menschlichen, alle zu leidenschaftlichster Teilnahme hinreißenden Inhalt und ein volkstüm-

liches Gepräge. Der ganze Streit zwischen Mittelalter und Neuzeit wurde durch Luthers Auftreten auf das religiöse Gebiet geleitet und im volkstümlichen Geiste geführt. Das religiöse Element, vereinigt mit dem volkstümlichen, kennzeichnet mithin auch die Litteratur, die ja stets am treuesten die herrschende Sinnesweise wiedergibt. Sie ist, der Zeit entsprechend, vorwiegend polemisch und lehrhaft. Die gewaltigen Glaubenskämpfe, die in diesem Jahrhundert meist noch mit Geisteswaffen ausgefochten wurden, spiegeln sich vor allem in der mächtig sich ausbreitenden, von Luther selbst mit höchster Meisterschaft beherrschten Prosa. Aber auch die Dichtung verleugnet nicht den religiös-volkstümlichen, streitbaren, lehrhaften Geist des Zeitalters: das protestantische Kirchenlied, von Luther geschaffen, ist der machtvollste Ausdruck des neuen Glaubens, die Fabel wird von Burkhart Waldis, das Drama von Nikolaus Manuel u. a. in den Dienst der Reformation gestellt, und selbst die sonst so harmlose Poesie Hans Sachsens, des begabtesten Dichters der Zeit, wird vom Strome der großen Geistesbewegung getragen.

§ 39. Luther

1. Die für Deutschland der ganzen Zeit ihr Gepräge aufdrückende Gestalt Martin Luthers steht, alles überragend, auch im Mittelpunkt der Litteratur und bestimmt deren Entwicklungsgang auf ein Jahrhundert. (10. Nov. 1483 Geburt zu Eisleben, 1505 Eintritt ins Augustinerfloster zu Erfurt, 1508 Berufung an die Universität Wittenberg, 1510 Reise nach Rom, 31. Oktober 1517 die 95 Thesen wider den Ablass, 1519 Freundschaftsbund mit Melancthon, Disputation mit Eck, 1520 Verbrennung der päpstlichen Bannbulle, 1521 Reichstag zu Worms, Achterklärung, Junker Georg auf der Wartburg, Beginn der Bibelübersetzung, 1522 Beschwichtigung des Bildersturms, das Neue Testament, 1525 Ehebund mit Katharina von Bora, 1529 der deutsche Katechismus, Religionsgespräch in Marburg, 1530 Augsburger Konfession, 1534 die ganze deutsche Bibel, 1537 Schmalkaldische Artikel, 18. Februar 1546 Tod zu Eisleben.) „Meine Schale mag hart sein, aber mein Kern ist weich und süß.“ So bezeichnet L. selbst treffend sein Wesen. Der feste Glaube, für eine heilige Sache zu streiten, die er gegen alle Welt mit gleicher Tapferkeit verteidigte, trieb ihn bisweilen zu leidenschaftlichem Vorgehen, wobei er wohl ungestüm und hart erscheint; im Grunde war er bei aller Derbheit doch von zarter Empfindung, bei aller Wucht und Kraft voll süßer Poesie und rührender Innigkeit. Diese doppelte Anlage seiner einzigartigen Natur, in der sich der männlichste Charakter mit der reinsten Kindesseele vereinigte, war grunddeutsch, und daher rührt zum Teil der unwiderstehliche Zauber, den er durch Tat, Wort und Schrift auf die Deutschen ausübte.

2. Von L.s Leistungen als Schriftsteller ist vor allem seine Bibelübersetzung zu nennen. Zwar gab es vor L. schon einige deutsche Bibeln, die ihm auch gewiß sein Werk erleichterten, aber sie sind nicht aus dem Grundtext, sondern aus der Vulgata übersetzt, meist unbeholfen im Ausdruck und von Fehlern wimmelnd. L. hat aus den Ursprachen übertragen, und zwar trotz einzelner Irrtümer mit höchster Gewissenhaftigkeit und bewundernswürdiger Treue, mit unerreichter Fülle und Gefügigkeit, Kraft und Klarheit, Einfachheit und Sicherheit der Sprache. Die ganze Vorstellungswelt der heiligen Schriften wurde erst durch L. ein Gemeingut der Deutschen. Biblische Lust weht fast in allen bedeutenden Geisteswerken der folgenden Zeit; noch unsere großen Dichter des 18. Jahrhunderts waren bibelfest und schrieben ein Deutsch, das sie aus der Lutherbibel gelernt hatten. Durch die Bibelübersetzung hat L. die neuhochdeutsche Schriftsprache zwar nicht geschaffen, aber doch in gewissem Sinne begründet (vgl. § 32, 2). Er wählte nämlich, damit ihn „beide, Ober- und Niederländer verstehen möchten“, für sein Werk den verbreitetsten der mitteldeutschen Dialekte, den obersächsischen, wie er in der Kanzleisprache (amtlichen Geschäftssprache) nicht nur Kursachsens, sondern auch des Kaisers (in der Prager Kanzlei) und der meisten Fürsten und Städte bereits angewendet wurde. Diese steife Amtssprache aber mußte erst belebt und zur höheren Literatursprache umgeschaffen werden. Dies tat L., indem er ihr seinen Geist und seine Empfindung einhauchte, sie vermöge seiner genauen Kenntnis der Volkssprache und seines unerschöpflichen Wortschatzes bereicherte, ihr ein vollstümlich anheimelndes Gepräge gab und sie zum Gefäße des edelsten Inhaltes machte. Freilich dauerte es noch zwei Jahrhunderte, bis die Vielheit der Mundarten in der deutschen Literatur gänzlich schwand. Aber L.s Deutsch ist noch der unerschöpfliche Quell gewesen, aus dem unsere Größten von Klopstock bis Schiller ihrer Rede frisches Leben und neue Freiheit geschöpft haben.

3. Auch als selbständiger Schriftsteller ist L. unser größter Prosaiker vor Lessing. Von seinen überaus zahlreichen und mannigfaltigen Prosaschriften seien nur genannt die drei reformatorischen Hauptschriften des Jahres 1520: An den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung; Von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche; Von der Freiheit eines Christenmenschen. Unmittelbar im Dienste der Reformation stehen ferner L.s Predigten, Katechismen, Bibelauslegungen und theologische Streitschriften. Alles, was er schrieb, entstand unter dem Antrieb eines ihn ganz erfüllenden Gefühls, aus einem Gusse, und daher erweckt jedes noch so kleine Schriftstück von ihm den Eindruck eines Ganzen. Oft tritt neben dem klaren Verstand und der heißen Empfindung ein urwüchsiger Humor und sprudelnder Witz zutage, so in der Flugschrift gegen Heinrich von

Braunschweig „Wider Hans Worst“, deren Derbheit durch den „grobianischen“ Charakter der Zeit hinlänglich erklärt wird¹⁾. Und wie lebenswürdig erscheint derselbe trotzige Kämpfer in seinen vertrauten Briefen und in den von seinen Freunden aufgeschriebenen Tischreden. Wie hier, so berührt er in kleinen weltlichen Schriften die verschiedenartigsten Lebens- und Geistesgebiete, überall anregend, lehrend, umgestaltend. So hat die Schrift An die Ratsherren aller Städte deutsches Lands, daß sie christliche Schulen aufrichten und halten sollen (1524) für die Entwicklung des deutschen Schulwesens bahnbrechend gewirkt, und der Humanist Melancthon hat als Praeceptor Germaniae auf ihr weitergebaut. Der Lehrreiche, für die Geschichte der deutschen Sprache sehr wichtige Sendbrief vom Dolmetschen legt die Grundsätze dar, die L. bei dem Werke der Bibelübersetzung leiteten. — Durch seine Verdeutschung der äsopischen Fabeln brachte er ein lange vernachlässigtes Gebiet der Lehrhaften Dichtung wieder in Aufnahme und machte es für die Jugend nutzbar.

4. L. ist auch als Dichter aufgetreten und hat, obwohl ihm die poetische Form nicht eben bequem war, auf seinem Gebiet Großes geleistet. Seine 41 Lieder, von denen 37 zu Kirchenliedern geworden sind, erheben sich über alles, was, vom Volkslied abgesehen, die lyrische Dichtung seit Walther von der Vogelweide hervorgebracht hatte. Die Inbrunst seines Glaubens, der Vollklang seiner Sprache, die Herzlichkeit und die Gewalt des ganzen Mannes spricht aus ihnen, trotz manchen der damaligen Kunstübung geläufigen Wortverkürzungen und Vershärten (vgl. § 32 über Silberzählung). Von den Kirchenliedern, echten Gemeindegesängen, die in Einzeldrucken oder kleineren Sammlungen (seit 1524) erschienen, sind einige nach alten lateinischen Hymnen (z. B. „Komm, heil'ger Geist“ nach Veni, sancte spiritus, „Mitten wir im Leben sind“ nach Media vita in morte sumus) gebildet, andere lehnen sich an Psalmen an („Ein feste Burg“ an Ps. 46, „Aus tiefer Not“ an Ps. 130), andre sind ganz frei gedichtet („Vom Himmel hoch da komm' ich her“, „Gelobet seist du, Jesu Christ“ u. a.). Der Hochgejang der Reformation Ein feste Burg (gedr. 1529), in Wort und Weise²⁾ gleich unübertrefflich, hat dem Protestantismus Tausende von Herzen gewonnen.

§ 40. Förderer und Gegner der Reformation

1. Das aristokratische und unheimische Wesen des Humanismus entsprach Luthers deutscher Kernnatur so wenig wie die religiöse

¹⁾ Die Neigung zu derbem, ja grobem und unsflätigem Ausdruck hatte bereits Seb. Brant durch Erfindung eines neuen heiligen St. Grobianus gekennzeichnet; es gab satirisch gemeinte grobianische Sittenlehren.

²⁾ Diese wohl nicht von Luther selbst, sondern von seinem Freunde, dem Kantor Johann Walther zu Torgau (vor 1530).

Lauheit der meisten Humanisten seiner Glaubensfreudigkeit. Doch verstand er die verdienstlichen Seiten des Humanismus wohl zu würdigen, wie er denn überhaupt ein Freund der Kunst (besonders der Musik, vgl. sein Gedicht „Frau Musica“) und der Wissenschaft war. Er empfahl die Studien der alten Schriftsteller mit Wärme und suchte sie für die Erziehung nutzbar zu machen. Einen der feinsinnigsten Humanisten Philipp Melancthon aus Bretten in Baden (1497 bis 1560), den Geseßgeber der deutschen Gelehrtenschule, gewann er sich zum treuen Gehilfen an dem Reformationswerke. Während Erasmus von Rotterdam (§ 38,2) zuerst Luthers Angriff auf Papst- und Mönchtum beifällig aufnahm, später spöttelnd auf Luthers derbe Kraft blickte, während andere ältere Humanisten der Reformation ganz ohne Verständnis zusahen, hatte der deutschgesinnte Ritter und gefeierte Humanist Ulrich von Hutten (1488—1523) das kühne Vorgehen des Wittenberger Mönchs mit Begeisterung begrüßt und mit scharfer Feder¹⁾ unterstützt. Und die bedeutendsten unter den jüngeren Humanisten des 16. Jahrhunderts waren zugleich eifrige Förderer der Reformation und haben, auf Luthers und Melancthons Pfaden, sich namentlich um das deutsche Schulwesen große Verdienste erworben. Freilich haben auch sie den Zwiespalt zwischen gelehrter Bildung und Volkstum, der mit dem Humanismus in Deutschlands Leben und Schrifttum kam, nicht zu überwinden vermocht.

2. Der religiöse Grundton der ganzen Zeit erklingt am ergreifendsten im protestantischen Kirchenlied, das nach Luthers Vorbilde mit freudigem Eifer gepflegt und mit der allgemeinsten Teilnahme aufgenommen wurde. Manche Lieder wurden wie Volkslieder²⁾ als einzelne Blätter verbreitet, Luther veranlaßte verschiedene Sammlungen (das erste „Enchiridion oder Handbüchlein“ 1524) zu allgemeinem Gebrauch, daneben entstanden auf deren Grundlage Gesangbücher für einzelne Gemeinden. Viele weltliche Lieder, besonders Volkslieder, wurden zu geistlichen umgedichtet, so z. B. das Tiroler Volkslied „Innsbruck, ich muß dich lassen“, zu dem Choral „O Welt, ich muß dich lassen“ (von Hesse). Der evangelischen Glaubensfestigkeit und Begeisterung verliehen einen sichtlich kräftigen Ausdruck Nikolaus Decius († 1541 in Stettin, Allein Gott in der Höh

¹⁾ Er schrieb meist lateinisch, erst gegen das Ende seines Lebens deutsch, um auf das ganze Volk zu wirken. Sein treffliches Gesprächbüchlein (1521) zieht scharf gegen kirchliche Mißbräuche zu Felde. Zu den die mönchische Sittenverderbnis und Unwissenheit verspottenden *Epistolae obscurorum virorum* (1515) verfaßte er einen zweiten Teil (1517). Sein immer wiederholter Wahlspruch „Ich hab's gewagt“ ist auch der Anfang eines Lieds, in dem er seinen Kampf für geistige Befreiung ankündigt.

²⁾ Das Volkslied (§ 35) stand während des 16. Jahrhunderts in vollster Blüte. Seit 1512 erschienen auch gedruckte Sammlungen von Volksliedern, die weite Verbreitung fanden.

sei Ehr; O Lamm Gottes unschuldig), Nikolaus Selnecker († 1592 in Leipzig, Laß mich dein sein und bleiben), Philipp Nicolai († 1608 in Hamburg, Wie schön leuchtet der Morgenstern; Wachet auf, ruft uns die Stimme) u. a.

3. Unter den Schriftstellern, die als Gegner der Reformation auftraten, war der bedeutendste und volkstümlichste der leidenschaftliche Franziskanermönch Thomas Murner in Straßburg (aus Ober-ehnheim im Elsaß, 1475—1537). Als geistreicher Satiriker zeigt er sich in den Gedichten ‚Narrenbeschwörung‘, ‚Schelmenzunft‘ und ‚Gäuchmatt‘ (Narrenwiese). Angriffe von protestantischer Seite reizten ihn zu der ebenso witzigen als groben Dichtung ‚Von dem großen lutherischen Narren‘ (1522).

§ 41. Hans Sachs

1. Für die Poesie steht im Mittelpunkte der Literatur die Kerngestalt eines deutschen Handwerkers. Hans Sachs war zu Nürnberg am 5. Nov. 1494 als Sohn eines Schneiders geboren. Nachdem er mehrere Jahre die lateinische Schule besucht hatte, wurde er zu einem Schuhmacher in die Lehre gegeben. Gleichzeitig unterrichtete ihn der Weber Lienhard Nunnenbeck in der Meistersingerkunst. 1511 begab er sich auf eine fünfjährige Wanderschaft, die ihn ziemlich weit in Deutschland herumführte und den Grund zu seiner Welt- und Menschenkenntnis legte. In seiner Heimat gelangte er schnell zu Ansehen und bescheidenem Wohlstand und schloß mit Künigunde Kreuzer einen überaus glücklichen Ehebund. Bald entschied er sich, als einer der ersten in Nürnberg überhaupt, für Luthers Lehre. Das Alter brachte ihm manches Leid: nach 40jähriger Ehe starb sein Weib, auch seine sieben Kinder und mehrere Enkel schieden vor ihm dahin. Doch vermählte er sich zum zweiten Male, wiederum sehr glücklich, mit der 27jährigen Witwe Barbara Harscher und starb 81jährig, allgemein geehrt und geliebt, am 19. Januar 1576.

2. S. nahm mit Eifer und Leichtigkeit die reiche geistige Anregung in sich auf, die in Nürnberg damals von Männern wie Albrecht Dürer (dem großen Maler), Peter Vischer (dem berühmten Erzgießer) und Willibald Pirckheimer (dem hochgebildeten Humanisten) ausging und ihm die Lektüre der humanistischen Übersetzungsliteratur brachte. Ferner vertiefte er sich mit klarem Geist und warmem Herzen in die Bibel und Luthers Schriften und schrieb selbst vier köstliche ‚Gespräche‘ (1524) über reformatorische Fragen. Eine bürgerlich tüchtige, humoristisch gemüthliche, volkstümlich friische Dichternatur, verschmolz er in seiner bescheidenen Weise die drei Elemente der neueren Bildung: Humanismus, Religion, Volkstum. Freilich täte man ihm unrecht, wenn man seine Poesie mit der einer Blütezeit vergliche,

gegen die sie beschränkt und unbeholfen erscheinen muß. Der Inhalt seiner überaus zahlreichen Dichtungen ist, der Zeit entsprechend, durchaus lehrhaft, ihre Form durch die vielfach geltende Silbenzählung und harte Wortverkürzungen für unser rhythmisches Gefühl oft schwer genießbar. Er war ein Kind seiner Zeit, für welche die mittelalterliche Kunst abgestorben, die neue noch nicht geboren war. Dennoch stand S. durch Unbefangenheit des Blickes und Milde des Humors über seiner Zeit, und wenn die Keime, die er zu einer neuen Entwicklung der deutschen Dichtung, namentlich des Dramas, gepflanzt hat, nicht aufgegangen sind, so ist daran nur die Ungunst der Folgezeit schuld, welche die deutsche Volksbildung auf länger als ein Jahrhundert erdrückte. Die Gelehrtendichtung des 17. Jahrhunderts bliete im ganzen geringschätzig auf den volkstümlichen Poeten herab; als aber Goethe seine Laufbahn begann, da war es die kerngesunde Dichtung des Nürnbergers, die er bei einigen seiner genialsten Schöpfungen auf sich wirken ließ. Und in dem Gedicht ‚Hans Sachsens poetische Sendung‘ hat der größte Dichter der Neuzeit uns Wesen und Kunst des wackeren Poeten verklärt, aber getreu vor die Augen geführt¹⁾.

3. S. war wie Luther ein echter Patriot. Nicht nur für seine Vaterstadt, sondern für das ganze deutsche Vaterland schlug sein Herz; zur gemeinamen Abwehr des „blutdürstigen Türken“ rief er in einem kräftigen Liede auf. Auch geistliche Lieder hat er gedichtet. Ganz den Regeln der Tabulatur entsprechen seine Meisterlieder (über 4400), die zum Teil inhaltlich wichtig sind, da S. auch die „holdselige Kunst“ mit der Reformation in lebendigen Zusammenhang setzte, besonders indem er Abschnitte der Lutherbibel Iyrisch behandelte. Freier bewegt er sich in seinen Sprüchen (etwa 1800), d. h. in allen den Gedichten, die unbekümmert um die Meisterregeln in kurzen Reimpaaren verfaßt sind. Auch in diesen sucht er der Reformation zu dienen, wie in der ‚Wittenbergischen Nachtigall‘ (1523), einer lang gesponnenen Allegorie mit dem schwungvollen Anfang: „Wacht auf! Es nahet gen dem Tag! Ich hör’ singen im grünen Hag Ein’ wunnigliche Nachtigall“ usw. Den Hingang des Reformators besingt ein ‚Epitaphium oder Klagred ob der Leich D. Martini Luthers‘ 1546. Unter den weltlichen Spruchdichtungen erheben sich die mehr Iyrisch gehaltenen oft zu weisheits- und gemütvoller Betrachtung (z. B. Lobspruch der Stadt Nürnberg, Traum von meiner abgesehenen lieben Gemahel Kunigund Sächsln); am gelungensten aber sind die epischen, besonders die unübertroffenen Schwänke, deren schalkhafte Laune und sittliche Kernhaftigkeit noch jetzt erfreut (z. B. S. Peter mit der Geiß, S. Peter mit den

¹⁾ Die schönste Huldigung in dramatischer Form ist unserem Dichter in Richard Wagners „Meisterfingern von Nürnberg“ (§ 84, 2) dargebracht worden.

Landsknechten, Das Schlauraffenland, Das Unholden-(Hexen-)Bannen, Die Hasen fangen und braten den Jäger, Von dem frommen Adel). Auch die Fabel behandelt S. mit Glück¹⁾.

4. Auf dem Gebiete des Schauspiels herrschte im Reformationszeitalter große Regsamkeit. Luther erkannte den bildenden Wert des Dramas. Wie die Schulen, so suchte er auch das Schuldrama²⁾ zu fördern. Selbst die Pflege des geistlichen Schauspiels, mit Ausnahme des Passionsspiels, empfahl er. Während nun die dramatisierten Legenden aus der protestantischen Welt verschwinden mußten, öffnete sich hier dem Schauspiel durch die allgemein gewordene Kenntnis der ganzen Bibel ein reiches Stoffgebiet. An das neue biblische Drama der Reformation knüpfte auch Hans Sachs, das größte dramatische Talent der Zeit, an. Seine (208) Dramen in kurzen Reimpaaren sind rasch hingeschrieben, die, welche tragische Gegenstände behandeln, bei S.s beschaulich treuherziger Natur begreiflicherweise am unzulänglichsten. Stoffe lieferte ihm die Geschichte, die Sage („Der hürnen Seufried“), die Novellenliteratur, die Bibel. Aus dem geistlichen Schauspiel war die rohe Possenhaftigkeit durch Luther verwiesen worden; Hans Sachs aber brachte neben dem Ernst auch den gemütlichen Humor zur Geltung. Köstlich z. B. schildert er den Einfluß der Reformation auf die Familie, indem er in der „Comedia“ „Die ungleichen Kinder Evä: Gott Vater selbst die Söhne Adams im lutherischen Katechismus prüfen läßt. In seinen vortrefflichen Fastnachtsspielen (z. B. Frau Wahrheit will niemand herbergen, Das heiße Eisen, Der fahrend Schüler ins Paradies, Das Narrenschneiden usw.) erhob er diese Gattung des Volksdramas aus Schmutz und Roheit erst zu literarischer Bedeutung. In der Munterkeit des Dialogs, der einfachen, aber sicher geführten Handlung, den Ansätzen zu wahrer Charakterisierung und der Fülle des Humors lassen sich Anfänge erblicken, aus denen sich unter günstigeren Verhältnissen ein deutsches Lustspiel recht wohl hätte entfalten können.

5. In England entwickelte sich damals das nationale Schauspiel rasch und ungestört. Aber Shakespeare, der Sohn des stolzen, frohen, vornehm-freigesinnten Staates der großen Elisabeth, konnte nicht ver-

1) Zu seinem Hauptfelde erkor sie Burkhart **Waldis** (aus Allendorf in Hessen), dessen Esopus (1548), eine Fabelsammlung nach Äsop u. a., durch epischen Ton ausgezeichnet, auch kirchliche Fragen in reformatorischem Sinne behandelt. Das Tierepos wurde, gleichfalls nach antikem Muster und in gleichem Sinne, von Georg **Rollenhagen** (aus Bernau bei Berlin, † 1609 als Rektor in Magdeburg) im Froschmeuseler (1595) erfolgreich bearbeitet.

2) Man unterscheidet das (meist lateinische) Schuldrama nach dem Muster des Terenz, von Gelehrten gepflegt und an Gymnasien aufgeführt, und das von Bürgern dargestellte deutsche Volksdrama („Der verlorene Sohn“ von **Waldis**, „Sufanna“ von **Paul Rebhun** u. a.); beide haben oft polemischen Zweck, so die volkstümlichen Stücke des Berners **Nikolaus Manuel** († 1536) gegen Totenmesse und Ablaf.

standen werden in dem geschwächten, sorgenschweren, konfessionell zerrissenen Deutschland. Die englischen Komödianten, die seit dem Ende des 16. Jahrhunderts nach Deutschland herüberkamen, führten daher meist gerade die geringeren Stücke und die besseren nur in erbärmlichen Bearbeitungen ein. Diese galten nun als Muster (z. B. dem ursprünglich an H. Sachs geschulten Jakob Ayrer). So verwilderte das deutsche Volksdrama, bis endlich der Dreißigjährige Krieg das volkstümliche Geistesleben erstickte und eine unheimliche Kunstdichtung der Gelehrten entstand, an der das Volk keinen Anteil nahm. Die ersten deutschen Dramen in Prosa schrieb nach dem Vorbild jener englischen Stücke Heinrich Julius von Braunschweig (Herzog 1589 bis 1613).

§ 42. Fischart

Die schönste Zeit der Reformation war schon vorüber, als Johann Fischart (geb. um 1545—50 in Straßburg, † als Amtmann in Forbach 1590) zu schreiben anfang. Die Streitigkeiten zwischen Lutheranern und Calvinisten hatten die Parteikämpfe unter den Protestanten eröffnet, der Katholizismus erhob sich zur „Gegenreformation“, der Jesuitenorden (gegründet 1540) begann seine Tätigkeit; der vaterländische Gemeinsinn schwand vor dem zersplitternden Parteigeiste. F., mit gelehrter Bildung ausgerüstet, benutzte seine hohen Gaben meist zu Kampfschriftstellerei. So tritt er mit dem ganzen Ungestüm der Zeit gegen die Jesuiten in seinem Vierhörigen Hütlein, verspottete in Aller Praktik Großmutter die Kalendermacherei mit ihren albernen Prophezeiungen und in seinem Hauptwerk ‚Geschichtskrift (später: Geschichtsklitterung) von Taten und Raten der Helden Gargantua und Pantagruel‘ (1575) im Rahmen einer dem Franzosen Rabelais († 1553) entlehnten humoristisch satirischen Riesengeschichte alle erdenklichen Laster und Torheiten (wie Trunksucht, Kleidernarrheit, schlechte Kinderzucht usw.). Das Polemische tritt mehr zurück in dem humorvollen Philosophischen Ehezuchtbüchlein und dem derbkomischen Flöhhaß (Rechtshandel der Flöhe mit den Weibern). Harmlos ist die Erzählung Das glückhafte Schiff, in der eine an sich unbedeutende Handlung (Züricher Bürger brachten 1576 einen in Zürich gekochten Hirsebrey durch Limmat, Aar und Rhein noch warm nach Straßburg) sinnig zur Verherrlichung frischer Tatkraft und bürgerlichen Gemeinsinns benutzt wird. ‚Hütlein‘, ‚Flöhhaß‘ und ‚Schiff‘ sind in Versen, die übrigen der genannten Schriften in Prosa abgefaßt. In beiden Redeformen beherrscht F. die Sprache mit erstaunlicher Fertigkeit, in komischen Wortbildungen ist er unerschöpflich; doch verführt ihn seine Sprachgewandtheit nicht selten zu geschmackloser Wortspielerei. Bei geringer poetischer Gestaltungskraft (er benutzt fast stets fremde Vorbilder) versteht er, seine Vorlagen

durch witzige und geistvolle Einschaltungen auszuschnücken. Unter dem Mantel der Satire und des Scherzes verbirgt sich ein männlicher Sinn und eine tiefe Empfindung, die gelegentlich in Liedern und Sprüchen zutage tritt. Sein vaterländisches Gefühl bezeugt das Gedicht Ernstliche Ermahnung an die lieben Deutschen, sein frommes Gemüt die Christliche Unterweisung oder Lehrtafel (darin die schöne Anmahnung zu christlicher Kinderzucht).

§ 43. Die Prosa außer Luther und Fischart

1. Einen großen Leserkreis fanden die prosaischen Unterhaltungsbücher, die meist Übersetzungen aus dem Französischen und Italienischen waren. So (seit 1569) der endlose Ritterroman Amadis aus Frankreich, ursprünglich spanisch, dann in Frankreich übertragen und fortgesetzt, in welchem das Rittertum als unerfreuliches Zerrbild erscheint, überspannt, süßlich und unsittlich, aber das Entzücken des vornehmen Publikums. Einen besseren Kern haben die zu Volksbüchern (vgl. § 37, 2) gewordenen Erzählungen von Fortunat und seinen Söhnen, Kaiser Octavianus, Magelone und den Haimonskindern. Deutschen Ursprungs sind die echten Volksbücher von Dr. Faust (1587) und den Schildbürgern (1597). Der Elsässer Jörg Wickram schrieb Erzählungen eigener Erfindung (‘Der Goldfaden’ 1557 u. a.), die ältesten deutschen Prosaromane, in denen er ritterliche Romantik und Züge aus dem bürgerlichen Leben sorglos mischte. Sein ‘Rollwagenbüchlein’ und Joh. Paulis ‘Schimpf und Ernst’ sind die besten der damals sehr beliebten Schwänkesammlungen in Prosa.

2. Auf dem Gebiet der belehrenden Prosa wurden beachtenswerte Anläufe zu geographischer und historischer Darstellung von Sebastian Franck (‘Weltbuch’ und ‘Chronika’), Aegidius Tschudi (Schweizerchronik, Quelle Schillers beim Tell) u. a. genommen. Wie diese, so beweisen auch die ersten gedruckten Sammlungen von Sprichwörtern den vollstümlichen Zug der Zeit, dem sich selbst Männer der Wissenschaft nicht fernhielten. Es schien eine Zeitlang, als ob sich die Kluft zwischen Gelehrtenbildung und Volkstum schließen könne. Aber die Wirren der Folgezeit hinderten eine gedeihliche Entwicklung der im Reformationszeitalter gelegten Keime.

2. Die Gelehrtenbildung und die Vorboten der nationalen Poesie, von Opitz bis zum Auftreten Klopstocks (1624—1748)

§ 44. Literarischer Charakter des 17. Jahrhunderts

Je mehr die religiösen Gegensätze sich zuspitzten und das Haus Habsburg die reformatorische Bewegung dämmte, desto rascher sank

das nationale Bewußtsein. Die konfessionellen Streitigkeiten wurden mit Feuer und Schwert ausgefochten. Die Protestanten selbst mußten in ihrer Bedrängnis die Hilfe Frankreichs gegen die spanisch-habsburgische Macht anrufen und brachten so Deutschland noch mehr in Abhängigkeit vom Auslande. Der Dreißigjährige Krieg brach die Blüte des deutschen Volkstums. Die allgemeine Unsicherheit des Lebens, die Verwilderung der Sitten, das Schwinden des Nationalgefühls, die von den Höfen ausgehende Nachäffung französischen Wesens, das alles mußte auch auf die Literatur einen nachteiligen Einfluß ausüben. Der Sinn für hohe Geistesbildung und für edlen Schmuck des Daseins beschränkte sich auf immer engere Kreise. Die deutsche Sprache verkam; ausländische, besonders französische Wörter drangen massenhaft herein. Zwar suchten vaterländisch gefinnte hochgestellte Männer dem Übel zu steuern, indem sie sich zu Sprachgesellschaften, welche die deutsche Sprache reinigen wollten, zusammantaten; aber sie erreichten ihren Zweck nur sehr unvollkommen. 1617 wurde die wichtigste dieser wissenschaftlichen Vereinigungen, die Fruchtbringende Gesellschaft (oder der Palmenorden) zu Weimar von vier Fürsten (darunter Ludwig von Anhalt-Cöthen) gegründet; die besten Männer (z. B. der Große Kurfürst) traten ihr bei¹⁾. Das Studium des klassischen Altertums zog sich in die stille Gelehrtenstube zurück und zeigte sich in der Literatur nur nach der formalen Seite in der von Martin Opitz unternommenen Neugestaltung der deutschen Verkunst vorteilhaft wirksam. Doch trug gerade das Beispiel Opitzens die Schuld daran, daß die Poesie einen unvolkstümlichen, unselbständigen Charakter annahm; denn statt die nur entarteten, aber höchst lebensfähigen Keime der im heimischen Boden wurzelnden Dichtung des vorigen Jahrhunderts zu veredeln, brach Opitz völlig mit der Vergangenheit und schloß dadurch das Volk von der Teilnahme an den poetischen Bestrebungen aus. Er führte die mechanische Nachahmung der Renaissancepoesie (d. h. der Dichtung nach antikem Muster) ein. Die gelehrten Poeten betrieben ihre Kunst nach den Regeln der Opitzschen Poetik. Zuweilen aber regte sich das volkstümliche Leben, vor allem in der geistlichen Lyrik, wo die Erneuerung des religiösen Lebens gewaltig nachwirkte, vereinzelt auch im weltlichen Lied, im Singsgedicht (Logau), Lustspiel (Grünphius) und Roman (Grimmelshausen).

¹⁾ Von den jüngeren Sprachgesellschaften sind hervorzuheben die Deutsch-gefinnte Genossenschaft (1643 durch Philipp von Zesen in Hamburg gestiftet), die in ihren verdienstvollen Reinigungsbestrebungen zu weit ging (Purismus) und dadurch der guten Sache schadete, und die Gesellschaft der Hirten an der Pegnitz (oder der Blumenorden, 1644 zu Nürnberg gegründet), welche die Pflege der Poesie neben der der Sprache zu ihrer Aufgabe machte. Ihr Mitstifter Harsdörfer wollte in seinem „Nürnberger Trichter“ die „deutsche Dicht- und Reimkunst in 6 Stunden eingießen“, womit er allerdings nur Aneignung des äußerlichen Handwerkszeuges (Sprache, Versmaß, Reim) meinte.

§ 45. Opitz und seine Anhänger

1. Martin **Opitz** (geb. 1597 zu Bunzlau, gestorben 1639 zu Danzig), ein in klassischen und modernen Sprachen wohlbewandertes Mann, hatte den Ehrgeiz, die deutsche Poesie auf gleiche Stufe mit den von ihm bewunderten fremden zu erheben. Zu diesem Zwecke schrieb er sein kleines Buch *Von der deutschen Poeterei* (1624), eine Art Poetik, deren Regeln sich auf Sprache, Versbau und Inhalt der Dichtungen erstrecken. Es war gewiß löblich, daß O. der Herrschaft der französischen Sprache und der Verachtung deutscher Literatur steuerte; aber der Weg, den er einschlug, war nicht der rechte. Dem Volksleben geringschätzig fernstehend, wollte er die deutsche Poesie den Gelehrten und den höheren Ständen gefällig machen. Darum schnitt er sich seine Theorie der Dichtkunst nach den Werken französischer, italienischer und niederländischer Renaissancepoeten zurecht, brachte dadurch selbst die deutsche Dichtung in Abhängigkeit vom Auslande und drückte ihr den Stempel der Nachahmung auf. Er reinigte zwar die Sprache von unnützen Fremdwörtern, verlieh ihr aber zugleich an Stelle volkstümlicher Frische glatte Korrektheit und als Schmuck mythologische und historische Anspielungen. Ein großes Verdienst erwarb er sich um die Verkunst, indem er der recht verwilderten, um den natürlichen Rhythmus oft unbekümmerten Versbehandlung des 16. Jahrhunderts ein Ende machte. Die natürliche Betonung der Wortsilben sollte auch für den Vers maßgebend sein, d. h. Vershebungen nur auf betonte Silben fallen. Freilich setzte O. die strengste Abwechslung von Hebung und Senkung durch und raubte damit dem deutschen Rhythmus, der die Senkungen sonst freier behandelte¹⁾, manche Schönheit. Ein Mißgriff war es auch, daß er den französischen Alexandriner in die deutsche Poesie einführte, der hier zu einem eintönigen Geflapper wurde und die heimischen Versarten verdrängte. Erst Klopstock (in der Lyrik) und Lessing (im Drama) haben die Herrschaft dieses Verses gebrochen²⁾. Selbst den

1) Man denke an den Rhythmus des Nibelungenliedes, des Volksliedes und dann Klopstocks, Goethes usw. Verse wie ‚Es war ein König in Thule‘ oder ‚Einen goldenen Becher gab‘ wären nach Opitz falsch.

2) Der Alexandriner (nachweisbar seit dem Ende des 11. Jahrhunderts) ist ein zwölfsilbiger, bei klingendem Reim dreizehnsilbiger Vers, der durch die Säsur in zwei gleiche Hälften geteilt wird. Er tritt gewöhnlich paarweise gereimt auf (z. B. ‚Die große Sonne hat mit ihren schönen Pferden Gemessen dreimal nun den weiten Kreis der Erden, Seit daß der strenge Mars in unser Teutschland kam Und dieser schwere Krieg den ersten Anfang nahm.‘ Opitz, ‚Trostgedicht‘). Für die unrythmische französische Sprache eignet er sich weit besser als für die deutsche mit ihrem scharf ausgeprägten Wortakzent. Im Lustspiel wurde er noch von Goethe, Kozebue und dessen Nachahmern benutzt. Neuere Dichter, besonders Rückert, haben den Alexandriner für epische und didaktische Dichtungen wieder zu beleben gesucht.

Inhalt der Poesie hat O. für diese Periode verhängnisvoll bestimmt. Er führte nämlich nach italienischen Vorbildern durch seine größeren lehrhaften Gedichte die beschreibende Poesie ein, deren Ansehen erst Lessing durch den ‚Laokoon‘ vernichtete, durch das Singspiel ‚Dafne‘ die Oper, die das deutsche Volksschauspiel verdrängte und lediglich zur Verherrlichung höfischer Feste diente, endlich durch seine ‚Schäferrei von der Nymphe Hercinie‘ die unnatürliche Schäferpoesie (die arkadische Idylle) mit ihren empfindsamen Nymphen und gebildeten Hirten und öffnete in der Lyrik der trivialsten Gelegenheitsdichtung durch sein Beispiel den Weg. Wie seine Lehre, so tragen seine Dichtungen einen nüchtern äußerlichen Charakter; fast alle sind Nachahmungen. Nur in dem ‚Trostgedichte in Widerwärtigkeit des Krieges‘ klingt Selbsterlebtes wider.

2. Das Beispiel Opitzens war für die meisten Dichter der Folgezeit durchaus maßgebend. Manche unter ihnen stehen an poetischer Begabung hoch über ihrem bewunderten Vorbild. So der männlich gediegene, von edler Vaterlandsiebe erfüllte Friedrich von Logau (aus Broctum bei Nimptsch in Schl., 1604—1655), unter den weltlichen Dichtern der Zeit der einzige von ausländischen Mustern ganz unabhängige, ein großer Epigrammatiker. Er verfaßte über 3500 Sinngedichte, in denen er oft in Ernst und Spott die Schäden des Zeitalters geißelte, namentlich die politische Zerklüftung Deutschlands, die Ausländerei und Sprachmengerei und das theologische Schulgezänk, unter denen aber auch zahlreiche kernige Sinnsprüche sind, welche geistvolle Gedanken über alle Seiten des menschlichen Lebens aussprechen. Logaus Bedeutung hat erst Lessing (im 36., 43., 44. der Literaturbriefe) völlig erkannt, der (mit Ramler 1759) eine Auswahl seiner Epigramme nebst Vorwort und Wörterbuch neu herausgab.

3. Während bei Logau das Vorbild Opitzens nur in Sprache und Vers zutage tritt, hat es den größten Lyriker des Zeitalters, Paul Fleming (geb. 1609 zu Hartenstein im sächsischen Erzgebirge, gest. 1640 in Hamburg) stärker beeinflusst. Eine große Reise durch Rußland und Persien, die er als Arzt mit einer Gesandtschaft des Herzogs Friedrich von Holstein machte, erweiterte indes seinen geistigen Gesichtskreis über die kleinlichen und unerfreulichen deutschen Verhältnisse hinaus. Dazu besaß er eine viel stärkere sittliche Persönlichkeit und ein tieferes lyrisches Talent als der von ihm gepriesene Opitz. Einige seiner Lieder wie ‚In allen meinen Taten‘ (als Vorbereitung auf die Reise gedichtet 1633), ‚Laß dich nur nichts nicht dauern‘ und ‚Ein getreues Herze wissen‘ zeigen, wie innig er empfand und wie sicher er den wahren lyrischen Ton zu treffen wußte. Daneben schrieb er freilich auch die beliebten Gelegenheitsgedichte. Unter seinen formell meisterhaften Sonetten ist die stolze Grabskrift ‚Ich war an Kunst und Gut und Stande groß und reich‘, die der erst 30jährige Dichter drei Tage vor seinem Tode sich selber setzte, besonders bemerkenswert.

4. Neben dem Epigrammatiker Logau und dem Lyriker Fleming steht der Dramatiker Andreas Grnphius (geb. zu Glogau 1616, gest. daselbst 1664). Auch er pflegte die Gelegenheitspoesie nach Opiß'schem Muster, aber er schrieb auch gedankenschwere Gedichte, in denen er nicht ohne gelehrtes Pathos, doch mit echtem Gefühl den Jammer der Zeit beklagt. Ein Zug bitterer Entsagung, wie sie sich in dem Liedansfang ‚Die Herrlichkeit der Erden muß Staub und Asche werden‘ ausspricht, geht ergreifend durch seine Lyrik. Am bedeutendsten ist er als Schauspieldichter. Zwar sind seine nach dem Vorbilde Senecas und Vondels¹⁾ geschriebenen Tragödien (Karolus Stuardus u. a.), mit denen er das deutsche Kunstdrama in Alexandrinern begründete, durch steife, übertriebene Rhetorik und durch die Verwechslung des Tragischen mit dem Gräßlichen ungenießbar. Bei seinen drei in Prosa geschriebenen Lustspielen aber wirft er die gelehrte Perücke ab und läßt sich mit derbem Humor zur Schilderung der unteren Volksschichten herab. Der Horribilicribrifax verspottet witzig das im 30jährigen Kriege zur Blüte gelangte soldatische Renommistentum und die alberne Sprachmengerei der Halbgebildeten, aber die Ausführung ist überladen. Weit ergötzlicher ist der Peter Squenz, in dem schlesische Handwerker mit unfreiwilliger Komik das „rührende“ Stück ‚Pyramus und Thisbe‘ vor einem vornehmen Hörerkreis auführen. Die Rüpelkomödie in Shakespeares ‚Sommernachtstraum‘, die denselben Stoff behandelt, war von den englischen Komödianten nach Deutschland herübergebracht worden; nach einer deutschen und einer holländischen Bearbeitung dichtete Grnphius, frei gestaltend, sein „Schimpfspiel“. Am reinsten zeigt sich sein Talent für humorvolle Schilderung des Volkslebens in der Geliebten Dornrose, einer zum Teil in schlesischer Mundart verfaßten Bauernkomödie, die er in ein Singspiel (Das verliebte Gespenst) dergestalt verflocht, daß die beiden Stücke, welche die Wirkungen treuer Liebe bei hoch und niedrig feiern, Akt für Akt abwechseln. Die ‚Dornrose‘, das beste deutsche Lustspiel vor Lessing, zeigt in Charakterzeichnung und Aufbau der Handlung eine seit Hans Sachs nicht unbeträchtlich vorgeschrittene Kunst. Grnphius hätte wohl der Begründer eines deutschen Theaters werden können. Aber während seine nach ausländischen Mustern gefertigten Tragödien gerade nach ihrer fehlerhaften Seite hin, dem übertriebenen Pathos, Nachahmung fanden, wurden seine urwüchsigen Lustspiele nur wenig beachtet. So blieben auch diese Keime unentfaltet, so daß ein Jahrhundert später Lessing den Grund zu einer deutschen Komödie von neuem legen mußte.

¹⁾ Seneca, dem bekannten römischen Philosophen (gest. 65 n. Chr.), werden einige sog. Tragödien zugeschrieben, leere rhetorische Prunkstücke, die den Franzosen und Niederländern lange als Muster galten. Der bedeutendste der niederländischen Renaissancepoeten Joost van Vondel (gest. 1679) ragte als Lyriker und Dramatiker hervor.

5. Auch die sog. Königsberger Dichter verehren in Opitz den Meister. Gegen Ende des 30jährigen Krieges bildete sich in Königsberg ein freundschaftlicher Verein von Dichtern und Musikern, die vor den meisten Zeitgenossen den einfachen Ausdruck echter Empfindung voraushaben, obwohl auch sie die Gelegenheitsreimerei pflegen. Der hervorragendste dieser Poeten, die auf die weiteren literarischen Kreise leider keine Wirkung erzielen konnten, ist Simon Dach (geb. 1605 in Memel, gest. 1659 in Königsberg). Unvergessen sind sein inniges Lob der Freundschaft ‚Der Mensch hat nichts so eigen‘, einige geistliche Lieder (wie ‚Ich bin ja, Herr, in deiner Macht‘, ‚O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen‘) und vor allem das (in Herders Bearbeitung) zum Volkslied gewordene, ursprünglich in der Landesmündart (dem Samländischen) geschriebene ‚Ännchen von Tharau‘ (Anke van Tharaw öß, de mi geföllt).

§ 46. Das geistliche Lied

1. Am schönsten entwickelte sich in dieser für das deutsche Volk so leidensreichen Zeit das geistliche Lied. Auf dem von Luther gelegten Grunde weiter bauend, nur formell Opitzens Neuerungen folgend, gewannen die Liederdichter des 17. Jahrhunderts der religiösen Dichtung neue Töne ab, indem sie ihrem persönlichen Verhältnis zu Gott, ihrer besonderen frommen Stimmung Ausdruck verliehen, während das ältere Kirchenlied recht eigentlich Gemeindegesang, d. h. Ausdruck des gemeinsamen Glaubens, sein sollte. Die jüngere geistliche Lyrik ist deshalb mannigfaltiger an Empfindungen, poetisch reizvoller und weicher als die ältere, hinter der sie doch an Kraft zurücksteht. Die heldenhafte Glaubensfreudigkeit war eben einer demütig in Gottes schwere Schickungen ergebenden Glaubensinnigkeit gewichen. Neben zahlreichen protestantischen Dichtern¹⁾ treten auf katholischer Seite in Spee und Scheffler zwei der begabtesten Lyriker der Zeit auf, von denen indes jener wohl inbrünstig fromme Lieder, aber keine Kirchengesänge schrieb. Der edle Jesuit²⁾ Friedrich Spee (aus Kaiserswerth am Rhein, 1591—1635, mutiger Eiferer gegen die Hexenprozesse) nannte seine Liedersammlung mit nicht unberechtigtem Selbstgefühl *Trutznachtigall*, weil das Büchlein „trutz der Nachtigall“, d. h. besser als die Nachtigall, singen sollte. Johann

¹⁾ Außer Fleming, Gryphius und Dach sind zu nennen der Schlesier Joh. Heermann († 1647 in Polnisch-Lissa, ‚O Gott, du frommer Gott‘), der Kurzsache Martin Rindart († 1649 in Eilenburg, ‚Nun danket alle Gott‘), der Deutschböhme Christian Leiman († 1662 in Sittau, ‚Meinem Jesum laß ich nicht‘) und der Holsteiner Joh. Rist († 1667 zu Wedel im Holsteinischen, ‚O Ewigkeit, du Donnerwort‘).

²⁾ Ein anderer, Jakob Balde (aus Ensisheim i. E., 1604—68), schrieb seine schönen lyrischen Gedichte meist lateinisch, wirkte aber dennoch auf die deutsche Lyrik bedeutend ein.

Scheffler (gen. Angelus Silesius, aus Breslau, 1624—77) trat 1653 von der lutherischen zur katholischen Kirche über, gehört somit beiden Konfessionen an. Von seinen Kirchenliedern (in der Sammlung „Heilige Seelenlust“) dichtete er ‚Ich will dich lieben, meine Stärke‘ und ‚Liebe, die du mich zum Bilde‘ als Protestant, ‚Mir nach, spricht Christus, unser Held‘ als Katholik. Nach seinem Übertritt erschien auch das gedankenreiche, mystisch-pantheistische Büchlein *Therubinischer Wandersmann*, eine Reihe oft tiefsinniger, zuweilen freilich auch aberwitziger Sprüche.

2. Einen Schatz der herrlichsten Lieder verdankt die evangelische Kirche dem größten geistlichen Dichter nach Luther. **Paul Gerhardt** war 1607 zu Gräfenhainichen bei Halle geboren, wurde 1657 Diakonus zu S. Nicolai in Berlin, widersetzte sich dem Religionsedikt des Großen Kurfürsten, das die Erwähnung der Lehrunterschiede zwischen Lutheranern und Reformierten auf der Kanzel verbot, legte aus Gewissensgründen 1666 sein Amt nieder, wurde Prediger in Lübben und starb hier 1676. Seine Lieder sind voll schlichter Innigkeit und ungekünsteltes Wohltautes. Es sei nur an einige der bekanntesten erinnert: *Wie soll ich dich empfangen, O Haupt voll Blut und Wunden* (nach dem Hymnus Bernhards v. Clairvaux), *Wach auf, mein Herz, und singe, Nun ruhen alle Wälder, Geh aus, mein Herz, und suche Freud, Befiehl du deine Wege, Ich bin ein Gast auf Erden, Ist Gott für mich, so trete, Ich weiß, daß mein Erlöser lebt, und an das aus tiefster Seele dringende Danklied für den endlichen Frieden nach dreißig Kriegsjahren: Gott Lob, nun ist erschollen das edle Fried- und Freudenwort¹⁾.*

§ 47. Gegenströmungen wider die konventionelle Dichtung

1. Die farblose und langweilige Gesetzmäßigkeit Opizens rief nach der Mitte des 17. Jahrhunderts eine Gegenbewegung hervor. Die gefesselte Phantasie verlangte ihre Rechte wieder, und es war an sich gewiß ein Verdienst, ihr dazu zu verhelfen. Leider kehrten aber die Dichter zunächst nicht zu edler Natürlichkeit, wie sie Volks- und Kirchenlied bewahrten, zurück, sondern verfielen in eine Verirrung, die ebenso unpoetisch wie die trockne Nüchternheit war. Wiederum wurde nach fremden Mustern gesucht, und diese bot die italienische Literatur dar, die durch den Neapolitaner Marino († 1625) und seine Nachahmer eine unheilvolle Wendung genommen hatte. „Marinismus“

¹⁾ Unter Gerhardts Einflüsse dichteten Joachim Neander († 1680 in Bremen, „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren“), Georg Neumark († 1681 in Weimar, „Wer nur den lieben Gott läßt walten“) u. a. Gegen Ende des Jahrhunderts dringt hier und da aus der weltlichen Dichtung ein tändelnder, schwülstiger Ton in das Kirchenlied ein.

ist die stehende Bezeichnung für eine pomphafte und gezierte Modepoesie geworden. Den Schwulst, die dick aufgetragenen Farben und gesuchten Bilder Marinos nahmen diese Dichter zum Vorbilde. Für die äußere Form blieb Opitz maßgebend; der sittliche Anstand aber, den der Meister immer bewahrt hatte, machte frecher Leichtfertigkeit Platz. Hauptvertreter dieser Richtung sind Christian Hofman von Hofmanswaldau (aus Breslau, 1617—1679) und Daniel Casper von Lohenstein (aus Nimptsch, 1635—1683). Nur der erstere war von Haus aus ein wirklicher Dichter, aber er verdarb sein bedeutendes lyrisches Talent in zahllosen Gelegenheitsgedichten; sein mit Bildern überladener Stil ist so widerwärtig wie seine Lüsternheit. Lohenstein (Lohensteinischer Schwulst ist sprichwörtlich geworden) war ein kalter Rhetoriker, der in blutigen Trauerspielen (Agrippina u. a.) Gryphius weit überbot. Von geschmackloser Gelehrsamkeit und Stoffüberladung stroht sein aus patriotischem Stolz unternommener riesiger Roman Großmütiger Feldherr Arminius. Viele Poeten folgten bewundernd den Hofman und Lohenstein. Es war eine glatte, herzlose, dem Volke zum Glück völlig fremde Aferkunst, die auf die höheren Schichten der Gesellschaft ihren verderblichen Einfluß nicht verfehlte.

2. Auch diese „jüngeren Schlesier“ mußten endlich den Widerspruch derer hervorrufen, die sich noch etwas natürliches Gefühl und gesunden Menschenverstand bewahrt hatten. Freilich verfielen auch sie so gleich in Übertreibung des an sich berechtigten Gegensatzes. So haßte der Zittauer Rektor Christian Weise (1642—1708) den Lohensteinischen Schwulst und strebte, bereits unter der Einwirkung des französischen Klassizismus, nach Einfachheit des Stils; dabei wurde er aber trivial. Unter seinen zahlreichen deutschen Schuldramen (vgl. § 41, 4, Anm.)¹⁾ bezeichnen die witzigen, in Prosa geschriebenen Komödien („Don Tobias und der Schwalbe“ u. a.) in der gewandten Verknüpfung der Situationen einen Fortschritt über seinen nächsten Vorgänger Gryphius. Schwächer sind seine satirischen Romane (der gelungenste „Die drei ärgsten Erznarren in der ganzen Welt“) und lyrischen Gedichte. Obwohl die Leichtigkeit des Ausdrucks und die Absicht, die verstiegene Modepoesie zu verdrängen und zugleich der Muttersprache zu höherem Einfluß in der Gelehrtenschule zu verhelfen, alles Lob verdient, fehlt Weises Schriften doch ein tieferer poetischer Gehalt.

§ 48. Die Prosa des 17. Jahrhunderts

1. Während sich die meisten Dichter des 17. Jahrhunderts zu ihrem größten Schaden vom Volksmäßigen abkehrten, blieben die

¹⁾ Neben das protestantische Schuldrama trat im 17. Jahrhundert als Fortsetzung des lateinischen Humanistendramas das (fast immer lateinische) Jesuitendrama, das durch Glanz der Aufführung wie durch Behandlung beliebter Sagen- und Legendenstoffe auf die Masse wirkte.

hervorragendsten Prosaiker damit in lebendigem Zusammenhang. Sie wendeten sich nicht ausschließlich an die höfische und gelehrte Gesellschaft, sondern auch an die breiteren Schichten des Volkes, dessen im ganzen so bejammernswertes Dasein während der Kriegsjahre sie zum Gegenstand ihrer Darstellungen nahmen. Freilich kamen die meisten nicht über die bloße Satire hinaus¹⁾. Ein geborener Satiriker war der Wiener Hofprediger Pater **Abraham a Santa Clara** (eigentl. Ulrich Megerle aus Kreenheinstetten in Baden, 1644—1709). Sein umfangreichstes Werk ist Judas der Erzschelm, eine Reihe mannigfaltiger Betrachtungen, angeknüpft an eine sagenhafte Biographie des Verräters. Seine kleineren predigtartigen Schriften scheinen nur ein Sprühregen ergößlicher Wortwitze, Einfälle und Schnurren zu sein, enthalten aber doch stets einen tüchtigen sittlichen Kern. Am bekanntesten ist die Türkenpredigt ‚Auf, auf, ihr Christen‘ (1683), die Schiller zu seiner Kapuzinerpredigt in ‚Wallensteins Lager‘ benutzt hat.

2. Der Roman versetzte die Leser am liebsten in weitentlegene Länder und Zeiten, in die romantische Welt der Ritterabenteuer, des Orients, des Altertums oder der alten „deutschen Heldenzeit“ (vgl. Cohenstein § 47, 1)²⁾. Der einzige, der erkannte, wie reich an charakterischen Vorwürfen die jüngst durchlebte Vergangenheit war, der mit kühner Hand hineingriff ins volle Menschenleben und es episch wahr, volksmäßig und planvoll darzustellen vermochte, war Joh. Jakob **Christoffel von Grimmelshausen**. Geb. um 1624 in Gelnhausen, geriet er als zehnjähriger Knabe unter die Soldaten und blieb bis zum Friedensschluß bei ihnen; dann unternahm er große Reisen, entsagte aber später dem unsteten Leben und starb endlich 1676 zu Renchen in Baden als bischöflich Straßburgischer Schultheiß. Seine heroisch-galanten Romane im Modegeschmack sind vergessen, von bleibender Bedeutung aber seine volkstümlichen Schriften, unter denen der Roman *Der abenteuerliche Simplicissimus* (1668) die erste Stelle einnimmt. Er ist im Grunde einer jener Schelmenromane, wie sie zuerst in Spanien gedichtet wurden (der älteste „Cazarillo

¹⁾ So der treffliche Elsässer Joh. Mich. **Moscherosch** (1601—69), der, zum Teil im Anschluß an ein spanisches Original, seine Gesichte *Philanders von Sittewald* (1645) schrieb, gelehrt überlabene, aber anschauliche Gemälde verschiedener Zeitgebrechen, z. B. des wüsten Soldatenlebens; so auch der volkstümlichere Balthasar **Schupp** (1610—61) in Hamburg, der in dem Büchlein *Der deutsche Lehrmeister der Phrasendreherei* der Modedichter scharf zu Leibe geht und in zahlreichen kleinen Schriften (Traktätlein) lebensvolle Sittenbilder zeichnet.

²⁾ Philipp von **Zense** (aus Priorau bei Dessau, 1619—89, vgl. § 44, Anm.) gab mit der ‚Adriatischen Rosemund‘ ein Seelengemälde aus Familienkreisen seiner Zeit, aber in matten Farben und ohne Wirklichkeitstreue, fand auch keine Nachfolger und schrieb selbst die beliebteren Staats- und Heldengeschichten.

de Tormes“ von Mendoza, 1586), von denen mehrere, zum Teil deutschen Verhältnissen angepasste Bearbeitungen erschienen waren. Der *Simplicissimus* aber läßt alle seine Vorbilder weit hinter sich. In Form einer Selbstbiographie, deren Hauptzüge ohne Zweifel dem Leben des Dichters nachgebildet sind, gibt er ein unvergleichlich frisches Gemälde von den Zuständen in der zweiten Hälfte des 30jährigen Krieges. Wohl erscheint uns vieles unerfreulich, derb, ja roh, wie es der geschilderten Zeit nach nicht anders sein kann. Dafür durchweht das Buch jener edelste Humor, der den drolligsten Witz mit innigstem Ernst zu paaren weiß. So vor allem in der wundervollen Waldidylle des Jugendlebens bei dem alten Einsiedler, aus der das herrliche Lied „Komm, Trost der Nacht, o Nachtigall“ zum Himmel aufsteigt. Die Sprache ist ebenso kraftvoll wie geschmeidig, die Charakteristik meisterhaft, vor allem die des Helden, dessen Entwicklungsgang vom unschuldigen Kinde bis zum lebensfatten Mann großartig gezeichnet und der nicht eine bloß erfundene Romanfigur ist, sondern allgemein menschliche Züge trägt. Hierdurch besonders und als ein großes Selbstbekenntnis, nicht allein durch den gewaltigen historischen Hintergrund, steht das Buch hoch über allen deutschen Romanen vor Wielands ‚Agathon‘ und Goethes ‚Werther‘.

3. Grimmelshausen fügte den fünf Büchern seines Romans nachträglich noch ein sechstes hinzu, das mit dem Plane des Hauptwerkes nicht zusammenhängt: hier gelangt der Held auf eine einsame Insel, die er, der menschlichen Gesellschaft überdrüssig, lange Zeit allein bewohnt. Wir erkennen in dieser Handlung einen Vorläufer der *Robinsonaden*. Abenteuerliche, halb oder ganz erfundene Reisebeschreibungen waren ein so beliebter Lesestoff, daß sie mehrmals die Satire herausforderten. So schrieb der Leipziger Student *Christian Reuter* (aus Kütten b. Halle, 1665 — ?) seinen *Schelmuffskn* (1696), eine höchst ergötzliche Verspottung der lügenhaften Reise romane, zugleich aber auch der plumpen Vornehmerei Bürgerlicher, die es dem Adel an „galanten“ (weltmännischen) Sitten gleich tun wollten. Der Lust am Seltsamen, Fremdartigen, ebenso wie dem tiefen Sehnen nach Rückkehr zur Natur kam entgegen der vortreffliche *Robinson Crusoe* des Engländer *Daniel Defoe*. Dieses weltberühmt gewordene Buch, erschienen 1719, wurde alsbald ins Deutsche übersetzt und erregte so außerordentlichen Beifall, daß es unzählig oft bearbeitet und nachgeahmt wurde¹⁾.

4. Die wissenschaftliche Prosa nahm in diesem Zeitraum einen bedeutenden Aufschwung. Der größte Gelehrte seiner Zeit, der Leipziger *Gottfried Wilhelm (von) Leibniz* (1646—1716), ausgezeichnet als Philosoph, Mathematiker, Rechtsgelehrter und Histo-

¹⁾ Am eigenartigsten in der Insel *Felsenburg* (1731 ff.) des Sachsen *Joh. Gottfried Schnabel* aus Sandersdorf bei Bitterfeld (1692—?).

rifer, hat die deutsche Wissenschaft der ausländischen ebenbürtig gemacht und sich, obwohl er meist lateinisch oder französisch schrieb, auch um die deutsche Sprache und Literatur Verdienste erworben, indem er besonders in seinen „Unvorgreiflichen Gedanken“, betreffend die Ausübung und Verbesserung der deutschen Sprache“ den Weg zu einer künstlerisch gestalteten deutschen Prosa wies und das Vorurteil beseitigte, daß das Deutsche zu wissenschaftlichen Darstellungen nicht geeignet sei. Der Leipziger Professor Christian Thomasius (1655—1728), der wackere Bekämpfer der Folter und der Hexenprozesse, hielt seit 1687 seine Vorlesungen deutsch und gab die erste literarische Zeitschrift in deutscher Sprache heraus. An die Lehre Leibnizens schloß sich der Breslauer Christian Wolff in Halle (1679 bis 1754), der im Grunde nur dessen Gedanken über Gott, Welt und Menschenseele, auch in deutschen Schriften, gemeinschaftlich ausführte. Wolff wie Thomasius sind zugleich die ersten Vertreter des Rationalismus, der im 18. Jahrhundert zu voller Blüte gelangte. Ein Gegengewicht gegen die zum Lippenbekenntnis erstarrte protestantische Rechtgläubigkeit schuf der wahrhaft fromme Philipp Jakob Spener (aus Rappoltzweiler, 1635—1705), der Stifter des Pietismus. Durch Speners bedeutendsten Anhänger Aug. Herm. Francke (aus Lübeck, 1663 bis 1727) wurde Halle der Hauptsitz der Pietisten.

§ 49. Vorboten der nationalen Poesie: Günther, Gottsched, die Schweizer

1. Einsam steht am Anfange des 18. Jahrhunderts Christian Günther, geb. 1695 zu Striegau i. Schl., ein echter Dichter, dessen herrlichem Talent leider die notwendige Ergänzung durch einen festen Charakter fehlte. Seine Willensschwäche wurde ihm zum Verhängnis. Durch studentische Ausschweifungen geschwächt, durch den Stuch des harten Vaters vollends gebrochen, starb er schon 1723 zu Jena. Ohne bewußten Widerspruch gegen die Modedichter gab er doch ganz von selbst deren seelenlose Kunst auf und sang viele Lieder aus tiefinnerster Empfindung. Erschütternd ringt oft Günthers edle Natur mit der wilden Leidenschaft, aber „er wußte“, wie Goethe sagt, „sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten“. Seine Begabung gelangte nicht zur künstlerischen Reife; dennoch waren seine 1724 erschienenen Gedichte zwei Jahrzehnte mit Recht das gelesenste und bewundertste Buch der deutschen Poesie und haben auf spätere Lyriker (Bürger, Goethe) eingewirkt¹⁾.

2. Im allgemeinen stand doch die deutsche Literatur am Anfange

¹⁾ Mit schwächerer Kraft suchte der Hamburger Barthold Heinrich Brockes (1680—1747) die Rückkehr zur Natur. Durch sein Irdisches Vergnügen (d. h. Genügen, Zufriedensein) in Gott (nach dem Muster des

des 18. Jahrhunderts sehr tief. Während die Kunstpoesie teils in völlige Unnatur, teils in platte Niedrigkeit des Ausdrucks verfiel, lebte die echte Volksdichtung zwar fort; doch nur selten drang ein einzelnes schönes Lied wie „Prinz Eugenius der edle Ritter“ (1717) auch in gebildete Kreise. Am kläglichsten war der Zustand des Theaters. Außer der an den Höfen gepflegten galant-heroischen Oper gab es eigentlich nur noch die poetisch wertlosen, schwülstigen Stücke der nach dem Vorgang der englischen Komödianten (§ 41, 5) herumziehenden Schauspielerbanden, in denen Könige und Helden die abgeschmacktesten Phrasen herdonnerten, und die im Gegensatz zu diesen „Haupt- und Staatsaktionen“¹⁾ gleichsam nur als Zugaben aufgeführten plumpen Stegreifpossen, in denen der Hanswurst (dem englischen Clown und dem italienischen Harlekin entsprechend) mit seinen saftigen Wizen das ungebildete Publikum ergözte. Da faßte um die Mitte der zwanziger Jahre Johann Christoph Gottsched (geb. 1700 zu Juditten bei Königsberg, seit 1724 an der Universität Leipzig, wo er 1766 als Professor starb) den Entschluß, die deutsche Literatur als ein zweites Opitz durch gründliche Reform aus der Verkommenheit zu retten. Beim löblichsten Willen besaß er jedoch keine Einsicht in das Wesen der Dichtung. Ihr Zweck war ihm moralische Belehrung, ihre Haupteigenschaften Deutlichkeit und Natürlichkeit. Die Verwendung des Wunderbaren verwarf er fast ganz. Mit so beschränktem Sinne gab er 1730 sein wichtiges Werk Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deutschen heraus. Er empfahl darin, wie ein Jahrhundert früher Opitz, ausländische Muster zur Nachahmung, und zwar die Franzosen und die sie nachahmenden neueren Engländer²⁾. Die vielfach auf Mißverstehen des

Engländers Thomson) lehrte er die deutschen Dichter eine eingehende Naturschilderung und -betrachtung; dem Rhythmus gab er durch verschiedene Zahl der Versfüße freiere Bewegung.

1) Sie bildeten den Hauptteil der Vorstellung und waren mit besonderem Staat, d. h. Prunk, Aufwand, ausgestattet.

2) In Frankreich hatte sich unter Ludwig XIV. (1643—1715) eine höfisch-nationale Literatur gebildet, die der Stolz der Nation war und in allen Ländern für klassisch galt. Es war ein akademisch regelhaftes, in äußerlicher Nachahmung der Griechen und Römer sein höchstes Ziel findendes Schrifttum, das nur in Lustspiel und Fabel wahrhaft volkstümliche Elemente enthielt; der geistreich plaudernde Boileau († 1711) schrieb dieser Kunst des Verstandes und der Eleganz ihre Poetik (art poétique), ausgezeichnete Talente wie Pierre Corneille († 1684) und Racine († 1699) schufen innerhalb der durch den Klassizismus gezogenen Schranken in der Tragödie, besonders aber Molière († 1673) im Lustspiel und La Fontaine († 1695) in der Fabel, Vollendetes. Die Engländer Pope, Addison und Johnson schnitten die englische Literatur nach klassisch-französischem Muster zu. Dasselbe tat Gottsched für Deutschland.

Aristoteles¹⁾ beruhenden Regeln der französischen Klassiker nahm er ungeprüft herüber. Sein Hauptbestreben war dabei auf die Bühne gerichtet, die er von der Herrschaft der Oper, der Haupt- und Staatsaktion und des Stegreiffspiels, insbesondere der pöbelhaften Harlekinade, zu befreien und unter die des klassischen d. h. regelmäßigen französischen Dramas zu bringen suchte. Die von den Franzosen für aristotelisch gehaltenen drei Einheiten (Einheit der Handlung, des Orts und der Zeit, von denen Aristoteles nur die der Handlung als Gesetz aufstellt) galten nun auch für die deutsche Bühne; Gottsched eiferte zu Übersetzungen aus Racine, Corneille usw. an und stoppelte selbst aus einer englischen und einer französischen Vorlage seine Mustertragödie, den Sterbenden Cato (1731 erste Aufführung), natürlich in Alexandrinern, zusammen, das erste angeblich klassische Drama der Deutschen. Auch gab er (nach englischem Beispiel) zur Verbreitung literarischen Geschmacks in seinem Sinne mit Beihilfe seiner Frau Viktoria geb. Kulmus und seiner Schüler mehrere Zeitschriften und Sammlungen heraus. Die berühmte Schauspielerin Karoline Neuber (,die Neuberin'), die mit ihrer Truppe in Leipzig war, trat praktisch für Gottscheds Neuerungen ein. Ein Jahrzehnt hindurch war Gottsched der Diktator der deutschen Poesie. Da er aber freiere Regungen poetischer Naturen mit der größten Unduldsamkeit verfolgte, so beschwor er selbst den Ansturm der jüngeren Schriftsteller gegen sich herauf und verwickelte sich in einen literarischen Streit, in dem er unterlag. Ungerecht verkannte man nun seine großen Verdienste. Gottsched gab dem verwilderten deutschen Drama eine gebildeten Lesern zusagende, äußerlich würdige Form, er drang auf sprachliche Richtigkeit, Reinheit und Klarheit gegenüber der Sprachmengerei und dem hohlen Schwulst, er machte mit ungewöhnlichem Wissen und patriotischem Eifer die vergessene deutsche Literatur der älteren Zeit zum erstenmal zum Gegenstand wissenschaftlicher Forschung. Aber freilich konnten auf G.s Wege die Deutschen nie zu einer nationalen Dichtung gelangen, und deshalb hatten auch Lessings überscharfe Angriffe ihre volle geschichtliche Berechtigung.

3. Gegen Gottscheds, des Norddeutschen, Anmaßungen traten die schweizerischen Süddeutschen Johann Jakob Bodmer (1698 bis 1783) und Johann Jakob Breitinger (1701—1776) zu Zürich in verschiedenen Streitschriften auf. Die wichtigsten sind Bodmers ,Abhandlung vom Wunderbaren in der Poesie' und Breitingers ,Kritische Dichtkunst' (1740). Die Schweizer setzten die Phantasie und das Gefühl gegenüber der trockenen Verstandesmäßigkeit Gottscheds wieder in ihr Recht ein, verteidigten die Darstellung des Wunder-

¹⁾ Aristoteles (aus Stagira in Thalkidike, 384—322 v. Chr.), der größte Gelehrte des Altertums, schrieb auch eine Rhetorik und eine Poetik, in der die Tragödie besonders eingehend behandelt ist.

baren in der Poesie und wiesen auf den Engländer John Milton († 1674) hin, in dessen epischem Gedicht ‚Das verlorene Paradies‘ sie statt im französischen Klassizismus den Gipfel moderner Dichtung erblickten. Seitdem weicht der französische Einfluß vor dem englischen zurück, der den Deutschen den Weg zum echten dichterischen Schaffen finden hilft. Kamen die Schweizer auch dem Verständnis für die poetischen Darstellungsmittel beträchtlich näher als Gottsched, so blieben sie doch über das eigentliche Wesen der Poesie im unklaren: moralische Wirkung war auch ihnen der letzte Zweck des Dichtens, nur daß die Moral nicht aufdringlich gelehrt, sondern aus der Ergözung am Inhalt, also durch Vermittlung der Phantasie, sich von selbst ergeben sollte. Auch teilten sie, durch die Naturmalereien Miltons und anderer Engländer verführt, den erst durch Lessings ‚Laokoön‘ beseitigten Irrtum von der Übereinstimmung zwischen Malerei und Poesie und leisteten dadurch der Schilderungssucht neuen Vorschub¹⁾.

4. In dem Streite, der sich zwischen Gottsched und den Schweizern erhob, mußte jener unterliegen; die jüngeren Dichter traten fast alle auf die Seite der Züricher, die neben der Moral doch auch der dichterischen Phantasie den ihr gebührenden Platz einräumten. Endgültig konnte der Kampf freilich erst durch eine poetische Tat entschieden werden: dies geschah durch Klopstock, der sich den Anschauungen der Schweizer völlig anschloß. Indem Gottsched den 1748 erschienenen Anfang des ‚Messias‘ durch seine Anhänger wütend angreifen ließ, vollendete er selbst seinen Sturz. Vorläufer des eben genannten großen Bahnbrechers sind folgende Dichter.

§ 50. Andere Vorboten der nationalen Poesie

1. Albrecht von Haller (geboren 1708 zu Bern, † ebenda 1777), bahnbrechend als Physiolog, Anatom und Botaniker, ein männlich tiefer Denker, anfangs Zweifler, später zum strengen Glauben zurückkehrend, war auch in der Poesie schon vor Bodmer und Breitinger eigene Pfade gewandelt. Er strebte wie Brokes englischen Vorbildern nach und verließ der deutschen Verssprache zuerst eine vornehmere Haltung. In seiner lehrhaft schildernden Jugenddichtung Die Alpen (ersch. 1732) beleuchtet er (ein Vorläufer Rousseaus, vgl. § 51, 6) zuerst den Gegensatz zwischen Kultur und Natur, der später Schillers Schriften durchzieht. Seine Iyrischen Gesänge, die

¹⁾ Verdienstlich wirkte Bodmer (als Epiker Klopstocks Nachahmer, als Verfasser biblischer Dramen dessen Vorgänger, dichterisch unbedeutend) durch seine Ausgaben und Bearbeitungen mittelhochdeutscher Dichtungen: 1748 Proben aus den Minnefängern, 1757 Kriemhildens Rache (2. Teil des Nibelungenliedes), 1758—59 Sammlung von Minnefängern (mit Breitinger).

durch persönliche Erlebnisse angeregt sind, enthalten tiefgefühlte Klänge (z. B. ‚Doris‘ und die beiden Lieder auf den Tod seiner Gattin Marianne). Durch seine gedankenreichen, in schwerflüssiger, aber edler Sprache geschriebenen Lehrgedichte (das bedeutendste über den Ursprung des Übels 1734) hat er die philosophische Gedankendichtung in Deutschland eingeführt, die Schiller, zum Teil nach Hallers Vorbild, zu höchster Vollendung brachte.

2. Friedrich von Hagedorn (geb. 1708 zu Hamburg, † ebenda 1754) bildet den Gegensatz und die Ergänzung zu seinem schweizerischen Altersgenossen. Er eröffnet die Reihe angesehener Fabeldichter, die das 18. Jahrhundert in Deutschland hervorbrachte¹⁾, besonders aber pflegte er das heitere Gesellschaftslied und die launige Erzählung in Versen („Johann, der muntre Seifensieder“). Nach dem Muster der Franzosen verkündigte er in seinen gefälligen Gedichten horazische Lebensweisheit und anakreontischen²⁾ Lebensgenuß und schlug damit einen Ton an, der in der Folge. Anakreontik durch die deutsche Lyrik bis auf Goethe immer wieder nachklingt. Auch durch seine frische Naturfreude („Die Landlust“, „Die Alster“, „Der Mai“) und die Sangbarkeit seiner Verse war er ein Vorbild jüngerer Dichter.

3. Tiefer und auf breitere Schichten wirkte der Sachse Christian Fürchtegott Gellert (geb. 4. Juli 1715 zu Hainichen bei Freiberg, † als Professor der Beredsamkeit und Moral zu Leipzig, 13. Dez. 1769), seit langer Zeit der erste wirklich volkstümliche Schriftsteller Deutschlands. Der kränkliche, schüchterne Mann wurde durch die Lauterkeit seines Charakters und die liebenswürdige Herzlichkeit seiner Person der Liebster und das verehrte Vorbild der Zeitgenossen, dem selbst Friedrich der Große Achtung bezeigte. Seine Schriften, die sein Wesen treu widerspiegeln, verbinden schalkhaften Humor mit feiner Gabe der Darstellung und sittlich religiösem Gefühl und sind, nach Goethes Ausdruck, lange das Fundament der sittlichen Kultur der Deutschen gewesen. 1746 und 1748 erschienen seine Fabeln und Erzählungen, die bald das verbreitetste Buch in ganz Deutschland und das Entzücken von alt und jung, hoch und niedrig wurden, da aus ihnen der Geist des deutschen Kleinbürgerlebens sprach, obwohl Lafontaines Vorbild unverkennbar ist. Viele von ihnen sind kleine Meisterstücke gutmütig ironischer Erzählungskunst (z. B. Die Geschichte von dem Hute, Das Land der Hinkenden, Das Gespenst, Die Fliege u. a.). Moralische Zwecke verfolgte Gellert auch in seinen matten Lustspielen (z. B. Das Los in der Lotterie), durch die er „eher Tränen als Gelächter erregen“ wollte und somit die weinerliche

1) Gellert, Lichtwer, Gleim, Lessing, Pfeffel u. a.

2) Anakreon, der griechische Sänger des Weins und der Liebe, dem eine Anzahl zierlicher Liedchen zugeschrieben wurde (um 520 v. Chr.).

Komödie für Deutschland begründete. „Moralisch“ wollte er wirken in seinem einst bewunderten Roman ‚Die schwedische Gräfin‘, mit dem er nach dem Muster des Engländers Richardson¹⁾ den rührsamsten Familienroman in Deutschland einführte. Unvergessen sind im Gegensatz zu Gellerts Dramen und Roman seine geistlichen Lieder (1757 ersch.) wie: Gott, deine Güte reicht so weit, Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre, Mein erst Gefühl sei Preis und Dank, Wie groß ist des Allmächt'gen Güte, Dies ist der Tag, den Gott gemacht, Jesus lebt, mit ihm auch ich.

4. Gellert war anfangs ein aufrichtiger Bewunderer der Opitz-Gottschedschen Kunstpoesie; indes neigte er seiner ganzen Anlage nach weit mehr den gemütvollen Schweizern als dem kaltverständigen Gottsched zu. Der Bruch mit diesem wurde vollständig, als Gellert und andere jüngere Dichter sich an einer Zeitschrift, den ‚Neuen Beiträgen zum Vergnügen des Verstandes und Wizes‘ (1744 gegründet, von Gärtner herausgegeben), nach dem Verlagsort kurz Bremer Beiträge genannt, beteiligten, mit denen sie den Gottschedschen ‚Belustigungen des Verstandes und Wizes‘ (1741 von Schwabe gegründet) entgegentraten und für die Schweizer Partei ergriffen. Zu dieser Dichtergenossenschaft der Bremer Beiträger (auch Sächsische Dichterschule oder Leipziger Dichterkreis genannt) gehören ferner Rabener, Elias und Adolph Schlegel, Zacharia, der Übersetzer Ebert u. a. Auch Klopstock trat (1746) dem Bunde bei (§ 52, 1a). Wilhelm Rabener (aus Wachau bei Leipzig, 1714—1771) schrieb in trefflicher Prosa Satiren, aus denen ein biederer Charakter und ein heller Kopf spricht; sie geißeln Torheiten der bürgerlichen Gesellschaft und der Literatur mit heiterem Witz. Der geistvolle Elias Schlegel (aus Meißen, 1719—49) ist zwar nicht durch seine noch im Bann der französischen Klassik stehenden Tragödien und Lustspiele, aber als Dramaturg ein Vorläufer Lessings. Er hat auf Shakespeare aufmerksam gemacht, den Unterschied zwischen englischem und französischem Drama hervorgehoben, die Berechtigung des bürgerlichen Trauerspiels begründet und die Bearbeitung nationaler Stoffe (er selbst schrieb ein Drama ‚Hermann‘) empfohlen. Leider wurden seine wichtigsten Prosaschriften erst lange nach seinem allzu frühen Tode veröffentlicht. Wilhelm Zacharia (aus Frankenhäuser, 1726—77) führte mit dem das Studentenleben ergötzlich schildernden Alexandrinergedicht ‚Der Renommiste‘ das komische Epos nach dem Vorbild des Engländers Pope in Deutschland ein. In nahen Beziehungen zu den Leipziger Dichtern standen einige Bremer Bei-

²⁾ Samuel Richardson (1689—1761) stellte in seinen Romanen ‚Pamela‘, ‚Clarissa‘ und ‚Grandison‘ mehr Verkörperungen von Lasten und Tugenden als wirkliche Menschen dar, bot aber bei aller Breite und Gefühlsweichlichkeit doch gesündere und gehaltvollere Kost als die leichtfertigen Romanschriftsteller Frankreichs.

träger aus Preußen, deren Poesie durch die Begeisterung für Friedrich den Großen und durch Klopstocks Vorbild einen besonderen Charakter erhielt. Die bedeutendsten sind Kleist und Gleim (vgl. § 53, 2).

3. Das große Jahrhundert der neuhochdeutschen Literatur: Klassische und romantische Dichtung (1748—1848)

§ 51. Voraussetzungen und allgemeine Kennzeichen des Aufschwunges

1. Geistige Strömungen, die zum Teil schon dem 17. Jahrhundert entsprungen waren, führten im 18. zu einem mächtigen Aufschwung des Schrifttums, ja der ganzen Geisteskultur der Deutschen. Der Pietismus Speners und Francks (§ 48, 4) hatte aus dem Hader der protestantischen Parteien das Christentum des Herzens und der Tat gerettet. Ein Zug sinniger Natur- und Selbstbetrachtung, in religiöser Stimmung wurzelnd, kam in die Literatur. Aus dem Pietismus ist der erste große Lyriker dieser Zeit erwachsen. **Klopstock** (geb. 1724) streifte der deutschen Dichtung die Fesseln des Herkömmlichen in Lyrik und Iyrischem Epos ab; er strömte sein ganzes hochgestimmtes Gefühlsleben mit unerhörter Kühnheit poetisch aus, zog die höchsten Gegenstände (Religion, Vaterland) in das Bereich seiner Poesie, belebte ihre rhythmische Bewegung und schuf eine weihevollte Dichtersprache. Er ist der erste in jener Reihe großer Geister, die unserer Literatur nach 100jähriger Fremdherrschaft die Selbstständigkeit errungen haben, der Vorläufer jener Größten, die nicht nur die Hauptvertreter einer klassischen deutschen Dichtung, sondern zugleich die siegreichen Helden einer Umwälzung im Denken und Empfinden überhaupt, die Führer der Nation aus geistiger Gedrücktheit und Enge zu einer großen, freien Lebensauffassung geworden sind.

2. Die pietistische Richtung konnte leicht in Überspannung des Gefühlslebens¹⁾ ausarten; doch ging ihr eine andere ergänzend zur Seite, der Rationalismus oder die Aufklärung, die trotz ihrer Mängel unleugbar einen bedeutenden Fortschritt in der Geistesgeschichte der Menschheit bezeichnet. Sie war, wie der Pietismus, eine Auflehnung gegen die starre dogmatische Rechtgläubigkeit des 17. Jahrhunderts, nur nach der anderen Seite hin. Wie die Pietisten dem vernachlässigten Gefühl, so wollten die Rationalisten der unter-

¹⁾ Eine solche macht sich nicht selten in Klopstocks Poesie geltend. Starcken Einfluß übten in dieser Richtung die rührseligen 'Nachtgedanken' (1742) des Engländers Edward Young.

drückten Vernunft zu ihrem Rechte verhelfen. Mit dem trockenen Verstande, der alles zu begreifen wähnt und das ihm Unbegreifliche leugnet, hatte schon Christian Wolff (§ 48, 4) sein philosophisches System errichtet. Seine Lehre war leichtverständlich und dem Durchschnittsmenschen einleuchtend und verbreitete sich deshalb schnell durch die Schichten der Gebildeten; ‚Aufklärung‘ wurde das Lösungswort des Zeitalters, als sie von England und Frankreich her neue Nahrung erhielt. In England war man des religiösen Haders, der seit Cromwell so großes Elend über das Volk gebracht hatte, müde. Dem Christentum wollte man nur als der reinsten Tugendlehre einen hohen Wert zuerkennen, schob dagegen den dogmatischen Teil als nebensächlich und zwisterregend beiseite und suchte nach einer sogenannten natürlichen Religion, die in einer durch die Vernunft geforderten einfachen Gottesverehrung (Deismus) und im Streben nach Wahrheit und Tugend, in Duldung und Menschenliebe den Menschen befriedige. Durch die Schriften der englischen Deisten (Locke, Shaftesbury, Hume) wurden diese Anschauungen auch französischen Denkern vertraut. Der witzige Voltaire († 1778) verlangte nicht nur unbeschränkte Duldung (Toleranz) aller Bekenntnisse, sondern verhöhnzte auch mit grimmigem Spott alle kirchlichen Satzungen. Montesquieu († 1755) wendete die Waffen des Rationalismus gegen den Staat, indem er den herrschenden Despotismus einer vernichtenden Kritik unterzog und in seinem ‚Geist der Gesetze‘ die Lehre vom modernen Verfassungsstaate begründete. Großen Einfluß übte neben den eignen Schriften der Genannten die von Diderot und d’Alembert begründete Enzyklopädie (seit 1751), ein weit angelegtes Sammelwerk über alle Gebiete des menschlichen Wissens, in Form eines Wörterbuches, im Sinne der Aufklärung auf religiösem, sittlichem, ästhetischem, sozialem und politischem Gebiete; die Artikel einiger Enzyklopädisten stehen bereits auf dem Standpunkt des unverhüllten Materialismus und Atheismus. Auch Deutschland nahm diese freigeistigen Ideen mit Eifer auf. Hier aber waren König Friedrich Wilhelm I. und mehrere kleine Fürsten bemüht gewesen, einige der schlimmsten Reste des mittelalterlichen Staates zu beseitigen, und das monarchische Gefühl erfuhr durch die Taten und Herrschertugenden Friedrich des Großen eine bedeutende Kräftigung.

3. Es ist die Zeit Friedrichs II. (geb. 1712, König 1740—1786), in der, wie unsre geistige Kultur überhaupt, so auch unsre Dichtung den Aufschwung zur höchsten Blüte nahm. Der König selbst war französisch gebildet und konnte der deutschen Literatur keinen Geschmack abgewinnen; denn als er noch empfänglich für neue poetische Eindrücke war, stand sie auf einer sehr tiefen Stufe, und als sie herrlich aufstrebte, war er zu alt geworden, um ihren Wert zu erkennen und sie anders als nach den französisch-klassizistischen Regeln, die sie eben verworfen hatte, zu beurteilen. Dennoch war er,

wie selbst seine absprechende Schrift *De la littérature allemande* (1780) zeigt, von dem warmen Wunsch und der festen Hoffnung erfüllt, daß der deutschen Literatur eine herrliche Zukunft bevorstehe, und hat selbst nicht wenig dazu beigetragen, diese herbeizuführen. Daß er den deutschen Dichtern keine Gunst erwies, war kein Unglück, denn um so freier von höfischem Zwange konnte sich die Dichtung entwickeln; und „der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt kam“, nach Goethes bekanntem Worte, doch erst „durch Friedrich den Großen und die Taten des Siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie“. An dem freudigen Stolz auf diesen unvergleichlichen Kriegs- und Friedensfürsten, der den lange verachteten deutschen Namen endlich wieder zu Ehren brachte, hat sich das nationale Bewußtsein in Deutschland wieder aufgerichtet, und dieses fand auch in der Literatur seinen Ausdruck. Nicht nur, daß Dichtungen von Gleim, Kleist, Lessing u. a. unmittelbar an die Großtaten des Königs anknüpfen; der Mut, die Bande des französischen Regelkrams zu zerreißen, der unwürdigen Nachahmerei ein Ende zu machen und die wahre Schönheit selbständig zu suchen, kam den Deutschen doch erst durch die Stärkung ihres Selbstgefühls, die sie Friedrich verdankten. — Selbst Rationalist, hat der große König die bisher verfolgten Bestrebungen der Aufklärer gefördert und ihre Ideen zur herrschenden Macht in Staat und Kirche erhoben. Er, der im Fürsten den ersten Diener des Staates sah, setzte an Stelle des französischen, höfischen Absolutismus den aufgeklärt volksfreundlichen, dessen segensreiche Seiten man dankbar anerkannte und der in Kaiser Joseph II. einen begeisterten Vertreter fand. So trat in Deutschland das politische revolutionäre Element der französischen Aufklärung vor dem religiösen zurück. Man forderte allgemeine Toleranz und hoffte auf eine die ganze Menschheit umfassende Religion der Vernunft, Moral und Humanität. Viele Aufklärer (Nicolai u. a.) verkanneten die Rechte des Gefühls und der Phantasie. Tiefere Geister aber rangen nach einem Ausgleich zwischen Vernunft und religiösem Gefühl.

4. Dieser deutschen Aufklärung in ihrer edelsten Gestalt verlieh der zweite große Dichter der Zeit einen hohen poetischen Ausdruck. Lessing (geb. 1729) vereinigte in sich, wie kein anderer vor ihm, antiken und modernen Geist, gelehrte Renaissancebildung und ferniges Volkstum. Mehr als irgendeiner hat er getan zur geistigen Befreiung unsres Volkes. Den von Klopstock eröffneten Kampf gegen die Ausländerei focht er siegreich weiter und zeichnete durch schöpferische Kritik und eignes Beispiel der deutschen Literatur den Weg zum Gipfel vor. Er war der erste, der in der harmonischen Durchdringung von Inhalt und Form das Wesen des vollendeten Kunstwertes erkannte und selbst dieser Erkenntnis Entsprechendes hervorbrachte. Insbesondere schuf er das deutsche Drama, das er vom französisch-gottschedischen Regelzwange löste und auf Shakespeares

Beispiel hinwies, und gab der deutschen Prosa klassische Vollendung. Wie Lessing das Wesen der antiken Poesie, so strebte sein älterer Zeitgenosse Johann Joachim **Winckelmann** (aus Stendal, 1717 bis 1768) das Wesen der antiken Kunst, die er für die einzig wahre hielt, zu erfassen und glaubte es in „edler Einfachheit und stiller Größe“ zu finden. Sein Hauptwerk ist die grundlegende Geschichte der Kunst des Altertums (1764). Nachhaltig wie auf die Kunst (in Carstens, Canova, Thorwaldsen) wirkte seine Verherrlichung der Antike auf Goethes Dichtung.

5. Neben den Lyriker Klopstock und den Dramatiker Lessing trat ergänzend der Epiker **Wieland** (geb. 1733). Er verließ der poetischen Erzählung und dem Roman durch beweglichen Stil, feinere Charakteristik und Verinnerlichung der Motive künstlerischen Wert. Das Stoffgebiet der Poesie bereicherte er durch märchenhafte, romantische Elemente und erweiterte ihren Wirkungskreis, indem er ihr durch geschickte Vermittlung zwischen dem modischen Rokoko und den neuen Literaturströmungen, durch Witz und Humor, Mannigfaltigkeit des Inhalts und der Darstellungsarten, anmutige Form und gefällige Lebensweisheit die Teilnahme der französisch gebildeten vornehmen Kreise gewann.

6. Zu den Mitarbeitern an der oben erwähnten französischen Enzyklopädie gehörte auch Jean Jacques Rousseau (1712—1778), zugleich Rationalist und leidenschaftlicher Gemütsmensch, Philosoph und Dichter. Den Grund alles Übels, in das die Menschheit versunken sei, sah er in der Zivilisation. Er verwarf daher die ganze herrschende Bildung mit ihrer Verkünstelung und Heuchelei und predigte Rückkehr zu einem nie vorhanden gewesenen idealen Naturzustand, in dem alle Klassen- und Rangunterschiede aufgehoben sein sollten und sich das „Individuum“, frei von den Fesseln der modernen Unnatur in Gesellschaft und Bildung, selbständig nach seinen innersten Herzensbedürfnissen gestalten könne. In Rousseaus Lehre, die er in seinen Hauptwerken (der Abhandlung ‚Der Gesellschaftsvertrag‘ und den Romanen ‚Emil oder über die Erziehung‘¹⁾ und ‚Die neue Heloise‘) mit hinreißendem Feuer verkündete, waren Irrtum und Wahrheit innig verbunden. Dennoch war ihr ungeheurer Einfluß mehr segensreich als verderblich. Sie wies freilich in Frankreich den Weg zur Republik der Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, aber die frohe Botschaft von der Rückkehr zur Natur half doch der völligen Unnatur in Staat und Gesellschaft, in Familie und Erziehung, in Kunst und Leben den Untergang bereiten. Andererseits

¹⁾ Durch den ‚Emil‘ wurde der Züricher Joh. Heinrich Pestalozzi (1746—1827) zu seiner Reform der Volkserziehung angeregt, deren Grundsätze er dichterisch in der Dorfgeschichte Lienhard und Gertrud (seit 1781) darlegte.

drängte sie in Deutschland das von Klopstock verherrlichte, vom Rationalismus kaum gewürdigte, allgemein deutsche Vaterlandsgefühl zurück hinter das Ideal des Weltbürgertum (Kosmopolitismus), dem noch unsere größten Dichter gehuldigt haben.

7. In Deutschland war durch Klopstock, Winkelmann, Lessing und Wieland der Autoritätsglaube an das Althergebrachte auf dem Gebiete des Schönen bereits mächtig erschüttert. Dieser ersten Generation von Bahnbrechern folgte nun **Herder** (geb. 1744, zwanzig Jahre nach Klopstock, fünfzehn nach Lessing). Er, dessen Bedeutung nicht in seinen Dichtungen liegt, strömte eine Fülle der fruchtbarsten Anregung aus, verwarf, Rousseaus Spuren folgend und die Gedanken seines Lehrers, des tiefsinnigen Hamann, ausbauend, alle Unnatur und bekämpfte die Tyrannei ebensowohl der Orthodogie wie der Aufklärung. Er verfocht die Rechte der nur innerem Drange folgenden Begabung gegen die abstrakte Regel, wies den Urquell aller Poesie in der unverbildeten Volksseele nach, deckte das Wesen ursprünglicher, unkünstlicher Dichtung im Volkslied wie im Alten Testament, bei Homer wie bei Shakespeare auf und führte dadurch der Poesie Quellen zu, aus denen sie nie versagende Erfrischung schöpfte. Er vertiefte den Begriff der Humanität und lehrte die Literaturen wie die ganze Geschichte der Menschheit als Entwicklung historisch betrachten.

8. Die grundstürzenden Ideen der französischen Philosophen, insbesondere Rousseaus, mußten, in Verbindung mit Herders kühnem Vorgehen, in jugendlich leidenschaftlichen Gemütern eine gewaltige Gärung hervorbringen, durch welche die letzten Reste der von Opiß herausbeschworenen Scheinrenaissance verschwanden. Der Kampf gegen Ausländerei und Pedanterie wurde freilich mit anderen als Lessingschen Waffen geführt: Phantasie und Gefühl, die so lange gefesselten, ließ man frei schalten und achtete den ordnenden Verstand gering. Herders Evangelium von der freischaffenden Dichterseele wurde vergrößert zu einer Vergötterung gesetzloser Willkür, die man irrig in Shakespeare verkörpert sah. Über die 70er Jahre erstreckt sich die sogenannte Sturm- und Drangzeit, in der manches schöne Talent seine Kraft nutzlos vergeudete, aus der aber die größten, **Goethe** (geb. 1749) und **Schiller** (geb. 1759), sich zur Abklärung durcharbeiteten. Goethe hat vor allem das Volkstümliche, auf das Herder nur lehrend hinweisen konnte, tatsächlich in die Dichtung wieder eingeführt, indem er in seinen Liedern das deutsche Volkslied, in seinen Jugenddramen das deutsche Volksschauspiel in neuer, höherer Form auferstehen ließ. Schiller erschütterte die Bühne mit Werken voll genialer Leidenschaft und zündender Kraft. — Neben dem Ungeßüm der Kraftgenies, das die drückenden gesellschaftlichen Zustände, die nüchterne Moral, die schulmeisterliche Altklugheit der Aufklärung zornig abschütteln wollte, machte sich eine ebenso starke Überreizung des Gefühls nach der ent-

gegengesetzten Seite hin geltend: die Empfindung artete in Empfindsamkeit¹⁾ aus, deren Keime schon in der pietistischen Richtung und in Klopstocks Gefühlspoesie zu erkennen sind und die durch die eben bekannt gewordenen Dichtungen des sogenannten Ossian neue Nahrung erhielt²⁾.

9. Empfindsamkeit und Kraftgenialität im Verein gaben den siebziger Jahren ihr literarisches Gepräge. Daneben blieb in breiten Schichten die Popularphilosophie der Aufklärer herrschend, die auch das Höchste und Tiefste mit ihrem „gesunden Menschenverstand“ erfassen und erreichen zu können glaubte und in der „Glückseligkeit“ des Einzelnen und der Menschheit das Ziel des sittlichen Strebens und der Vorsehung sah (Eudämonismus). Da sandte der bereits an der Schwelle des Alters stehende Professor Immanuel Kant (1724 bis 1804) in Königsberg seine für die neuere Geistesbildung epochemachenden Schriften aus. In der Kritik der reinen Vernunft (1781) wies er alle subjektive Überhebung zurück und zog der menschlichen Erkenntnis mit kühler Besonnenheit ihre unüberschreitbaren Grenzen. In der Kritik der praktischen Vernunft (1788) erkannte er die Ideen Gottes, der Unsterblichkeit und der Freiheit als notwendige Forderungen der Vernunft an und gab durch seinen „kategorischen Imperativ“ (d. h. unbedingtes Pflichtgebot, dem ohne Rücksichten und ohne Widerspruch Gehorsam geleistet werden muß) der Nation eine einfach erhabene Sittenlehre. In der Kritik der Urteilskraft (1790) suchte er der Ästhetik (Beurteilung des Schönen) einen festen Boden zu schaffen. Kants Philosophie wurde zu einer sittlichen Macht, welche den flachen Rationalismus ebenso wie die einseitige Gefühlsschwelgerei und ungestüme Geniesucht beziegte und in der Zeit der Knechtung Deutschlands durch Napoleon die nationale Wiedererhebung vorbereiten half. Während Goethe hauptsächlich durch seine gesunde Natur und die Kritik geistig bedeutender und gereifterer Freunde, durch die Anforderungen eines höchst verantwortlichen Lebensberufs, endlich durch den Einfluß einer edlen Frau und das Studium der ihm geistesverwandten Antike zur Klarheit gelangte, fand Schiller in Kants zu strenger Selbstzucht zwingender Lehre den Hafen,

¹⁾ Das Wort ‚empfindsam‘ ist von Lessing nach dem englischen sentimental gebildet, der Begriff von dem englischen Humoristen Sterne, dessen Romane ‚Tristram Shandy‘ und ‚Die empfindsame Reise‘ einen starken Einfluß auf die deutsche Romandichtung (Wieland, Hippel, Jean Paul) ausübten.

²⁾ Ossian, ein Barde (Volksliedersänger) der keltischen Hochschotten (Gälern), lebte im 3. Jahrhundert. Seine Lieder (mit dem Haupthelden König Singal), im Lauf der Zeit vielfach verändert und zudem in der englischen Neudichtung des Schotten James Macpherson (erschienen 1760—65) ins Empfindsame gezogen und mit vielem Ersonnenen ausgeschmückt, fesselten gerade in dieser gefälschten Gestalt durch ihren schwermütig nebelhaften Charakter das gefühlvolle Zeitalter. Auch Klopstock, Herder, Goethe gaben sich ihrem Zauber hin.

in dem er nach den Stürmen seiner Jünglingsjahre landete. Beide aber haben die deutsche Dichtung auf den höchsten Gipfel gehoben, indem sie die Gegensätze, die sich bis dahin zu verdrängen suchten, das Antike und das Nationale, Kunst und Natur, Verstand und Empfindung, tiefer erfaßten und zu harmonischer Einheit verschmolzen. Sie haben, trotz ihrer im Grunde weltbürgerlichen Gesinnung, die unserm Volke verloren gegangene Nationalität auf geistigem Gebiete neu geschaffen, zwei Menschenalter, bevor sie auch die feste staatliche Form gewinnen konnte.

§ 52. Klopstock

1. Friedrich Gottlieb Klopstock (1724—1803): a) Jugendzeit (1724—1750): Geb. 2. Juli 1724 zu Quedlinburg, verlebte K. hier und im ländlichen Friedeburg (im Mansfeldischen) eine frische Kinderzeit. Der kraftvolle Vater (Rechtsanwalt) und die fromme Großmutter (Ode ‚Der Segen‘) übten besondern Einfluß auf sein Wesen. 1739 bis 1745 vertiefte er sich auf der Fürstenschule zu Schulpforta in alte Sprachen, Religion, deutsche und englische Literatur (die Schweizer; Milton); in seiner Abschiedsrede deutete er seinen Beruf an, den Deutschen ein Milton zu werden. Michaelis 1745 ging er als Theolog nach Jena (3 Gesänge des ‚Messias‘ in Prosa entworfen), Ostern 1746 nach Leipzig, wo Gottscheds Ansehen schon erschüttert war. Mit den Bremer Beiträgern, seinem Vetter Schmidt u. a. Leipziger Dichtern schloß er Freundschaft (vgl. die Oden ‚Wingolf‘, ‚An Ebert‘). 1748 erschienen die 3 ersten Gesänge des seit 1746 in Hexameter umgedichteten Messias in den Bremer Beiträgen. Im Mai siedelte K. als Hauslehrer nach Langensalza über; seine Liebe zu Schmidts Schwester Sophie („An Fanny“ d. i. Sophie, ‚Bardale‘) blieb unerwidert. Juli 1750 rief ihn eine Einladung seines Verehrers Bodmer nach Zürich („Der Zürcher See“); doch entstand bald Zerwürfnis zwischen dem ernstern Bodmer und dem lebensfrohen, zwanglosen Jüngling. b) Mannesjahre in Kopenhagen (1751—1770): Auf Vorschlag des Grafen Bernstorff berief Friedrich V. von Dänemark K. nach Kopenhagen (Titel: Legationsrat), damit er in sorgenfreier Stellung den Messias vollenden könne. Mit der Hamburgerin Meta Moller („An Tidli“ d. i. Meta, ‚Das Rosenband‘) schloß er 1754 eine glückliche Ehe. Arbeit am Messias wechselte mit Schlittschuhlaufen, Reiten, Wanderungen; die Sommer wurden in Lingby bei Kopenhagen, die Winter in der Hauptstadt verbracht. Dieser schönen Zeit bereitete im Nov. 1758 der Tod Metas und ihres neugeborenen Söhnchens (Grab in Ottenfen bei Altona) ein Ende. K. fand indes Trost in Religion, Natur, Poesie und wissenschaftlichen Studien. Friedrich starb 1766 (Elegie ‚Rothschilds Gräber‘). Unter Christian VII. wurde Bernstorff durch Struensee gestürzt. Dies bewog K., dem Freunde nach Hamburg zu folgen.

c) Wieder im Vaterlande (1770—1803): Nach der Buchausgabe der *Oden* (1771, Bernstorff gewidmet) und der Vollendung des *Messias* (1773) genöß K. seines Ruhmes, war aber fortgesetzt als lyrischer und dramatischer Dichter wie als Prosaisker tätig. Auf Einladung des Markgrafen Karl Friedrich von Baden reiste er 1774, unterwegs beim „Hain“ in Göttingen (§ 59) und beim jungen Goethe in Frankfurt einkehrend, nach Karlsruhe, kehrte aber 1775 nach Hamburg zurück, wo er fortan, bis ins hohe Alter frisch und rüstig, seit 1791 zum zweitenmal vermählt, lebte. Seiner Begeisterung für die französische Revolution (*Die Etats généraux*, *Der Fürst und sein Kebsweib*) folgte bald schmerzliche Enttäuschung (*Mein Irrtum*, *Die beiden Gräber* u. a.). K. starb am 14. März 1803 (fast 79jährig) zu Hamburg. Das großartige Begräbnis in Ottensen war der Ausdruck der Liebe und Verehrung Deutschlands.

2. K.s Vorgänger hatten vorwiegend mit dem Verstande geschaffen; nur selten spricht sich tiefere Empfindung aus, aber auch dann fehlt der volle dichterische Ausdruck. K., von edlem Selbstbewußtsein und nationalem Stolz erfüllt, gab sich in seiner Poesie ganz, wie er war; sie ist der notwendige unmittelbare Ausdruck seines Wesens, das Erzeugnis einer kühnen Phantasie und eines vollen Herzens. Dazu war er ein schöpferisches Sprachgenie; er schied die poetische und prosaische Rede, die Gottsched bis zu völliger Gleichheit vermischt hatte; er schuf erst eine rhytmisch beschwingte deutsche Dichtersprache, die durch Kraft, Kühnheit und Wohlklang sich ebensosehr von der geschmacklosen Ziererei der jüngern Schlesier wie von der Nüchternheit der Gottschedianer unterschied. Er hat den Wortschatz durch glückliche Neubildungen bereichert, dem Satzbau und der Wortstellung größere Freiheit verliehen; er hat das abgestorbene Gefühl für rhytmische Schönheit neu belebt, indem er an Stelle des Alexandriners und anderer Reimverse den Hexameter und andere antike Versmaße einführte. — Wenn es K. auch nur selten gegeben ist, einfache Gefühle einfach auszudrücken, so ist er doch unser größter Lyriker nach Waltherr und vor Goethe, freilich ausschließlich Lyriker, obwohl sein wichtigstes und umfangreichstes Werk ein Epos sein will. Eine Entwicklung als Dichter hat K. nicht durchgemacht; vom ersten Auftreten an blieb er derselbe, mit allen Vorzügen und Mängeln.

3. K.s Haupt- und Lebenswerk, nach dem Vorbilde von Miltons ‚*Verlorenem Paradiese*‘ gedichtet, ist *Der Messias*. In 20 Gesängen besingt der Dichter „der sündigen Menschen Erlösung“ durch den Heiland. Mit dem Eide, den Christus dem Vater leistet, beginnt die Handlung; es folgt die Verkündigung des Beschlusses an die Engel und eine Schilderung des Himmels; der 2. Gesang zeigt Satan mit den Seinigen in Beratung, wie der Heiland zu töten sei; es folgt die Schilderung der Hölle; erst der 3. Gesang führt auf die Erde; die

Jünger und Judas werden eingeführt. Dann folgen die Leiden Christi (Gef. 4—7) und der Tod (8—10); die ganze zweite Hälfte der Dichtung spielt von der Auferstehung bis zur Himmelfahrt und zum Aufsteigen Christi an die Rechte des Vaters. So große Schönheiten der Messias enthält, so ist er doch kein Epos, weil der Dichter statt der Tatsachen fast immer seine eigene Empfindung reden läßt. Wir sehen nur selten klare Gestalten und vernehmen fast immer nur erhabene Klänge, weshalb Schiller K. einen musikalischen Dichter nannte. Wenn trotzdem die Wirkung der ersten Gefänge überwältigend war, so lag dies an der Innigkeit und Weichheit des religiösen Gefühls, die der Stimmung vieler Leser entsprach und die man bisher noch nie in so eigentümlicher, melodischer und großartiger Sprache hatte sprechen hören. Es lag aber auch an der Wahl des heiligen und zugleich menschlich bedeutenden Gegenstandes, der der einzige war, dem in weiten Kreisen damals ein Verständnis entgegenkam und den der Dichter durch freierfundene Episoden (z. B. vom reinigen Teufel Abbadona) dem Gefühl seiner Zeitgenossen noch näher zu bringen gesucht hatte. Die völlig neue Behandlung, die das Hauptgewicht nicht auf das äußere Geschehen, sondern auf die Vorgänge im Innern legt, gab der deutschen Poesie eine neue Richtung und einen tiefen Gehalt, den sie bisher vergebens gesucht hatte. Der Hexameter wurde durch den ‚Messias‘ ein deutscher Vers.

4. Alle dichterischen Vorzüge K.s kommen in seinen Oden und Elegien zur Geltung. Sie sind, wie im Grunde alle echte Lyrik, im höheren Sinne Gelegenheitsdichtung, d. h. sie entspringen stets einem inneren Erlebnis und gewinnen diesem zugleich eine allgemein menschliche Seite ab. Durch den reichen Empfindungsgehalt, durch die Gewalt des Gefühlsausdruckes wirkten die Oden, wie der Messias, als etwas ganz Neues. In starken Herzenstönen feiert K. Freundschaft (Wingolf, An Ebert, Der Zürchersee, Die frühen Gräber), Liebe (Bardale, An Fanny, An Tidli, Das Rosenband, Das Wiedersehen), Natur (Die Frühlingsfeier, Die Sommernacht), edlen Lebensgenuß (Der Rheinwein, Der Eislauf, Der Frohsinn, Winterfreuden), Poesie (Die Stunden der Weihe, Die beiden Musen, Der Hügel und der Hain, An Freund und Feind), Freiheit (die Revolutionsoden) und Vaterland (Hermann und Thusnelda, Hermann, Mein Vaterland). Fast durch alles aber klingt zugleich eine inbrünstige Gottesliebe und eine erschauernde Ehrfurcht vor der göttlichen Allmacht (vgl. noch An Gott, Dem Erlöser, Psalm). Auch die Form der Ode war neu: Klopstock verwarf den Reim, der ja durch die Reimereien der Opiß-Gottschedischen Poeten zum bloß äußerlichen Puß herabgesunken war, völlig¹⁾ und gab dem Rhythmus durch Anwendung und freie Nachbildung antiker Strophenformen (nach Horaz) einen ungeahnten

¹⁾ Nur in einigen Kirchenliedern behielt er ihn bei, unter denen das schöne ‚Auferstehn, ja auferstehn wirst du‘ das bekannteste ist.

Wohllaut und Reichtum. Seit 1754 (Ode ‚Die Genesung‘) verzichtete er zuweilen auch auf feste Strophen- und Versform und bediente sich freier Rhythmen, wo die Sprache, jeder innersten Seelenbewegung Schritt für Schritt folgend, sich selbst die rhythmische Form schafft. Das glänzendste Beispiel eines solchen Gedichtes ist die Ode ‚Frühlingsfeier‘ (1759). So schuf K. die moderne Hymne, in der Goethe sein größter Nachfolger wurde. — Die Neigung, alles ins Übersinnliche, Ahnungsvolle, Unfaßbare zu steigern, und eine uns befremdende Rührseligkeit (vgl. § 51, 2, Anm.) tritt auch in den Oden zuweilen hervor, daneben eine gewaltsame Behandlung der Sprache, die zur Unverständlichkeit führt. Die aus patriotischen Beweggründen (nach Gerstenbergs Vorgänge, s. § 53, 1) eingemischte nordische Mythologie beeinträchtigt den Genuß mancher Oden, nicht nur solcher, in denen K. die germanische Vorzeit verherrlicht. Die Taten Friedrichs II. hat er nicht besungen¹⁾, da er dem König, dessen Größe er wohl erkannte, seine Geringschätzung der deutschen Literatur nicht vergeben konnte. Sein alldeutscher Patriotismus entbehrte des Zusammenhanges mit der wirklichen Gegenwart und hat erst in den Zeiten der Befreiungskriege lebendigen Eindruck auf hochsinnige Männer und Jünglinge gewonnen. Eine volkstümliche Wirkung seiner Lyrik überhaupt war ja schon durch die Form ausgeschlossen.

5. K. versuchte sich auch als dramatischer Dichter. Seine biblischen Schauspielere (Der Tod Adams in Prosa; ‚Salomo‘ und ‚David‘ in Jamben) sind durch Bodmers Vorgang (§ 49, 3, Anm.) angeregt; seine vaterländischen Bardiete (1769 Hermanns Schlacht, 1784 Hermann und die Fürsten, 1787 Hermanns Tod, sämtlich in Prosa, mit einigen Gesängen) wollen eine neu erfundene Gattung sein: der Bardiet (barditus, vgl. § 6, gedeutet als ‚Bardengefang‘, als ob es, wie bei den Kelten, auch bei den Germanen einen besonderen Sängerstand, die Barden, gegeben hätte) „nimmt die Charaktere und die vornehmsten Teile des Planes aus der Geschichte unsrer Vorfahren; er ist nie ganz ohne Gesang“. Alle diese Bühnenstücke sind nur als Zeugnisse der religiösen Empfindung oder patriotischen Begeisterung des Dichters und wegen einzelner stimmungsvoller Szenen beachtenswert. — Unter seinen prosaischen Schriften ist die bekannteste Die deutsche Gelehrtenrepublik (1774), in der viele geistreichen Gedanken über Sprache und Literatur als Gesetze einer von K. erfundenen Vereinigung aller deutschen Schriftsteller ausgesprochen sind. Trotz der seltsamen Einkleidung ergriff die Wärme, mit der der verehrte Verfasser das Recht des dichterischen Dranges dem „Regulbuch“ gegenüber verfocht und aller Ausländerei und Nachahmung den Krieg erklärte, einzelne begeisterte Jünglinge, z. B. den jungen Goethe und andere Stürmer und Dränger, mächtig.

¹⁾ Ein einziges ursprünglich zu Friedrichs Preis gedichtetes Lied arbeitete er in eine Ode auf ‚Heinrich den Vogler‘ um.

§ 53. Anhänger Klopstocks; Dichter des Siebenjährigen Krieges

1. Von dem Einfluß Klopstockscher Dichtung blieb kein wahrer Dichter der Zeit unberührt. Wilhelm von **Herder** (aus Tondern, 1737—1823) machte merkwürdige Wandlungen durch: er dichtete in Hagedorns, Hallers, Gleims, Klopstocks und Ossians Stil. Seine an Lessing anknüpfenden Schleswigschen Literaturbriefe (1766 f.) bereiteten Herders und der Stürmer und Dränger Auffassung von Shakespeares vor; sein Trauerspiel *Ugolino* (1768) ist ein Vorläufer der Sturm- und Drangdichtung. In dem ‚Gedicht eines Skalden‘ (1766) hat er die herkömmliche antike Mythologie durch die nordische ersetzt, eine Neuerung, der sich Klopstock anschloß. In der religiösen Dichtung schlug der schwärmerische Schweizer Kaspar Lavater (aus Zürich, 1741—1801, Goethes Freund, § 61, 2) Klopstocksche Klänge an; Bodmer (§ 49, 3) versuchte sich vergebens in Nachahmungen des ‚Messias‘. Die über alttestamentliche Stoffe gegossene, weiche lyrische Stimmung und die klangvolle poetische Prosa von Klopstocks ‚Tod Adams‘ hielt der Züricher Salomon **Gehner** (1730 bis 1788) in seiner Erzählung ‚Der Tod Abels‘ fest, nachdem er schon vorher zierliche *Idyllen* (1756) aus einem erdichteten Unschuldsleben der Hirten entworfen hatte. Mit diesen erneute er erfolgreich das sentimentale arkadische *Idyll* (§ 45, 1), das dem Sehnen der Zeit nach Natur Ausdruck gab, und verbreitete den Ruhm deutscher Dichtung auch nach Frankreich. Nur in der „Schweizer-*Idylle*“ ‚Das hölzerne Bein‘ malte er heimisches, wenn auch in die Vorzeit verlegtes, so doch wirkliches Leben und wies dadurch Hölty, Voß, Maler Müller u. a. den Weg zur idyllischen Darstellung gegenwärtiger Zustände. Begeistert schlossen sich an Klopstock die Mitglieder des Hainbundes zu Göttingen an, auf die aber auch Herder großen Einfluß gewann (§ 59).

2. Die Namen mehrerer preußischer Dichter sind mit dem Siebenjährigen Kriege verknüpft. Der edle Ewald von **Kleist** (geb. 1715 zu Zeblin in Pommern, † 1759 zu Frankfurt a. O. als preußischer Major an den Folgen schwerer Verwundung in der Schlacht bei Kunersdorf), Lessing innig befreundet, veröffentlichte ein Jahr nach dem ersten Erscheinen des ‚Messias‘ das gleich diesem im Hexameter (aber mit einer Vorschlagsilbe) verfaßte Gedicht *Der Frühling* (1749); von Thomsons ‚Jahreszeiten‘ beeinflusst, zeichnet er hier mit warmem Gefühl anmutige Naturbilder. Auch in der *Idylle* (‚Irin‘) und *Fabel* (‚Der gelähmte Kranich‘) bekundet er poetische Empfindung. Vor allem aber pries er Vaterland und König (*Ode an die preußische Armee* 1757) und verherrlichte mitten im Kriegsgetümmel in dem kleinen Epos *Cissides und Pachès* (1759) Freundschaft und königstreue Vaterlandsliebe. Hier zeigt sich deutlich Lessings Einwirkung,

der von der Poesie statt breiter Schilderungen bewegte Handlung forderte. Ludwig Gleim (aus Ermsleben bei Halberstadt, 1719 bis 1803) hat sich hochverdient gemacht durch den Schutz, den er, der gute „Vater Gleim“ in Halberstadt, jüngeren Dichtern gewährte. Er ist ein unermüdetlich reimender Nachahmer Hagedorns in anakreontischen Liedchen¹⁾ und Gellerts in Fabeln und Erzählungen. Doch gab ihm die Verehrung für den großen König einen eigenen Schwung in den Preußischen Kriegsliedern eines Grenadiers (1758): hier stimmt er einen rüstigen Ton an und besingt hervorragende Taten Friedrichs im Siebenjährigen Kriege, z. B. die Schlachten bei Prag (Victoria! mit uns ist Gott) und Koffbach (Erschalle, frohes Siegeslied). In klopstockische Rhythmen kleidete der trockene Verskünstler Karl Wilh. Ramler aus Colberg (1725—1798) zuweilen seine patriotische Begeisterung für Friedrich. (Vergleiche noch Lessing, § 56, 1. 2: Philotas, Minna von Barnhelm; Schubart § 60, 2.)

§ 54. Lessings Leben und Eigenart

1. Gotthold Ephraim Lessing (1729—81). a) Schule und Universität (1729—52). L. war am 22. Jan. 1729 zu Kamenz in der sächsischen Oberlausitz geboren, wo der arme, tüchtige Vater (so ein guter Mann und zugleich so ein hitziger Mann' sagt L.) Pastor war. Vom Juni 1741 bis Juni 1746 legte L. als Zögling der Fürstenschule St. Afra zu Meißen bereits den Grund zu seinen ungewöhnlichen Kenntnissen (Es gibt kein Gebiet der Gelehrsamkeit, das sein rühriger Geist nicht beehrte und begriffen; er ist ein Pferd, das doppeltes Futter haben muß' Rektor Grabner) und faßte die Idee zu seinem ersten Lustspiel ‚Der junge Gelehrte‘. Vom Sept. 1746 bis Juli 1748 Student der Theologie in Leipzig, trieb er neben den Fachstudien besonders Philologie (Prof. Christ) und Literatur, auch Medizin, schrieb kleine Gedichte und entwarf dramatische Pläne, verkehrte mit dem Journalisten Mhlius und dem Dichter Weiße²⁾, trat in Verbindung mit der Neuberin (§ 49, 2), für die er französische Stücke übersetzte und ‚Den jungen Gelehrten‘ vollendete (mit Beifall aufgeführt Jan. 1748), und erwarb sich durch den Umgang mit Schau-

¹⁾ Hauptvertreter der Anakreontik (§ 50, 2) sind neben Gleim der Ansbacher Joh. Peter Uz (1720—96), der auch ernste, gedankenvolle Gedichte schrieb, der Düsseldorfer Georg Jacobi (1740—1814, Friedrich J.s älterer Bruder, vgl. § 61, 2), der durch Reinheit der Empfindung und Form bisweilen an Goethe erinnert, und Weiße (s. u.).

²⁾ Christian Felix Weiße (aus Annaberg i. S., 1726—1804), Anakreontiker, Singspieldichter und französisierender Dramatiker; seit Lessings Kritik seines ‚Richard III.‘ (Hamburg. Dramaturgie St. 73f. 79.) beschränkte er sich auf Jugendschriftstellerei (die Zeitschrift ‚Der Kinderfreund‘).

spielern Welt- und Bühnenkenntnis, erregte freilich auch die Besorgnis der frommen Eltern, die sich indes durch L.s Besuch in Kamenz (Neujahr bis Ostern 1748) von seinen Kenntnissen und guten Sitten überzeugten. Von Leipzig begab er sich nach einem viermonatigen Aufenthalt in Wittenberg im Nov. 1748 nach Berlin, wo er bis Dez. 1751 seine vielseitigen Studien fortsetzte. Sein Brot erwarb er sich durch Übersetzungen und journalistische Arbeiten, schrieb die Lustspiele ‚Der Misogyn‘, ‚Die alte Jungfer‘, ‚Die Juden‘, ‚Der Freigeist‘, ‚Der Schatz‘ und veröffentlichte die beifällig aufgenommenen ‚Kleinigkeiten‘, eine Sammlung seiner lyrischen Gedichte. Ende 1751 zog er sich nach dem stillen Wittenberg zurück und erwarb sich hier 1752 die Magisterwürde. b) Literatenleben bis zum Siebenjährigen Kriege (1752—56). Seit Dez. 1752 zum zweitenmal in Berlin, trat er in freundschaftliche Beziehungen zu dem jüdischen Philosophen Moses Mendelssohn, dem Buchhändler und Aufklärungschriftsteller Friedrich Nicolai (vgl. § 55, 5) und den Dichtern Ramler und Gleim (§ 53), schrieb wichtige Sinngedichte, vertiefte sich in dramaturgische Studien, wurde durch das ‚Vademecum für Herrn Lange‘ der gefürchtetste Kritiker und bewährte durch die ‚Rettungen des Horaz‘ seine Gelehrsamkeit. Während eines Potsdamer Aufenthaltes, Jan. bis März 1755, wurde ‚Miß Sara Sampson‘, das erste bürgerliche Trauerspiel in Deutschland, ausgearbeitet, das das größte Aufsehen erregte. Von Berlin siedelte L. im Okt. 1755 nach Leipzig über, von wo er im Mai 1756 als Begleiter eines jungen Kaufmanns eine große Reise antrat, die aber infolge der Kriegsunruhen schon in Amsterdam abgebrochen wurde. c) Vom Ausbruch des Siebenjährigen Krieges bis zur Berufung nach Hamburg (1756 bis 1767). In Leipzig (Sept. 1756 bis Mai 1758) schloß sich Kleist (§ 53) innig an L. an, der dramatische Pläne (zu ‚Emilia Galotti‘, ‚Kleopatra‘, Tragödie in Jamben, und ‚Faust‘) entwarf. Mai 1758 bis Nov. 1760 war er zum drittenmal in Berlin. Hier beschäftigte er sich mit antiker und älterer deutscher Literatur (Logau), studierte das Wesen der Fabel (‚Fabeln‘ mit Abhandlungen) und schrieb das Trauerspiel ‚Philotas‘ voll kriegerisch patriotischer Gesinnung; 1759 gründete er (mit Nicolai und Mendelssohn) die bahnbrechende kritische Zeitschrift ‚Briefe die neueste Literatur betreffend‘. Von Nov. 1760 bis April 1765 in Breslau als Sekretär des Generals von Tauenzien angestellt, lernte L. das Kriegsleben kennen und eignete sich im Verkehr mit Militärs und Zivilisten aller Stände die Lebens- und Menschenkenntnis an, die ihn befähigte, das Lustspiel ‚Minna von Barnhelm‘ zu entwerfen (1763). Daneben betrieb er Studien aller Art, besonders der Antike, die den ‚Laokoon‘ zeitigten. Über Kamenz und Leipzig ging L. im Mai 1765 zum vierten und letzten Male nach Berlin. Die Veröffentlichung des für die epische Kunst bahnbrechenden Laokoon (1766) führte nicht zu der erhofften An-

stellung als königl. Bibliothekar. Daher nahm L., schon ehe Minna von Barnhelm, das erste nationale Drama in Deutschland, vollendet und erschienen war (1767), die Stelle des Kritikers am neugegründeten Nationaltheater in Hamburg an. d) Der Hamburger Dramaturg (1767—69). April 1767 nach Hamburg übergesiedelt, begann er nach Eröffnung des Theaters (22. April) den Kampf gegen die Herrschaft des französischen Klassizismus in der Zeitschrift *Hamburgische Dramaturgie* (1767—69), die für die Entwicklung der deutschen Tragödie grundlegend wirkte. Da das Theater wegen Teilnahmslosigkeit des Publikums schon im Nov. 1768 geschlossen werden mußte, sah sich L. aufs neue von Sorgen bedrängt. Auf Grund tiefgehender archäologischer Studien eröffnete er in den *„Briefen antiquarischen Inhaltes“* (1768—69) den Kampf gegen das gelehrte Cliquenwesen und die Oberflächlichkeit des Philologen Kloß in Halle und schrieb die schöne Abhandlung *„Wie die Alten den Tod gebildet“*. Aufopfernd widmete er sich der Sorge für die Hinterlassenen des ihm befreundeten, feingebildeten Kaufmanns König (gest. 1769). e) Der Bibliothekar in Wolfenbüttel (1770—81). April 1770 wurde er auf Empfehlung des Erbprinzen Karl Wilhelm Ferdinand von Braunschweig herzoglicher Bibliothekar in Wolfenbüttel. Trotz dem spärlichen Gehalte übernahm er großherzig die Schulden des geliebten Vaters (gest. 1770) und verlobte sich (1771) mit der trefflichen Eva verw. König. 1771 erschienen außer andern literargeschichtlichen Arbeiten die *„Abhandlungen über das Epigramm“*, 1772 das erste deutsche Trauerspiel von klassischem Wert *Emilia Galotti*; ferner die *„Beiträge zur Geschichte und Literatur aus den Schätzen der herzogl. Bibliothek“*, dann 1774, 77 und 78 die ungeheures Aufsehen erregenden *„Fragmente eines Ungenannten“* (d. h. rationalistische Abhandlungen des verstorbenen Hamburger Prof. Samuel Reimarus). Im Febr. 1775 reiste L. über Berlin nach Wien, begleitete vom April bis Dez. den Prinzen Leopold von Braunschweig durch Italien und war Febr. 1776 wieder in Wolfenbüttel. Nachdem ihm sein Gehalt erhöht und der Hofrattstitel verliehen worden war, vermählte er sich nach fast sechsjährigem Harren im Okt. 1776 mit Eva. Doch war ihm ein nur allzu kurzes Glück beschieden: im Jan. 1778 folgte Eva dem neugeborenen Söhnchen im Tode nach. Seitdem war L.s Lebensabend verdüffert. Trotzdem und trotz dem aufreibenden und verdrießlichen *„Fragmentenstreit“* mit dem Hauptpastor Goeze in Hamburg leistete er das Höchste, was ihm in der Poesie erreichbar war: 1779 erschien *Nathan der Weise*, ein dramatisches Gedicht in Jamben, das hohe Lied der Menschenliebe, Gottergebenheit und Duldung. Nachdem er 1780 in der Abhandlung *„Die Erziehung des Menschengeschlechtes“* sein philosophisches Testament niedergelegt hatte, starb er, körperlich längst kränkelnd, aber geistig ungebrochen, während eines Aufenthaltes in

Braunschweig, an einem Schlaganfall, den 15. Febr. 1781, erst 52 Jahre alt. Sein Grab ist auf dem St. Magnikirchhof.

2. Eine leidenschaftliche Wahrheitsliebe, eine unerschöpfliche Kraft und Lust zur Arbeit und ein ungewöhnlicher Scharfsinn machten L. zum rastlosen Forscher und Denker, zum bahnbrechenden Kritiker. Er ruhte nicht eher, als bis er das Falsche, das er bekämpfte, völlig niedergerissen und das nach seiner Überzeugung Richtige an dessen Stelle gesetzt hatte. Als unerbittlicher Feind des Irrtums und der Lüge schlug er, wo er solche sah oder zu sehen glaubte, schonungslos zu. Drei Gebiete beherrschte er sicher, das antiquarisch-philologische, das ästhetisch-literarische und das philosophisch-theologische. Frei von dem eitlen Wahn der gewöhnlichen Aufklärer, bereits das Ziel menschlicher Erkenntnis erreicht zu haben, brachte er alle wirklich fruchtbaren Keime des Rationalismus, die zu der folgenden großartigen Blüte der Poesie und Philosophie führten, zur Geltung. In der Ehrlichkeit der Überzeugung, aus der sein edler, männlicher Charakter spricht, und der Meisterschaft des Stils liegt das Geheimnis von L.s Wirkung. Mit Schärfe, Klarheit und vornehmer Geschmeidigkeit des Ausdrucks verbindet er am rechten Ort eine derbe Kraft und volkstümliche Bildlichkeit der Rede. Aber er war nicht nur der größte Kritiker seiner Zeit, er war auch Dichter. Er selbst zwar hat am Schlusse der ‚Hamburgischen Dramaturgie‘ gesagt, was er in seinen Dichtungen Erträgliches geleistet habe, das danke er einzig der Kritik; und in der Tat besaß er nicht die starke Phantasie und die leichte Gestaltungsgabe der größten Dichter. Zum Lyriker insbesondere war er nicht geboren; sein Gefühl war tief und herzlich, aber wortkarg. Er arbeitete langsam und prüfte lange mit kritischem Auge, bis er dem vorschwebenden Bilde seine endgültige Gestalt verlieh. Indes auch die größte Verstandesklarheit erzeugt nimmer so lebensvolle Dichtungen wie ‚Minna von Barnhelm‘ und ‚Nathan den Weisen‘, deren Frische den Jahrhunderten zu trohen scheint. Die seltene Fähigkeit, die feinste Menschenkenntnis zur Gestaltung wahrer Charaktere zu verwenden, und das innerliche Miterleben ihrer Seelenvorgänge machten L. zum echten Dramatiker. Und so dürfen wir trotz seinem eignen ablehnenden Worte (das er übrigens sprach, als er ‚Emilia Galotti‘ und ‚Nathan‘ noch nicht geschrieben, also seine ganze Begabung selbst noch nicht erprobt hatte) ihn zu unsern großen Dichtern zählen, wenn er auch in weiser Erkenntnis der seiner Begabung gesetzten Grenzen seine Größe nur auf einem Gebiete betätigt hat. Jedenfalls hat er als Kritiker wie als Schöpfer unseres nationalen Dramas auf die Entwicklung unserer Literatur einen unermesslichen Einfluß ausgeübt.

§ 55. Lessings prosaische Hauptwerke

1. Lessing war unter allen deutschen Schriftstellern der erste, der über wissenschaftliche Gegenstände zugleich tief und fein, gründlich und geschmackvoll zu schreiben verstand. Mehr als die kritischen Versuche in den mit Mylius herausgegebenen Beiträgen zur Historie und Aufnahme (Hebung) des Theaters' (1750) zeigen die Besprechungen in der Beilage zur Vossischen Zeitung, dem Neuesten aus dem Reiche des Witzes (1751), den erst 22jährigen Verfasser den gleichzeitigen Kritikern weit überlegen. Über alles Parteiwesen erhaben, verschont er Gottscheds Dichtung und Theorie so wenig wie Irrtümer und Schwächen der Schweizer und, bei voller Anerkennung seiner Größe, die Fehler Klopstocks. Die Rettungen des Horaz (1754), ein erstes Muster für gemeinverständliche, anmutige Behandlung gelehrter Gegenstände, widerlegen die niedrigen Anschauungen der Zeit von Sitten und Charakter des römischen Dichters. Das Vademecum für Herrn Samuel Gotthold Lange (1754), durch das L. mit einem Schläge ein berühmter Mann wurde, vernichtete mit zerschmetterndem Witz den erschütterten Ruhm eines unwissenden und eitlen Horazübersetzers, der wegen einer früheren Kritik L.s dessen persönliche Ehre angegriffen hatte. Die Abhandlungen über die Fabel (1759) erörtern sinnreich, aber nicht immer überzeugend das Wesen dieser Dichtungsart, für deren Darstellung L., entgegen der behaglich epischen Art Gellerts, auf Grund antiker Vorbilder epigrammatische Kürze fordert und als deren Zweck er die Veranschaulichung eines moralischen Satzes bezeichnet; die geistvollen und formell meisterhaften Fabeln (in Prosa) stellten Muster für seine Theorie hin. Sehr bedeutend sind L.s Beiträge zu den mit Mendelssohns und Nicolais Beihilfe herausgegebenen Briefen, die neueste Literatur betreffend (1759f., angeblich an einen bei Zornsdorf verwundeten Offizier gerichtet), in denen er literarische Erscheinungen der Zeit ebenso gründlich als scharf beurteilt. Da werden schlechte Übersetzer, schlechte Moralprediger und verkehrte Pädagogen gegeißelt, Gottscheds Theaterneuerungen in ihrer Beschränktheit dargelegt und statt der Werke der Franzosen „die Meisterstücke des Shakespeare“ zum erstenmal in Deutschland als Muster aufgestellt (in dem berühmten 17. Brief, der auch ein Fragment von L.s Faustdrama enthält); Wielands frömmelnde Jugenddichtungen und schwächliche Dramen werden scharf mitgenommen, Klopstocks Oden und Messias mit besonnener Kritik besprochen, die Epigramme des vergessenen Logau (§ 45,2) warm empfohlen, die deutschen Geschichtsschreiber ermahnt, dem Stoff „eine Gestalt zu erteilen“; ja es wird vierzehn Jahre vor Herder (§ 58,3) auf den Wert des Volksliedes (33. Brief) hingewiesen.

2. Umgestaltend und grundlegend wirkte L.s Laokoon oder über

die Grenzen der Malerei und Poesie. Obgleich unvollendet (von dem auf 3 Teile angelegten Werke erschien nur der 1. Teil 1766), ist das Buch doch eines der wichtigsten unserer Literatur. Es hat die vergessenen Grundunterschiede zwischen bildender und redender Kunst aufgedeckt durch den Nachweis, daß die Gegenstände der Bildkunst im Raume, die der Poesie in der Zeit liegen, jene also Körper, diese aber Handlungen (d. h. innere wie äußere Bewegungen, mithin auch Reihen von Empfindungen und Gedanken) darstellt. Dadurch ward einer Hauptirring des poetischen Geschmacks, dem beschreibenden Gedicht (§ 45,1 und 49,3), das Urteil gesprochen. Ferner verwarf L. Winckelmanns ‚moralische‘ Kunstauffassung, die die Milderung des Ausdrucks von Leiden und Leidenschaften in antiken Bildwerken aus der Seelengröße der Künstler erklärte, und stellte dafür die ästhetische auf, welche die Kunstgesetze aus dem Wesen der Kunst selber herleitet. Ein ebenso bedeutender Fortschritt liegt in L.s Anerkennung der Rechte des Genies, das auch das der Theorie Widersprechende zu gestalten vermag. L.s Ansichten über Bildkunst halten nicht alle Stich (er faßt diese zu eng als die Kunst des körperlich Schönen, gibt keine Erklärung des Begriffs Schönheit usw.). Dafür sind seine allgemeinen Ergebnisse in Sachen der Poesie unerschütterter. Auch hat er im besonderen das Wesen der epischen Dichtung an dem Beispiele Homers anregend erörtert, die schöne Menschlichkeit und Natürlichkeit echter Poesie gegenüber der Unnatur der Franzosen in der meisterhaften Besprechung des Sophokleischen Dramas ‚Philoctet‘ herrlich nachgewiesen. Die ebenso anmutig geschriebene als geistvolle Schrift machte den tiefsten Eindruck (Herder, Goethe).

3. Nicht minder bahnbrechend wirkte die **Hamburgische Dramaturgie** (1767—69). Außerlich nur eine Reihe von 52 Theaterkritiken, enthält die Dramaturgie weitausgreifende Untersuchungen über das Wesen des Dramas (insbesondere der Tragödie), die den Entwicklungsgang dieser Dichtungsart in Deutschland bestimmt haben. Auf ein tiefeindringendes Studium des Aristoteles gestützt, weist L. nach, daß die französischen Klassiker die Ausführungen des griechischen Philosophen über die Tragödie mißverstanden haben, bestimmt das Wesen der tragischen Handlung, die sich aus den Charakteren der Personen ergeben müsse, beweist, daß von den drei sog. dramatischen Einheiten (§ 49,2) nur die der Handlung wesentlich ist, gibt scharfsinnige Betrachtungen über die Berechtigung der bürgerlichen Tragödie, dichterische Wahrheit, Charakterzeichnung, tragische Wirkung (Mitleid und Furcht) usw. Wenn nun auch die Ästhetik in vielen Punkten über L. hinausgegangen ist, so bleibt doch der geschichtliche und nationale Wert des Werkes, der in dem siegreichen Kampfe gegen die Tyrannei des französischen Geschmacks besteht. L. will den Dichtern keine neue Regeln diktieren, sondern sie von den falschen, durch Gottsched dem deutschen Drama aufgezwungenen Regeln des fran-

zösischen Theaters befreien und diesem gegenüber die Anforderungen verteidigen, die sich aus dem Wesen des Dramas von selbst ergeben. Zu diesem Zwecke beurteilt er die aufgeführten Dramen Voltaires, der beiden Corneille u. a. mit voller Absicht einseitig. Die eigentümlichen Vorzüge dieser Dichtungen braucht er nicht zu leugnen, denn diese sind vorhanden nicht in Folge, sondern trotz der französischen Theorie des Dramas, und nicht den dichterischen Wert der Stücke, sondern die falschen Anschauungen von dramatischer Kunst, auf denen sie erbaut sind und denen seit Gottsched auch die Deutschen huldigten, bestreitet er, weil sie den Aufschwung eines nationalen Theaters unmöglich machten. Deshalb weist er auch hier, mit erhöhtem Nachdruck, auf Shakespeare¹⁾ hin, der ihm trotz aller aristotelischen Poetik das wahre Vorbild für den modernen Dramatiker ist, und gesteht dem Genie die ihm gebührenden Rechte zu. So hat L.s. befreiende Kritik den Boden bereitet, dem die höchste Blüte des deutschen Schauspiels erst entsproßen konnte.

4. Gegen den Laokoon und die Dramaturgie treten L.s. spätere kritische Schriften, so vortrefflich sie sind, an allgemeiner Bedeutung zurück. Es sind vorzüglich die gegen den unredlichen und oberflächlichen Philologen Prof. Kloß in Halle gerichteten Briefe antiquarischen Inhalts (1768—69), Meisterstücke einer auf fester philologischer und sittlicher Grundlage ruhenden Polemik, durch die er seinen Gegner wissenschaftlich und moralisch vernichtete; die durch diese Fehde veranlaßte schöne kleine Abhandlung *Wie die Alten den Tod gebildet* (1769) und die scharfsinnigen Anmerkungen über das Epigramm (1771); ferner die theologischen Streit-schriften, zu denen er sich durch die Angriffe auf die von ihm nur veröffentlichten freigeistigen ‚Fragmente des Wolfenbüttler Ungenannten‘ (d. i. Reimarus) gezwungen sah und in denen er das Recht der freien Forschung mit allen blitzenden und schneidenden Waffen seines scharfen Geistes verfocht, am glänzendsten in den gegen den Hamburger Hauptpastor Goeze gerichteten Schriften (darunter

¹⁾ William Shakespeare (1564 zu Stratford am Avon geb., † da selbst 1616), der größte dramatische Dichter der Neuzeit, ohne den die Entwicklung auch des deutschen Dramas von Lessing bis Schiller, von Kleist bis Hebbel und Ludwig unmöglich gewesen wäre, durch und durch Germane, volkstümlich national, doch nicht unberührt von dem Einfluß der Renaissancebildung, ein Geist von unendlicher Tiefe und Schöpferkraft, gleich groß als Tragiker wie als Komödiendichter, als Charakterzeichner ohne Gleichen. Von seinen Trauerspielen seien genannt ‚Romeo und Julia‘, ‚Hamlet‘, ‚König Lear‘, ‚Macbeth‘, ‚Othello‘, ‚Julius Cäsar‘ und ‚Coriolanus‘, von den der englischen Geschichte entnommenen „Historien“ ‚Richard III.‘ und ‚Heinrich IV.‘ (mit der Gestalt des Falstaff), von seinen Komödien ‚Der Kaufmann von Venedig‘ und ‚Was Ihr wollt‘, endlich die Märchenstücke ‚Der Sommernachtstraum‘, ‚Das Wintermärchen‘ und ‚Der Sturm‘.

der Anti-Goetze 1778); endlich die schon von einem Hauch des ewigen Friedens berührte, weisheitsvolle Abhandlung Die Erziehung des Menschengeschlechts (1780), das religiös-philosophische Testament des edlen Wahrheitssuchers.

5. Als Erben von L.s kritischer Tätigkeit suchte sich der nüchterne Rationalist Friedrich Nicolai (aus Berlin, 1733—1811, als Herausgeber der Zeitschrift ‚Allgemeine deutsche Bibliothek‘ einflußreich, Verfasser des Romans ‚Sebalbus Notanker‘) darzustellen. L. mehr geistesverwandt nach der philosophisch-religiösen Seite waren sein jüdischer Freund Moses Mendelssohn (aus Dessau, 1729—86, ‚Phädon oder über die Unsterblichkeit der Seele‘), der junge Patriot Thomas Abbt (aus Ulm, 1738—66, ‚Vom Tode fürs Vaterland‘) und Christian Garve (aus Breslau, 1742—98). An L. erinnert durch männlichen Sinn und schmucklos-kraftige Sprache der für das Verständnis des Mittelalters bahnbrechende Historiker Justus Möser (aus Osnabrück, 1720—94, ‚Osnabrückische Geschichten‘, ‚Patriotische Phantastien‘).

§ 56. Lessings Dramen

1. L.s poetische Werke gehören, mit Ausnahme einiger hübscher Lieder, die nach der Weise Hagedorns im anakreontischen Geschmack Liebe und Wein besingen, der obenerwähnten (in Prosa geschriebenen) Fabeln und der beißend witzigen Sinngedichte, der dramatischen Gattung an. Nach zahlreichen jugendlichen Versuchen im Lustspiel (‚Der junge Gelehrte‘, aus eigener Erfahrung geschildert, ‚Die Juden‘, Toleranz empfehend, ‚Der Misogyn‘, d. i. Weiberfeind, u. a.), die vor den meisten Arbeiten seiner Zeitgenossen einen munteren Dialog in natürlicher Prosa voraus haben, folgte 1755 das erste bürgerliche Trauerspiel der deutschen Bühne Miß Sara Sampson (in 3 Aufzügen). Es behandelt zum erstenmal allgemein menschliche, wirklich tragische Leidenschaften (nicht bloß rührende Begebenheiten wie die weinerliche Komödie Gellerts) in bürgerlicher Sphäre. Mit dem französisch-gottschedischen Vorurteil, daß das ernste Drama nur unter Helden und Königen spielen könne, war hier (nach dem ‚Londoner Kaufmann‘ des Engländers Lillo und unter dem Einfluß von Richardsons Romanen) gebrochen, ebenso mit dem andern, daß der Alexandriner für das Trauerspiel unentbehrlich sei. Der Dialog ist, wie bei Lessings Vorbildern, eine ziemlich wortreiche Prosa. Die Motivierung der Handlung ist nicht ohne Schwächen, dagegen bedeutet die psychologische Entfaltung der Charaktere (der Wüstling Mellefont, der die unschuldige Sara entführt, und vorzüglich die leidenschaftliche Marwood, Mellefont's verlassene Geliebte, von der Sara vergiftet wird) einen großen Fortschritt. Auf die englischen Muster weisen noch die englischen Personennamen dieser

Familientragödie hin, die für die herkömmlichen antiken oder französischen eintreten. — Das einaktige Trauerspiel *Philotas* (1759), in knapper Prosa geschrieben, spielt zwar im Altertum (der gefangene mazedonische Königssohn *Philotas* tötet sich selbst, damit sein Vater nicht aus Rücksicht auf ihn einen für das Vaterland unvorteilhaften Frieden schliesse) und strebt nach antiker Einfachheit, atmet aber zugleich den heldenhaften Geist seiner Entstehungszeit, den Geist opferfreudiger Vaterlandsliebe, der in Preußen unter Friedrich dem Großen erwacht und von diesem selbst oft genug betätigt worden war.

2. Die „wahrste Ausgeburt des Siebenjährigen Krieges“ aber, „von vollkommenem norddeutschen Nationalgehalt“, die „erste aus dem bedeutenden Leben gegriffene Theaterproduktion“ von eigentlich zeitgeschichtlichem Gehalt war nach Goethes Urteil Lessings *Minna von Barnhelm* oder das Soldatenglück (entworfen 1763, erschienen 1767), das erste Meisterwerk der deutschen Bühne, ein klassisches Lustspiel, dem die Folgezeit kein ganz ebenbürtiges zur Seite gesetzt hat, ein nationales Stück durch die auf großem geschichtlichen Hintergrunde (noch im Jahre des Hubertusburger Friedens) spielende Handlung, durch die treue Schilderung deutscher Sitte und Art und durch den hohen und herzlichen deutschen Sinn, der erquickend in ihm waltet. Der musterhafte Aufbau des Stückes, die Anmut des Dialogs, das reiche Innenleben der Charaktere, der feine und frische Humor, vor allem aber die herrliche Durchführung eines tiefsten Problems erheben das Stück zur Komödie höchsten Stils. Die Hauptperson, deren innerstes Wesen uns durch die Handlung Schritt für Schritt mehr enthüllt wird, ist Tellheim. Dem hartgeprüften Manne, dem eine Tat edelster Menschenliebe nur den Verlust der äußeren Ehre eingebracht hat, gebietet die innere Ehre, das Schicksal seiner Braut auch wider ihren Willen von dem seinigen zu trennen. Dies erscheint dem Verbitterten Pflicht gegen die Geliebte („Es ist eine nichtswürdige Liebe, die kein Bedenken trägt, ihren Gegenstand der Verachtung auszusetzen“) wie gegen sich selbst („Es ist ein nichtswürdiger Mann, der sich nicht schämt, sein ganzes Glück der blinden Zärtlichkeit eines Frauenzimmers zu verdanken“). So verfennt er in seiner Verdüsterung den Wert und das Recht einer hingebungsvollen Frauenliebe. Ebenso aber verfennt das edle, doch vom Ernst des Lebens noch fast unberührte Mädchen echt weiblich das sittlich Berechtigte in Tellheims männlicher Denkart. Um ihn von dieser zu bekehren, kehrt sie ihr Verhältnis zu Tellheim um, indem sie sich, nachdem all ihre Liebe und Güte nichts über seinen Starrsinn vermocht hat, für seinetwegen enterbt ausgibt und nun ihrerseits seine Liebe zurückweist. Diese List scheitert freilich; denn Tellheim bleibt sich durchaus treu. Aber sie führt dennoch zum Guten; denn die völlig veränderte Lage, das Unglück der Geliebten,

zu deren Schutze er sich nun berufen sieht, weckt in ihm die verlorene Tatkraft und Lebensfreudigkeit. Die ideale Selbstlosigkeit seines Charakters zeigt sich am ergreifendsten, als er die inzwischen (durch das königliche Handschreiben) kaum wiedererlangte äußere Ehre opfern will, um die Gleichheit seines Schicksals mit dem der Geliebten wieder herzustellen, und als er trotz dem Verdacht, Minna habe mit ihm brechen wollen, sofort selbst die „Treulose“ vor ihren vermeintlichen Verfolgern zu schützen bereit ist. Nun erst erkennt Minna den herrlichen Mann in seiner ganzen Größe.

3. Wie im Lustspiel, so schenkte uns L. auch in der Tragödie, deren Wesen er zuerst ergründet hatte, das erste klassische Musterstück, **Emilia Galotti** (nach einem Entwurf v. J. 1757 völlig neu-gestaltet im Winter 1771/72). Ein Stoff der römischen Überlieferung (Virginia, die plebejische Jungfrau, wird von ihrem Vater getötet, um sie vor den Nachstellungen des adeligen Dejemvirn Appius zu schützen; die Tat gibt das Zeichen zu einer allgemeinen Erhebung des Volkes und staatlichen Umwälzung) ist auf moderne Verhältnisse übertragen und von den politischen Folgen losgelöst: Emilia bewegt ihren Vater Odoardo, sie zu töten, um sie der Gefahr der Verführung durch den dämonischen Prinzen zu entziehen; Odoardo verweist den moralisch Vernichteten auf das Urteil des ewigen Richters. Die Handlung hat L. aus guten Gründen auf italienischem Boden gelassen. Die geschilderten Zustände aber, die freche Willkür, mit der die verdorbenen höfischen Kreise selbst in das Familienleben des wehrlosen, ehrliebenden Bürgerstandes zerstörend eingriffen, herrschten nicht nur in den italienischen, sondern auch in so manchen deutschen Staaten der Zeit, und daß der Dichter solche Zustände mit Bitterkeit widerspiegelte, empfand man gar wohl. Daher die gewaltige Wirkung des Stückes, die durch die einfache und doch höchst spannende Handlung, die scharfe Charakteristik und die schlagfertige, lakonisch knappe Sprache noch ungemein erhöht wurde. Nur die Notwendigkeit der Katastrophe wurde und wird noch vielfach bestritten. Einen verstärkten Widerhall fand die Emilia zwölf Jahre später in Schillers leidenschaftlicher Jugendtragödie ‚Kabale und Liebe‘.

4. L.s in gewissem Sinne höchstes Dichterwerk ist **Nathan der Weise** (Nov. 1778 bis Anfang April 1779). Als dem Dichter wegen des „Fragmentenstreites“ die Zensurfreiheit entzogen wurde, wollte er „versuchen, ob man ihn auf seiner alten Kanzel, auf dem Theater, wenigstens noch ungestört wolle predigen lassen“, und schrieb den Nathan. Kein den strengen Regeln ganz entsprechendes Bühnenstück sollte das „dramatische Gedicht“ sein; hochdramatische Effekte hätten leicht den sittlich geistigen Gehalt, auf dessen volle Entfaltung es L. ankam, verdunkelt. Der Nathan sollte nicht nur eine Kampfschrift im Sinne der Aufklärung und Duldung, sondern auch der poetische Aus-

druck seiner innersten religiösen Überzeugung sein. L. nahm daher Ort und Zeit der Handlung — Palästina, 3. Kreuzzug — aus seiner Hauptquelle, der 3. Novelle in Boccaccios ‚Dekameron‘, an, da dort und damals die drei monotheistischen Religionen sich am entschiedensten berührten, und ließ Angehörige derselben als Hauptpersonen auftreten, die unter dem leitenden Einfluß eines edlen Menschen die trennenden Schranken der religiösen Bekenntnisse überwinden. Dem Juden, dem Träger der damals gedrückten Religion, war schon durch die Novelle, der L. die erste Grundlage zu seiner Dichtung entnahm, seine geistig überlegene Stellung gegeben, und L. konnte sie keinem Christen zuweisen, da er für die christliche Gesellschaft schrieb, die sich durch das bloße Lippenbekenntnis über Andersgläubige erhaben dünkte, ohne dieses durch ein wahrhaft christliches Leben zu betätigen. Die Hauptpersonen sind indes keine Vertreter konfessioneller Rechtgläubigkeit. Alle drei enthüllen sich vielmehr als Anhänger einer mehr oder minder geläuterten allgemeinen Vernunft- und Humanitätsreligion und unterscheiden sich durch Alter und Charaktere weit bedeutender als durch ihren Glauben; und daher können sie sich auch am Schlusse zu einem Familien- und Seelenbund zusammenfinden. Endlich ist nicht nur der alte, gottergebene Nathan, durch dessen Mund der Dichter zu uns spricht, und der männliche, großherzige Saladin, sondern auch der noch jugendlich gärende, hitzige Tempelherr ein durchaus edel angelegter Charakter; und neben ihm steht als Christ außer dem fanatischen Patriarchen und der gutmütig beschränkten Daja auch der prächtige Klosterbruder, die rührende Verkörperung der wahren „frommen Einfalt“. Innigste Gottergebenheit aber und werktätige Menschenliebe, wie sie am Schlusse der Parabel von den drei Ringen (III, 7) gepredigt werden und sich in Nathans Handlungsweise (vgl. die herrliche Szene IV, 7) bewähren, lehrt keine Religion eindringlicher als die Jesu Christi. Nur auf dem Boden christlicher Bildung konnte, wie M. Mendelssohn anerkannte, diese edle Dichtung geschaffen werden. Dem hohen Gedanken- und Empfindungsgehalt und der Feinheit der Charakteristik entspricht die Anmut und innere Wärme der jedes Pathos verschmähenden Sprache. Der fünffüßige Jambus¹⁾, in dem der ‚Nathan‘ geschrieben ist, wurde durch Lessings Beispiel der Vers unserer klassischen Bühnendichtung.

¹⁾ Dieser dem englischen Drama entlehnte Vers (blank verse) wurde zuerst 1757 in Joachim Wilh. v. Braves Trauerspiel ‚Brutus‘, 1757—58 in Wielands ‚Johanna Gran‘ (§ 57, 1), 1758 in Lessings Fragment ‚Kleonnis‘ (§ 54, 1) angewendet. In einer Überetzung aus dem Englischen bediente sich seiner schon 1749 Elias Schlegel (§ 50, 4).

§ 57. Wieland

1. Christoph Martin **Wieland**, geb. am 5. September 1733 zu Oberholzheim bei Biberach in Schwaben, als Sohn eines Pfarrers, wurde in Biberach und in Kloster Berge bei Magdeburg pietistisch erzogen, weilte ein Jahr in Erfurt, einen Sommer in Biberach, „studierte“ 1750—52 in Tübingen die Rechte, schwärmte für Klopstock, lebte 1752—59, zuerst als Gast Bodmers, in Zürich und verfaßte zahlreiche „christliche“ und pädagogisch-moralische Schriften, die Lessings Spott (Literaturbriefe 9—14) herausforderten. Um 1758 verließ er die „ätherischen Sphären“, versuchte sich in schwächlichen Trauerspielen (Johanna Gray, vgl. § 56, 4 Anm.), siedelte nach Bern über, wurde 1760 Ratsherr in Biberach, lernte die freigeistige englische und französische Literatur genauer kennen, schrieb leichtfertige Erzählungen und Ähnliches, wandte sich aber auch höheren Aufgaben (der ersten deutschen Shakespeareübersetzung, dem Roman ‚Agathon‘) zu. 1769 wurde er Professor in Erfurt. 1772 berief ihn die Herzogin Anna Amalia, durch den Fürstenerziehungsroman ‚Der goldene Spiegel‘ auf W. aufmerksam gemacht, als literarischen Erzieher des Prinzen Karl August mit dem Hofrattitel nach Weimar. Seit 1775 pensioniert, verbrachte der lebenswürdige und gutherzige Mann hier (und 1797 bis 1803 auf seinem Gute Ohmannstedt bei Weimar) mit geringen Unterbrechungen von nun an sein Leben, ein glücklicher Familienvater, literarisch viel beschäftigt (Herausgabe der einflussreichen Monatschrift ‚Der teutsche Merkur‘ seit 1773), wissenschaftlich und dichterisch (1780 ‚Oberon‘) rastlos tätig, bürgerlich und gesellschaftlich hochangesehen, den Lauf der Weltbegebenheiten mit politischem Verständnis und patriotischem Sinne verfolgend, Goethes und Schillers Größe neidlos anerkennend. W. starb (im 80. Lebensjahr) zu Weimar am 20. Jan. 1813 und wurde zu Ohmannstedt begraben. Goethe hielt ihm eine meisterhafte Gedächtnisrede.

2. W., ein Mann von umfassender Geistesbildung, hat mit seiner anscheinenden Beweglichkeit, heiteren Lebensweisheit und unerforschlichen Anmut weite Kreise, insbesondere die höheren Schichten der Gesellschaft, dem Interesse für die deutsche Literatur gewonnen. Seine Dichtung steht eine Zeit lang ganz unter dem Einfluß der Klopstock'schen, dann in vollem Gegensatz zu ihr. Dem „seraphischen“ Messiasdichter gegenüber ist er der Sänger der sinnlichen Schönheit und der mannigfaltigen Regungen, namentlich der Schwächen des menschlichen Herzens, der Herz und Phantasie vom Zwang des Herkommens befreien half. Er trug viel zur Glättung und Schmeidigung der Sprache, des Stils und des Verses bei und brachte auch den von Klopstock verbannten Reim, den er mit Meisterschaft handhabte, wieder zu Ehren. — W. war ausschließlich Epiker. Er eröffnete der deutschen Dichtung die romantische Welt der französisch-orientalisch-mittelalter-

lichen Feen- und Rittermärchen und wurde dadurch für Deutschland der Schöpfer des ironisierenden romantischen Epos nach dem Muster des Italieners Ariost. W. gab ferner dem deutschen Roman, den er leider nicht in vaterländischen und modernen Verhältnissen, sondern meist im Orient oder antiken Griechenland spielen ließ, eine höhere Richtung von bloßer Unterhaltung und trockener Lehrhaftigkeit auf Fragen des Seelenlebens, auf größeren Idengehalt und feine Darstellung, und schilderte statt der Tugend- und Lasterverkörperungen Richardsons und Gellerts wirkliche Menschen mit Vorzügen und Fehlern. Auch als geschmackvoller Übersetzer antiker Schriftsteller (vor allem der ihm geistesverwandten Lucian und Horaz) hat er sich verdient gemacht; seine (unvollendete) Shakespeareübersetzung (1762—66, im ganzen 22 Dramen), mit Ausnahme des ‚Sommernachtstraums‘ in Prosa abgefaßt, führte Sh. in Deutschland ein, wandte diesem die jungen Geister zu und wurde erst seit 1797 durch die Schlegelsche überholt.

3. Von Wielands zahlreichen Schriften können hier nur die wichtigsten erwähnt werden. Nach Überwindung der schwärmerischen Richtung und der in frivolen Übermut ausartenden Gegenströmung entstanden Musarion (ersch. 1768) und Agathon (1766f.). Musarion heißt die Heldin eines geistreichen Gedichts, das halb episch, halb lehrhaft die wahre Liebe als Siegerin über grillenhafte Verbitterung, philosophische Verstiegenheit und rohe Sinnenlust feiert. Wie dieses spielt in der stark modernisierten altgriechischen Welt ‚Agathon‘, der erste deutsche Bildungsroman, der das innere Werden eines geistig bedeutenden Menschen schildert. Er hat den deutschen Roman dem englischen und französischen ebenbürtig gemacht und auf die Entwicklung unsrer Romandichtung bis zum Ende des Jahrhunderts stark eingewirkt. Von W.s übrigen Romanen sind Die Abderiten (begonnen 1773, beendet 1780), eine heitere und witzige Verspottung der deutschen Kleinstädtereie und Afterbildung in antikem Gewande, der bedeutendste. (Das Alterswerk Aristipp ist als umfassendes Gemälde altgriechischer Kultur wertvoll.) Wie die ‚Abderiten‘, so gehören die vorzüglichsten poetischen Erzählungen W.s dem ersten Weimarer Jahrzehnt an. Die sittlich und künstlerisch reifste, der durchaus in ernstem epischen Ton gehaltene Geron der Adelige (1777), mit der W. die Artusjage wieder in Deutschland einführte, stellt den Sieg der Freundestreue und der Mannesehre über die Leidenschaft ergreifend dar. Durch sprudelnden Humor zeichnet sich Pervonte aus. Die reichste und berühmteste aber von allen ist der weit umfangreichere **Oberon**, ein romantisches Heldengedicht in 12 Gefängen (erschienen 1780). Nach dem Auszug aus einem altfranzösischen Roman, aber mit voller Selbständigkeit, erzählt das Gedicht (in sehr frei gebauten achtzeiligen Strophen) die Fahrt, die der Ritter Hüon auf Karls des Großen Geheiß in den Orient unternimmt. Außer den Baden Zähnen und Barthaaren des Kalifen von Bagdad bringt

der Held auch dessen schöne Tochter Rezia als Braut zurück; auf der Rückkehr muß das Paar allerlei Gefahren und Leiden bestehen, in denen es seine Treue bewährt. Mit der morgenländischen und der ritterlichen Welt hat der Dichter die der Geister sinnreich verflochten. Der Elfenkönig Oberon, der in W.s Quelle ohne jede innere Begründung nur als *deus ex machina* erscheint, ist, wie in Shakespeares ‚Sommernachtstraum‘, mit seiner Gattin Titania entzweit, und die Versöhnung kann nach einem Schwure Oberons nur dann erfolgen, wenn ein Menschenpaar sich auch in den schwersten Prüfungen treu bleibt; Oberon waltet über dem Paare, von dessen Treue er selbst sein und Titantias Schicksal abhängig gemacht hat. Das Ende ist Oberons und Titantias Versöhnung und die glückliche Heimkehr der Liebenden. Das mit Begeisterung aufgenommene Gedicht ist kein bloßes Gewebe spannender Abenteuer, sondern wird durch die tief sittliche Idee von der über Verführung, Not und Tod triumphierenden Gattenliebe ein einheitliches Kunstwerk. Goethe nannte es ein Meisterstück poetischer Kunst und übersandte dem Dichter einen Lorbeerkranz. — Unter W.s kleineren Prosaschriften ragen die Göttergespräche und die Gespräche unter vier Augen, jene teilweise, diese ganz der Politik gewidmet, durch Klarheit und Weite des Blickes hervor.

4. Wielands erzählende Gedichte und Romane riefen eine Schar von Nachahmern hervor, die oft Sinnlichkeit mit Unzucht, Wiß mit läppischer Lustigkeit, sinnvolles Geplauder mit leichtem Geschwätz verwechselten (vgl. § 60, 3). Sittlich rein ist Karl Musäus (geb. 1735 in Jena, † 1787 als Professor am Gymnasium zu Weimar), der mit wielandischer Zierlichkeit und Schelmerei einige deutsche Volksagen unter dem Titel Volksmärchen der Deutschen (seit 1782) novellenhaft ausgeschmückt erzählte. Das Buch hat, wenn es auch noch nicht den naiven Ton, in dem später die Brüder Grimm (§ 73, 2) solche Stoffe behandeln lehrten, findet, des große Verdienst, auf diese noch unbeachteten Quellen echter Poesie aufmerksam gemacht zu haben.

§ 58. Herder

1. Johann Gottfried Herder, geb. 25. August 1744 zu Mohrungen in Ostpreußen (Reg.-Bez. Königsberg) als Sohn eines Lehrers, wuchs in engen, drückenden Verhältnissen auf, las viel, besonders die Bibel, suchte seinen rastlosen Wissenstrieb als Schreiber des zweiten Predigers zu befriedigen, ging mit Unterstützung eines russischen Regimentschirurgen 1762 nach Königsberg, wo er Medizin studieren sollte, sich aber der Theologie und Philosophie widmete, Kants Vorlesungen hörte und durch Joh. Georg Hamann (1730—1788), den tiefsinnig-dunklen „Magus im Norden“, in Shakespeare eingeführt wurde. Solche Einflüsse und die Lektüre von Rousseaus philosophischen und pädagogischen Schriften erweckten in ihm kühne Pläne (Geschichte

der Menschheit). 1764—69 war er Lehrer und Prediger in Riga. Das Studium von Lessings Literaturbriefen und Laokoön trieb ihn zu eignen Schriften an, in denen er des Meisters Ideen fortzuführen und zu berichtigen suchte („Fragmente“, „Kritische Wälder“). 1769 reiste er zur See (das „Journal meiner Reise“ beleuchtet wunderbar die in ihm wogende Gedankenwelt) über Nantes nach Paris; hier regten der Umgang mit Diderot und d'Alembert und der Genuß der Kunstschätze ihn mächtig an. Nach der Rückreise über Antwerpen nach Hamburg (Verkehr mit Lessing) ging H. 1770 als Erzieher eines Prinzen von Holstein-Gutin nach Darmstadt (Verlobung mit Karoline Flachsland, Bekanntschaft mit dem geistreichen Joh. Heinr. Merck) und, nachdem er sich in Karlsruhe von seinem Zögling getrennt hatte, wegen eines Augenleidens nach Straßburg. Hier gewann er auf den jungen Studenten Goethe einen mächtigen Einfluß, der von hoher literaturgeschichtlicher Bedeutung wurde. 1771 zum Hofprediger in Büdaburg ernannt, heiratete er 1773, trieb theologische Studien und entfaltete eine reiche literarische Tätigkeit (Ursprung der Sprache; Ossian und die Lieder alter Völker; Shakespeare; Älteste Urkunde des Menschengeschlechts). 1776 ernannte ihn Herzog Karl August auf Goethes Betreiben zum Generalsuperintendenten in Weimar. Hier gab H. die „Volkslieder“, die „Plastik“, die „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“ u. a. heraus. Später, besonders seit seiner italienischen Reise (1788—89), nahm seine Reizbarkeit zu. Das Verhältnis zu Goethe erkaltete, Schillers Größe verkannte er und richtete Streit-schriften gegen Kant. H. starb (im 60. Lebensjahre) 18. Dezember 1803 zu Weimar. Sein Grab mit H.s Wahlspruch „Licht, Liebe, Leben!“ befindet sich in der Stadtkirche daselbst.

2. H. war ein rastloser Forscher, ideenreich, geistvoll, vielgebildet, mächtig anregend, voll heißer Empfindung für alles Edle, Schöne, Menschliche. H., der Entdecker der Volksdichtung, hat den Begriff der wahren Humanität, den er in einer Vereinigung von Vernunft und Billigkeit, von Wissen und Liebe sieht, zu solcher Reinheit geläutert, daß dieser für die größten Männer der Nation vorbildlich wurde und auch uns vorbildlich bleiben muß. Aber es fehlte H. die besonnene Ruhe und die wissenschaftliche Methode Lessings, an den er gern anknüpfte und den er in mancher Beziehung ergänzt hat. Bei Lessing schafft vorwiegend der Verstand, bei H. das Gefühl; jener überzeugt, dieser überredet. Sein Gedankenflug ist hinreißend, aber nicht immer maßhaltend, seine Darstellung kühn und bilderreich, aber springend und fragmentarisch. Eine krankhafte Empfindlichkeit, eine allzugroße Nachgiebigkeit gegen augenblickliche Stimmungen und eine manchmal verletzende Schärfe verdarb anderen und vor allem ihm selbst das Dasein. Sein Leben wirkt fast wie eine Tragödie: der große Pfadfinder einer neuen Zeit, der von reinsten Menschenliebe und den edelsten Idealen beseeelte Mann tritt ver-

grämt zur Seite, da der Meister sich von seinen Jüngern überholt sieht und seinen rasch errungenen ungeheuren Einfluß fast ebenso rasch, nicht ohne eigne Schuld einbüßt.

3. Ästhetische Schriften, Übersetzungen. H. war kein großer Dichter; nur selten, in Legenden und Parabeln und dem Iyrischen Drama ‚Admetus‘ Haus, erhebt er sich über eine edle Rhetorik. Aber er besaß das feinste Gefühl für alles Poetische, wo und in welcher Gestalt es sich zeigte. Von Rousseau und Hamann angeregt, sah er in der Rückkehr zur Natur auch auf dem Gebiet der Poesie das einzige Heil. Die urwüchsige Entfaltung des menschlichen Innern, der einfach kunstlose Ausdruck des Gefühls war ihm das Höchste aller Kunst; beengende Regeln haßte er. Er suchte jedes Dichtwerk aus seinen historischen Bedingungen (Zeit, Klima, Volkstum) zu begreifen und zu beurteilen, und dadurch hat er der Literaturgeschichte ganz neue Bahnen gewiesen. Schon in den Fragmenten über die neuere deutsche Literatur (1766—67) kämpft er gegen Nachahmerei und trockne Verstandesmäßigkeit in Sprache und Poesie, weist auf das Urwüchsige und Nationale als das wahrhaft Poetische hin und wird dadurch ein Führer für die aufstrebenden jungen Dichter. Wie er hier des streng logischen Lessing ‚Literaturbriefe‘ nach der Seite des Gefühls hin ergänzt, so dessen ‚Laokoön‘ in dem ersten seiner drei Kritischen Wälder (1769): während Lessing an Homer denselben Maßstab wie an jeden Kunstdichter anlegte, suchte H. gerade an Homer den Unterschied der Volks- oder Naturpoesie von der Kunstdichtung nachzuweisen. Ein Nachtrag zum ersten ‚Wäldchen‘ und zum ‚Laokoön‘ ist die spätere Schrift Plastik (1778), welche die von Lessing unerörtert gelassenen Wesensunterschiede zwischen Malerei und Skulptur feststellt und die Schönheit nicht in Form und Farbe, sondern in der beseelten Gestalt findet. Wiederum Lessingsche Ausführungen (in der ‚Hamburgischen Dramaturgie‘) ergänzte H. durch den Aufsatz über Shakespeare¹⁾, in dem er zeigt, daß Shakespeare seiner Zeit und Volksart nach ein durchaus anderer als Sophokles sein mußte, daß er aber dabei diesem im Wesentlichen, nämlich in der tiefen Wirkung auf Phantasie und Gemüt, völlig gleichkommt, wogegen die äußerlich nachahmenden Franzosen darin weit hinter ihm zurückbleiben. Von gleich großer Bedeutung ist der Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker, der die Grundunterschiede der Volkspoesie von der Kunstdichtung in Ursprung, schaffenden Seelenkräften, Inhalt, Abfassung, Vortrag und Ton eindringlich ins Licht stellt und zu Sammlungen volkstümlicher Lieder aufruft, die auch den Deutschen den Weg zur echten Poesie zeigen könnten. Die Wirkung des Aufsatzes (gedr. 1773)

¹⁾ Er steht mit dem über Ossian usw., einem Aufsatz Goethes „Von deutscher Baukunst“ und einem Möfers „Deutsche Geschichte“ in den eine neue Kunst- und Geschichtsauffassung verkündenden Blättern „Von deutscher Art und Kunst“ (1773).

war tief; Goethe, Bürger, Claudius u. a. waren H.s begeisterte Anhänger; Lied und Ballade verdanken H. ihre Auferstehung in Deutschland. Umsonst versuchte Nicolai (§ 55, 5) das Volkslied in seinem „Feynen kleinen Almanach“ (1777) lächerlich zu machen. Wie liebevoll Herders Teilnahme für die Volkspoesie aller Zeiten und Völker war, das bewies er durch seine Sammlung „Volkslieder nebst untermischten andern Stücken“¹⁾ (1778—79, von einem späteren Herausgeber „Stimmen der Völker“ genannt; in 6 Büchern), die 182 Lieder enthält, und zwar 40 deutsche, die übrigen in trefflichen Übersetzungen, darunter nicht nur solche der germanischen und romanischen Völker, sondern auch litauische, grönländische, lappische usw., ferner außer wirklichen Volksliedern Stellen aus Ossian, der Edda, Shakespeare, der Sappho und der älteren deutschen Poesie (z. B. das Ludwigslied), selbst ganz neue, unter Herders Einfluß geschaffene volkstümliche Gedichte von Goethe und Claudius. Diese Sammlung, der andere folgten (vgl. § 35, 2), hat das Volkslied für immer der Vergessenheit entrissen. Auf die reichen poetischen Schätze des Alten Testaments wies H. zuerst hin und zeichnete ihre Eigenart mit feinem Verständnis in der Schrift *Vom Geist der ebräischen Poesie* (1782). — Wie in den „Volksliedern“, so hat sich H. auch sonst als feinsinniger Übersetzer große Verdienste erworben. Die berühmteste seiner Übertragungen (im Winter 1802—3 geschrieben) ist der größtenteils erst 1805, nach seinem Tode, erschienene Romanzenkranz *Der Eid*, in dem er den schlichten Ton der alten spanischen Lieder, die zugrunde liegen, unübertrefflich wiedergegeben hat, obwohl er die meisten nur in französischer Prosabearbeitung kannte. Eine herzerquickende Einfachheit, eine Fülle menschlich schöner Züge und einfacher Lebensweisheit hat die fremde Dichtung in H.s Nachbildung zu einem Bestandteil unserer Nationalliteratur gemacht. Auch lyrische Stücke aus dem Alten Testament, aus griechischen und morgenländischen Dichtern hat H. mit zarter Nachempfindung verdeutscht. In allen Zeiten, Ländern und Formen (von denen er das Distichon bei uns heimisch gemacht hat) wußte er das Poetische zu finden und andern verständlich zu machen und dadurch den literargeschichtlichen Blick der Deutschen zu erweitern.

4. Schriften zur Religion und Philosophie. H. wollte auch der in dumpfem Buchstabenglauben und trockenem Rationalismus erstarrten Theologie herzerhebenden Wert verleihen. Die unhistorische Aufklärung war seiner weitschauenden Art, die alles aus seinen geschichtlichen Bedingungen zu begreifen suchte, zuwider (Älteste Urkunde des Menschengeschlechts 1774—76). Tief blickte H. in das Wesen der Sprache hinein; die feinsten Gedanken darüber, geniale

¹⁾ Nach dem Vorbilde der *Reliques of ancient English poetry* (überreife alter englischer Dichtung) von Thomas Percy (1765). Das Wort „Volkslied“ ist von Herder, früher sagte man Gassenhauer, Gassenlied, Provinziallied usw.

Einsichten und wunderbare Ahnungen des Richtigen, hat er z. B. in der kleinen Schrift über den Ursprung der Sprache niedergelegt, die den von der Berliner Akademie für das Jahr 1770 ausgesetzten Preis erhielt. Die Sprache erklärte er für das Erzeugnis des Verstandes, durch den der Mensch über die Natur herrsche, erfunden aus Tönen lebender Natur zu Merkmalen der Unterscheidung. Auch hier hat H. eine Saat ausgestreut, die später in der vergleichenden Sprachwissenschaft (W. v. Humboldt, Jacob Grimm, Franz Bopp u. a.) herrlich aufging. — H.s glänzende Kenntnisse und vielseitige Natur befähigten ihn endlich, auch der Geschichtsbetrachtung einen neuen Geist einzuhauchen. Er faßte die Menschheit als ein großes Ganze auf und suchte, wiederum an Lessing anknüpfend, eine fortschreitende göttliche Erziehung des Menschengeschlechts nachzuweisen, die zur höchsten Bildung, zur wahren Religion, zur Humanität führe. Die Vielheit der menschlichen Entwicklung erklärte er aus der unendlichen Vielsältigkeit der Natur in den einzelnen Zonen und Ländern. Sein Hauptwerk auf diesem Forschungsgebiet und überhaupt sein Meisterstück sind die **Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit** (1784—91). Obwohl unvollendet (sie betrachten nur die Kultur des Orients, Griechenlands, Roms und des christlichen Mittelalters), ungleich ausgeführt und in der Lösung schwierigster Fragen zuweilen allzu kühn, zeigen sie doch alle Fähigkeiten H.s in herrlichster Entfaltung: überraschenden Reichtum an neuen fruchtbaren Gedanken, hinreißende Wärme und Lebendigkeit der Darstellung, hohe sittliche Begeisterung und historischen Tiefblick. So hat H. auch der Geschichte den Weg zu einer wahren Geisteswissenschaft gewiesen, indem er sie von bloßer Aneinanderreihung der Tatsachen herüberführte zu einer zusammenhängenden, vergleichenden Betrachtung des ganzen Völkerlebens, die sich in vergangene Zeiten versenkt, um ihr Wesen allseitig zu ergründen und ihren Werdegang zu verstehen. — Einen unvollkommenen Ersatz für die unterbliebene Vollendung der ‚Ideen‘ bieten die Briefe zur Beförderung der Humanität (1793—97), in denen H. ohne festen Plan allerlei Gedanken über Vernunft, Religion, Menschlichkeit, Literatur u. a. an die Betrachtung hervorragender Erscheinungen der Neuzeit anknüpft.

§ 59. Der Göttinger Hain und die ihm nahe standen

1. Klopstock war es gewesen, der zuerst wieder deutsches Wesen dem französischen gegenüber, edlen Schwung der Empfindung der trockenen Verständigkeit gegenüber zu Ehren brachte. In einer Ode ‚Der Hügel und der Hain‘ (1767) machte er den „Hügel“ (Parnaß) zum Symbol der griechischen, antikisierenden, also undeutschen Poesie, den „Hain“ (Eichenwald) zum Sinnbild der germanischen, deutschen, also nationalen Dichtung. Demnach schlossen am 12. Sept. 1772 sechs für

Klopstock schwärmende Jünglinge, die in Göttingen studierten, einen Bund, den Hain, in dem sie Freundschaft und Tugend, Freiheit und Vaterland zu lieben und als „Barden“ die Dichtkunst im deutschen Geiste Klopstocks zu pflegen gelobten. Sie begingen dessen Geburtstag wie einen hohen Feiertag und verachteten den „Sittenverderber“ Wieland. Zu ihrem Entzücken besuchte Klopstock sie 1774 auf der Durchreise nach Baden (vgl. § 52, 1). Der verständige Ratgeber des „Haines“ war das älteste Mitglied, Boie (aus Meldorf in Schleswig, 1744—1806), der bereits seit 1770 den *Musen Almanach*, welcher zum Organ des Bundes wurde, herausgab. An seine Stelle trat als Herausgeber 1775 Voß, die eigentliche Seele des Bundes; 1800 erschien der *Almanach* zum letztenmal. Zum Haine gehörten außer Boie und Voß Hölty, Müller (§ 63, 2), die Grafen Stolberg, Zeisewitz; in nahen Beziehungen zu ihm standen Bürger und Claudius. Neben Klopstock und Ossian wirkte auf die Göttinger Dichter keiner so gewaltig ein wie Herder. Sie dichteten nicht nur ‚Bardengesänge‘, schwungvolle, empfindsame Oden, sondern wer es konnte, der sang auch wirkliche sangbare Lieder im Volkston, die neben denen des jungen Goethe die ersten duftenden Blüten waren, welche Herders Zauberstab hervorlockte. Herders Verteidigung der frei aus dem Herzen quellenden Poesie, seine Verkündigung Homers, des Volksliedes, Shakespeares usw. fand in den Herzen der Hainbündler fruchtbaren Boden. So verschieden sie nach Anlage und poetischer Neigung waren, so weit spätere Wege sie auseinander führten, den Idealen Klopstocks und Herders sind sie treu geblieben.

2. Der frühverstorbene Ludwig Hölty (aus Mariensee bei Hannover, 1748—76) war ein seelenvoller Dichter formvollendeter Oden (Wunderseliger Mann, welcher der Stadt entfloß) und heiterer wie elegischer Lieder (‚üb' immer Treu' und Redlichkeit‘, ‚Wer wollte sich mit Grillen plagen‘, ‚Rosen auf den Weg gestreut‘; ‚Selig alle, die im Herrn entschliefen‘). Auch die ersten Gegenwartsidyllen, z. B. das von Gekners ‚hölzernem Bein‘ angeregte ‚Feuer im Walde‘, sind ihm gelungen. — Der rationalistische, tüchtige Mecklenburger Johann Heinrich Voß (geb. 1751 zu Sommersdorf, 1782—1802 Rektor zu Eutin, † als Professor in Heidelberg 1826) ist der eigentliche Schöpfer der deutschen Idylle, die im Gegensatz zu der unwahr arkadischen (§ 53, 1) ländliches und häusliches Kleinleben der Gegenwart darstellt. Vossens Idyllen entbehren nicht des behaglichen Humors, leider auch oft nicht der Tendenz im Sinne der Aufklärung. Am berühmtesten sind Luise (in 3 Idyllen, zuerst einzeln 1782—84, erste, vielfach erweiterte Gesamtausgabe 1795), die Vorläuferin von Goethes ‚Hermann und Dorothea‘, und Der siebzigste Geburtstag, beide in Hexametern. Einiges hat er in seiner heimischen Mundart gedichtet, wodurch er der Vorläufer des Alemannen Hebel (§ 71, 1) wurde. Hochverdient machte sich Voß durch seine bis heute unübertroffene Übersetzung des

Homer (die Odyssee zuerst 1781, die Ilias 1793), die den großen Griechen zum Eigentum der deutschen Nation gemacht hat. — Von den Brüdern Christian und Friedrich Stolberg (1748—1821, 1750 bis 1819) war nur der jüngere poetisch begabt. Er schrieb kräftige vaterländische Lieder: Mein Arm wird stark und groß mein Mut; Sohn, da hast du meinen Speer; Das Herz im Leibe tut mir weh u. a. — Innerlich wenig verwandt mit seinen Haingenossen war der einzige Dramatiker unter ihnen, Anton Leisewitz (aus Hannover, 1752 bis 1806), dessen einzige Dichtung, das Trauerspiel Julius von Tarent, Lessingsche Technik mit Shakespeareschem Pathos vereinigt und auf den jungen Schiller (in den ‚Räubern‘) stark gewirkt hat.

3. Nicht zum Hain gehörten, aber persönlich und literarisch nahe standen ihm Claudius und Bürger. Der kindlich fromme Holsteiner Matthias Claudius (geb. 1740 zu Reinfeld, lebte lange Zeit zu Wandsbeck bei Hamburg, † in Hamburg 1815) dichtete herzliche Lieder im schönsten Volkstone (Der Mond ist aufgegangen; Bekränkt mit Laub den lieben, vollen Becher) und harmlose Schnurren (Wenn jemand eine Reise tut; War einst ein Riese Goliath). Durch Herausgabe der volkstümlichen Zeitschrift ‚Der Wandsbeker Bote‘ übte er segensreichen Einfluß aus, indem er zu gemütvolem Familienleben und friedfertigem Christentum mahnte. — Nach Volkstümlichkeit strebte der sinnlich leidenschaftliche Gottfried August Bürger. Geb. 31. Dez. 1747 zu Molmerswende bei Ballenstedt, in Halle Schüler von Klopß (§ 54, d), 1772—84 Amtmann in Altengleichen bei Göttingen, seitdem Professor in Göttingen, starb er nach einem verfehlten Leben an Leib und Seele gebrochen 1794, eine an Günther erinnernde Natur. Herders Abhandlung über Ossian und die Lieder alter Völker brachte seine größte Leistung zur Reife, die gewaltige Ballade Lenore (1773), durch die er für Deutschland der Schöpfer dieser Dichtungsgattung wurde. Mit genialer Sicherheit verpflanzte B. hier eine uralte Sage auf den Boden der jüngsten Vergangenheit (nach dem Hubertusburger Frieden). Bekannt sind ferner die Balladen ‚Der wilde Jäger‘, ‚Das Lied vom braven Mann‘, ‚Des Pfarrers Tochter von Taubenhain‘ und die poetische Erzählung ‚Die Kuh‘. Er schrieb außerdem lyrische Gedichte voll leidenschaftlichen Schwunges (Elegie, als Mollh sich losreißen wollte) und herzlicher Innigkeit (Das Mädcl, das ich meine; Mollhs Wert) und verfaßte (nach der englischen Bearbeitung einer deutschen Quelle) das lustige Volksbuch von Münchhausens wunderbaren Reisen (1786).

§ 60. Die Sturm- und Drangzeit

1. Klopß hatte die Fesseln der Verstandespoesie in Lyrik und Epos gebrochen, Lessing kritisch und schöpferisch das deutsche Drama auf eigene Füße gestellt, Wieland die mannigfachen Irr-

wege des menschlichen Herzens geschildert, Herder die Herrlichkeiten der unkünstlichen Volksdichtung enthüllt, den kühnen Wurf, die angeborene Schöpferkraft, die zwanglose Hingebung an die innerste Empfindung über alle Poetik gestellt. Dazu kamen die an dem gesellschaftlichen und politischen Herkommen rüttelnden Schriften Rousseaus, die mit glühender Beredsamkeit die Rückkehr zur Natur predigten. Alles dies rief in leidenschaftlichen jungen Gemütern eine gewaltige Gärung hervor. Die allgemeine, sehr berechnete Auflehnung gegen den Mißbrauch der Autorität auf allen Gebieten (Haus, Schule, Gesellschaft, Kirche, Staat) fand auch in der Dichtung ihren Ausdruck und steigerte sich wie im Leben zu einem tiefen Widerwillen gegen alle Autorität. Man glaubte auf dem Wege zum wahren Menschentum und zur echten Poesie zu sein, wenn man sich ganz der Phantasie und dem Gefühl überließ und alle Schranken der Regel übersprang. Von Süddeutschland her entstand eine literarische Revolution, die in den 70er Jahren am heftigsten tobte und die man (nach einem Drama Klingers, s. u.) die Sturm- und Drangzeit, wohl auch die Genieperiode nennt. Es war ein Befreiungskampf jugendlicher Leidenschaft, eine Auflehnung des lange gefesselten deutschen Gemütes und tatendurstigen Jugenddranges gegen den Zwang der Unnatur. Freilich fehlte die notwendige Zügelung durch den Verstand. Das Kraftbewußtsein verirrte sich oft zu überspanntem Prahlen mit der Kraft, das entfesselte Gefühl zu maßloser Empfinderei, die aus Ossian (§ 51, 8) willkommene Nahrung sog. Wie tief aber der Sturm und Drang in der ganzen Zeit begründet war, erkennt man daraus, daß auch die größten Geister, Goethe und Schiller, sich an ihm beteiligten, der eine eröffnend, der andere abschließend. Die Stürmer und Dränger versuchten ihre Kraft besonders im Drama. Soviel Frisches, Urwüchsiges, Volkstümliches in ihren Erzeugnissen erfreut, soviel Unreifes, Rohes, in der Überschwenglichkeit Unnatürliches stört den Genuß. Shakespeare, der stammverwandte Germane, der die Herzen ganz anders packte als die französischen Poeten, nach Gerstenbergs (§ 53, 1) und ursprünglich auch Herders Auffassung der nur dem Genie folgende Naturdichter, der keine Handlung planvoll entwickelnde, sondern lediglich Menschen darstellende Charakterschilderer, Shakespeare mit seiner ansehnlichen Regellosigkeit war das vergötterte und mißverständene Vorbild. Auf die wirkliche Bühne nahm man keine Rücksicht. Der Form entsprach der Inhalt: Zügellosigkeit nahm man für männlichen Tatendrang, Gefühlschwelgerei für tiefe Empfindung. Von allen Stürmern und Drängern rangen sich einzig Goethe und Schiller zu vollendeter Läuterung durch, weil sie alle anderen nicht nur durch Genie, sondern auch durch sittliche Kraft überragten. Nur einer Künstler- und Menschennatur wie Goethe konnte es glücken, mitten in diesem Strudel das künstlerische und menschliche Gleichgewicht zu retten:

sein ‚Götz‘ und die älteren Teile des ‚Faust‘ sind von gesündestem Leben erfüllt, sein ‚Werther‘ trotz der krankhaften Grundstimmung ein reines Kunstwerk, seine Lieder der siebziger Jahre bei überströmendem Gefühl kristallhell in Inhalt und Form. Schiller, durch den Druck unwürdiger Verhältnisse gereizt, ergoß sich in großartig stürmischen Dramen (Räuber, Fiesco, Kabale und Liebe), die trotz manchen jugendlichen Mängeln doch die deutsche Bühne wirklich bereicherten.

2. Außer Goethe und Schiller und einigen kleineren Talenten (wie Leopold Wagner aus Straßburg, 1747—79, dem Verfasser der kraß naturalistischen ‚Kindermörderin‘) gehören dem Sturm und Drang vier hervorragende Dichter an. Der volkstümlich derbe Schwabe Christian **Schubart** (aus Obersonthem, 1739—1791), bekannt durch sein zum Teil selbstverschuldetes Unglück (zehnjährige Gefangenschaft auf dem Hohenasperg), ist in mancher Hinsicht Bürger verwandt. Als schwungvoller Lyriker oft durch echtes Gefühl ergreifend, zuweilen schwülstig (von ihm z. B. ‚Die Fürstengruft‘, ‚Der ewige Jude‘, ‚Auf, auf, ihr Brüder, und seid stark‘, ‚Gefangener Mann ein armer Mann‘, ‚Urquell aller Seligkeiten‘, der Hymnus ‚Friedrich der Große‘ 1786) hat er die Jugendlirik Schillers (der ihm auch den Stoff zu seinen ‚Räubern‘ verdankt, vgl. § 69, 1) stark beeinflusst. Der phantasievolle Pfälzer **Maler Müller** (aus Kreuznach, eigentlich Friedrich Müller, 1749—1825) schrieb ein paar derb realistische Idyllen (in Prosa) aus dem Landleben seiner Heimat, Dramatisches (darunter einen unvollendeten ‚Faust‘ und eine *Genoveva*, einen schönen Vorklang der spätern Romantik) und das Lied ‚heute scheid‘ ich, heute wandr‘ ich‘. Der charakterfeste Kraftmannsch **Maximilian Klinger** (geb. 1752 in Frankfurt a. M., gest. 1831 als hoher russischer Beamter zu Petersburg), Goethes Freund, Rousseaus treuester Anhänger, war der fruchtbarste Dramatiker unter den Genies (Die *Zwillinge*, die dem gleichfalls den Brudermord behandelnden und gleichzeitig bei Schröder in Hamburg 1775 eingereichten *Julius von Tarent Leisewitzens* vorgezogen wurden, Sturm und Drang 1776 u. a.). Sein Pathos klingt in Schillers Jugenddramen wieder. In seinen philosophischen Romanen (seit 1791, darunter ein ‚Faust‘) ist das Feuer der Leidenschaft nur scheinbar gedämpft, bis endlich in der vortrefflichen dialogischen Erzählung ‚Weltmann und Dichter‘ (1798) eine edle Ruhe waltet. Der haltlose, früh in Wahnsinn verfallene Livländer **Jacob Reinhold Lenz** (aus Seßwegen, 1751—92), Goethes Studiengenosse in Straßburg und späterer Freund, verdarb sein schönes Talent in sogenannten Komödien (Der Hofmeister u. a.) voll roher Wirklichkeitsmalerei, gemahnt aber in seinen lyrischen Stegreifdichtungen (‚Die Liebe auf dem Lande‘ auf die von Goethe verlassene Friederike Brion, vgl. § 61, 2) manchmal an Goethe.

3. Bühnenstück, Roman, Satire. Während die Stürmer und

Dränger die meisten ihrer Dramen durch Regellosigkeit selbst von der Bühne verbannten, gewann der große Schauspieler Friedr. Ludwig Schröder (1744—1816) in Hamburg durch vorsichtige Bearbeitung einige Shakespearesche Stücke für das deutsche Theater. Der Schauspieler Aug. Wilh. Iffland (1759—1814, erst in Mannheim, zuletzt Theaterdirektor in Berlin) pflegte etwas später unter großem Beifall das durch Lessing (§ 56, 1) und Schröder beliebt gewordene bürgerliche Rührstück (Die Jäger u. a.). Viel tiefer stehen die Schauspiele (Menschenhaß und Reue u. a.) des charakterlosen und oberflächlichen August von Kotzebue (aus Weimar, 1761—1819), der als talentvoller Verfasser zahlreicher Lustspiele (Die deutschen Kleinstädter u. a.) lange die Bühne beherrschte. Der Roman, trotz Wieland meist nur platter Unterhaltung dienend, wurde von dem Ostpreußen Theodor Gottlieb v. Hippel (1741—96) mit seinem, oft wunderlichem Humor gepflegt (Lebensläufe nach aufsteigender Linie). Als wichtiger Satiriker verspottete Georg Christoph Lichtenberg (1742—1799, bei Darmstadt geboren) das Treiben der Originalgenies und andere literarische Ausschreitungen der Zeit.

§ 61. Goethes Leben (1749—1832)

1. Kindheit und erste Jugend (1749—70). Joh. Wolfgang Goethe wurde am 28. August 1749 in Frankfurt a. M. geboren. Der würdige, verständige Vater Joh. Kaspar G. (1710—82), Jurist mit dem Titel Kaiserl. Rat, lebte künstlerischen und wissenschaftlichen Liebhabereien. Seine Strenge und sein Bildungsdrang wirkten wohlthätig auf den Knaben. Diesem stand die 21 Jahre jüngere Mutter Kath. Elisabeth geb. Textor (1731—1808), die geist- und gemütvolle „Frau Rat“ (Elisabeth im ‚Gök‘, die Mutter in ‚Hermann und Dorothea‘), näher, in der die Keime seiner Dichterbegabung schlummerten. „Vom Vater,“ sagt G. in den ‚Zahnen Xenien‘, „hab’ ich die Statur, Des Lebens ernstes Führen, Von Mütterchen die Frohnatur Und Lust zu fabulieren.“ Der einzigen Schwester Cornelia (1750—77) einzige Liebe war der Bruder. Den Unterricht der Geschwister leitete der Vater größtenteils persönlich, zum Teil durch Privatlehrer. Das Vaterhaus (am großen Hirschgraben, seit dem Umbau 1754 noch jetzt unverändert) mit seinen Sammlungen (Bilder aus Italien), das Puppentheater des Knaben, die altertümliche Stadt mit ihren geschichtlichen Erinnerungen und ihrem regen Verkehr, besonders während der Messen, die Kunde von den Ereignissen des Siebenjährigen Krieges, die Besetzung Frankfurts 1759 durch die Franzosen (der Königsleutnant Thoranc), die französische Bühne, Bekanntschaften aller Art (Gretchen), die Krönung Josephs II. zum Römischen König (1764) boten bedeutungsvolle Anregungen. Dazu kam die Lektüre der Bibel, der Volksbücher, des ‚Befreiten Jerusalem‘ von Tasso, der neueren Dichter, des ‚Messias‘ von Klopstock. Der frühreife

Knabe versuchte sich in poetischen Stilübungen verschiedenster Art. (Dichtung und Wahrheit, Buch 1—6.) — Mich. 1765 bezog der 16jährige G. nach des Vaters Willen die Universität Leipzig, wo er, durch die Langeweile der Vorlesungen abgestoßen, sich um sein juristisches Fachstudium nur mäßig kümmerte, dagegen sich die feinere gesellschaftliche Bildung von „Klein-Paris“ aneignete, durch Gellert, Frau Prof. Böhme und den Freund Behrisch zur Selbstprüfung (Verbrennung der Jugendgedichte) und durch die Liebe zu Käthchen Schönkopf (seit Frühling 1766) zu neuem Schaffen veranlaßt wurde und im Unterricht des Akademiedirektors Oeser Hand und Blick für die Erkenntnis des Schönen übte (Besuch der Dresdener Galerie März 1768). Hier in der Theater- und Literaturstadt nahm er auch Werke der neuen Literatur (Wielands ‚Musarion‘, Lessings ‚Minna‘ und ‚Laokoon‘, Winkelmanns Geschichte der Kunst des Altertums) in sich auf und lernte Shakespeare wenigstens oberflächlich kennen. Seine Dichtungen (Lieder, das Schäferspiel ‚Die Laune des Verliebten‘ 1768 in Alexandrinern) gehen herkömmliche Bahnen, sind aber aus eignen Erlebnissen entstanden. Die Lösung seines Herzensbundes durch die Geliebte verdüsterte seine Stimmung; ein Blutsturz, den er sich durch geistige Überreizung und verkehrte Lebensweise zuzog, warf ihn 1768 aufs Krankenlager. Ende August verließ er, noch schwer leidend, Leipzig. (Dicht. u. W., B. 6—8.) — Anfang Sept. 1768 nach Frankfurt heimgekehrt, genas er langsam in der Pflege von Mutter und Schwester. Sein von der Frivolität des „galanten“ Leipzig angekränkeltes Innere wurde durch den Umgang mit einer mütterlichen Freundin, der Herrnhuterin Fräulein Susanna von Klettenberg, deren „schöner Seele“ er später im 6. Buch von ‚Wilh. Meisters Lehrjahre‘ ein Denkmal setzte, geläutert. Alchimistische Studien (nachmals im ‚Faust‘ verwertet) weckten den Trieb zur Naturwissenschaft. Leipziger Verhältnisse spiegelt das Alexandrinerlustspiel ‚Die Mitschuldigen‘ (zuerst in einem, dann in drei Akten, 1769) wieder. (Dicht. u. W., B. 8—9.)

2. **Sturm und Drang** (1770—75). Anfang April 1770 begab sich G. auf des Vaters Anordnung nach Straßburg, um seine juristischen Studien zu vollenden. Neben diesen trieb er naturwissenschaftliche und medizinische, angeregt von der Tischgesellschaft unter dem Vorsitz des Actuars Salzmann, zu der auch Jung-Stilling (welcher später seine ‚Jugend, Jünglingsjahre und Wanderschaft‘ so schön beschrieb) und Franz Lese (vgl. ‚Götz‘) gehörten. Der Kampf des deutschen Volkstums gegen die französische Unnatur, den Lessing literarisch in der ‚Dramaturgie‘ eröffnet hatte, ging ihm hier in seiner ganzen Bedeutung auf, wo Geschichte, Kunst (das Münster) und Volksart deutsch, Sitte und Sprache der feinen Gesellschaft meist französisch waren. Von höchster Wichtigkeit war die Bekanntschaft (Sept. 1770) mit dem fünf Jahre älteren Herder. Dieser über-

zeugte ihn, daß „die Dichtkunst eine Welt- und Völkergabe sei, nicht ein Privatertheil einiger feinen, gebildeten Männer“. Er brachte alle in G. schlummernden Sturm- und Drangelemente zum Durchbruch, indem er ihn lehrte, daß die Quelle alles dichterischen Schaffens nicht der Kopf, sondern das Herz sei, ihm den Schatz der Volksdichtung öffnete, ihn zu Shakespeare, Ossian, Homer und der biblischen Urpoesie führte und ihm so über seinen wahren Dichterberuf volle Klarheit gab. Für Herder sammelte G. elsässische Volkslieder und dichtete selbst im Volkston („Heidenröslein“). Die Liebe zu einem schlichten Naturkind, der Pfarrerstochter Friederike Brion (1752 bis 1813) im benachbarten Sesenheim (die er im Okt. 1770 kennen lernte), entlockte seinem Herzen die ersten reinen Naturlaute der neuerwachten Dichtung („Kleine Blumen, kleine Blätter“, „Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde“, „Wie herrlich leuchtet mir die Natur“). Im Umgang mit dem deutsch fühlenden Volke hatte er ganz deutsch fühlen gelernt. So fand er sich erst selbst, so vollzog sich seine künstlerische Befreiung. Von nun an sind alle seine Dichtungen „Bruchstücke einer großen Konfession“. Wahrheit und Aufrichtigkeit des Gefühls forderte er, wie von jeder Poesie, so besonders von seiner eigenen. Die Keime zu „Götz“ und „Faust“ gingen in ihm auf. Das Elsaß hielt ihn mit hundert Armen, aber ihn riß das dunkle Bewußtsein seines Dichterberufs ins stürmische Leben. So löste er sich auch von Friederike, voll bitterer Reue, unerfüllbare Hoffnungen erregt zu haben. Im letzten Semester hatte er Lenz kennen gelernt. Seine Studien schloß er mit Erwerbung der Lizentiatenwürde durch die Disputation ab. (Dicht. u. W., B. 9—11.) — Ende Aug. 1771 kehrte er nach Frankfurt zurück. Der junge Advokat war jetzt der Stolz seines Vaters, der ihm mit seinen reichen juristischen Kenntnissen nicht ungenügend behilflich war. Während er sich aber der Gesellschaft keineswegs verschloß, arbeitete er innerlich rastlos, „seine Gefühle sich zu Fähigkeiten kämpfend und spielend entwickeln zu lassen“, und rang mit Selbstvorwürfen über seinen Treubruch an Friederike, den er später durch die Gestaltung dreier von ihren Liebhabern verlassenen Mädchen, der Marien in „Götz“ und „Clavigo“ und Gretchens in „Faust“, zu büßen suchte. Neben Herder trat er an die Spitze des Sturmes und Dranges in der deutschen Poesie. Das erste bedeutende Erzeugnis der Genieperiode ist die erste, von G. nicht veröffentlichte Bearbeitung des „Gottfried von Berlichingen“ (Ende 1771), die wildgeniale Ausgeburt seiner Shakespearevergötterung, der er in der Rede „Zum Shakespearetag“ (14. Okt.) denkwürdigsten Ausdruck verlieh. Herders Einfluß und der Verkehr mit dem satirischen Kriegszahlmeister Joh. Heinr. Merck in Darmstadt, dem scharfen Kritiker seiner Dichtungen, schärfte ihm selbst den kritischen Blick und spornete ihn zu den höchsten Anforderungen an sich selbst. Die Rezensionen, die er für die „Frankfurter gelehrten An-

zeigen' 1772 lieferte, sind in Herders, Hamanns und Mercks Geiste geschrieben und zeugen von der Ehrlichkeit, mit der der Jüngling nach Klarheit rang. Von Gedichten entstanden ‚Der Wanderer‘ und der Hymnus ‚Wanderers Sturmlied‘ (unter Pindars Einfluß). (Dicht. u. W., B. 12.) — Den Sommer 1772 (Mai bis September) verlebte G. in Weßlar, um beim Reichskammergericht die Ausübung des Staats- und Zivilrechtes genauer kennen zu lernen. Die elenden Rechtszustände konnten ihn nur empören, aber der Verkehr mit gebildeten jungen Männern bot Anregungen, die reizende Natur erquickte ihn (Hymnus ‚Ganymed‘), und die rasch aufflammende, mit Mühe niedergekämpfte Leidenschaft zu Charlotte Buff, der Braut des Legationssekretärs Kestner, war ein bedeutendes inneres Erlebnis. Nach einem Besuch in Thal (bei Ehrenbreitstein) bei Sophie La Roche geb. Gutermann (Wielands Jugendliebe) und deren Tochter Maximiliane (Mare) kehrte er den Rhein und Main aufwärts heim. (Dicht. u. W., B. 12—13.) — Ende Sept. 1772 bis Anfang Nov. 1775 verweilte G. mit einigen Unterbrechungen zu Frankfurt, wo er seine Advokatur wieder aufnahm, zugleich aber sich den mannigfaltigsten geistigen, literarischen und geselligen Anregungen hingab. Eine überfülle leidenschaftlicher Gefühle und kühner Gedanken drängte nach Gestaltung. In dem Aufsatz ‚über deutsche Baukunst‘ (1772) feierte er in Erinnerung der Straßburger Tage den deutschen Meister Erwin v. Steinbach; er erörterte biblische Streitfragen, entwarf gewaltige Dramenbruchstücke (‚Mahomet‘, ‚Prometheus‘), arbeitete den Götz von Berlichingen (1773) zum ‚Schauspiel‘ (§ 63, 1) um, schrieb Gedichte wie ‚Das Veilchen‘, ‚Adler und Taube‘ und, durch sein Verhältnis zu Charlotte, den Selbstmord des unerwidert liebenden Sekretärs Jerusalem in Weßlar (Okt. 1772) und sein Mitgefühl für die unglücklich vermählte Mare angeregt, den Roman Die Leiden des jungen Werthers (Febr. u. März 1774), der G. zum weltberühmten Dichter machte (§ 63, 2). Um dieselbe Zeit dichtete er satirische Scherz Dramen nach dem Muster der Hans Sachs'schen Fastnachtsspiele (‚Pater Brey‘, ‚Satyros‘, ‚Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern‘ u. a.), die dramatische Satire ‚Götter, Helden und Wieland‘, gegen Wielands ‚Alceste‘ und Bemängelung des Euripides, die großartigen Bruchstücke eines religiösen Epos ‚Der ewige Jude‘ (1774), Hymnen (‚Mahomets Gesang‘, ‚Prometheus‘, ‚An Schwager Kronos‘), die Ballade ‚Der König in Thule‘, das von ‚Emilia Galotti‘ beeinflusste bürgerliche Trauerspiel Clavigo (1774) und die Anfänge des Faust (1773—75), vorzüglich die erschütternde Gretchenragödie (§ 66). Nahe standen ihm Herder, Merck, Schloffer, seiner Schwester Cornelia Gatte (seit 1773), und die Originalgenies Lenz, Klinger und Leopold Wagner. Klopstock lernte er auf dessen Durchreise nach Baden kennen. Brieflich knüpfte Beziehungen zu ihm die gemüthvolle Schwester der Grafen

Stolberg (§ 59, 2) Auguste an, der er sein Herz öffnete. Mit Lavater (§ 53, 1), zu dessen ‚Physiognomischen Fragmenten‘ er beisteuerte, und mit dem Pädagogen Basedow machte er 1774 eine Lahn- und Rheinreise (vgl. ‚Diner in Coblenz‘, in Ems wurde das kleine Drama ‚Künstlers Erdenwallen‘ gedichtet). Auch dem Philosophen Friedrich Jacobi trat er näher, vor allem aber (Anf. 1775) der reizenden und edlen Frankfurterin Elisabeth Schönemann (Lili), mit der er ein von den Familien beider ungerne gesehenes und bald wieder gelöstes Verlöbniß schloß, und dem weimarischen Erbprinzen Karl August, der ihn Dez. 1774 mit seinem Bruder Konstantin und dessen Erzieher Knebel besuchte. Der Liebe zu Lili entsprangen Lieder wie ‚Herz, mein Herz, was soll das geben‘, die Singspiele ‚Erwin und Elmire‘ und ‚Claudine von Villa Bella‘ und das Schauspiel für Liebende ‚Stella‘ (1775). Nach seiner mit den Brüdern Stolberg unternommenen ersten Reise nach der Schweiz (Mai bis Juli 1775), durch die er sich vergebens von seiner Leidenschaft für Lili befreien wollte (‚Auf dem See‘, ‚Vom Berge‘), begann er das Trauerspiel Egmont, das wohl bis über die Mitte gefördert, aber erst zwölf Jahre später vollendet wurde (§ 63, 3). Aus beengenden, unklaren Verhältnissen löste ihn die Einladung des nunmehrigen Herzogs von Weimar (geb. 3. Sept. 1757), der vor seiner Mündigkeitserklärung unter der Leitung seiner geistvollen Mutter Anna Amalia und (seit 1772) Wielands gestanden und sich soeben mit der trefflichen Prinzessin Luise von Hessen-Darmstadt vermählt hatte. (Dicht. u. W. B. 13—20.)

3. Der Bund mit Frau von Stein, Jahre der Charakterbildung (1775—86). In Weimar, wo G. am 7. Nov. 1775 eintraf, weilte er zunächst als Karl Augusts Gast. Dieser, seine Mutter, die junge Herzogin, Knebel und Wieland kamen ihm aufs herzlichste entgegen, während ein Teil des Hofes dem Bürgerlichen widerstrebte. Den bedeutendsten Einfluß auf G. gewann die hochsinnige, harmonisch gebildete Frau Charlotte von Stein, geb. von Schardt (1742—1827), Gattin eines Oberstallmeisters. Nachdem er Lilis Verlust (vgl. ‚Jägers Abendlied‘) überwunden hatte, wurde das Verhältnis zu der Stein, das sich von tiefer Leidenschaft — wie G.s zahllose Briefe und das wundervolle Gedicht ‚Warum gabst du uns die tiefen Blicke‘ ergreifend zeigen — zu einem idealen Austausch aller Gefühle und Gedanken gestaltete, sein höchstes Glück und trug unendlich viel zur Läuterung seines Charakters und seiner Dichtung bei (Iphigenie und die Prinzessin im ‚Tasso‘ tragen viele Züge ihres Wesens). Um seinen Freund dauernd zu fesseln, ernannte der Herzog ihn 1776 zum Geh. Legationsrat mit Sitz und Stimme im Geh. Konseil. So trat G. in den weimarischen Staatsdienst, in dem ihm allmählich Finanzwesen, Kriegskommission, Wegebau, Bergwerks- und Forstverwaltung unterstellt wurden. Neben dem unruhigen, zerstreuten Treiben an der Seite des Herzogs ging ernste Berufsarbeit zum Besten des Landes her.

Als höchste Aufgabe aber betrachtete G. die Leitung des genial stürmischen Fürsten zur Besonnenheit und Reife (vgl. Gedicht ‚Almenau‘ 1783). Mit kluger Mäßigung und unermüdlischer Treue gelang ihm mit der Zeit die Lösung. Für sich selbst rang er leidenschaftlich nach Überwindung des Sturmes und Dranges, nach innerem Frieden (‚Der du von dem Himmel bist‘ 1776), nach reiner Menschlichkeit. An Herder, der auf G.s Wunsch 1776 vom Herzog nach Weimar berufen wurde, schloß er sich innig an, während ihm seine Jugendgenossen Lenz und Klinger fremd wurden. Zur Fortsetzung des ‚Faust‘ und ‚Egmont‘ fand er keine Stimmung, die Antike begann stärker auf ihn zu wirken. Für das herzogliche Liebhabertheater (das Hoftheater war 1774 mit dem Schlosse abgebrannt), dem er in der edlen Corona Schröter die größte Künstlerin gewann, dichtete er das an sein Verhältnis zur Stein anklingende kleine Drama Die Geschwister, das schöne Monodrama ‚Proserpina‘ und einige leichtere Sing- und Scherzspiele (‚Lila‘, ‚Der Triumph der Empfindsamkeit‘). Der Roman ‚Wilhelm Meisters theatralische Sendung‘ (seit 1777) gedieh für jetzt nicht über den Anfang, dagegen wurde das Schauspiel Iphigenie auf Tauris 1779 in Prosa abgefaßt (§ 64, 1) und mit der Schröter als Heldin und Goethe als Orest aufgeführt. Ferner entstanden Gedichte wie ‚Hans Sachsens poetische Sendung‘, ‚Rastlose Liebe‘, ‚Seefahrt‘, ‚Harzreise im Winter‘, ‚An den Mond‘, ‚Der Fischer‘ u. a. — Im Sept. 1779 reiste G. mit dem Herzog, der ihn zum Geh. Rat ernannt hatte, nach der Schweiz und kehrte Jan. 1780 zurück. Karl August kam, dank G.s Einflusse, als ein Verwandelter, Gereifter wieder. 1780 begann G. das bald wieder beiseite gelegte Schauspiel Torquato Tasso (§ 64, 2) und dichtete ‚Die Vögel‘ des Aristophanes zu einer literarischen Satire um. Damals begann auch sein eingehendes Studium der Anatomie, Knochenlehre (Entdeckung des Zwischenkieferknochens beim Menschen 1784), Botanik und Geologie. 1782 wurde er geadelt und erhielt das Kammerpräsidium, d. h. wurde erster Minister. Amt und Wissenschaft, die Freundschaft Herders, unter dessen Leitung er sich in die ‚Ethik‘ des berühmten Philosophen Baruch Spinoza (1632—77) mit ihrer Forderung „grenzenloser Uneigennützigkeit“ gern versenkte, und der Umgang mit der Stein wirkten festigend und klärend auf seinen Charakter. 1783 brach er das bedeutende dramatische Fragment Elpenor und den Anfang des religiösen Epos Die Geheimnisse ab, 1782 bis 85 erhielt die erste Hälfte von Wilhelm Meisters theatralischer Sendung die erst 1910 wiedergefundene Fassung. Zwischen der Schweizerreise und der Fahrt nach Italien schrieb G. ferner einige Singspiele (‚Die Fischerin‘ u. a.) und Gedichte wie ‚Über allen Gipfeln ist Ruh‘ (auf dem Gicelshahn bei Ilmenau), ‚Meine Göttin‘, ‚Grenzen der Menschheit‘, ‚Das Göttliche‘, ‚Erkönig‘, ‚Auf Miedings Tod‘, ‚Der Sänger‘, ‚Mignon‘, ‚Zueignung‘ (urspr. zu den ‚Geheimnissen‘) und ar-

beitete den ‚Werther‘ um. Im Streben nach dem sittlichen Ideal neigte G. einer allzu entsagungsvollen Lebensauffassung zu, die ihn nicht zu innerer Heiterkeit kommen ließ. Das Verhältnis zu Frau von Stein war ihm Glück und Leid zugleich, Amtsgeschäfte und Gesellschaft drängten seinen Lebensberuf, die Poesie, unbillig zurück. Er schmachtete nach Freiheit.

4. Italienische Reise, der Klassiker, Unruhen und Verstimmung (1786—94). Am 3. Sept. 1786 stahl sich G. (selbst der Herzog wußte nichts Bestimmtes) aus Karlsbad, das er zur Kur besucht hatte, fort, dem Lande seiner Sehnsucht zu, reiste über Brenner, Gardasee und Verona nach Venedig, wo er zuerst Kunst und Leben Italiens genoß, und über Florenz nach Rom, wo er am 29. Okt. eintraf. Hier überließ er sich einer Fülle von Eindrücken (Volksleben, Antike), pflegte anregenden Umgang mit den Künstlern Wilh. Tischbein, Trippe und Angelica Kauffmann, dem Philologen Moritz (Verfasser des bedeutenden autobiographischen Romans ‚Anton Reiser‘), dem Kunstschriftsteller Heinr. Meyer u. a. und schloß Ende Dez. die in Jamben umgegoßene Iphigenie auf Tauris ab. Am 22. Febr. 1787 reiste er weiter, erreichte am 25. Neapel, wo er den Landschaftsmaler Hadert zum Freund gewann, bestieg dreimal den Vesuv, besuchte das wiederentdeckte Pompeji und die Tempelruinen von Pästum, lernte auf der Fahrt nach Sizilien die Poesie des Meeres kennen, vertiefte sich zu Palermo in die Odyssee, entwarf ein Trauerspiel ‚Naufriska‘, machte geologische und botanische Studien, besuchte die antiken Ruinen von Girgenti und Taormina und durchwanderte die Insel bis nach Messina. Nach gefahrvoller Seefahrt traf er am 15. Mai in Neapel, am 6. Juni in Rom wieder ein, wo er fast elf Monate arbeitend und genießend blieb. Hier modellierte und zeichnete er, vollendete (am 5. Sept.) den Egmont, schrieb in den Gärten der Villa Borghese die Herenküche im ‚Faust‘, verewigte die Neigung zu der schönen Mailänderin Maddalena Rigi in dem Gedicht ‚Amor als Landschaftsmaler‘, durchlebte und schilderte den lustigen Karneval und trennte sich endlich mit Schmerzen von dem reichen, freien Leben. Am 23. April 1788 verließ er Rom, um über Florenz, wo er am ‚Tasso‘ arbeitete, Mailand, den Splügen und Konstanz heimzukehren. Der italienische Aufenthalt, den er als eine „Wiedergeburt“ bezeichnet, „die ihn von innen heraus umarbeitete“, heilte ihn von manchem, was ihn zuletzt in Deutschland gequält hatte, gab ihm inneres Gleichgewicht, Heiterkeit und Lebenslust wieder, vollendete sein Schönheitsgefühl und lehrte ihn insbesondere die Antike in ihrer wahren Gestalt, ihrer „edlen Einfachheit und stillen Größe“ kennen. — Am 18. Juni 1788 kam G. nach Weimar zurück, wo er sich schwer in die engen Verhältnisse fand. Am 13. Juli schloß er eine „Gewissensehe“ mit der lieblichen Christiane Vulpius (geb. 1765). Ihr gelten mehrere ‚Römische Elegien‘ (1788/89), ‚Der Besuch‘, ‚Metamorphose der Pflanzen‘ 1798, ‚Frühzeitiger Früh-

ling' 1802, ‚Gefunden‘ 1813, ‚Geheimes‘ 1814, ‚Frühling übers Jahr‘ 1816. Sie wurde ihm eine treue, hingebende und keineswegs verständnislose Gefährtin, die ihm am Weihnachtstage 1789 einen Sohn (August) schenkte. Weniger daß der Verbindung die kirchliche Weihe fehlte, als daß G. sich zu einem Mädchen aus dem Volke herabließ und ihr die Treue wahrte, verletzte die weimarische Gesellschaft und führte den ihn tief verwundenden Bruch mit der Frau von Stein herbei, während der Herzog, der ernste Herder und andre Freunde den freieren Anschauungen der Zeit gemäß das Verhältnis billigten. Ein erstes Zusammentreffen mit dem seit Jahresfrist in Weimar lebenden Schiller (7. Sept. 1788) in Rudolstadt führte zu keiner Annäherung; Schillers wilde Jugenddichtungen verletzten ihn, der froh war, den Sturm und Drang überwunden zu haben. Außer den ‚Römischen Elegien‘ entstanden 1788 die Szene ‚Künstlers Apotheose‘ und 1788/89 das Schauspiel *Torquato Tasso*; 1790 wurde *Faust*, ein Fragment, gedruckt, das so wenig Verständnis wie ‚Tasso‘ fand, obwohl G. gerade damals in der achtbändigen Ausgabe seiner Schriften (1787—90) zum erstenmal ein Gesamtbild seines poetischen Schaffens bot. Da der Herzog ihn der Amtslasten bis auf die Oberaufsicht über die Landesanstalten für Wissenschaft und Kunst enthoben hatte, konnte G. die naturwissenschaftlichen Studien in großem Umfange wieder aufnehmen. Sein ‚Versuch, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären‘ (1790), damals kaum beachtet, ist gegenwärtig von der Wissenschaft längst als grundlegend anerkannt; 1791/92 erschienen die ‚Beiträge zur Optik‘. Zu philosophischen Studien regte ihn Kants ‚Kritik der Urteilskraft‘ an. Im März 1790 hatte er, um die Herzogin Amalia abzuholen, eine Reise nach Venedig zu machen, die ihn bis in den Juni von seiner Häuslichkeit fernhielt und die ‚Venetianischen Epigramme‘ hervorrief. Von Juli bis Okt. weilte er auf des Herzogs dringende Einladung im preussischen Feldlager an der schlesischen Grenze. 1791 übernahm er die Leitung des Hoftheaters, die für die Geschichte des Dramas und der Schauspielkunst sehr bedeutungsvoll wurde. Forsters Übersetzung der ‚Sakontala‘ des Kalidasa lenkte zuerst seine Aufmerksamkeit auf indische Poesie. Die Weltereignisse in Frankreich regten seinen allem Umsturz abholden Sinn aufs peinlichste auf; die Notwendigkeit einer gründlichen Änderung der bestehenden Zustände erkannte er wohl. In dem Lustspiel ‚Der Groß-Kophta‘ 1791 stellte er die sittenlose französische Gesellschaft vor der Revolution dar, in den (unvollendet gebliebenen) ‚Aufgeregten‘ die durch das Parteiwesen und die Begehrlichkeit der Menge hervorgerufene Verwirrung. Im August 1792 begleitete G. den Herzog auf dem preussischen Feldzug gegen Frankreich in die Champagne und war Augenzeuge der zwecklosen Kanonade von Valmy (20. Sept.), infolge deren der Ruf der preussischen Unbesiegbarkeit verblüht („Von hier und von heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus.“ G.) und der schmäh-

liche Rückzug angetreten wurde. Trotz der größten Beschwerden fand G. Zeit zu naturwissenschaftlichen Beobachtungen. Da der Heimweg durch Cufstines Scharen gesperrt war, kehrte er über Coblenz, Pempelfort (Jacobi) und Münster (Fürstin Gallizin) zurück. Mitte Dez. war er in Weimar. 1793 bearbeitete er, um das politische Ungemach zu vergessen, das mittelniederdeutsche Tierepos *Reineke Fuchs* (ersch. 1794) in Hexametern und entriß dadurch den köstlichen „Hof- und Regentenspiegel“, in dem sich „das Menschengeschlecht in seiner ungeheuchelten Tierheit ganz natürlich vorträgt“, der Vergessenheit. Im Mai 1793 mußte er auf Karl Augusts Bitten abermals Weimar verlassen, um im preussischen Hauptquartier Marienborn an der Belagerung von Mainz teilzunehmen. Auf der Hin- und Rückreise besuchte er seine Mutter in Frankfurt. Ende August traf er wieder in Weimar ein, wo er sich optischen, botanischen und (gemeinsam mit dem Freund und mehrjährigen Hausgenossen Heinr. Meyer) kunstwissenschaftlichen Forschungen ergab. Die Theaterleitung, der Ilmenauer Bergbau und das Studium Homers nahmen ihn außerdem in Anspruch, sein schöpferisches Talent schien fast versiegt zu sein.

5. **Neuer Frühling; Freundschaftsbund mit Schiller** (1794 bis 1805). Sechs Jahre hatten die beiden größten Dichter Deutschlands nebeneinander gelebt und waren sich doch fremd geblieben. Schiller war 1789 nach Jena übergesiedelt. Von hier aus lud er G. im Juni 1794 zur Teilnahme an seiner Zeitschrift ‚Die Horen‘ ein, worauf G. freundlich zusagte, und hier traf Schiller im Juli 1794 in der Naturforschenden Gesellschaft mit ihm zusammen und erregte durch ein anschließendes Gespräch sein lebhaftes Interesse. In einem Briefe vom 23. August zog Schiller (nach G.s Wort) mit freundschaftlicher Hand die Summe von dessen Existenz; G. antwortete herzlich, und der Bund war für immer geschlossen, eines der wichtigsten Ereignisse unserer Literaturgeschichte. Nachdem G. Schillers ganzen Wert erkannt hatte, gab er sich rückhaltslos dem um zehn Jahre Jüngeren, gesellschaftlich weit unter ihm Stehenden hin. Schiller weckte die einschlummernde Dichterkraft und -lust G.s, so daß dieser gestand: „Sie haben mich wieder zum Dichter gemacht.“ Der bis zum Tode Schillers fortgeführte Briefwechsel ist ein unvergleichliches Denkmal gemeinsamen Denkens, Forschens und Schaffens. Für G. begann die Zeit, da er (nach Schillers Wort) mit unglaublicher Leichtigkeit die Früchte eines wohl angewandten Lebens einerntete. In den ‚Horen‘ erschienen 1795 die beiden ‚Episteln‘, die ‚Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten‘ (meist übersezte Novellen in Rahmenerzählung) nebst dem symbolischen ‚Märchen‘ und die ‚Römischen Elegien‘, 1796—97 die Übersezung der Lebensgeschichte des Florentiner Goldschmieds und Bildhauers Benvenuto Cellini. Den Wilhelm-Meister-Roman gestaltete G. völlig um und schloß ihn unter Schillers verständnisvoller Teilnahme ab; so entstanden 1795—96 Wilhelm Meisters Lehr-

jahre (§ 65, 1). Gemeinsam verfaßten die beiden Freunde 1796 über 900 Distichen, von denen 414 als Xenien und 124 als ‚Tabulae votivae‘ in Schillers Musenalmanach (f. d. J. 1797) erschienen. Die Xenien riefen, da sie meist gegen die verrotteten literarischen Zustände mit ihrer platten Mittelmäßigkeit gerichtet waren, ungeheure Aufregung und wütende Gegenangriffe hervor. Derselbe Musenalmanach enthielt u. a. die Elegie ‚Alexis und Dora‘, in den folgenden standen (für 1798) die ‚Legende‘ (Als noch verkannt und sehr gering), die aus frohem Wettstreit mit Schiller hervorgegangenen Balladen ‚Der Zauberlehrling‘, ‚Der Schatzgräber‘, ‚Die Braut von Korinth‘ und ‚Der Gott und die Bajadere‘, (für 1799) das Gedicht ‚Die Metamorphose der Pflanzen‘ u. a. 1797 erschien außerdem nach lebhaften Verhandlungen mit Schiller über das Wesen des Epos die 1796 begonnene epische Dichtung Hermann und Dorothea (§ 65, 2), nach Schillers Urteil der Gipfel von G.s und unsrer ganzen neueren Kunst. Auf einer dritten Reise in die Schweiz (Juli bis Nov. 1797) dichtete G. die Balladen von der Müllerin und die Elegie ‚Euphrosyne‘ (auf den Tod der jungen Schauspielerin Christiane Neumann). Von 1797 bis 1801 förderte er den Faust bedeutend. 1798 wurde das neue Hoftheater (mit Schillers ‚Prolog‘ und ‚Wallensteins Lager‘) eröffnet. 1798/99 begann G. eine Fortsetzung der Ilias Achilleïs, von der er leider nur den ersten Gesang vollendete. An den dramatischen Arbeiten Schillers, der Ende 1799 nach Weimar übersiedelte, nahm er den hingebendsten Anteil. (Blütezeit des weimarischen Theaters.) 1799 dichtete er die Kantate ‚Die erste Walpurgisnacht‘ und entwarf eine tragische Trilogie. In ihr wollte er alles, was er über die Revolution gedacht, niederlegen und die treibenden Ideen der Umwälzung im Einzelschicksal einer hochherzigen Fürstentochter (Eugenie) symbolisch darstellen. Doch vollendete er nur den ersten Teil Die natürliche Tochter (1803), nach Herders Urteil ein hohes, tiefgedachtes, tiefempfundenes Stück. Daneben bearbeitete er zwei Trauerspiele Voltaires für die weimarische Bühne, beschäftigte sich eifrig mit Kunstgeschichte und -theorie (1798—1800 die Zeitschrift ‚Die Propyläen‘) und schrieb gesellige Lieder (Tischlied, ‚Generalbeichte‘ u. a.) für die ‚Mittwochsgesellschaft‘. Die Ballade ‚Hochzeitslied‘ und zahlreiche andere Lieder entstanden damals, wie ‚Nähe des Geliebten‘, ‚Nachgefühl‘, ‚Schäfers Klagelied‘, ‚Trost in Tränen‘, ‚Dauer im Wechsel‘, ‚Frühzeitiger Frühling‘, ‚Nachtgesang‘. 1805 wurde die begeisterte Schilderung ‚Winckelmann‘ geschrieben. Anfang 1801 war G. selbst lebensgefährlich krank gewesen, 1803 Herder geschieden; am 9. Mai 1805 starb Schiller. Den Schmerz über den unerseßlichen Verlust hat G. nie ganz überwunden. In dem Epilog zu Schillers Glocke (gedichtet zu einer szenischen Darstellung der ‚Glocke‘ im Lauchstädter Sommertheater, 10. August 1805) gab er eine wundervolle Würdigung des Geschiedenen. In der Freundschaft der beiden Großen

sind Streben nach den höchsten Zielen, Gesinnung und Gefühl unlösbar verwebt. Die unvergleichlichen Wirkungen des Bundes bestehen nicht nur in der Kunstvollendung der in edlem Wetteifer geschaffenen Werke, sondern auch in dem inneren Wesen dieser Kunst, in dem Ringen nach höchstem Menschentum. So hat uns der Bund die herrlichste Blüte der deutschen Dichtung, ja des deutschen Geisteslebens überhaupt gebracht.

6. **Vereinsamung, Verjüngung, Vollendung** (1805—32). G. fühlte sich allein und suchte in wissenschaftlichen Studien sein Leid zu veressen. Die napoleonische Zeit (1806—13) brachte auch ihm viel Trübes. Bei der Plünderung Weimars nach der Schlacht bei Jena rettete ihm Christianens Geistesgegenwart das Leben. Wenige Tage darauf (19. Okt. 1806) ließ er sich mit ihr trauen. 1807 starb die Herzogin Amalia, 1808 seine geliebte Mutter. Mit Napoleon, den er als dämonisch genialen Übermenschen bewunderte, hatte er (Erfurt 2. Okt. 1808) eine längere Unterredung. Über Napoleons Ländergier und Menschenschlächtereie gingen ihm erst spät die Augen auf, was ihm den Vorwurf mangelnder Vaterlandsliebe zuzog. Trotzdem ist das größte literarische Ereignis der Jahre die Veröffentlichung des im April 1806 abgeschlossenen ersten Teiles des Faust 1808, die der politisch zertretenen Nation das Bewußtsein geben konnte, daß sie doch im Reich des Geistes noch die Führung besaß. In dem unvollendeten Drama Pandora (1808) wollte G. die Deutschen darauf hinweisen, daß sie die unverlierbaren Güter der Kunst und Wissenschaft pflegen und an ihnen sich wieder aufrichten sollten; das Antikisierende und Allegorische der Dichtung aber machte eine unmittelbare Wirkung unmöglich. Allmählich erkannte G. nun, daß seine Kunst zu antik geworden war, und kehrte zur Darstellung des Lebens zurück. Doch auch der 1809 erschienene Roman Die Wahlverwandtschaften (§ 65, 1) wurde nur von wenigen gewürdigt; das in seinem historischen Teile meisterhafte Werk ‚Zur Farbenlehre‘ (1810), ein Ergebnis jahrelanger Arbeit, fand kein Verständnis, meist kalte Ablehnung, ja Verhöhnung; Gedichte wie die Stanzas ‚Die romantische (d. h. altdeutsche) Poesie‘, für einen Maskenzug, konnten nur auf die nächsten Kreise wirken. Dagegen wurden die Balladen ‚Johanna Sebus‘, ‚Totentanz‘ und ‚Der getreue Eckart‘ vollstümlich. G.s Beschäftigung mit der altdeutschen Dichtung hatte schon 1807 angefangen. Für die ältere deutsche Kunst wurde er durch Sulpiz Boisseree aus Köln 1811 neu gewonnen. Im Gefühl des nahenden Alters begann G. seine Lebensgeschichte zu schreiben; 1811—14 erschienen die ersten drei Teile (erst 1833 der vierte) Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit (§ 65, 3). 1813 hielt er dem verstorbenen Wieland eine schöne Gedächtnisrede und schrieb (in den Tagen der Leipziger Schlacht) für das Trauerspiel eines unbedeutenden Verfassers den von der Tragik menschlicher Herrschergröße ganz erfüllten ‚Epilog zu Esfer‘.

Dem Befreiungskriege gegenüber verhielt sich G. anfangs still abwartend. Sein weltumfassender Geist hatte sich gewöhnt, die Ereignisse von einem hoch über den nationalen Schranken erhabenen Standpunkt zu betrachten. Doch folgte der 64jährige, ohne jugendliche Begeisterung zu heucheln, der deutschen Sache mit wachsender Teilnahme, die übrigens nie erloschen war. Das Festspiel ‚Des Epimenides Erwachen‘ (1814) zur Friedensfeier ist trotz der allegorischen Einleitung der ergreifende Ausdruck seiner Befehung zum Vaterländischen. Um dieselbe Zeit, da G. (1814/15) erfrischende Reisen zum Main, Rhein und Neckar unternahm, sich in die Poesie des Persers Hafis († 1389) vertiefte und der dichterisch begabten Frau Marianne von Willemer in Frankfurt nahetrat, blühte ihm ein neuer Liederfrühling auf: es entstand der Westöstliche Divan (persisch s. v. a. ‚Gedichtsammlung‘, erschienen 1819), in dem innerlichst Erlebtes mit Gelesenem reizend verschmolzen ist. 1816 aber erschütterte ihn der Tod seiner Gattin tief. 1816/17 gab er nach Briefen und Tagebuchaufzeichnungen die ‚Italienische Reise‘ heraus, seit 1818 mehrere naturwissenschaftliche Schriften und die Zeitschrift ‚Kunst und Altertum‘. Da er von der Theaterleitung 1817 zurückgetreten war, konnte er sich seinen vielseitigen Studien ungestörter widmen. Der Schatz seiner Lyrik war noch unerschöpft; 1816 entstanden ‚Balladen‘ (Herein, o du Guter) und ‚Trauerloge‘, 1818 der große ‚Festzug‘ mit der wundervollen Charakteristik von Wielands, Herders, seiner eigenen und Schillers Poesie. Dazu ergoß sich der Reichtum seiner Lebensweisheit in zahlreichen Sprüchen (‚Gott, Gemüt und Welt‘ und ‚Sprüche wörtlich‘ 1815 gedruckt, ‚Zahme Xenien‘ seit 1820, ‚Sprüche in Prosa‘ seit 1821). 1821 veröffentlichte der Raftlose den ersten Teil des schon 1807 angefangenen didaktischen Romans Wilhelm Meisters Wanderjahre (§ 65, 1) mit mehreren Novellen, 1822 die ‚Kampagne in Frankreich 1792‘. 1823 bezwang der körperlich und geistig frische Greis eine letzte Liebe zu Ulrike von Levegow (vgl. die ‚Trilogie der Leidenschaft‘). Die wunderbare Rüstigkeit seines Alters beweisen unter anderem die mit seinem treuen und verständnisvollen Hausfreund Eckermann seit 1823 geführten Gespräche, die Herausgabe (seit 1824) seines Briefwechsels mit Schiller und seiner Werke (seit 1827 ‚Vollständige Ausgabe letzter Hand‘), Gedichte wie ‚Paris‘ 1824, ‚Laßt fahren hin das allzu Flüchtige‘ 1825, ‚Bei Betrachtung von Schillers Schädel‘ 1826, ‚Dämmerung senkte sich von oben‘ 1827, ‚Dem aufgehenden Vollmonde‘ Dornburg 1828, ‚Vermächtnis‘ 1829, die Umarbeitung und der allerdings sehr nachlässige Abschluß der ‚Wanderjahre‘ (1825—1829) und vor allem die Vollendung des zweiten Teils des Faust (§ 66). Dieses ‚Hauptgeschäft‘ ließ er seit 1825 nicht wieder außer acht. Sein äußeres Leben verfloß, von zahlreichen Besuchen aus aller Herren Ländern abgesehen, in Stille. Doch trafen ihn herbe Verluste: 1827 starb die Stein, 1828 Karl August,

der G. noch 1825 bei dessen 50jährigem Dienstjubiläum hoch geehrt hatte, 1830 die Großherzogin Luise und G.s einziger Sohn August. G.s Hauswesen und seine Pflege leitete seit 1817 seine liebevolle Schwiegertochter Ottilie geb. von Pogwisch. Nachdem der Greis sein Lebenswerk, den „Faust“, 1831 abgeschlossen hatte, entschlummerte er im 83. Lebensjahre ohne eigentliche Krankheit am 22. März 1832 und wurde vier Tage später in der Fürstengruft neben Schiller beigesetzt.

§ 62. Goethes allgemeine Bedeutung

1. G. war als Mensch so groß wie als Dichter, obwohl er, wie sich von selbst versteht, nicht frei von menschlichen Schwächen war. Seine wunderbaren Gaben hat er keineswegs mühelos walten lassen, sondern zeitlebens unermüdtlich danach gestrebt, sie allseitig zu entwickeln. Sein Charakter war ohne Falsch, bieder und menschenfreundlich, mit dem „höchsten Ernst für das Rechte und Gute“ (Schiller), bei allem berechtigten Selbstgefühl von tiefinnerlicher Bescheidenheit. Kirchliche Dogmen wollte er nicht anerkennen, doch beseeelte ihn eine tiefe Ehrfurcht vor dem Göttlichen. Das Bemühen, Schmerzliches womöglich fernzuhalten, und eine in späteren Jahren zuweilen an Steifheit grenzende Haltung erklären sich aus der Eigenheit des wahren Genies, Glück wie Leid weit tiefer als gewöhnliche Menschen zu empfinden, und aus der Notwendigkeit, sein eignes Selbst zu wahren gegenüber den zahllosen Forderungen und Wünschen, die von außen an ihn traten. Äußere Not und Sorge blieb ihm erspart; aber innerliche Kämpfe hat er durchgefochten und heldenhaft bestanden wie wenig andere. Ernste rastlose Arbeit war sein Leben; eine großartige Pflichttreue zeichnete ihn in allen Verhältnissen aus.

2. G.s Vielseitigkeit ist so groß, daß seine Bedeutung für die allgemeine Geistesbildung gewöhnlich gar nicht völlig erkannt wird. Wir verehren in ihm nicht nur den großen Dichter, sondern überhaupt einen Mann, der fast auf allen Gebieten die deutsche Kultur gefördert hat. Die Nation, ja die Kulturwelt überhaupt, verdankt unbewußt gar manches vom Besten, was sie im religiösen, politischen, wissenschaftlichen und ästhetischen Leben errungen hat, G.s gewaltiger Geistesarbeit. Nur beispielsweise sei hingewiesen auf G.s naturwissenschaftliche Schriften, die gerade seine Zeit im allgemeinen geringschätzte und die doch bei manchen Irrtümern eine Fülle richtiger Erkenntnisse und Ahnungen enthalten, auf welche zum Teil erst lange nach seinem Tode die Wissenschaft zurückgekommen ist. Seine Schriften, Briefe, Tagebücher und Gespräche lassen kaum eine Saite menschlichen Denkens und Fühlens unberührt und bilden zusammen einen unermesslichen Schatz der Nation. Am mächtigsten hat er natür-

lich durch seine Dichtungen auf das Geistes- und Gemüthsleben seines Volkes gewirkt, zwar nur durch wenige so rasch, unmittelbar und allgemein wie Schiller, aber dafür um so nachhaltiger.

3. G.'s Eigenart als Dichter läßt sich in wenigen Worten nicht annähernd kennzeichnen. An Schöpferkraft der Phantasie, an Tiefe, Wärme und Gesundheit des Gefühls, an Weisheitsfülle, an Frische und Anmut, an edler Natürlichkeit und unbeschreiblichem Wohlklang der Form können ihm im einzelnen nur wenige verglichen werden, in der Vereinigung aller dieser Vorzüge nicht ein einziger. — G. war es gegeben, alles, was ihn in seinem reichen Leben innerlich bewegte, künstlerisch zu gestalten und wiederum nichts zu gestalten, was er nicht innerlich durchlebt hatte. Darum ist er der größte Lyriker aller Zeiten und Völker. Die ganze Fülle seines deutschen Gemüthes kommt hier zum mannigfaltigsten Ausdruck. Das Tiefste, was er fühlte, und das Höchste, was er dachte, hat er im lyrischen Gedichte niedergelegt. Nach der tändelnden, unbefangenen im Strom der Mode treibenden, aber nicht unwahren Lyrik der Jugendjahre folgt die heiß empfindende, leidenschaftliche des Sturmes und Dranges; diese geht allmählich in die nach Frieden ringende, sich klärende, beruhigende, vergeistigende des ersten Weimarer Jahrzehntes über; an die mehr heiter gegenständliche Renaissance Lyrik seit der italienischen Reise schließt sich endlich die weisheitsvolle, aber auch unendlich tiefempfundene, das innerste Fühlen des Herzens belauschende wie das grenzenlose All umfassende Lyrik des Alters. Im ernstesten und heiteren Lied von volkstümlicher Schlichtheit hat er ebenso das Herrlichste geschaffen wie im erhabenen Hymnus und wie auf den Grenzgebieten zwischen Lyrik und Epik, der Elegie (im antiken wie im modernen Sinne) und der Ballade (sowohl der volkstümlich knappen, als der episch breit hinströmenden). In der letztgenannten Dichtart und der sogenannten Gedankenlyrik darf ihm nur Schiller verglichen werden. In der Spruchdichtung kommt ihm Rückert am nächsten, ohne doch den Weisheitsgehalt mit solcher Innigkeit der Empfindung und solcher Lieblichkeit und Frische der Form zu verbinden. — G., als echter Epiker alle deutschen Dichter der Neuzeit überragend, hat auch als Dramatiker Werke von unvergleichlicher Schönheit und unerforschlichem Gehalt geschaffen; an Feinheit der Seelenschilderung steht er keinem andern nach. Dem tiefstinnigsten und poesiereichsten Werke der neueren Dichtung, dem ‚Faust‘, hat er dramatische Formen gegeben.

§ 63. Goethes Götz, Werther und Egmont

1. Das Schauspiel **Götz von Berlichingen** mit der eisernen Hand erschien 1773 (ein Jahr nach ‚Emilia Galotti‘) auf Kosten Mercks und G.s. Es ist die mit großer Selbstverleugnung vorge-

nommene mäßigende und rundende Umarbeitung des ersten kraftgenialen Entwurfs ‚Geschichte Gottfrieds von Berlichingen, dramatisirt‘, das erste und schönste Erzeugnis der Sturm- und Drangzeit, eine Frucht der in Straßburg gewonnenen Befreiung vom französisierend Schablonenhaften. In der Form ein Rückschritt gegen Lessings Meistertragödie, unter dem Einflusse der mißverstandenen Kunst Shakespeares; dem Inhalte nach ein großer Fortschritt über die frühern deutschen Dramen. Hier wird zum erstenmal mit einer Shakespeare ebenbürtigen Gestaltungskraft ein Stück heimischer Geschichte dargestellt, und zwar aus der letzten großen Zeit Deutschlands (16. Jahrhundert), die zugleich Verwandtschaft mit der des Dichters (Gärung, Übergang) hatte. Es ist unser erstes großes geschichtliches Drama (Quelle die Selbstbiographie des 1480—1562 lebenden schwäbischen Ritters). Götzens Schicksal ist tragisch: ein kraftvoller, vom edelsten Willen befeelter Mensch überlebt sich selbst, gebrochen durch den vergeblichen Kampf für überlebte Anschauungen gegen eine neue, ihm nicht verständliche Zeit. Die prächtigen Charaktere, die wirklichen Gegensätze, das dramatische Leben der einzelnen Szenen, der biedere deutsche Geist der Treue, der Freiheitsliebe und der Tatkraft, die kernige volkstümliche Sprache, die Wahrheit der Empfindung erweckten in Deutschland einen Sturm des Entzückens und wirken fort mit unvergänglichem Reiz. Zahlreiche Nachahmer überfluteten die Bühne mit Ritterstücken, von denen manches großen Beifall fand und doch keines sich dauernd lebensfähig erwies. Erst Schillers ‚Jungfrau von Orleans‘ und Kleists ‚Käthchen von Heilbronn‘ sind des Vorbildes würdige Ritterdramen. Auch der Ritterroman verdankt der Anregung durch den ‚Götz‘ sein Dasein.

2. Im ‚Götz‘ regen sich alle gesunden Kräfte des Sturmes und Dranges; dagegen trägt der Roman **Die Leiden des jungen Werthers** (1774) die deutlichen Spuren des überreizten Gefühlslebens der Genieperiode. Eigene Seelenerlebnisse künstlerisch darstellend, den Selbstmord Jerusalems nur als tragischen Abschluß benutzend, schrieb der Dichter in Briefform die Geschichte eines schwärmerischen Jünglings, der für seinen Lebens- und Wirkensdrang kein Feld findet und sich endlich, da er sich von seiner Leidenschaft für die Verlobte eines Freundes nicht loszureißen vermag, selbst den Tod gibt. Die Stimmung, von der sich G. selber durch die dichterische Gestaltung befreite, kam der sentimentalischen Zeitströmung entgegen und steigerte diese ungemein (das ‚Wertherfieber‘). Beispiellos war der Erfolg des Buches, und noch jetzt muß es jeden Leser, der sich in die Empfindungsweise jener Zeit zu versetzen vermag, durch die unerbittliche Folgerichtigkeit der inneren Entwicklung Werthers, das innige Naturgefühl, die wundervolle Sprache und vor allem durch die liebliche, durch und durch gesunde Gestalt Lottens unwiderstehlich fesseln. Es wurde in alle Kultur Sprachen übersetzt und unzählige

Male nachgeahmt, mit dem größten äußeren Erfolg von Martin Miller (aus Ulm, 1750—1814, vgl. § 59, 1) in seiner Klostergeschichte Siegwart¹⁾.

3. Obgleich erst 1787 in Italien vollendet, 1788 erschienen, reicht doch das Trauerspiel **Egmont** noch in den Ausgang der Frankfurter Geniezeit (1775) zurück, und seine Anlage zeigt weit mehr den Stempel dieser früheren Epoche als den der klassischen Reife. ‚Egmont‘ ist trotz seiner prächtigen Volksszenen kein historisches Drama wie der ‚Götz‘, obschon er wohl zuerst als Freiheitsstück geplant war. Er stellt nicht den Kampf der Niederländer gegen die Spanier dar; er soll nur zeigen, wie ein Charakter von der Art des Titelhelden sich in Glück und Leid erweist. Goethes Egmont, der mit dem geschichtlichen († 1568) wenig gemein hat, fühlt sich sicher als Werkzeug des Schicksals; er ist furchtlos, heiter und offen, beliebt beim Volke und am glücklichsten in der Liebe zu Klärchen, einem einfachen Bürgermädchen. Weil er nicht schlau berechnen kann, unterliegt er, in verhängnisvoller Verblendung die Gefahr verachtend, trotz der Warnung des besonnenen Staatsmannes Oranien, dem gefühllosen Despotismus Albas. Aber nur äußerlich. In dem wundervollen Auftritt mit Albas Sohn (5. Akt) triumphiert er vielmehr sittlich über seinen politischen Besieger, indem er die Bewunderung und Liebe von dessen Sohn gewinnt. Ja der lebensfrohe Mann überwindet die Schrecken eines grausamen, ungerechten Todes; ungebeugt geht er zum Schafott, gehoben durch einen seligen Traum, in dem ihm die beiden Gottheiten seines Lebens, Freiheit und Liebe, im Bilde der opferreudigen Geliebten vereinigt erscheinen.

§ 64. Goethes Iphigenie und Tasso

1. Vier Jahre nach dem Entwurf des Egmont in Prosa ausgeführt (1779), dann überarbeitet, ist das Schauspiel **Iphigenie auf Tauris** zwar noch vor Egmont in Jamben vollendet worden (Rom, Ende Dez. 1786) und im Druck erschienen (1787), die Kunst des Dichters erstrahlt aber hier bereits in ihrer höchsten Vollendung, der Sturm und Drang ist völlig überwunden. Der antiken Handlung, zu der G. den Rohstoff in der gleichnamigen Tragödie des Euripides vorfand, hat der deutsche Dichter einen Empfindungsgehalt verliehen, durch den das Drama erst eine lebensvolle Neuschöpfung, nicht eine Nachahmung geworden ist. Bei Euripides ist die durch die Flucht der Geschwister ermöglichte Entführung des Artemisbildes das einzige Ziel der Handlung, das durch Überlistung der Barbaren

¹⁾ Hier tritt an Stelle des echten tiefen Gefühls die weichlichste Empfindseli, in dem nächsten Vorläufer des Werther, Rousseaus „Neuer Heloise“, herrscht heiße Sinnenglut und prunkvolle Rhetorik vor.

von Iphigentie erreicht werden soll und schließlich durch Athene als Deus ex machina wirklich erreicht wird. G. hat alles verinnerlicht, den reichen tragischen Gehalt des Stoffes erst voll ausgeprägt und zugleich für alles Tragische die schönste, sinnvollste Lösung gefunden. Der Geist edelster Humanität durchweht das ganze Stück. G.'s Iphigentie besteht einen schweren seelischen Kampf. Als Orest, durch die läuternde Kraft von Iphigeniens reiner Menschlichkeit vom Wahn geheilt, dem vollen Leben wiedergegeben ist und der Fluch des Tantalidenhauses sich löst, handelt es sich zwar auch um äußerliche Rettung, Flucht, Raub des Götterbildes. Allein die Lüge, die dazu den einzigen Weg bietet, bringt Iphigentie nicht über ihr edles Herz; vor dem listigen Ränkespiel steht sie, das gerade Gegenteil der euripideischen Iphigentie, hilflos wie ein Kind. Auf die Gefahr hin, die Flucht zu vereiteln, gibt sie vertrauensvoll dem König Thoas gegenüber der Wahrheit die Ehre und erhält sich so ihre sittliche Reinheit. Und diese, die sie einzig zur Entsühnung ihres Hauses befähigt, ist es nun auch, die den König überwältigt, so daß er die Abreise nicht nur gestattet, sondern sogar mit herzlichem Lebewohl segnet. „Seele“ ist nach Schillers Ausdruck der eigentliche Vorzug der herrlichen Dichtung. In der schlichten, hoheitsvollen Haltung, dem gedämpften Ausdruck der Leidenschaften, der einfachen Handlung erkennt man das Ideal der „edlen Einfalt und stillen Größe“, das G. nach Winkelmann den griechischen Kunstwerken zuschrieb.

2. Auch in dem Schauspiel *Torquato Tasso* (erstes Bruchstück in Prosa 1780—81, das umgestaltete Drama Frühling 1788 bis Ende Juli 1789, gedruckt 1790) hat G. ein seelenvolles Kunstwerk von höchster Vollkommenheit geschaffen, der ‚Iphigentie‘ ebenbürtig. Noch ausschließlicher ist die dramatische Entwicklung in das Gemütsleben der Hauptperson, hier eines Dichters, verlegt. Die Handlung spielt, nach den über den unglücklichen Schöpfer des ‚Befreiten Jerusalem‘ überlieferten Berichten (Hauptquelle für das umgearbeitete Stück die Tassobiographie von Serassi 1785) im Frühling 1575, am Hofe des Fürsten Alphons von Ferrara, also an einem echten Renaissancehofe des 16. Jahrhunderts. Die höchst verfeinerte Geistes- und Empfindungswelt aber, die G. uns vorführt, ist im Grunde die seiner eigenen Zeit und seines Lebenskreises, des Hofes zu Weimar, und die ganze Dichtung ein Ausdruck innerster Erlebnisse und Stimmungen. Wir ahnen die schweren Kämpfe, die G. sein Verhältnis zu Frau von Stein bereitet hatte, und die bitteren Erfahrungen, die seiner Dichternatur im Zusammenstoß mit seinen amtlichen Pflichten und seinen Gegnern am Hofe beschieden waren. Während jedoch G. durch seine gesunde sittliche Kraft den inneren Widerstreit in sich ausglich und zur harmonischen Einheit einer großen Persönlichkeit klärte, verliert Tasso, ein gesteigerter Werther, edel empfindend, aber krankhaft reizbar und verwöhnt, eine nur nach der Seite des Gefühls- und Phantasie-

Lebens entwickelte Künstlernatur, im Kampfe mit der harten Wirklichkeit sein eigenes Ich, erniedrigt sich durch Verstellung, verkennt und lästert die Wohlmeinenden, selbst die verehrte Prinzessin, und bringt sich selbst um sein Lebensglück. Sein Sturz wird nur gelindert durch seine Kunst, die Gottesgabe, „zu sagen, wie er leidet“, und durch das menschliche Mitgefühl des Mannes, der den äußeren Anlaß zu seinem innerlich notwendigen tragischen Los, dem unwiderruflichen Scheiden aus geliebten Verhältnissen, gegeben hat. — Tief mußte G. die Teilnahmslosigkeit verlegen, mit der die Nation, deren Blicke damals auf die erschütternden Ereignisse in Frankreich gerichtet waren, diese zarte Schöpfung (ebenso ‚Egmont‘, ‚Iphigenie‘ und das Fragment des ‚Faust‘) aufnahm und die auch der überfließende Reichtum des Stückes an gedankentiefen Sentenzen nicht besiegen konnte. Er beachtete nicht, daß er dem Volke eine Kunst geboten hatte, für die es nicht reif sein konnte, und daß in dieser feinen Renaissancekunst zu wenig unmittelbar Verständliches, Volkstümliches lebte. Die Lust, für seine Nation zu schaffen, hat ihm erst Schiller wieder eingeflößt. Nunmehr nimmt G. auch wieder das Deutsche, Heimatliche neben der Antike und der Renaissance liebevoll in die Pflege seiner Kunst.

§ 65. Spätere Romane, Hermann und Dorothea, Dichtung und Wahrheit

1. **Wilhelm Meisters Lehrjahre** (vgl. § 61, 3 u. 5, abgeschlossen 1796), an deren Vollendung Schiller den lebhaftesten Anteil nahm, sind ein Erziehungs- oder Entwicklungsroman. Goethe will zeigen, wie ein junger Mensch (der reiche Kaufmannssohn Wilhelm), der ziemlich planlos in die Welt zieht, „um sich auszubilden“, dieses Ziel dadurch erreicht, daß er sich vom bloßen Versuchen und Naschen einem ernstesten sittlichen Streben zuwendet. Zum erstenmal seit dem ‚Simplicissimus‘ versuchte hier ein deutscher Dichter ein möglichst vielseitiges Bild der Kulturbewegung seiner Zeit, in der das Bürgertum eine feinere Geistesbildung errang, zu geben. Dem Zeitalter der Handlung gemäß, in dem der Bürger kaum gesetzlichen Anteil am Staatsleben hatte, wird das Verhältnis des Menschen zum Staat nicht berührt. Wenn aber für unsern Standpunkt das Theaterwesen, von dem Wilhelm wie der Dichter selbst zuletzt gründlich enttäuscht wird, einen unverhältnismäßigen Raum einnimmt, so ist nicht zu vergessen, welche Bedeutung es für Goethe persönlich und für die Zeit überhaupt hatte. Auch so ernste, von allseitigem Interesse erfüllte Männer wie Lessing und Schiller, später Tieck und Immermann wendeten der Bühne als einer idealen Bildungsstätte der Nation ihre ausdauernde Teilnahme zu. Das eigentliche feste Bürgertum, das in einem umfassenden epischen Gemälde poetisch zu verwerten noch

niemandem gelungen war, tritt allerdings sehr zurück in dem an glänzenden und wahren Lebensbildern außerordentlich reichen Buche. Unvergänglichem Reiz übt es durch die hochpoetische Gestalt Mignons (mit ihren und des Harfners herrlichen Liedern) und die Fülle feiner Charakteristik und geistvoller Gespräche aus, vor allem aber dadurch, daß es G.'s eignen Lebensgang, seine Irrtümer, Wandlungen, Erfahrungen und Läuterungsstufen bis zur Höhe des innerlich und gesellschaftlich reifen Menschen in poetischer Spiegelung darstellt. — 1809 erschien der Roman **Die Wahlverwandtschaften**, ein meisterhaftes, von erhabenster Sittlichkeit erfülltes Seelengemälde, das nach des Dichters Ausspruch die Wahrheit des Wortes Christi predigt: „Wer ein Weib ansieht, ihrer zu begehren, hat schon die Ehe gebrochen mit ihr.“ Goethe wollte zeigen, daß die Leidenschaft zuweilen wie eine Naturgewalt in das sittlich geordnete Menschenleben hereinbricht; aber ihr gegenüber stellt er die Pflicht der Entfagung fest, recht im Gegensatz zu dem Anspruch auf schrankenlos freie Persönlichkeit, den die Romantik (deren Einfluß auf den Roman trotzdem unverkennbar ist) verfocht. — Eine Art Fortsetzung zu den Lehrjahren sind Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entfagenden (1821 erschien der 1. Teil, 1829 das Ganze). Hier wollte der greise Verfasser die Schilderung des tätigen Bürgertums nachholen, aber der Dichter räumte unvermerkt dem Weltweisen, dem Menschenfreunde, dem Pädagogen und Propheten den Platz. Das Buch bietet keine ergötzliche, aber eine fruchtbare, belehrende Lektüre, beruhigend und erquickend für reife Leser. Bedeutend sind einige der eingeflochtenen, zum Teil schon früher veröffentlichten Novellen, mit denen G. für diese Dichtungsart Formmuster gab.

2. Das bürgerliche Epos **Hermann und Dorothea** (gedichtet im steten Verkehr mit Schiller September 1796 und März 1797, der Schluß 7. Juni; ersch. Okt. 1797) leistete, was der Roman nicht vermochte, eine poetisch verklärte und wahre Darstellung des tüchtigen Kleinbürgertums. Die Quelle war eine Anekdote aus der Geschichte der 1732 um ihres Glaubens willen aus Salzburg vertriebenen Protestanten; erst G. hat die unbedeutende Begebenheit zu einer Erzählung von ewig gültigem, allgemein menschlichem Gehalt umgeschaffen und sein Vorbild, die ‚Luise‘ von Voß (§ 59), das doch nur reizende Kleinmalereien des ländlichen und häuslichen Lebens enthält, weit übertroffen. Das Erscheinen von Vossens vollständiger Homerübersetzung (1793) und von Wolfs ‚Prolegomena‘ (1795, s. § 71,4) hatte G. zu neuer Vertiefung in die homerischen Gedichte angeregt, und wirklich lebt in ‚Hermann und Dorothea‘ die ruhig klare, heitere Kunst Homers in der Odyssee, aber zugleich das verfeinerte Denken und Fühlen der neuen Zeit, der warme Herzschlag unsres Volkes. Das Gedicht ist trotz dem antiken, übrigens längst durch Klopstock, Voß und Goethe selber deutsch gewordenen

Hexameter durch und durch volkstümlich, vaterländisch, traulich und innig, und dabei steht es mit den zeitbewegenden Strömungen und Ereignissen in bedeutungsvollem Zusammenhange. Denn nicht nur um zu zeigen, wie wahre Neigung den Jüngling zum Manne vollendet und welcher Segen in geordneten, wenn auch beschränkten Zuständen, in menschlicher und bürgerlicher Gediegenheit ruht, läßt des Dichters unscheinbare und doch unsäglich große Kunst eine Reihe lebenswarmer Charaktere ihr reiches und gesundes Innenleben entfalten. In engem Rahmen wollte G. zugleich „die großen Bewegungen und Veränderungen des Welttheaters aus einem kleinen Spiegel zurückwerfen“, indem er „die zwei Gesinnungen“, in die sich damals „beinahe die ganze Welt“ teilte, „nebeneinander darstellte“. Zu diesem Zwecke vorzüglich hat er der Handlung durch Verlegung in die Zeit der Revolutionskriege (nach G.s Ausspruch ungefähr August 1796, richtiger wohl 1794) und in das oft bedrohte Rheinland einen bedeutenden geschichtlichen Hintergrund gegeben. So nur konnte er weltgeschichtliche Gegensätze wie Autorität und Selbstbestimmungsrecht, Pflichterfüllung und Tatendrang, Entwicklung und Umsturz, Vaterland und Weltbürgertum, Dienen und Befehlen in den engen Kreis der Handlung einführen. — Das kleine Epos, neben ‚Faust‘ und ‚Tell‘ die verbreitetste unsrer klassischen Dichtungen, ist trotz seiner deutschen Eigenart längst ein Gemeingut aller gebildeten Völker geworden.

3. Zu den Meisterstücken epischer Kunst gehört auch G.s Selbstbiographie (genauer: Jugendgeschichte) **Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit** (geplant seit 1808; die ersten 15 Bücher erschienen 1811 bis 1814, die letzten fünf aus G.s Nachlaß 1833). G. wollte zunächst seine „bei der neuen Ausgabe (1806—8) nach gewissen innern Beziehungen geordneten Dichterwerke in einer chronologischen Folge aufführen und sowohl die Lebens- und Gemütszustände, die den Stoff dazu hergegeben, als auch die Beispiele, die auf ihn gewirkt, nicht weniger die theoretischen Grundsätze, denen er gefolgt, in einem gewissen Zusammenhange“ darstellen. In der fesselndsten Weise schildert der größte Mensch seiner Zeit sein reichbewegtes Leben bis zum Abschied von Frankfurt 1775 und gibt dabei ein höchst lebensvolles, farbenfrisches Bild nicht nur seiner menschlichen und dichterischen Entwicklung, sondern auch der gesellschaftlichen, geistigen (insbesondere literarischen) und öffentlichen Zustände dieses Zeitraumes, soweit sie irgendwie fördernd oder hemmend auf ihn eingewirkt haben. Überall bemüht er sich, die Wahrheit zu sagen, wenn auch die Zeit manche Erinnerungen verwischt und manche Erlebnisse verschoben hat; er tut es aber in künstlerisch vollendeter Form und nach einem großen Plane und liefert so zugleich eine Dichtung, ein vollendetes Kunstwerk. Ergänzungen zu dieser weitaus wertvollsten Quelle für die Biographie G.s bieten die ‚Briefe aus der

Schweiz, die Italienische Reise (erschienen 1816—17), die Campaigne in Frankreich (1822) und die ‚Belagerung von Mainz‘, die (dritte) ‚Schweizerreise‘, die ‚Reise am Rhein, Main und Neckar‘, die ‚Tag- und Jahreshefte‘, die bis 1822 reichen, manche biographische Einzelheiten und G.s Briefe, Tagebücher und Gespräche.

§ 66. Goethes Faust

1. Die größte Dichtung der Neuzeit ist Goethes **Faust**, eine Tragödie, in zwei Teilen (erschienen: Fragment 1790, der erste Teil 1808, der zweite Teil nach G.s Tode 1832). Die Anfänge, besonders die Gretchentragödie, reichen in die Sturm- und Drangzeit zurück (1773—75), deren großartigstes Erzeugnis dieser „Urfaust“ ist. Sehr bedeutende Förderung brachte die Zeit der Freundschaft mit Schiller, namentlich in den Jahren 1797—1801. Damals wurde der einheitliche Plan des Gedichtes gefunden; die Szenen, die „wie Klammern“ das gewaltige Gebäude zusammenhalten (Prolog im Himmel, Paktschließung, Tod und Erlösung in älterer Fassung), entstanden. Der erste Teil wurde 1806 abgeschlossen, der zweite seit 1800 in Angriff genommen und besonders 1825—31 ausgearbeitet; am 22. Juli 1831, acht Monate vor seinem Tode, hat G. das Werk vollendet, das wie kein anderes ein Lebenswerk ist. — Den Rohstoff bot die Sage von Dr. Joh. (eigentl. Georg) Faust, einem abenteuernden Alchimisten des 16. Jahrh., die ein Erzeugnis des Reformationszeitalters ist. Sie will zeigen, wie der allgemein menschliche Trieb nach Erkenntnis über die bloße Erfahrung hinaus zum Abfall von Gott, zum Bündnis mit dem Teufel und zur ewigen Verdammnis führen kann. 1587 erschien das erste Volksbuch von Faust, das eine Menge Zauberstückchen des Schwarzkünstlers erzählt, aber auch, wie er seinen Bund mit dem Bösen schließt und wie ihn die göttliche Strafe ereilt. Auf Grund des Volksbuches schrieb um 1590 der Engländer Marlowe ein Trauerspiel, und dieses wurde (durch Vermittlung der englischen Komödianten) die Quelle eines Volksschauspiels, das sich als Puppenspiel bis in unsere Zeiten lebendig erhalten und das G. ebenso wie sicherlich das Volksbuch bereits als Knabe gekannt hat. Schon Lessing wollte die Faustsage zu vorföhnlichem Abschluß dramatisch umarbeiten (vgl. § 55, 1) um zu zeigen, daß der hohe Trieb nach Erkenntnis dem Menschen nicht zum Verderben verliessen sei, würde aber mit seiner heiteren Verstandesklarheit schwerlich die tragische Tiefe des Faustproblems auszuschöpfen vermocht haben. Nach ihm versuchten sich mehrere Dichter der Sturm- und Drangzeit (Müller, Klinger) an dem Stoffe; aber erst G. gelang es, ihm die ewig gültige Gestaltung und Prägung zu geben, indem er die Sage in Lessings Sinne umdeutete, sie aber mit der ihm allein verliessenen Gewalt der Poesie, mit dem ganzen

Reichtum seiner Phantasie und der unerschöpflichen Tiefe seiner Empfindung zu einem an Schönheits- und Weisheitsfülle unvergleichlichen Werke gestaltete.

2. Nach einem Vorspiel auf dem Theater, das nicht zur Handlung gehört, sondern nur die Auffassung des Dramas als eines künstlerischen Ganzen vorbereiten will, beginnt dieses mit dem Prolog im Himmel. Gott selbst erlaubt dem Teufel (Mephistopheles), Faust von seinem hohen Streben abzuziehen, denn er weiß, daß ein guter Mensch, wenn er auch mannigfach irrt, sich doch des rechten Weges bewußt bleibt. Im ersten Teil ergibt sich nun Faust, der natürlich von jener Abmachung im Himmel nichts weiß, dem Mephistopheles; er hält diesen für einen Abgesandten des Erdgeistes, der ihn selbst verschmäht hat. Zwei Seelen kämpfen in ihm: der erhabene Drang nach schrankenloser Erkenntnis und die derbe Lust am irdischen Leben. Wenn es dem Teufel gelingt, sein höheres Streben zu ertöten und ihn durch sinnlichen Genuß wirklich zu befriedigen, will Faust der Hölle verfallen sein. ‚Werde ich zum Augenblicke sagen: Verweile doch! du bist so schön! Dann magst du mich in Fesseln schlagen, Dann will ich gern zugrunde gehn.‘ Das lustige Treiben der Studenten und Mephistos Zauberstücken (Auerbachs Keller) lassen Faust gleichgültig. Da bringt ihn der Teufel in die „Hexenküche“ und läßt ihn einen Verjüngungstrank trinken, durch den die bis jetzt schlummernde Leidenschaft Fausts geweckt wird; dann führt er ihn einem unschuldigen Bürgermädchen zu. Hier beginnt die berühmte Gretchen-Episode, die beweist, daß Goethe auch in der tragischen Wirkung das Höchste erreichen konnte. Faust, durch Mephisto gereizt, kann, obwohl er in jedem Augenblicke Gretchens Not empfindet, doch der Leidenschaft auf die Dauer nicht gebieten: Gretchen wird die Seine wider das Gesetz der Sitte und Kirche. Ihr Bruder fällt im Zweikampf mit Faust, der fliehend die Stadt meiden muß. Das verlassene Gretchen tötet im Wahnsinn ihr und Fausts Kind. Im Kerker erwartet sie den Tag der Hinrichtung. In den wüsten Zerstreungen der Walpurgisnacht gerät Faust in höchste Gefahr, dem Teufel zu verfallen. Nur die Erinnerung an Gretchen entreißt ihn dem Verderben: er kehrt zurück, um sie zu retten. Aber sie weist die Befreiung von sich. Sie will den Tod, um auf Erden wenigstens ihre Schuld zu sühnen; und als Faust sie gewaltsam entführen will, wendet sie sich mit Schauern von ihm ab und befiehlt sich dem Gerichte Gottes. Dadurch rettet sie ihre Seele, denn Gott kann verzeihen. Faust aber muß dem Bösen folgen. Nur Gretchens liebevoller Ruf ‚Heinrich, Heinrich!‘, mit dem der erste Teil abschließt, deutet an, daß das Opfer dieser reinen Seele für ihn nicht verloren ist.

Der zweite Teil, in welchem sich Faust allmählich dem Übergewicht Mephistos entzieht, zeigt uns zuerst den nach schrecklichen

Gewissensqualen schlafenden Faust; die Heilung von jenen läßt der Dichter sinnbildlich durch gütige Elfen vollziehen, die ihm die Vergangenheit in den Schleier des Vergessens hüllen. Als Faust erwacht, fühlt er sich von neuem Lebensmut durchdrungen. Mephisto aber führt ihn nun in die „große Welt“ ein, und zwar zunächst an den Hof des Kaisers, in der Hoffnung, daß er ihm durch Glanz und Ehre vor der Welt „Befriedigung“ schaffen könne. Dem Kaiser hilft Mephisto dadurch aus Bedrängnis, daß er durch Faust das Papiergeld erfinden läßt. Im lustigen „Mummenschanz“ zeigt sich Faust als Zauberer. Der Kaiser wünscht die Geister des Paris und der Helena zu schauen. Mephisto kann sie nicht schaffen, weil das „Heidenvolk in seiner eignen Hölle haust“. Da bringt Faust in das schauerliche Reich der „Mütter“ (geheimnisvoller Gottheiten, der Schöpferinnen der Urbilder aller Dinge) und beschwört — selbständig, ohne Beistand Mephistos — die Urbilder des Paris und der Helena. Von der erhabenen Schönheit Helenas überwältigt, berührt er sie. Eine Explosion erfolgt, die Erscheinungen verschwinden, Mephisto trägt den ohnmächtigen Faust vom Hofe in seine alte Wohnung (1. Akt). — Den immer noch Betäubten bringt Homunculus (Menschlein), ein geistiges kleines Lebewesen, von Fausts ehemaligem Samulus Wagner mit Beihilfe Mephistos künstlich geschaffen, auf die pharsalischen Felder nach Griechenland, wo die Geister des griechischen Mythos eben „klassische Walpurgisnacht“ feiern. Faust sucht überall Helena, findet sie aber nicht; da will er in die Unterwelt steigen, um von Persephone die Herausgabe Helenas zu erleben. (2. Akt.) — Helena, auf geheimnisvolle Weise wieder erweckt, erscheint mit gefangenen Trojanerinnen, vom Meere her heimkehrend, im Begriff, den Palast des Menelaos in Sparta zu betreten. Da tritt ihr Mephisto als Schaffnerin in Gestalt der häßlichen Phorkyas entgegen und verkündet ihr, daß Menelaos sie opfern wolle. Der Hilflosen bietet er Rettung an: den Schutz eines fremden Fürsten (Fausts), der im Gebirge eine Herrschaft gegründet habe. Dorthin versetzt Phorkyas Helena mit den Ihrigen, und hier vermählt sich Faust mit Helena (sinnbildlich die romantische mit der klassischen Kunst, das Mittelalter mit dem Altertum). Ihrem Bund entsproßt ein Sohn, Euphorion, der sogleich zum Jüngling erwächst und, von ungemessenem Lebensdrang erfüllt, in allzu kühnem Flug einen jähen Tod findet (sinnbildlich die nur dem Genie folgende Poesie, die alle menschlichen Schranken überspringen will). Helena folgt dem Sohn in die Unterwelt; Faust, der seines kurzen Glückes sich noch kaum bewußt geworden ist, wird von den in Wolken verwandelten Gewändern Helenas in die nordische Heimat zurückgetragen. (3. Akt.) — So wenig wie einst unfruchtbares Grübeln hat der höchste, edelste Genuß Faust befriedigt; doch erhebt er ihn über alles Gewöhnliche und ist ihm zu bitterer, aber heilsamer Erfahrung umgeschlagen. Faust sehnt sich

nach kraftvoller, großartiger Tätigkeit zum Wohle anderer. „Die Tat“, erkennt er nun, „ist alles, nichts der Ruhm.“ Mephisto muß ihm dazu behilflich sein, obwohl er merkt, daß Faust ihm durch solches Streben immer mehr entwächst. Wider den Kaiser ist ein Gegenkaiser aufgestanden; durch Mephistos Zauberkünste wird dieser besiegt. Zum Dank dafür belehnt der Kaiser Faust mit dem erbetenen Streifen öden Meeresstrandes. Diesen will Faust zum freien Wohnsitz vieler tüchtigen Menschen umwandeln. (4. Akt.) — Als Greis tritt uns Faust wieder entgegen; ein großer Teil der Kolonistenarbeit ist getan. Freilich gelingt dies zu Fausts Bekümmernis nicht ohne Mephistos Hilfe und manche Ungerechtigkeit. Faust will sein Werk nun ohne Beistand der Magie vollenden. Sofort naht ihm die Sorge. Vor ihrem Hauch erblindet er, aber innerlich leuchtet ihm das Licht ungeschwächter Begeisterung. Er befiehlt, wie er meint, dem „Aufseher“, an dessen Stelle aber Mephisto steht, die Arbeit beginnen zu lassen. Allein die dienenden Gespenster graben ihm selbst das Grab; denn er steht am Ende des Lebens, ehe er volle innere Befriedigung erlangt hat. Wert hat allein das selbstverdiente, täglich neu errungene Leben. Nur im Ausblick auf die Zeit, da er sein hohes Ziel, allein seiner Menschenkraft vertrauend, erreichen möchte, genießt er vorempfindend „den höchsten Augenblick“, zu dem er sagen könnte: „Verweile doch, du bist so schön!“ Er stirbt. Es scheint, als hätte Mephisto gewonnen; aber den edlen Genuß, den Faust meint, konnte und kann ihm nicht der Böse schaffen; er erwirbt sich ihn selbst, dem Teufel zum Trotz, durch rastlose, gemeinnützige Tätigkeit. Vom rechten Wege hat ihn Mephisto nicht auf die Dauer abziehen können. Deshalb entführen Engel dem Teufel Fausts Unsterbliches und tragen es zum Himmel empor, wo Gretchen, als selige Büßerin, für ihn bei der Himmelskönigin, d. i. der erbarmenden göttlichen Liebe, Fürbitte einlegt. Auf Marias Geheiß schwebt Gretchen dem wiedergefundenen Geliebten voran zu höheren Sphären. „Wer immer strebend sich bemüht“, so haben die Engel gesungen, „den können wir erlösen, und hat an ihm die Liebe gar von oben teilgenommen, begegnet ihm die sel’ge Schar mit herzlichem Willkommen.“ (5. Akt.) — Das Evangelium der selbstlosen Tat, denn das ist schließlich der Faust, klingt so mit einem tiefreligiösen Akkord aus.

§ 67. Schillers Leben (1759—1805)

1. Jugendjahre, Sturm und Drang (1759—85). Joh. Christoph Friedrich Schiller wurde am 10. Nov. 1759 im großelterlichen Hause zu Marbach am Neckar (Württemberg) geboren. Der geistig regsame Vater, Joh. Kaspar S., früherer Wundarzt, mußte als Leut-

nant (dann Hauptmann) mehrfach im Siebenjährigen Kriege mitkämpfen und wurde 1761 nach Kannstatt versetzt, wohin ihm wohl auch seine Familie folgte. S.s gütige, echt weibliche Mutter, Elisabeth Dorothea, war eine geb. Kodweiß. Seit Anfang 1764 Werbeoffizier in Lorch an der Rems, nahm der Vater Gattin und beide Kinder (Christophine und Friedrich, denen später noch zwei Töchter, Luise und Nanette, folgten) zu sich. Hier verlebte S. glückliche Kinderjahre und genoß den ersten Unterricht in der Volksschule und beim Pfarrer Moser (vgl. Die Räuber V, 1) bis zur Übersiedlung nach Ludwigsburg, Ende 1766, wo S. 1767 in die Lateinschule trat. Durch den Vater auf die Geschichte, durch die Mutter vorzüglich auf religiöse Dichter (Gellert, Haller, Klopstock u. a.) hingewiesen, schrieb S., nachdem er lange schon lateinische und deutsche Verse leicht hingeworfen hatte, 1772 bereits christliche Trauerspiele nach Klopstocks Muster. Sein Plan, einmal Theolog zu werden, mußte aber aufgegeben werden, als der Herzog Karl Eugen Anfang 1773 die Aufnahme des Knaben in die neue „Militärpflanzschule“ auf der Solitude bei Stuttgart verfügte, wo dieser sich für die Rechtswissenschaft vorbereiten sollte. Die Trennung von den Seinigen, das Kasernenleben und die pedantische Disziplin waren ihm schwer zu ertragen; doch konnte er heimlich die neue Literatur (Gerstenberg, Lessing, Goethe) studieren. Die Abgeschlossenheit von der Außenwelt wurde weniger streng, nachdem die Schule (nun „Militärakademie“, später „Hohe Karlschule“ genannt) im Nov. 1775 nach Stuttgart verlegt worden war. Da zugleich die Medizin unter die Lehrfächer aufgenommen wurde, so entschied sich S. jetzt für diese. Die fortgesetzte Lektüre der neuen Literatur (Klingers, Lesswitz, Schubarts, Goethes, Bürgers), Plutarchs, Shakespeares, der ihn hinriß „wie ein gewaltiger, felsentürzender Strom“, und vor allem Rousseaus regte ihn zu eigenem Schaffen an. Aus S.s Iyrischen und dramatischen Erzeugnissen (seit 1777 ‚Die Räuber‘) sprach ein ungestümer Freiheitsdrang, der durch Schubarts Verhaftung (§ 60, 2) neue Nahrung erhielt. Doch widmete er sich seinem Studium mit Eifer, so daß er bei einer Preisverteilung gelegentlich des Schuljahrschlusses (14. Dez. 1779), dem Herzog Karl August von Weimar und Goethe (auf ihrer Rückkehr aus der Schweiz) beiwohnten, ausgezeichnet und ein Jahr später auf Grund zweier Abhandlungen (eine davon: ‚Über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen‘) aus der Akademie als reif entlassen wurde. Als Regimentsmedikus mit einem Monatsgehalt von 18 Gulden lebte er in Stuttgart, die lange entbehrte Freiheit genießend, besang die Hauptmannswitwe Luise Vischer in seinen Laura-Oden, veröffentlichte zahlreiche Gedichte in der ‚Anthologie auf d. J. 1782‘ und vollendete (1781) Die Räuber (§ 69, 1), die das größte Aufsehen erregten. Auf Wunsch des Hoftheaterintendanten von Dalberg in Mannheim arbeitete S. das Stück

um, und in dieser Gestalt erlebte es daselbst 13. Jan. 1782 die erfolgreichste Aufführung, der S. unerkannt und ohne Urlaub des Herzogs beiwohnte. Bald darauf begann er den ‚Fiesco‘. Eine zweite Reise nach Mannheim, Ende Mai abermals ohne Urlaub unternommen, zog ihm den Unwillen des Herzogs, das Verbot weiteren Verkehrs mit dem „Auslande“ und einen vierzehntägigen Arrest zu, während dessen er am ‚Fiesco‘ arbeitete und die Idee zu ‚Kabale und Liebe‘ faßte. Unmittelbar darauf wurde ein Protest einiger Graubündener gegen eine Stelle der ‚Räuber‘ (II, 3 Graubündens „Spitzbubenklima“) dem Herzog hinterbracht, der zornig verfügte, S. solle „keine Komödien mehr schreiben bei Strafe der Kassation“. Die fortdauernde Ungnade des Fürsten veranlaßte S. nach der Vollendung des Fiesco (Anf. Sept. 1782, § 69, 2), sich der Tyrannei durch die Flucht zu entziehen. Am 22. Sept. entwich er, begleitet von seinem treuen Freunde Andreas Streicher, aus Stuttgart und gelangte am 24. nach Mannheim, fühlte sich aber, da Dalberg abwesend war, hier nicht sicher und wanderte am 30. mit Streicher weiter bis Sachsenhausen bei Frankfurt. Trotz Dalbergs Ablehnung des ‚Fiesco‘ arbeitete S. an seiner dritten Tragödie ‚Kabale und Liebe‘ fort und begann bald darauf die Umarbeitung des ‚Fiesco‘. Mitte Okt. gingen die Freunde nach Oggersheim in der Nähe von Mannheim (links des Rheins), wo sie in einer ärmlichen Wirtsstube wohnten. ‚Kabale und Liebe‘ wurde bei alldem gefördert und die Umarbeitung des ‚Fiesco‘ beendet. Da aber auch diese von Dalberg abgelehnt wurde, beschloß S., dem Anerbieten der Mutter eines Schulfreundes, Frau Henriette von Wolzogen, zu folgen. Nach einer Zusammenkunft mit seiner Mutter und der Schwester Christophine in Bretten und nach schmerzlichem Abschied von Streicher in Worms fand der arme Dichter auf dem Gute der edlen Frau in Bauerbach bei Meiningen freundliche Aufnahme. Hier weilte er vom 7. Dez. 1782 bis 24. Juli 1783, brachte im Febr. 1783 ‚Kabale und Liebe‘ (§ 69, 3) zu vorläufigem Abschluß und begann Ende März den ‚Don Carlos‘. Inzwischen änderte Dalberg, da Karl Eugen von weiterer Verfolgung absah, seinen Sinn und lud S. nach Mannheim ein, wohin dieser am 27. Juli als „Theaterdichter“ zurückkehrte. Im Nov. beendete er eine neue Umarbeitung des ‚Fiesco‘, die im Jan. 1784 ohne durchschlagenden Erfolg aufgeführt wurde. Um so mächtiger war die Wirkung von ‚Kabale und Liebe‘ im April. Trotzdem erneuerte Dalberg den Ende August ablaufenden Vertrag mit S. nicht. Drückenden Nahrungsorgen vermochte die Gründung einer Zeitschrift ‚Rheinische Thalia‘ nicht abzuhelpen, da von dieser nur ein Heft (März 1785 mit der Abhandlung über die Schaubühne als moralische Anstalt) erschien. Eine Vorlesung aus ‚Don Carlos‘ am Darmstädter Hofe, wobei ihm der als Gast anwesende Karl August von Weimar den Titel Herzogl. Rat verlieh, hatte keine weiteren Folgen. Durch

die leidenschaftliche Neigung zu Frau Charlotte von Kalb in innere Wirren gestürzt, sehnte sich S. von Mannheim fort, zumal ihn seine Schulden, seine infolge des ungesunden Klimas leidende Gesundheit und die Entzweiung mit Dalberg tief verstimmt. Er ergriff deshalb die Freundeshand seines Verehrers Christian Gottfried Körner (aus Leipzig, 1756—1831), der ihm schon Ende Mai 1784 mit Ferdinand Huber und beider Bräuten, Minna und Dorothea Stock, von Leipzig aus ein Zeichen innigster Bewunderung übersandt hatte, und reiste am 9. April 1785 von Mannheim ab.

2. **Lehrjahre, wissenschaftliche Studien, Charakterbildung** (1785—94). Am 17. April 1785 kam S. nach höchst beschwerlicher Reise in Leipzig an. Der treffliche Körner, der inzwischen als Oberkonsistorialrat (juristischer Berater des Oberkonsistoriums) nach Dresden versetzt worden war und mit dem S. bis zu seinem Lebensende die herzlichste Freundschaft verband (vgl. den höchst bedeutenden Briefwechsel beider), tilgte S.s Schulden und sorgte für seine Existenz in Leipzig und dem benachbarten Dorfe Gohlis, wo S. vom Mai an wohnte. Im Sept. bereits folgte S. dem Freunde nach Dresden. Hier und auf Körners Weinberg in Loschwitz verbrachte er bis in den Juli 1787 eine glückliche Zeit als Gast Körners, der ihm auch ein verständnisvoller Kritiker und wissenschaftlicher Berater war. Damals entstanden (Nov. 1785) das Lied ‚An die Freude‘ und die Erzählung ‚Der Verbrecher aus verlorener Ehre‘; das Schauspiel ‚Der Menschenfeind‘ und der Roman ‚Der Geisterseher‘ wurden begonnen; der Don Carlos (§ 69, 4) erreichte 1787 seinen Abschluß. Seit 1786 gab S. die Zeitschrift ‚Thalia‘ heraus (bis 1791), in der diese Dichtungen zuerst erschienen. Geschichtliche Studien führten ihn auf den Plan, den ‚Abfall der Niederlande‘ zu schreiben, ästhetische Unterhaltungen mit Körner auf die Abfassung ‚Philosophischer Briefe‘. Von Dresden siedelte S. nach Weimar über, wo er am 21. Juli 1787 eintraf. Goethe war in Italien, auch der Herzog außer Landes; doch fand S. bei Wieland, Herder, der Herzogin Amalia u. a. wohlwollende Aufnahme. Anfang Dezember kehrte er, nach einem Besuch bei Frau von Wolzogen, in Rudolstadt bei Frau von Lengefeld ein, deren hochsinnige Tochter Charlotte (1766—1826) später seine Gattin wurde. 1788 erschien der erste Band des ‚Abfalles der vereinigten Niederlande‘, dessen Anfang er Wieland für seinen ‚Teutschen Merkur‘ übergeben hatte. Ebenda wurde auch das Gedicht ‚Die Götter Griechenlands‘ (März 1788) zuerst gedruckt, das von seiner Neigung zur Antike ein erstes Zeugnis ablegte. Den Sommer und Herbst 1788 verbrachte er zu Volkstedt bei Rudolstadt im Verkehr mit der Familie Lengefeld, widmete sich neben der Geschichte dem Studium Homers und des Euripides und arbeitete an dem tief sinnigen Gedicht ‚Die Künstler‘ (vollendet Februar 1789). Das erste Zusammentreffen mit Goethe (7. September in Rudolstadt) führte zwar

zu keiner Annäherung, doch erhielt S. auf Goethes Veranlassung Ende 1788 eine Professur der Geschichte an der Universität zu Jena. Nachdem er die ‚Iphigenie in Aulis‘ des Euripides und Szenen aus dessen ‚Phönizierinnen‘ übersetzt und eifrig Geschichte studiert hatte, siedelte er 11. Mai 1789 nach Jena über und hielt 26. und 27. Mai seine Antrittsvorlesung: ‚Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?‘ Anfang August verlobte er sich mit Charlotte, der er nach seiner Ernennung zum meiningenschen Hofrat trotz sehr geringem Einkommen 22. Febr. 1790 in der Kirche zu Wenigenjena die Hand zum glücklichsten Ehebunde reichte. In demselben Jahre begann S. die ‚Geschichte des Dreißigjährigen Krieges‘ (ersch. 1791—93) und faßte den ersten Gedanken zu einer Wallensteintragödie. Häufige Krankheit (Beginn der Lungenschwindsucht) und Sorgen trübten sein Glück; doch wurde seine äußere Lage Dezember 1791 durch den Edelsinn des Grafen von Schimmelmann und des Erbprinzen Friedrich Christian von Holstein-Augustenburg in Kopenhagen, die ihm ein Ehrengeloh von jährlich 1000 Tlr. auf drei Jahre anboten und es später um ein Jahr verlängerten, wesentlich verbessert. März 1791 hatte sein Studium von Kants ‚Kritik der Urteilskraft‘ ihn der Philosophie zugeführt, daneben übersetzte er aus Virgil, schrieb den ‚Dreißigjährigen Krieg‘ zu Ende und gab die ‚Neue Thalia‘ (1792—93) heraus. Die Lektüre der ‚Poetik‘ des Aristoteles und der ‚Kritik der Urteilskraft‘, an die er seine ästhetischen Betrachtungen knüpfte, zeitigte philosophische Aufsätze wie ‚über die tragische Kunst‘ (1792), ‚über Anmut und Würde‘, ‚über das Pathetische‘ (1793). Nachdem er mit seiner Gattin 1791 nach Karlsbad, 1792 nach Dresden zu Körner Erholungsreisen gemacht hatte, brachte er die Zeit von August 1793 bis Mai 1794 in seiner schwäbischen Heimat zu. Hier wurde ihm zu Ludwigsburg (14. September 1793) sein erster Sohn, Karl, geboren. Die Briefe an den Erbprinzen von Augustenburg über die ästhetische Erziehung des Menschen (umgearb. 1795) sind größtenteils während dieser Reise geschrieben. In Stuttgart, wo er von März bis Mai 1794 wohnte, ließ er durch seinen Freund Dannecker seine Büste modellieren und entwarf den Plan zum ‚Wallenstein‘. Bei einem Besuch in Tübingen lernte er den Philosophen Fichte (§ 72, 1) und den Buchhändler Cotta, dessen Honorare ihn von nun an der Nahrungsforgen enthoben, kennen. Am 15. Mai kehrten die Reisenden nach Jena zurück.

3. Meisterjahre, Freundschaftsbund mit Goethe (1794 bis 1805). Als S. sich Goethe näherte, um ihn zum Mitarbeiter an der mit Cotta geplanten ästhetischen Monatschrift ‚Die Horen‘ (1795—98) zu gewinnen, gewann er den ganzen Mann und gründete so ein Verhältnis, das erst sein Lebensglück vollendete. (Vgl. § 61, 5.) Die Größe Goethes neidlos bewundernd trat er in edlen Wetteifer mit ihm; zwei von Haus aus sehr verschiedene Naturen wurden eins im

Streben nach den höchsten Zielen¹⁾. Die philosophischen Studien traten unter Goethes Einflusse zurück, Hauptsache wurde für S. die Anwendung der aus dem Studium Kants gewonnenen Einsichten auf die Dichtung selbst. Das gemeinsame Weiterstreben mit Goethe (in das der Briefwechsel beider tiefe Einblicke gestattet) vollendete die innere Läuterung seines dichterischen Charakters. 1794 entstand die große Abhandlung ‚Über naive und sentimentalische Dichtung‘; dann folgten gedankentiefe Gedichte von hoher Formschönheit, z. B. 1795 ‚Macht des Gesanges‘, ‚Der Tanz‘, ‚Die Ideale‘, ‚Das Ideal und das Leben‘, ‚Der Genius‘, ‚Das verschleierte Bild zu Saïs‘, ‚Der Spaziergang‘, 1796 ‚Das Mädchen aus der Fremde‘, ‚Pompeji und Herculanium‘, ‚Dithyrambe‘, die mit Goethe gemeinsam verfaßten Xenien und ‚Votivtafeln‘ (vgl. § 61, 5) und ‚Die Erwartung‘, 1797 die Balladen ‚Der Taucher‘, ‚Der Ring des Polykrates‘, ‚Die Kraniche des Ibykus‘, ‚Der Gang nach dem Eisenhammer‘, denen 1798 noch ‚Der Kampf mit dem Drachen‘, ‚Die Bürgschaft‘ sowie die Gedichte ‚Das Glück‘, ‚Das eleusische Fest‘ und ‚Nänie‘ folgten; 1799 Das Lied von der Glocke, 1801 ‚Hero und Leander‘, 1802 ‚Kassandra‘, 1803 ‚Der Graf von Habsburg‘ und ‚Das Siegesfest‘. Die meisten erschienen zuerst in dem von S. für die Jahre 1796—1800 herausgegebenen ‚Musenalmanach‘, die 1797—99 geschriebenen sind in dem kleinen Haus mit Garten, das S. sich im Frühling 1797 kaufte, gedichtet. Die Niederschrift des Wallenstein (§ 70, 1) begann im Okt. 1796 und wurde am 17. März 1799 beendet (erste Aufführung des ‚Lagers‘ 12. Okt. 1798, der ‚Piccolomini‘ 30. Jan., des ‚Todes‘ 20. April 1799). Anfang Dez. 1799 siedelte S. nach Weimar über, um Goethe immer nahe zu sein. Hier wurde die in Jena 1799 angefangene Maria Stuart (§ 70, 2) am 9. Juni 1800 vollendet (14. Juni aufgeführt) und, nachdem S. Shakespeares ‚Macbeth‘ für die Bühne bearbeitet hatte, Die Jungfrau von Orleans (§ 70, 3) vom Juli 1800 bis 16. Mai 1801 gedichtet. Eine Aufführung der ‚Jungfrau‘ in Leipzig (18. Sept. 1801), der S., von einer Reise nach Dresden zurückkehrend, beiwohnte, begeisterte das Volk zu einer ergreifenden Huldigung für den Dichter. In das Jahr 1801 fällt auch das nach dem Italiener Gozzi be-

1) Wilh. von Humboldt (der berühmte Staatsmann, Ästhetiker und Sprachforscher, 1767—1835), der S. um diese Zeit (1794) nahetrat, sagt: „Der Einfluß dieser beiden großen Männer aufeinander war der mächtigste und würdigste. Jeder fühlte sich dadurch angeregt, gestärkt und ermutigt auf seiner eigenen Bahn; jeder sah klarer und richtiger ein, wie auf verschiedenen Wegen sie dasselbe Ziel vereinte. Keiner zog den andern in seinen Pfad herüber. Wie durch ihre unsterblichen Werke haben sie durch ihre Freundschaft, in der sich das geistige Zusammenstreben unlösbar mit den Gesinnungen des Charakters und den Gefühlen des Herzens verwebte, ein bis dahin nie gesehenes Vorbild aufgestellt und auch dadurch den deutschen Namen verherrlicht.“

arbeitete Schauspiel ‚Turandot‘. 1802 kaufte sich S. ein eigenes Haus in Weimar und wurde auf Betreiben des Herzogs in den Reichsadelsstand versetzt, wodurch sein Verkehr am Hofe erleichtert ward. Im neuerworbenen Hause, in das er am Todestage seiner Mutter (29. April 1802) einzog, schloß er nach vielen Unterbrechungen die Tragödie *Die Braut von Messina* (§ 70, 4) am 1. Febr. 1803 ab (19. März aufgeführt), übersezte dann zu seiner Erholung zwei französische Lustspiele von Picard (‚Der Neffe als Onkel‘ und ‚Der Parasit‘) und begann im Mai das letzte Meisterstück, das ihm (18. Febr. 1804) zu vollenden vergönnt war, *Wilhelm Tell* (§ 70, 5; am 17. März mit beispiellosem Erfolg zum erstenmal in Weimar aufgeführt). Schon im März hatte S. sich dem *Demetrius*, einer Tragödie aus der russischen Geschichte, zugewendet. Eine zur Verbesserung seiner Existenz unternommene Reise nach Berlin (26. April bis 21. Mai 1804) brachte ihm begeisterte Aufnahme (Jffland, Prinz Louis Ferdinand, Königin Luise). Friedrich Wilhelms III. Wunsch, ihn ganz für Berlin zu gewinnen, mochte S. nicht erfüllen, da ihn „Dankbarkeit, Neigung und Freundschaft“ an Weimar fesselten. Die Fortsetzung des ‚*Demetrius*‘ wurde durch wiederholte Krankheit, durch die Abfassung des Festspiels ‚*Die Huldigung der Künste*‘ (Nov. 1804 für den Empfang des Erbprinzen und seiner Gemahlin Maria Paulowna) und die Übersetzung von Racines ‚*Phädra*‘ (Dez. 1804 und Jan. 1805) unterbrochen. Am 1. Mai war es das leztemal, daß er Goethe sah und das Theater besuchte. Dann brach der franke Körper zusammen. Am 9. Mai verschied S. sanft. In der Nacht vom 11. zum 12. wurden seine sterblichen Reste im sog. Kassengewölbe auf dem alten Jakobikirchhofe bestattet. Goethe veranstaltete eine Totenfeier (zu Lauchstädt, am 10. August) mit dem herrlichen ‚Epilog zu Schillers Glode‘. Am 16. Dezember 1827 wurden die Gebeine des Dichters in der Fürstengruft beigesezt. Bei der Feier von S.s 100. Geburtstag fühlte sich die zersplitterte Nation in begeisterter Liebe für den großen vaterländischen Dichter als ein einzig Volk von Brüdern.

§ 68. Schillers allgemeine Bedeutung

1. S.s Leben ist ein steter Kampf gewesen, in der Jugend gegen despotischen Zwang, dann gegen Mangel und Not, dann, als er endlich eine freie Stellung und innere Heiterkeit errungen hatte, gegen die zerstörende Krankheit, der er alle seine Meisterwerke abringen mußte und die seinen Geist erst zu bewältigen vermochte, als sie seinen Körper zertrümmert hatte. Und dazu der innere Kampf gegen seine leidenschaftliche Gemütsart, sein siegreiches Ringen nach Verebelung und innerer Freiheit. Die Einheit seiner Dichtung und seines Charakters ist das Große bei S.; nicht nur in seinen Werken, auch in seiner Person lebt etwas unwiderstehlich Hinreißendes, Be-

geisterndes fort. Er bleibt der Nation das erhabene Vorbild eines Mannes, der aus Not und Leiden sich durch die Kraft seines sittlichen Willens emporringt zu den höchsten Zielen, zur menschlichen und dichterischen Vollendung. So sind sein heldenhaftes Leben und seine Werke, die der Spiegel und die Früchte dieses Lebens sind, zusammen ein unverlierbarer geistiger Hort unseres Volkes geworden.

2. „Durch alle Werke S.s.“ sagt Goethe, „geht die Idee der Freiheit, und diese Idee nahm eine andere Gestalt an, so wie S. in seiner Kultur weiterging und selbst ein anderer wurde. In seiner Jugend war es die physische Freiheit, die ihm zu schaffen machte und die in seine Dichtungen übergang, in seinem späteren Leben die ideelle.“ In den Jugenddichtungen gärt es von unbändigem Freiheitsdrang; es sind unreife, aber durch ihre innere Leidenschaft hinreißende Erzeugnisse einer „genialen Ungebuld“, wie Goethe sagt, die sich gegen allen äußeren Zwang und Druck auflehnt, Verkörperungen des Rousseauschen Gedankens, daß nur der natürliche Mensch wahrhaft frei sei. Die Läuterung beginnt mit der Arbeit am Don Carlos: von dem persönlichen revolutionären Freiheitsdrang erhebt sich der Dichter hier schon zu einem allgemeinen politischen Freiheitsideal, das zwar nicht durchführbar, doch das Zeugnis eines edlen Strebens ist. Die großen Werke der Meisterjahre endlich zeigen befreiende Vaterlandsliebe, Kampf für das Wohl anderer gegen unberechtigte Gewalt (Jungfrau von Orleans, Tell), Auflehnung gegen unfähig gemordene gesetzliche Macht (Wallenstein) oder Kampf gegen eigene Schuld und selbst heraufbeschworenes Schicksal (Wallenstein, Braut von Messina, Demetrius), Überwindung der inneren Schwäche und Unfreiheit (Maria Stuart). Es sind Verkörperungen der Kant'schen Lehre, daß nicht der sinnlich natürliche, sondern der sittlich vernünftige Mensch wahrhaft frei ist.

3. S.s Lyrik erscheint neben Goethes unendlichem Reichtum arm, hat aber doch einen unermesslichen Wert. Sie wirkt weniger durch den unmittelbaren Gefühlsausdruck, als durch künstlerische Gestaltung tiefer Gedanken. Während ihm das einfache Lied nur höchst selten gelingt, ist S. Meister der sog. Gedankenlyrik: hier gibt er großartige Bilder kulturgeschichtlicher Entwicklung (Der Spaziergang, Das eleusische Fest), weisheitsvolle Betrachtungen über das Verhältnis zwischen Kunst und Leben, Ideal und Wirklichkeit (z. B. Die Künstler, Das Ideal und das Leben) oder über das Menschenleben überhaupt (Das Lied von der Glocke), die innerlich erlebt, von Empfindung durchglüht und dadurch erst Poesie sind. Die kunstmäßige Ballade hat er gern großen sittlichen Ideen dienstbar gemacht; von platter Moral kann nicht die Rede sein, wo es sich um geprüfte Treue (Bürgschaft), um Wirkungskraft der Poesie und göttliche Gerechtigkeit (Jobkus), um Selbstüberwindung (Kampf mit dem Drachen), um Liebe und Ehrgeiz im Widerstreit mit der Scheu vor dem geheimnisvoll Göttlichen

(Taucher) und Ähnliches handelt. S.s Sinngedichte sind zum Teil scharfwitzige Epigramme, zum Teil Kernsprüche voll tiefster Erkenntnis der Kunst und des Lebens. Das Höchste erreicht er im Drama, in dem er von allen Dichtern Shakespeares am nächsten kommt in der Kühnheit des Entwurfs und in volkstümlicher Wirkungskraft. Er ist der eigentliche Schöpfer und Vollender unsrer historischen Tragödie, die zwischen Shakespeares Ungebundenheit und der strengen Regelmäßigkeit der Griechen etwa die Mitte hält. Seine Sprache ist edel und meist schwungvoll bewegt, sie strömt in breitem Flusse daher, bilderreich und volltönend, und ist der bedeutendsten Wirkung sicher, weil sie der dem Dichter natürlichen Ausdruck seiner gehobenen Empfindung und seiner mächtigen Gedankenarbeit ist. Die Nachahmer S.s in der Lyrik wie im Drama suchten es dem Meister an Glanz der Rede gleichzutun, aber ihren prunkenden Worten mangelte der tiefe Untergrund einer unter innerem Kampf errungenen, fest in sich ruhenden sittlichen Weltanschauung.

4. Auch durch seine geschichtlichen Arbeiten hat sich S. verdient gemacht, weniger durch gründliche Quellenforschung und strenge Methode als durch geistige Belebung, bedeutende Auffassung und künstlerische Gestaltung des Stoffes. Durch diese Eigenschaften, verbunden mit glänzender Darstellung, gab er der Geschichtschreibung (wie Herder der Geschichtsbetrachtung) den ersten Anstoß zu dem Aufschwung, den sie im 19. Jahrhundert nahm. Als philosophischer Schriftsteller endlich ist S. zunächst der beredete, ergänzende und weiterführende Dolmetsch der Kant'schen (§ 51, 9) Sittenlehre, indem er das Verhältnis zwischen Pflicht und Neigung, Sittlichkeit und Leidenschaft (das er auch dichterisch mit Vorliebe behandelte) darlegt. Aber er ist auch der selbständige Fortsetzer Kant'scher Ideen auf dem Gebiete der Ästhetik, wo es ihm besonders darum zu tun ist, das Wesen und die Aufgaben der Poesie dadurch zu ergründen, daß er das Verhältnis zwischen Sittlichkeit und Kunst, die richtige Verbindung von Ideal und Wirklichkeit, Schein und Sein, von Schönheit und Wahrheit in der Dichtung festzustellen sucht. Die Kunst ist ihm die Erzieherin des Menschengeschlechts, indem sie zur sittlichen Würde die Anmut gesellt, in deren beider Vereinigung die höchste Bildung besteht. Und in diesem Sinne hat denn auch der Dichter S. seine Kunst geübt als ein Führer seines Volkes zum Guten, Wahren und Schönen.

§ 69. Schillers dramatische Jugendwerke

1. S.s Jugenddramen sind echte Erzeugnisse der Sturm- und Drangzeit. So viel übertriebenes und Unwahres sich infolge mangelnder Welt- und Menschenkenntnis des jungen Dichters in ihnen vordrängt, haben sie doch einen großen dramatischen Zug. Leidenschaftliches Feuer der Empfindung, zornige Sehnsucht nach Befreiung

von dem quälenden Druck der Zeit und seiner persönlichen Lage brennt in ihnen und trägt den Hörer über manche abstoßende Stelle hinweg. **Die Räuber**, ein Schauspiel (erschienen 1781, auf Kosten des Dichters), zu dem eine Erzählung Schubarths den Stoff bot, sind der zornige Aufschrei einer geknechteten Natur, die sich ohne ein klares, bestimmtes Ziel im allgemeinen gegen die Tatenlosigkeit empört, zu welcher sie durch die bestehende Ordnung der Dinge verurteilt ist. Und doch ist die Dichtung kein Revolutionsdrama. Karl Moor, eine „große Seele“ voll glühenden Freiheitsdurstes, will seinen Willen nicht in „die Schnürbrust des Gesetzes“ pressen, weil das Gesetz „noch keinen großen Mann gebildet, während die Freiheit Kolosse ausbrütet“; er stürzt durch die Unnatur der Verhältnisse, die Ränke seines teuflischen Bruders Franz, durch schlechte Gesellschaft und zügellose Leidenschaft ins Verderben; zuletzt aber sieht er ein, daß seine Absicht, die Welt durch Greuel zu verbessern, die Menschenrechte durch Gesetzlosigkeit aufrechtzuerhalten, ein Wahn ist, und sühnt seine Verbrechen, indem er sich selbst dem Gerichte ausliefert. So siegt das sittliche Rechtsgefühl. Neben Szenen von wild hinreißender Gewalt enthält das Stück auch einzelne Stellen von einer stillen Größe (Karl Moor vor der untergehenden Sonne, sein schlichtes Schlußwort), deren kein anderer Stürmer und Dränger außer Goethe fähig war. Der Erfolg war ungeheuer; eine Unzahl von Räuberstücken und -romanen schoß auf.

2. Das ‚republikanische Trauerspiel‘ **Die Verschwörung des Fiesco zu Genua** (erschienen 1783) ist als erster Versuch S.s auf dem Felde des historischen Dramas, auf dem er sich später zum ersten Dichter der Nation emporzuschwingen sollte, von Bedeutung und bezeichnet einen Fortschritt gegen die Räuber, insofern S. wenigstens versucht, geschichtliche Charaktere und Verhältnisse zu zeichnen und ein bestimmtes Ideal der Freiheit, das politische, ins Auge zu fassen. Freilich wird die Notwendigkeit des ganzen Unternehmens nicht klar, die Motivierung erregt zuweilen Bedenken, und die Entwicklung von Fiescos († 1547) Charakter tritt nicht folgerichtig heraus. Hierin liegt wohl der Hauptgrund, weshalb das Drama, das ein „Gemälde des wirkenden und gestürzten Ehrgeizes“ sein will, trotz mancher Meisterzüge (wie in der Zeichnung Verrinas und des Mohren) bei weitem nicht den Erfolg der Räuber zu erringen vermochte.

3. Die dramatische Begabung S.s zeigt sich vielleicht in keinem seiner Werke so glänzend wie in dem bürgerlichen Trauerspiel **Kabale und Liebe** (erschienen 1784, der auf Jfflands Rat geänderte ursprüngliche Titel war ‚Luise Millerin‘). Das Hauptthema ist daselbe wie bei Emilia Galotti: die Wehrlosigkeit des ehrbaren Bürgertums vor den frevelhaften Eingriffen selbstfüchtiger Despotie; aber der Schauplatz ist kühnlich nach Deutschland selbst gelegt, die Gegensätze sind verschärft, und die Behandlung ist durchaus eigenartig. Das eng begrenzte Bild Lessings wird zu einem weitumfassenden furcht-

baren Gemälde der sittlichen Verkommenheit der höheren Stände, und im Mittelpunkte steht die starke Liebe eines jungen Paares, das im herzerreißenden Kampf gegen die Schranken engherzigen Herkommens und die Ränke der höfischen Selbstsucht untergeht. Bei aller Übertreibung der Sprache und der Charakterzeichnung bildet diese bürgerliche Tragödie den Höhepunkt des realistischen Dramas im 18. Jahrhundert und hat bis zu Hebbels ‚Maria Magdalene‘ nicht ihresgleichen.

4. Dem ursprünglichen Entwurfe (1783) nach wollte S. in dem Trauerspiel **Don Carlos**, Infant von Spanien, ein Familiengemälde aus einem fürstlichen Hause geben, in welchem durch „Darstellung der Inquisition die prostituierte Menschheit gerächt und ihre Schandflecken fürchterlich an den Pranger gestellt werden“ sollten. Die Liebe des Prinzen Carlos († 1568) zu seiner Stiefmutter Elisabeth war das einzige dramatische Thema. Aber bereits in den 1785—86 (in der Thalia) veröffentlichten Bruchstücken der ersten Hälfte des Stückes tritt dazu ein politisches: der finstern Gewaltherrschaft eines Philipp II. und Alba stehen Carlos und sein Freund Posa als Träger schwärmerischer Ideen von Freiheit und Menschenbeglückung gegenüber. Während der langen, oft unterbrochenen Arbeit nahm S.s Ideal von politischer Freiheit eine reifere und festere Gestalt an: nicht durch blutigen Umsturz, sondern durch ernste Gedankenarbeit und vernünftiges Wort kann die menschliche Gesellschaft erneuert und zugleich das zerklüftete Staatenleben zu einer kosmopolitischen Einheit umgeformt werden. „Gedankenfreiheit“ ist daher das Evangelium, das das Drama durch den Mund Posas predigt, und hierdurch wird es zum poetischen Ausdruck der politischen Aufklärung, wie der ‚Nathan‘, der dem Dichter auch bei der großen Szene zwischen Posa und dem König (III, 8—10) als Muster vorgezeichnet hat, der der religiösen ist. Das politische Thema tritt in der zweiten Hälfte des Stückes so in den Vordergrund, daß auf ihm die ganze Weiterentwicklung der Handlung und der Charaktere beruht. Der veränderte Standpunkt des Dichters war freilich der dramatischen Einheit nicht günstig; Posa wurde der eigentliche Held. Was indes die Dichtung dadurch an technischer Vollkommenheit verlor, das hat sie durch eine Fülle edlen Gedankeninhaltes und die vornehme Haltung der immerhin noch leidenschaftlichen Sprache reichlich gewonnen. Das im Jahre 1787 vollendete Drama, das erste, in dem sich S. des fünf Fußigen Jambus bediente, ist daher mit Recht eine Lieblingsdichtung der Nation, vor allem hochstrebender Jünglinge geworden, wenn es auch nach Form und Inhalt erst in der Mitte zwischen den ungezügelmten Ergüssen der Jugendzeit und den Kunstwerken der Meisterjahre steht.

§ 70. Schillers dramatische Meisterwerke

1. Eine eiserne Selbstzucht, das Studium der Geschichte, der Kantischen Philosophie, der Shakespeareschen und antiken Dramen und der

Ideenaustausch mit Goethe haben S. auf die Höhe der Kunst geführt. Das große Werk, das am Eingange seiner Meisterzeit steht, bezeugt die vollendete philosophische und künstlerische Läuterung des Dichters. Seit der Beschäftigung mit dem Dreißigjährigen Krieg hatte ihn die geheimnisvolle Gestalt des Herzogs von Friedland († 1634) gefesselt und zu dichterischer Deutung ihrer Rätzel aufgefordert. 1791 faßte er die erste Idee zu einer Tragödie **Wallenstein**, 1794 trat er dem Plane näher, im Oktober 1796 begann er die Ausarbeitung, im März 1799 schloß er das Werk ab. Die Masse des Stoffes nötigte ihn, die hergebrachte Fünfzahl der Akte zu verdoppeln und noch ein Vorspiel vorauszuschicken. Das „dramatische Gedicht“ stellt dar, wie das Herrscher-genie dem unfähig gewordenen Vertreter der gesetzmäßigen Staatsgewalt die ererbte Macht und Würde zu schmälern trachtet, und wie dies Streben scheitert teils an dem Reste widerwilliger Ehrfurcht des Genies vor jener anerkannten Macht, teils an der Törichtigkeit, mit der die Menge an dieser festhält. Zugleich zeigt Wallensteins Geschick, wie sich dem Menschen aus seinen eigenen Werken eine Mauer aufbaut, die ihm die Umkehr hemmt, und schon das bloße Spiel mit dem frevelhaften Gedanken zur folgenschweren Schuld werden kann. Nirgends aber ist das Walten einer unausweichlichen Schicksalsmacht zu erkennen. Der Glaube an diese, die Wallenstein aus den Sternen herausliefert, ist vielmehr ein Wahn. Das Lager soll, wie der schöne Prolog andeutet, erklären, welche äußeren Umstände Wallenstein in seine ehrgeizigen Pläne gegen den Kaiser verlockt haben, vor allem die scheinbar unbedingte Ergebenheit des Heeres, seine königliche Stellung; zugleich spiegeln die Reden der Soldaten den Charakter des Feldherrn und seiner Offiziere wider. Die Piccolomini führen die Ereignisse bis zu der Gefangennahme Sesinas, durch die Wallensteins geplanter Hochverrat dem Kaiser unwidersprechlich enthüllt wird. Die Gunst der Umstände hat Wallenstein noch nicht zum entscheidenden Schritt bewegen können, noch schwankte er; jetzt sieht er sich vor die unvermeidliche Notwendigkeit eines großen Entschlusses gestellt. Wallensteins Tod bringt die Entscheidung. Noch einmal schrickt der Fürst vor dem Verrat zurück, doch der Ehrgeiz siegt, er schließt den Vertrag mit den Schweden. Nun aber bringt Octavio Piccolomini (die Seele des Gegenspieles) die Befehlshaber zum Abfall, die besten Soldaten ziehen ab, mit ihnen, nach schwerem Seelenkampf, Wallensteins Liebling Max Piccolomini. Der rachsüchtige Buttler wird das Werkzeug der Vergeltung: zu Eger fällt Wallenstein und die kleine Zahl seiner Getreuen durch Buttlers Mörder. Aber auch Octavio ist gerichtet: sein Sohn Max hat den Tod gesucht und gefunden; seine eigene Erhebung in den Fürstenstand, als Lohn für seinen Verrat an dem blind vertrauenden Freunde, kommt seiner sittlichen Verurteilung gleich. „Schillers Wallenstein“, urteilt Goethe, „ist so groß, daß in seiner Art zum zweitenmal nicht etwas Ähnliches vorhanden ist.“

Der Eindruck, den diese unsre erste historische Charaktertragödie im größten Stil hervorrief, war überwältigend und durchdrang alle Kreise der Nation. Die deutsche Bühne war geädelt durch ein Werk, das zugleich klassische Vollendung und volkstümliche Wirkungskraft besaß. „Unter die blassen Tugendgespenster des damaligen bürgerlichen Rührdramas (der beim großen Publikum in höchster Gunst stehenden Jffland, Koberue und Genossen) trat“, nach Tiecks schönem Wort, „Wallensteins mächtiger Geist, groß und fürchtbar.“

2. Die Schwierigkeit, beim Wallenstein den rein menschlichen Kern aus den Umhüllungen verwickelter politischer Verhältnisse herauszuschälen, hatte in S. den Wunsch geweckt, einen möglichst einfachen, unmittelbar zum Herzen sprechenden tragischen Stoff zu behandeln. Er fand ihn in dem Ausgang der unglücklichen **Maria Stuart**, den er in raschem Fluge (von Anfang Juni 1799 bis ebendahin 1800) trotz vieler Unterbrechungen durch andere Pläne und Krankheit zu einem Trauerspiel von sehr regelmäßigem Aufbau gestaltete. Wenn auch im Anfang des Dramas bereits das Todesurteil über die von Elisabeth gefangene schottische Königin († 1587) ausgesprochen wird, so liegt doch der entscheidende Punkt der Handlung erst in dem Zusammentreffen der beiden Frauen: Maria, anfangs sich demütigend, bald durch Elisabeths herzloses Benehmen zu höchster Leidenschaft gereizt, schleudert der Gegnerin die beschimpfendsten Wahrheiten ins Gesicht. Indem sie aber über diese, die ihr Geschick in der Hand hat, triumphiert, spricht sie sich recht eigentlich selbst das Todesurteil, da die Gegnerin ihr diese Demütigung nicht vergeben kann. Durch die Standhaftigkeit, mit der Maria ihre Leiden erträgt, und durch die reuige Ergebung, mit der sie in den Tod geht, läutert sie sich von den Schladen des Stolzes, der Schwäche und früherer Vergehungen, während die von ihrem treuesten Ratgeber Shrewsbury und ihrem Liebling Leicester verlassene Despotin am Schlusse innerlich vernichtet dasteht.

3. In seinem dritten Meisterdrama unternahm es der edle deutsche Dichter, die Gestalt der französischen Nationalheldin Jeanne d'Arc von dem Schmutze zu reinigen, mit dem der Franzose Voltaire in seinem komischen Epos *La Pucelle d'Orléans* sie boshaft beworfen hat. S. nannte seine **Jungfrau von Orleans** (gedichtet vom Juli 1800 bis März 1801) eine romantische Tragödie, um anzudeuten, daß man das mittelalterlich-Abenteuerliche und Wunderbare im Sinne des ritterlichen Zeitalters, in welchem sein Stück spielt (1430 die Einnahme von Orleans durch die Jungfrau), hinzunehmen habe. Unleugbar haben ihn hierbei die Dichtungen der seit kurzem hervorgetretenen deutschen Romantiker (s. § 72) beeinflusst, ebenso bei der künstlerischen Verwertung katholischer Anschauungen und der Einmischung lyrischer Versmaße. Die Tragödie ist eine Verherrlichung religiöser Begeisterung und heldenhafter Vaterlandsliebe: das schlichte Landmädchen Johanna zieht, im festen Glauben an ihre göttliche Sendung, aus, das Vaterland von

den Engländern zu befreien. In einem Kampfe aber wird sie ihrem übermenschlich schweren Gelübde, niemals irdischer Liebe in ihrem Herzen Raum zu geben, untreu, indem sie den schönen Lionel aus zärtlicher Aufwallung des Gefühls verschont. Sie sieht in sich selbst nur noch eine gewöhnliche Sterbliche, hält sich nicht mehr der Erfüllung ihres hohen Berufes für würdig und büßt durch wehrloses Erdulden falscher Anschuldigungen. Im Elend umherirrend, fällt sie den Engländern in die Hände. Lionel bietet Rettung, sie aber weist ihn zurück. Dadurch sühnt sie ihren Fehl; ihre Wunderkraft lehrt mit dem Glauben daran wieder, sie zerbricht die hemmenden Ketten und führt die Ihrigen zur siegreichen Entscheidungsschlacht, in der sie selbst einen seligen Tod fürs Vaterland findet. Der lyrische Schwung der Sprache, die bewegte Handlung, der poetische Zauber, der die rührende Gestalt der Jungfrau umstrahlt, und die patriotisch und religiös gehobene Empfindung haben dem Drama eine nur noch vom ‚Tell‘ übertroffene Wirkung auf das Volk verschafft. S. erhob durch diese Dichtung das Ritterdrama, das durch die Nachahmer von Goethes ‚Götz‘ allen literarischen Wert verloren hatte, auf die Höhe der Kunst.

4. Die erneute Lektüre der griechischen Tragiker und die Bewunderung für des Sophokles gewaltige Tragödie ‚König Oedipus‘ veranlaßte S. ein frei erfundenes Drama von stark antikisierendem Charakter **Die Braut von Messina** oder die feindlichen Brüder zu dichten (entworfen 1801, ausgeführt vom September 1802 bis Anfang Februar 1803). Der Bruderzwist um die Geliebte, den Schiller, wie Leisewitz im ‚Julius von Tarent‘ und Klinger in den ‚Zwillingen‘, schon in den ‚Räubern‘ behandelt hatte, ist hier in eigentümlicher Weise gestaltet. Die Handlungen, durch welche die Personen ihr Schicksal und das der Ihrigen heraufbeschwören, sind — allerdings mit Ausnahme der letzten entscheidenden — nach dem Vorbilde des Oedipus in die Vorfabel verlegt und werden im Verlauf des Dramas zur Enthüllung gebracht. Man hat es eine Schicksalstragödie genannt; aber der tragische Held, der leidenschaftliche Don Cesar, wie die übrigen Glieder des Fürstenhauses, auch der träumerische Manuel, tragen ihr Schicksal in sich selbst, d. h. in ihren Charakteren. Vor allem Cesars Brudermord, zwar in lodrender Leidenschaft, doch mit vollem Bewußtsein begangen, aber auch der Brautraub, den der Vater an seinem Vater verübt hat, die damit verbundene Untreue Isabellas gegen ihren ersten Verlobten, endlich Manuels Entführung der Beatrice aus dem Kloster und der leichte Sinn, mit dem diese darein willigt: das ist eine Reihe von Verschuldungen, die in den berühmten Schlußversen: „Das Leben ist der Güter höchstes nicht, Der Übel größtes aber ist die Schuld“ den Grundgedanken der Tragödie erkennen läßt. Nicht blinder, sinnloser Zufall trifft Schuldlose wie Schuldige, sondern es vollzieht sich ein sittlich gerechtfertigtes Strafgericht, so daß die Verkettung von Schuld und Schicksal den Untergang des Fürsten-

hauses herbeiführt. Ja der selbstgewählte Tod Cæsars ist geradezu ein erhabener Triumph des freien Menschenwillens über die „Kette des Geschicks“. Der nach griechischem Vorbild eingeführte Chor gab dem Dichter Anlaß zu sprachgewaltigen und gedankentiefen lyrischen Ergüssen, die den tragischen Gehalt der Handlung zum vollsten Ausdruck bringen.

5. Das letzte Meisterwerk, bei dem S. allem Antikisieren den Abschied gegeben hat, ist das Schauspiel **Wilhelm Tell** (Mai 1803 bis Februar 1804), in dem die durch alle Dichtungen Schillers gehende Idee der Freiheit (§ 68, 2) in besondrer Deutlichkeit und volkstümlicher Auffassung hervortritt. Es handelt sich um die Befreiung der Heimat (der schweizerischen Urkantone) von tyrannischer Willkürherrschaft (Hauptquellen: Tschudi § 43, 2 und Joh. Müller § 71, 4). Diesem gemeinsamen Ziele streben drei anfangs getrennte Handlungen zu: 1. Tell kann sich und seine Familie vor Gessler's Grausamkeit nur durch Ermordung des übermächtigen Feindes schützen; 2. die Schweizer, geführt durch die drei Männer Melchtal, Walter Fürst, Stauffacher, schließen einen Bund zur Vertreibung der Landvögte und Wahrung der alten Freiheiten; 3. Rudenz, der erst trotz der Mahnung des alten Oheims Attinghausen zu Osterreich gehalten hat, wird durch die Liebe zu Berta und den Anblick von Gessler's tyrannischer Roheit bewogen, sich der vaterländischen Sache anzuschließen. Der Aufbau des Stückes ist weit locker als der der vorhergehenden Dramen; dieser Mangel wird aber durch die frische Anschaulichkeit und durch Szenen von gewaltigster dramatischer Kraft aufgewogen. Schöner ist nie ein biedereres Volk gezeichnet worden, „das mit dem Schwerte in der Faust sich mäßigt“, und darum ist auch dem deutschen Volke kein andres Werk S.'s so ans Herz gewachsen wie dieses, und keines hat eine so starke patriotische Wirkung ausgeübt. Ja das herzliche Vaterlandsgefühl, die Begeisterung für Freiheit und Volksehre, die erquickend durch die Dichtung weht, ergreift uns noch heute, als ob es sich um die Befreiung Deutschlands, etwa von der napoleonischen Fremdherrschaft, handelte. Und wirklich hat in jener Zeit der nationalen Schmach der ‚Tell‘ als heiliges Vermächtnis des geliebten Dichters in vielen Herzen die glimmende Vaterlandsliebe zur hellen Flamme heldenhafter Begeisterung angefaßt.

§ 71. Einige selbständige Zeitgenossen der Klassiker

1. Neben den beiden Großen in Weimar waren zahlreiche Männer dichterisch tätig, von denen einige nur nach augenblicklicher Beliebtheit haschten, andere mit unzureichender Begabung Goethe und namentlich Schiller nachzuahmen versuchten, nur wenige eine selbständige Bedeutung haben. Zu diesen gehört der Volkschriftsteller Johann Peter Hebel (geb. 1760 zu Basel, Geistlicher, zuletzt evangelischer

Prälat zu Karlsruhe, gestorben 1826 in Schwellingen bei Mannheim), der mit seinen köstlichen im heimischen Dialekt geschriebenen Alemannischen Gedichten (1803) auf die mundartlichen Idyllen Vossens zurückweist und durch herzliche Naivität, Naturgefühl und Volkstümlichkeit an Claudius erinnert. Die längst in Gemeinheit verkommene Schwankliteratur hob er im Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes zu klassischer Höhe. Das schon vom jungen Herder aufgestellte Ideal eines Volkschriftstellers hat erst Hebel vollkommen erreicht. — Als volkstümlich fesselnder Lebensbilderer sei ihm angereicht der charaktervolle Joh. Gottfried Seume (aus Poserna bei Weissenfels, 1763—1810) mit seinem prächtigen ‚Spaziergang nach Syrakus‘ und dem noch immer wirksamen Gedicht ‚Der Wilde‘.

2. Der bedeutendste Romandichter neben Goethe ist der Humorist **Jean Paul**, eigentlich Johann Paul Friedrich Richter. Geboren zu Wunsiedel 1763, lebte er nach entbehrungsreichen Jugendjahren in verschiedenen thüringischen Städten, auch in Weimar, von 1804 an in angenehmen Verhältnissen zu Bayreuth, wo er 1825 starb. An englische Vorbilder (besonders Sterne, vgl. § 51, 8, Anmerkung), daneben an Rousseau („Emil“ vgl. § 51, 6), Wieland und Hippel (§ 60, 3) anknüpfend, ist er doch unvergleichlich an Tiefe des Humors und Zartheit der Empfindung, die sich freilich oft zur Empfindsamkeit steigert. Mit besonderem Glück schildert er idyllisches Kleinleben im Vergnügten Schulmeisterlein Maria Wuz wie in der umfangreicheren Erzählung Quintus Firlein. Sehr ergötzlich sind die humorvollen Charakterbilder ‚Des Rektors Fälbel Reise nach dem Sichelberg‘ und ‚Des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Fläk‘ sowie der derbkomische kleine Roman Dr. Katzenbergers Badereise. Jean Pauls große Romane werden leider durch krausen Stil, beständig abschweifende und wenig anschauliche Darstellung, durch eine oft überschwengliche Weichheit des Gefühls und eine Menge kaum noch verständlicher Anspielungen schwer genießbar, gefielen aber seiner Zeit, vielleicht als berechtigte Gegensätze zu den streng kunstmäßigen und stilvollen Dichtungen der Weimarer Meister, außerordentlich. Zu den bedeutendsten, mit allgemeinem Entzücken, namentlich von der Frauenwelt, aufgenommenen gehören Hesperus (1795), Siebenkäs (1797), Titan (1800—1803), die reichste, einheitlichste und durchdachteste seiner größeren Dichtungen, und die vortrefflichen, obwohl unvollendeten Flegeljahre (1804) mit der einzig schönen Schilderung des kindlich reinen, rührend unbeholfenen Jünglings Walt. Auf die Romandichtung der folgenden Jahrzehnte hat Jean Paul neben Goethe den mächtigsten Einfluß ausgeübt. Überaus anregend wirkten auch zwei seiner wissenschaftlichen Werke, Vorschule der Ästhetik (1804) und vor allem die Erziehungslehre Levana (1807).

3. An Schillers Gedankenlyrik bildete sich das große Talent des unglücklichen Friedrich Hölderlin (geb. 1770 zu Lauffen am

Nedrar, gest. nach 40 jährigem stillen Wahnsinn 1843 in Tübingen). An Rousseaus Schriften entzündete sich sein inbrünstiges Verlangen nach Rückkehr zur Natur. Seine Oden und Elegien stehen nur anfangs unter Klopstocks und Schillers Einfluß und erheben sich bald zu einer ganz eigenen Größe voll Innerlichkeit und Reife. Die Stimmung ist meist von sehnüchtigem Weh durchbebt, das Trachten seiner schönheitsdurstigen Seele zwischen Hellas und Deutschland geteilt. Die antiken Rhythmen, die mit höchster Meisterschaft dem deutschen Sprachgeist angeeignet sind, waren ihm das natürliche Gefäß, in das er sein tiefstes Gefühl goß. Während sein handlungsarmer Iyrisch-philosophischer Roman Hyperion (der in Griechenland zur Zeit des Aufstandes von 1770 spielt) fast vergessen ist, leben die herrlichsten seiner Gedichte (An die Deutschen, Heidelberg, An den Äther, Schicksalslied u. a.) bei Hochgebildeten fort, wenn sie auch in der Form zu fremdartig, im Inhalt zu gedankenschwer sind, um je volkstümlich zu werden.

4. Von großen Denkern und Gelehrten ist Kant (§ 51, 9) genannt worden, ebenso Schillers Freund Wilhelm von Humboldt (§ 67, 3). Der Bruder des Letztgenannten ist der berühmte Naturforscher Alexander von Humboldt (aus Berlin, 1769—1859); mit seinen ‚Ansichten der Natur‘ und seinem großartigen ‚Kosmos‘ wurde er der Begründer einer volkstümlich wissenschaftlichen Literatur von tiefstem Gehalt und klassischer Form. In der Kunst der Schilderung war ihm sein älterer Freund Georg Forster (geb. zu Nassenhuben bei Danzig 1754, † 1794 in Paris) mit den trefflichen ‚Ansichten vom Niederrhein‘ und der ‚Reise um die Welt 1772—1775‘ (mit Cook) ein Vorbild. Humboldt wiederum wirkte anregend auf den Begründer der vergleichenden Erdkunde Karl Ritter (aus Quedlinburg, 1779 bis 1859). Auf dem Gebiete der Geschichtschreibung ragt neben Schiller hervor Johannes (von) Müller (aus Schaffhausen, 1752 bis 1809), dessen Geschichte der schweizerischen Eidgenossenschaft, die Schiller beim Tell benutzte, durch lebhaftere, markigere Darstellung an Tacitus erinnern will. Barthold Niebuhr (aus Kopenhagen, 1776—1831) schrieb die erste kritische Geschichte Roms. Der mit Lessing und Windemann anhebende Aufschwung der Altertumswissenschaft durch Christian Gottlob Heyne (1729—1812) in Göttingen und Friedrich August Wolf (1759—1824) in Halle, die geschmackvolle Darstellung des ersteren und die neuen Ideen (namentlich über homerische Poesie in den Prolegomena ad Homerum 1795) des letzteren haben neben Vossens Homer auf unsere Klassiker bedeutende Anregung ausgeübt.

§ 72. Die romantische Schule

1. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts, in der Zeit von Goethes und Schillers Zusammenwirken, fanden sich zuerst in Berlin, dann

in Jena mehrere hochstrebende junge Männer und Frauen zu einer kritisch-poetischen Genossenschaft zusammen, die man die romantische Schule nennt. Zu ihr gehörten die Brüder Wilhelm und Friedrich Schlegel mit ihren Frauen Karoline und Dorothea, Ludwig Tieck, der Theolog Schleiermacher, bald schlossen sich Novalis und die Naturphilosophen Schelling und Steffens an. Ihr kritisches Organ war das von den Schlegeln herausgegebene ‚Athenäum‘ (1798 bis 1800). Als ihre Vorläufer können Wieland wegen seiner Bevorzugung der Ritter- und Märchenwelt, Jean Paul wegen seiner Formlosigkeit und Gefühlschwelgerei, beide wegen ihrer Neigung zur Ironie gelten; ihre Vorbilder aber fanden sie ursprünglich in Herder, Goethe und Schiller. Die Gesichtspunkte, von denen jene Reformatoren der deutschen Dichtung ausgegangen waren: Rückkehr zum volkstümlich Heimischen, Kampf gegen die Mittelmäßigkeit und gegen die falsche Regel, gegen leichte Aufklärung und gegen halsstarrigen Dogmatismus, Befreiung des Gemütslebens und der Phantasie, diese Gesichtspunkte waren auch die ihrigen. Im Laufe der Zeit jedoch haben sich die romantischen Theorien vielfach gewandelt und eigentümlich gestaltet¹⁾. Man glaubte die weimarischen Dioskuren in einem falschen klassizistischen Idealismus befangen, vom freien poetischen Schaffen abgeirrt zu sehen, griff auf die volkstümlich realistischen Bestrebungen der Geniezeit, auf Herders Ideen von einer angeborenen Urpoesie, auf Goethes Jugendwerke zurück und stellte von den Erzeugnissen der klassischen Zeit fast nur ‚Wilhelm Meisters Lehrjahre‘ als Muster auf. Wie vor einem Menschenalter die Originalgenies, wollten auch die Romantiker Leben und Kunst völlig vereinigen. Der unbefangene Schöpferdrang jener lebte aber nicht in ihnen; sie lehnten sich an Erwägungen von Philosophen wie Joh. Gottlieb Fichte (aus Rammenau in der sächs. Oberlausitz, 1762—1814), der in seiner ‚Wissenschaftslehre‘ das Recht der lebendigen Persönlichkeit gegen die abstrakten Forderungen Kants verteidigte. Fichte selbst war ein charakterstarker, streng sittlicher Mann, der sich auch um die deutsche Sache hochverdient gemacht hat, namentlich durch seine begeisterten

1) Romantisch bedeutet urspr. nichts anderes als ‚romanisch‘. Lingua romana ist die Umgangssprache der romanischen Völker (Franzosen, Italiener, Spanier), im Gegensatz zur Gelehrtensprache (lingua latina). Werke der Unterhaltungspoesie in romanischer Sprache hießen daher franz. romants, Romane. Das Adj. romantique rein auf den Inhalt solcher Werke bezogen: romanhaft, poetisch, phantasievoll; gesteigert: abenteuerlich, phantastisch. Aber auch von der Lebensauffassung, wie sie sich in den Romanen des Mittelalters spiegelt. Im Gegensatz zum klassischen: mehr farbenprächtig und Stimmung erregend als plastisch schön und durch die Form wirkend, mehr mittelalterlich-christlich als antik-heidnisch. Zum Kennwort für die neue Poesie und Geistesrichtung wurde es, seit Tieck 1799f. ‚Romantische Dichtungen‘ veröffentlichte.

Reden an die deutsche Nation, die er im Winter 1807—8 in Berlin hielt. Der eigentliche Romantiker aber unter den Denkern war Friedrich (von) Schelling (aus Leonberg i. W., 1775—1854), der die Phantasie als die der Denkkraft ebenbürtige Führerin zur Erkenntnis pries und die Kunst, die er im ganzen Weltall als schaffende Kraft erkannte, für die Krone des Lebens erklärte. Die Romantiker forderten demnach in Sitte und Kunst Anerkennung der genialen Willkür, verachteten das künstlerisch Geschlossene und Klare, schwelgten in ahnungsvollen Stimmungen und bevorzugten das Dunkle, Fragmentarische. Die Grenzen der einzelnen Poesiegattungen und Künste, ja auch die zwischen Poesie, Religion und Philosophie wurden verwischt. In verächtlicher Abkehr von der beschränkten, gemüts- und phantasiearmen Gegenwart vertiefte man sich in das Mystisch-Religiöse und Mittelalterliche¹⁾. Das Höchste aber erblickte der Romantiker im vollsten Sinn des Wortes in einer über allem schwebenden Ironie, vermöge deren er mit dem Leben selbst wie mit den Gestalten der eigenen künstlerischen Phantasie überlegen zu spielen glaubte und dabei oft genug Leben und Kunstwerk zerstörte, indem er jeden sittlichen und künstlerischen Maßstab außer dem eigenen Ich ablehnte.

2. Sind nun aber auch die Romantiker weit hinter der Höhe Goethes und Schillers geblieben, so bilden sie doch zu diesen eine notwendige Ergänzung, und ihre Verdienste um das deutsche Geistesleben überhaupt sind groß. Sie haben die antikisierende Strömung, in die Goethe und Schiller zeitweilig geraten waren, gehemmt, die freiere poetische Bewegung verteidigt, das Heimische wieder zu Ehren gebracht und dadurch das Nationalgefühl gehoben, das Verständnis für die Schönheit der mittelalterlichen Poesie geweckt, das religiöse Gemütsleben und das Naturgefühl vertieft, die Dichtung formell durch Einführung oder mustergültige Anwendung von kunstvollen Vers- und Strophenarten meist romanischen Ursprungs bereichert, durch meisterhafte Übersetzungen²⁾ die Schätze fremder Literaturen und dadurch, wie einst Herder, der deutschen Poesie neue Quellen erschlossen. Sie haben ferner durch ihre geistige Vielseitigkeit fast alle Gebiete der Wissenschaft und Kunst anregend gefördert und insbesondere die Literaturgeschichte, Sprachwissenschaft und deutsche Altertums- und Volkskunde recht eigentlich erst geschaffen. Kein wahrer Dichter der ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts, selbst Schiller (Jungfrau) und Goethe (Wahlverwandtschaften, Divan, 2. Teil des Faust u. a.) nicht, konnte sich dem Einfluß der Romantik entziehen.

¹⁾ Von Haus aus waren katholisch C. u. B. Brentano, Görres und Eichendorff, durch Übertritt wurden es Fr. und Dorothea Schlegel und Werner.

²⁾ Unter andern übersetzte W. Schlegel aus Shakespeare und Calderon, Tieck aus Cervantes, Gries aus Tasso, Ariosto und Calderon in mustergültiger Weise.

3. Von den Begründern der romantischen Schule, den sog. älteren Romantikern, besaß Ludwig Tieck (geb. 1773 zu Berlin, † 1853 ebenda), der Meister der ahnungsvollen, romantischen Stimmung, der Säger der „mondbeglänzten Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält“, das reichste Talent, schuf aber oft zu rasch und flüchtig. Witzige Literaturkomödien (z. B. Der gestiefelte Kater 1797, gegen die Erbärmlichkeit der Theaterzustände) und locker aufgebaute, das Mittelalter verherrlichende Dramen (z. B. Genoveva 1799, Kaiser Oktavianus) zeugen von seiner glänzenden Begabung. Er ist der eigentliche Schöpfer des Kunstmärchens: Der blonde Eckbert, Der Runenberg u. a. sind Dichtungen von geheimnisvoller Schönheit¹⁾. Durch die mit seinem frühverstorbenen Freunde Wilhelm Wackenroder (aus Berlin, 1773—98) verfaßten ‚Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders‘ und den zur Zeit Dürers spielenden Künstlerroman Franz Sternbalds Wanderungen (1798) regte T., trotz der Verschwommenheit der Schilderungen und der Unreife des ästhetischen Urteils, zu innigerem Versenken in die Werke der altdeutschen Meister an und wirkte so auf die Erneuerung der deutschen Malerei durch Overbeck, Veit, Cornelius, Schnorr u. a. ein. In reiferen Jahren überwand er die romantische Einseitigkeit, übte als langjähriger Dramaturg des Dresdener Hoftheaters und vorurteilsloser Kritiker (Dramaturgische Blätter) segensreichen Einfluß aus und förderte ein tieferes Verständnis Shakespeares. Derselben Zeit gehören seine zahlreichen Novellen (seit 1821) an, durch die er für Deutschland nach Goethes (§ 65, 1) und Kleists (§ 74, 3) Vorgang der erste Meister dieser Dichtungsart wurde. Hier stellte er sich bedeutende Vorwürfe des seelischen und gesellschaftlichen Lebens und gab dadurch der Erzählung, deren Gang nur zu oft durch freilich stets geistvolle Gespräche gehemmt wird, einen tieferen Gehalt. Unter den historischen Novellen sind Dichterleben und der (unvollendete) Aufruhr in den Cevennen, unter den „sozialen“ Die Gemälde, unter den „psychologischen“ Der Gelehrte, unter den humoristischen Des Lebens Überfluß hervorzuheben. Seine poetische Laufbahn beschloß er glänzend mit dem Roman Vittoria Accorombona (1840), einem düsteren, aber farbenreichen Gemälde aus dem italienischen Leben zur Zeit Sixtus des Fünften. — Die Gebrüder Schlegel (Söhne Adolf Schlegels, § 50, 4) haben ihre eigentliche Bedeutung nicht als Dichter, sondern als Bahnbrecher auf ästhetischem Gebiete, indem sie, auf Lessings und Herders Schultern stehend, die kritische Methode glänzend ausbildeten und jedes Kunstwerk ohne

¹⁾ Mehrere seiner Märchen, Lust- und Schauspiele faßte er (1812 ff.) im Phantasmus mit einer Rahmenerzählung ein. Seine Lieder (z. B. Wohlauf es ruft der Sonnenschein, Feldeinwärts flog ein Vögelein, Im Windsgeräusch, in stiller Nacht) verflocht er meist in größere Dichtungen.

vorgefaßte Meinungen aus sich selbst zu begreifen und zu beschreiben (charakterisieren) suchten. August Wilhelm (von) **Schlegel** (geb. 1767 zu Hannover, † 1845 zu Bonn) als Dichter kühl und nüchtern, besaß ein glänzendes Formtalent und eine an Herder erinnernde Feinheit dichterischen Nachempfindens. Dadurch ist er einer der größten Übersetzer geworden. Durch seine Übertragung Shakespeares (seit 1797) sind die Werke des großen Meisters erst ganz in den geistigen Besitz unseres Volkes übergegangen. Die nicht vollendete Arbeit (von 36 Dramen übersezte er 17) haben später unter Tieck's Leitung dessen Tochter Dorothea Tieck und vor allem der Graf Wolf Baudissin (1789—1878) in Dresden auf eine ihres Vorgängers würdige Weise zu Ende geführt und so der Nation erst den ganzen ‚Schlegel-Tieck'schen‘ Shakespeare geschenkt. Wilhelm Schlegels kritische Haupttat sind die Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, 1808—9 in Wien gehalten. — Friedrich (von) **Schlegel** (geb. 1772 zu Hannover, † 1829 zu Dresden) schuf als Dichter außer ein paar tiefempfundenen Liedern (vor allem dem vaterländischen ‚Es sei mein Herz und Blut geweiht‘, einem Vorklang Körnerscher Lyrik) fast nur zerfahrenes, Unbefriedigendes (wie den angeblischen Roman ‚Lucinde‘), ist aber als geistvoller Finder neuer Pfade von hoher Bedeutung. Er hat durch mangelhaft zusammenhängende, aber tiefsinnige Aufsätze das Verständnis der antiken, mittelalterlichen und neueren Dichtung vielfach gefördert und durch sein Werk ‚über Sprache und Weisheit der Indier‘ (1808) den Anstoß zu andächtiger Versenkung in das innerste Wesen orientalischer Poesie und zur vergleichenden Sprachwissenschaft gegeben. — Friedrich von **Hardenberg**, als Dichter **Novalis** genannt (geb. 1772 zu Wiederstedt im Mansfeldischen, † an der Schwindsucht 1801 zu Weisensfels), war ein Grübler von faustischem Tiefsinn, ein religiöses, zur Mystik geneigtes Gemüt, das am schönsten in seinen innigen Liedern (z. B. ‚Wenn ich ihn nur habe‘, ‚Wenn alle untreu werden‘, ‚Das ist der Herr der Erde‘, ‚Gesang der Toten‘) und den in freien Rhythmen geschriebenen ‚Hymnen an die Nacht‘ erklingt. Sein unvollendeter Roman Heinrich von Ofterdingen, voll bezaubernder Klänge und Farben, voll herrlicher Bilder und verwirrender Träume, stimmungsreich, aber gestaltenarm, sollte das Wesen der romantischen Poesie symbolisch darstellen.

§ 73. Die jüngeren Romantiker

1. Den Häuptern der romantischen Schule schlossen sich, zum Teil schon in Jena, mehrere jüngere Dichter an, die 1804—8 in Heidelberg ihren Sammelpunkt fanden. Sie übertreffen jene zum Teil an poetischer Begabung und unterscheiden sich von ihnen besonders durch stärkere Betonung des Volksmäßigen und innigere Vertiefung in das Altvaterländische, Deutschmittelalterliche. Die dich-

terische Willkür lassen sie nicht minder ungefesselt walten und setzen neben das Phantastische manchmal die grellsten Wirklichkeitsbilder. Der unruhvolle, geistprühende Clemens **Brentano** (Sohn der aus Goethes Leben bekannten Maximiliane geb. La Roche, geb. 1778 zu Ehrenbreitstein bei Koblenz, gest. 1842 in Aschaffenburg) schlug in seinen Liedern („Ich wollt' ein Sträußlein binden“, „Es leben die Soldaten“, „Es sang vor langen Jahren“), den Balladen „Die Lore Lay“ und „Die Gottesmauer“ und den leider unvollendeten „Romanzen vom Rosenkranz“ Töne von herzbezwingender Innigkeit an, schrieb die rührende Geschichte vom braven Kasperl und schönen Annerl und phantasievolle Märchen. Vor allem aber gab er zusammen mit seinem Schwager Achim von **Arnim** (geb. 1781 zu Berlin, gest. 1831 auf Wiepersdorf bei Dahme in der Mark) die erste umfassende Sammlung deutscher Volkslieder „Des Knaben Wunderhorn“ (Heidelberg 1806—8) heraus. Hatte das Volkslied seit Herders Weckruf (§ 58, 3) schon ein Menschenalter hindurch der Lyrik eine Menge der schönsten Motive, Stimmungen und Stilmittel zugebracht, so wurde diese reiche Sammlung, die Goethe mit freudigem Beifall begrüßte, ein wahrer Jungbrunnen für Lied und Ballade und trug überhaupt viel zur Kräftigung deutschen Sinnes bei. Arnim, ein aufrechter deutscher Edelmann und fester Protestant, aber ein Dichter von nur selten gezügelter Phantasie, verfaßte regellose Dramen und phantastische Erzählungen (z. B. „Isabella von Ägypten“, „Fürst Ganzgott und Sänger Halb-gott“). Seine bedeutendste Dichtung sind Die Kronenwächter (1817), ein mit großem Sinne entworfenes Kultur-gemälde aus der Zeit Maximilians I., der erste historische Roman, der diese Bezeichnung verdient. Arnims Gattin und Brentanos Schwester war die geistvolle und gemüts warme Bettina (geb. 1785 in Frankfurt a. M., † 1859 in Berlin), deren Briefwechsel Goethes mit einem Kinde¹ zwar nicht als literargeschichtliche Quelle brauchbar, aber als begeisterte Schilderung des Meisters von hohem Reiz ist.

2. Ein Freund Brentanos und Arnims war der feurige Joseph Görres (aus Koblenz, 1776—1848); patriotisch gesinnt, ein politischer Schriftsteller von hinreißender Beredsamkeit, trat er mutig gegen die Franzosenherrschaft auf. Auch gab er eine verständnisvolle Würdigung der deutschen Volksbücher, auf die schon Tieck hingewiesen hatte, heraus. Dem Kreise der Heidelberger Romantiker standen persönlich und geistig nahe die Brüder Jakob und Wilhelm **Grimm** (geb. zu Hanau 1785 und 1786, gest. zu Berlin 1863 und 1859), zwei der besten deutschen Männer, die Begründer und Meister der deutschen Volkskunde, Altertums- und Sprachwissenschaft¹), die durch die von

¹) Hauptschriften Jakobs: Deutsche Grammatik seit 1819, Deutsche Rechtsaltertümer 1828, Deutsche Mythologie 1835; Hauptwerk Wilhelms: Die deutsche Heldensage 1829; gemeinsam gaben die Brüder außer den oben

ihnen gesammelten und (meist von Wilhelm) meisterlich bearbeiteten Deutschen Kinder- und Hausmärchen (seit 1812) auch in der Geschichte unserer Dichtung einen Ehrenplatz verdienen. In diesem kostbaren Schätze der deutschen Kinderwelt war der Volkston wunderbar getroffen und ohne alle falsche Verschönerung wahrhaft veredelt. — In Heidelberg hat auch der herrliche Lyriker Joseph von Eichendorff (geb. 1788 auf Lubowitz bei Ratibor in Schlesien, 1813—15 preußischer Freiwilliger, gest. zu Neisse 1857) mit Brentano, Arnim, Görres freundschaftlich verkehrt und sich an romantischer Stimmung berauscht, die in seinen waldduftigen, herzlich empfundenen Liedern (z. B. ‚In einem kühlen Grunde‘, ‚Wer hat dich, du schöner Wald‘, ‚O Täler weit, o Höhen‘, ‚Wem Gott will rechte Gunst erweisen‘, ‚Es war, als hätte der Himmel‘, ‚O wunderbares, tiefes Schweigen‘, ‚Es ist schon spät, es wird schon kalt‘, ‚Es zogen zwei lust'ge Gesellen‘ u. viele a.) und einigen seiner phantasiereichen Erzählungen (besonders der köstlich heiteren Aus dem Leben eines Taugenichts) unwiderstehlich gefangen nimmt. Tiefe Frömmigkeit, warme Vaterlandsliebe, inniges Naturgefühl und volkstümliche Form gesellen Eichendorffs Lyrik den erquicklichsten Erscheinungen nicht bloß der Romantik, sondern unsrer Poesie überhaupt bei.

3. Drei norddeutsche Romantiker fanden auch den Beifall der Menge: Souqué, Hoffmann und Werner. Friedrich de la Motte Souqué (geb. 1777 in Brandenburg, preußischer Offizier in den Freiheitskriegen, gest. 1843 in Berlin) schrieb eine Reihe von Ritterromanen (‚Der Zauberring‘, ‚Thiodolf, der Isländer‘ u. a.) und Heldenspielen (‚Der Held des Nordens‘, d. i. Siegfried, mit dem er die Nibelungensage in unsere Dichtung wieder einführte); unvergessen ist noch heute außer einigen Liedern (z. B. ‚Früh auf zum fröhlichen Jagen‘) sein liebliches Märchen Undine — Die Erzählungen von E. T. A. (d. i. Ernst Theodor Amadeus) Hoffmann (geb. 1776 in Königsberg, gest. 1822 in Berlin), reich an gespenstiger Phantastik, aber auch an genialen Zügen, anfangs selber unter Tiecks und Jean Pauls Einwirkung, allmählich aber frei und eigenständig, beeinflussten sogar das Ausland, besonders die französischen Romantiker. Die bedeutendsten sind die in den Phantasiestücken und den Serapionsbrüdern (‚Das Fräulein von Scuderi‘ u. a.), der grausige Roman Elzibere des Teufels und die humoristische Lebensgeschichte des Katers Murr. — Der talentvolle, aber unklare Zacharias Werner (aus Königsberg, 1768—1823) verzerrte die in Schillers ‚Braut von Messina‘ würdig anklingende Schick-

angeführten Märchen ‚Deutsche Sagen‘ (seit 1816) und den Anfang eines großartigen Deutschen Wörterbuchs (seit 1854) heraus. Zu den Fortsetzern dieses Nationalwerkes gehörte der den Meistern ebenbürtige Rudolf Hildebrand aus Leipzig (1824—94, vgl. § 88, 3).

falsidee zu einer Darstellung sinnlos waltenden Zufalls in seiner einaktigen Tragödie *Der 24. Februar*. Ihn übertrumpfte noch Adolf Müllner durch grob effektvolle Schicksalstragödien (*Der 29. Februar*, *Die Schuld*, u. a.), nüchterne Machwerke, die weit mehr Beifall fanden als die unvergänglichen, lebenswarmen Bühnendichtungen des schände verkannten Kleist.

§ 74. Heinrich von Kleist

1. Heinrich von Kleist, ein Großneffe Ewalds von Kleist, ist neben Grillparzer der größte deutsche Dramatiker seit Schillers Tode und eines der ursprünglichsten dramatischen Genies aller Zeiten. Er war am 18. Oktober 1777 zu Frankfurt a. O. geboren, verlor früh die Eltern, trat in das Heer ein und wurde Offizier, nahm aber, nach höherer Geistesbildung verlangend, 1799 seinen Abschied und trieb auf der Universität seiner Vaterstadt mathematische, philosophische und staatswissenschaftliche Studien. Nach einem Aufenthalt in Berlin führte er seit 1801 meist ein ruheloses Wanderleben, das ihn unter anderem nach Weimar (in dessen Nähe er zu Oßmannstedt als Gast des seine Bedeutung zuerst erkennenden greisen Wieland weilte), nach der Schweiz und zweimal nach Paris führte. 1804—1807 bekleidete er eine kleine Staatsanstellung in Königsberg. Seine verhältnismäßig ruhigste Zeit verbrachte er 1807—1809 in Dresden, wo er (freilich ohne äußeren Erfolg) die Zeitschrift *Phöbus* herausgab und dichterisch erstaunlich fruchtbar war. Seit 1810 lebte er in Berlin. Das Scheitern einer von ihm gegründeten Zeitung, der *Berliner Abendblätter*, die quälendste Sorge, die verständnislose Gleichgültigkeit der Zeitgenossen gegen seine Dichtung, Deutschlands Knechtung, ein periodisch wiederkehrendes Gemütsleiden, der völlige Zusammenbruch aller Lebenshoffnungen trieb den Beklagenswerten in den Tod. Mit einer gleich ihm schwermütigen Frau erschloß er sich am Wannsee bei Potsdam den 21. November 1811, erst 34 Jahre alt. An der Stätte seines Todes ruht der unglücklichste deutsche Dichter vom Leid des Erdenlebens aus.

2. K. muß, wenn auch in beschränktem Sinne, zu den Romantikern gezählt werden. Sein Zug zu dunklen Naturkräften und rätselvollen Seelenzuständen, zum gewaltsam Leidenschaftlichen und zauberhaft Stimmungsreichen, zum Vaterländischen, seine nervöse Unraft, seine Verachtung des Zeitgeschmackes sind romantisch. Freilich aber besaß K. Eigenschaften, die sonst kein Romantiker aufweist. Er beachtete streng die Gesetze des Dramas und mied jede Vermischung der verschiedenen Dichtungsarten. Die mit dem eignen Kunstwerk spielende romantische Ironie liegt seinem Ernst, das romantisch Verschwommene seiner klaren Anschaulichkeit ganz fern. Er steht an tiefer Erfassung und kühn realistischer Darstellung des Charakteristischen

Shakespeare näher als irgendeiner vor ihm und weist durch sein leidenschaftliches Streben nach Wahrheit, selbst mit Hintanziehung der klassischen Schönheit, den Weg für Hebbel und Ludwig. In der Schilderung stürmischer Leidenschaft hat er nicht seinesgleichen. Seine Charaktere sprudeln von persönlichem Leben. Die theatrale Phrase kennt er nicht; je größer die Dinge, die er darstellt, sind, desto schlichtere Worte wählt er. So wurde K., der in gewaltigem Ringen allem Unglück zum Trotz zu immer reineren Höhen der Kunst emporstrebte, nur durch ein grausames Schicksal, den Jammer der Zeit, sein schwerblütiges Temperament und endlich durch eigenwillige Verkürzung seines Lebens verhindert, das zu werden, wozu die Natur ihn befähigt hatte, der deutsche Shakespeare.

3. K.s Dramen. Auf die jugendlich verworrene, zwar noch von Shakespeare abhängige, aber an eigenen Schönheiten reiche Rittertragödie *Die Familie Schroffenstein* (geschr. 1802) folgte das leider bis auf ein prachtvolles Fragment vom Dichter selbst vernichtete Trauerspiel *Robert Guiscard*, auf die schöne Umdichtung der Molièreschen Komödie *Amphitryon* das kernige Lustspiel *Der zerbrochene Krug* (1803), das eine vergangene Handlung mit vollendeter Geschicklichkeit enthüllt und in ihren Folgen vergegenwärtigt und das mit dem nichtsnutzigen Dorfrichter Adam, welcher wider Willen seine Nichtsnutzigkeit selbst enthüllt, die deutsche Bühne um eine Gestalt von genialer Komik bereichert hat. Zugleich voll dämonischer Wildheit und zarter Poesie ist die gänzlich ungriechische, aber hinreißende Tragödie von der Amazonenkönigin *Penthesilea* (1806), das erschütternde Gemälde einer Jungfrau, die im Wahn verschmähter Liebe ihren Geliebten Achill und sich selbst vernichtet. Recht im Gegensatz hierzu verherrlichte K. in dem lieblichen, durch und durch deutschen Ritterschauspiel *Das Käthchen von Heilbronn* (1808) die rührendste weibliche Hingebung. Leider hat er wider eigne bessere Einsicht, der volkstümlichen Wirkung zuliebe, den schönen Sinn des romantischen Märchenstückes (*Liebe überwindet alles*) nachträglich etwas getrübt, indem er das arme Käthchen zuletzt als Kaiserstochter erkannt werden läßt, so daß nun freilich Graf Wetter vom Strahl gar keiner Selbstentäußerung bedarf, sie zu wählen und ihre Nebenbuhlerin, die häßliche und boshafte Kunigunde, zu verschmähen. Von den genannten Dramen wurde bei K.s Lebzeiten *Der zerbrochene Krug* in Weimar ohne Erfolg, *Das Käthchen* in Wien und Bamberg mit Beifall aufgeführt. Seine beiden reifsten Werke aber sind erst lange nach seinem Tode dargestellt und (1821) gedruckt worden. Die vom heißesten patriotischen Gefühl erfüllte *Hermannsschlacht* (1808) ist das gewaltigste Kunstwerk, das der Haß gegen Napoleon erzeugt hat. Handlung und Personen sind mit deutlichem Hinblick auf die traurige Gegenwart gestaltet. Obwohl K. Klopstocks Vorgänge (§ 52, 5) einigens verdammt, hat er doch den in dem Stoffe liegenden Ge-

halt von dramatischem Leben erst gehoben und in dem Cheruskerfürsten selbst ein Charakterbild voll Größe und Tiefsinn geschaffen. In K.s letztem und schönstem Werke, dem vaterländischen Schauspiel Prinz Friedrich von Homburg (1810), erscheint die flammende Glut zu mildwärmendem Feuer gesänftigt. Die herrliche Dichtung, die aus der trüben Gegenwart in die ruhmreichen Tage von Fehrbellin (1675) führte, feiert mannhafteste Selbstüberwindung als höchste Heldentugend. Denn der Prinz, wegen schweren Verstoßes gegen den kriegerischen Gehorsam zum Tode verurteilt, erliegt zwar zuerst einem nervenerschütternden Todesgrauen; dann aber erhebt er sich zu edler Fassung und unterwirft sich freiwillig dem Gesetze wie einer sittlichen Forderung, in der Erkenntnis, daß in einem Kriegerstaate, wie dem der Hohenzollern, mehr noch als in jedem andern, der einzelne sich dem Ganzen unterordnen muß, daß ein solcher Staat geniale Willkür bei seinen Dienern nicht dulden darf, ohne seine festeste Grundlage, die selbstlose Hingabe aller an das Vaterland, zu untergraben. Nachdem so der Prinz selbst die sittliche Berechtigung des strengen Gesetzes anerkannt hat, kann der Große Kurfürst, dessen Gestalt K. mit tiefstem Verständnis nachgeschaffen hat, dem natürlichen Gefühle folgen, indem er Milde übt und dem jungen Helden den Lorbeer durch die Hand der Geliebten reicht. Der hohe Sinn dieses schönsten Hohenzollern dramas ist jahrzehntelang schmählich mißdeutet worden. — K. hat auch bedeutende Erzählungen (darunter das mächtige Charaktergemälde Michael Kohlhaas, eine Tragödie in Novellenform) und einige großartige vaterländische Gedichte, z. B. das von ingrimmiger Leidenschaft bebende 'Germania an ihre Kinder', das wundervolle Sonett 'An die Königin Luise von Preußen' und das tieftraurige 'Letzte Lied', geschrieben.

§ 75. Die Dichter der Befreiungskriege

In der Zeit der Fremdherrschaft haben Klopstocks vaterländische Oden, Lessings Kampf gegen die französischen Klassiker in der Dramaturgie und seine Minna von Barnhelm, Herders Eröffnung der volkstümlichen Dichtung, Goethes Götz und Hermann und Dorothea, Schillers Gedichte, Jungfrau von Orleans und Tell zur Erhaltung des vaterländischen Sinnes mächtig nachgewirkt; das Erscheinen des ersten Teils von Goethes 'Faust' (1808) erfüllte die Deutschen mit dem tröstlichen Gefühl, daß eine Nation, die so Großes und Ur-eigenes noch hervorbringe, nicht dem Untergang geweiht sein könne. An den Lehren Kants und Fichtes richtete sich zugleich das sittliche und patriotische Bewußtsein wieder auf. Besonders aber haben die Romantiker durch die Belebung der deutschen Vergangenheit und der Volkspoesie, durch die Mahnung, das Vaterländische hochzuhalten, Österreichs Erhebung 1809 und die deutsche Bewegung des Jahres

1813 mit vorbereitet und dann durch Wort und Tat gefördert. Auch die eigentlichen patriotischen Sänger der Zeit sind meist dem Boden der Romantik entsprossen. So außer Fr. Schlegel, Brentano, Eichendorff, Fouqué und Kleist Mag von **Schopenhors** (geb. 1783 in Tilsit, † 1817 in Koblenz), dessen fromme, herzliche Vaterlandsgefänge („Erhebt euch von der Erde“, „Freiheit, die ich meine“, Muttersprache, Mutterlaut“, „In dem wilden Kriegestanze“, „Wir haben alle schwer gesündigt“ u. a.) zu den schönsten Erzeugnissen der deutschen Romantik gehören. Mehr an Schillers volltönendem Schwunge nahm sich **Theodor Körner**, der Sohn von Schillers Freunde (geb. 1791 in Dresden, gefallen als Lützower Jäger in dem Gefecht bei Gadebusch den 26. August 1813) ein Muster. Als Sänger flammender Kriegslieder („Frisch auf, mein Volk“, „Das Volk steht auf“, „Du Schwert an meiner Linken“, „Was glänzt dort vom Walde“, „Wir treten hier im Gotteshaus“, „Ahnungsgrauend, todesmutig“ u. a., von seinem Vater gesammelt in Leier und Schwert 1814) und als ein junger Held, welcher Liebes- und Lebensglück und das Leben selbst dem Vaterlande zum Opfer brachte, wird er der deutschen Nation und insbesondere der Jugend teuer bleiben. Unter seinen Dramen hat das Trauerspiel „Triny“, eine Nachahmung Schillers, durch die feurige Verherrlichung des Opfertodes fürs Vaterland viele Herzen hingerissen. Neben dem hochsinnigen Jüngling steht in der dankbaren Erinnerung des Volkes die kraftvolle, derbe Männergestalt Ernst Moriz **Arndts** (geb. in Schoritz auf Rügen 1769, † als Professor in Bonn 1860). Der Freund und Hilfsarbeiter des großen Freiherrn vom Stein hat auch als Prosaiter („Geist der Zeit“, „Der Rhein, Deutschlands Strom, aber nicht Deutschlands Grenze“) und vor allem als volkstümlicher Liederdichter von urwüchsiger Kraft („Was ist des Deutschen Vaterland“, „Der Gott, der Eisen wachsen ließ“, „Was blasen die Trompeten“, „Sind wir vereint zur guten Stunde“, „Es zog aus Berlin ein tapferer Held“ usw.) Großes für die deutsche Sache getan. Noch manche anderen Dichter und Schriftsteller, Künstler und Gelehrte (über Umland vgl. § 76, 2, über Rückert § 77,3) haben mit Schwert oder Feder oder mit beiden zugleich dem Vaterlande gedient. Mit Ehren sei hier noch der wackere Turnvater Ludwig **Jahn** (1778—1852) wegen seines kernhaften Buches „Deutsches Volkstum“ (1810) erwähnt.

§ 76. Der schwäbische Dichterkreis

1. Einige Schwaben, die sich um Umland als ihren Führer zusammenfanden, ohne durch Verkündigung alter oder neuer Lehren eine „Schule“ bilden zu wollen, gehören den Romantikern durch die Neigung zum Volkstümlichen, Religiösen, Mittelalterlichen, Stimmungsvollen an, nur daß sie sich nicht mit jenen in das Überschweng-

liche, Formlose, Krankhafte verirren. Ein gesundes Naturgefühl, ein biederer, gut bürgerlicher und nationaler Sinn kennzeichnet diese trefflichen Schwaben zugleich als wackere Deutsche. Das Wertvollste haben sie im Lied und in der Ballade geleistet.

2. Obenan steht der mannhafte Ludwig Uhland. Er war geboren 26. April 1787 zu Tübingen; studierte daselbst die Rechtswissenschaft, daneben altdeutsche Poesie, Sprachwissenschaft und Theologie; wurde 1819 Abgeordneter im württembergischen Landtag und verfocht eifrig das „alte gute Recht“ gegen die vom König aufgebrängte Verfassung. Die Ende 1829 verliehene Professur für deutsche Literatur in Tübingen legte er 1833 nieder, weil ihm die Regierung den Urlaub zum Landtag, in den er gewählt war, weigerte. 1848 ließ er sich zum Vertreter der demokratisch-großdeutschen Partei in das Frankfurter Parlament wählen, ging, treu auf seinem Posten ausharrend, mit dem „Rumpfparlament“ nach Stuttgart, wo es 1849 gesprengt wurde, lebte still seinen Wissenschaften und starb am 13. November 1862 zu Tübingen. — U. war von Anfang an ein geschlossener Charakter; ruhig, besonnen, ohne heftige Leidenschaften, sittlich rein und ehrenfest. Dieser Eigenart entsprechen seine dichterischen Schöpfungen, die fast alle in die Jahre 1805—1834 fallen. Sie reißen nicht hin, aber halten fest. Seine Gedichte (1. Ausg. 1815) sind meist gerundete Kunstwerke. Von den warm empfundenen Liedern sind manche im schönsten Volkston gehalten und daher selbst in den Volksmund übergegangen, wie: ‚Es zogen drei Bursche wohl über den Rhein‘, ‚Ich hatt’ einen Kameraden‘, ‚Das ist der Tag des Herrn‘, denen andere wie: ‚Ich bin vom Berg der Hirtenknab‘, ‚Droben stehet die Kapelle‘, ‚Die linden Lüfte sind erwacht‘, ‚So hab’ ich nun die Stadt verlassen‘, ‚Wir sind nicht mehr am ersten Glas‘, an Schönheit nicht nachstehen. Seiner Vaterlandsliebe hat er in den zwei Strophen ‚Dir möcht’ ich diese Lieder weihen‘ und dem Gedicht zum 18. Oktober 1816 ‚Wenn heut ein Geist herniederstiege‘ den ergreifendsten Ausdruck gegeben. Dem Herzen des Volkes am nächsten stehen wohl die vortrefflichen Romanzen, Balladen und poetischen Erzählungen, die die deutsche Sagenwelt neu belebt haben (‚Klein Roland‘, ‚Roland Schildträger‘, ‚König Karls Meerfahrt‘, ‚Siegfrieds Schwert‘, ‚Schwäbische Kunde‘, ‚Graf Eberhard der Rauschebart‘, ‚Der Schenk von Limburg‘ u. a.); an sie schließen sich andere (‚Sängerblicke‘, ‚Bertran de Born‘, ‚Des Sängers Fluch‘, ‚Das Glück von Edenhall‘, ‚Der sacrum‘ usw.) würdig an. Das sinnreiche ‚Märchen‘ deutet Dornröschens Zauberschlaf und Wiedererweckung auf die eingeschlummerte, durch Goethe neubelebte deutsche Poesie. Auch im Drama hat sich U. mehrfach versucht, aber nur zwei Schauspiele Ernst, Herzog von Schwaben (1817) und Ludwig der Bayer vollendet, von denen wenigstens das erstgenannte, eine rührende Verherrlichung der Freundestreue, den Deutschen lieb geworden ist. U.s gelehrte Be-

strebungen stehen mit seinen poetischen in engstem Zusammenhang: der Meister des volkstümlichen Liedes hat die erste allen wissenschaftlichen Forderungen genügende Sammlung ‚Alter hoch- und niederdeutscher Volkslieder‘ (1844f.) herausgegeben; der vaterländische Sänger hat den großen Patrioten und Dichter Walther von der Vogelweide herrlich geschildert; der Balladendichter, der seine Stoffe mit Vorliebe aus der germanischen und romanischen Sage schöpfte, hat diese Sagenwelt zum Gegenstand ebenso fesselnder als gediegener Abhandlungen gemacht.

3. Dem Meister Uhland schloß sich der wädrere Gustav Schwab (aus Stuttgart, 1792—1850, der verdienstvolle Bearbeiter klassischer Sagen) als Schüler an und kam ihm in einigen Balladen (wie ‚Die Engelskirche auf Anatolikon‘, ‚Der Reiter und der Bodensee‘, ‚Das Gewitter‘) nahe. Bekannt sind die sinnvolle poetische Erzählung ‚Johannes Kant‘ und das vielgesungene Lied ‚Bemooster Bursche zieh‘ ich aus‘. Selbständiger entwickelte sich die poetische Eigenart des stärker der Romantik zuneigenden, geistergläubigen Arztes Justinus Kerner (geb. 1786 in Ludwigsburg, † 1862 in dem gastfreien ‚Kernerhaus‘ zu Weinsberg), dessen Lieder neben schalkhaftem Humor tiefe, meist schwermütige Empfindung bekunden. Einige sind fast zu Volksliedern geworden, wie ‚Wohlauf noch getrunken den funkelnden Wein‘, ‚Preisend mit viel schönen Reden‘, ‚Dort unten in der Mühle‘; aber auch andere Lieder z. B. ‚Daß du so krank geworden‘, ‚Du herrlich Glas, nun stehst du leer‘, und die poetischen Erzählungen ‚Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe‘ und ‚Der Geiger zu Gmünd‘ gehören zum Besten ihrer Art. Seine Jugend hat er in dem ‚Bilderbuch aus der Knabenzeit‘ reizend geschildert.

4. Die Ballade, die die Schwaben mit Meisterschaft pflegten, wurde im übrigen Deutschland von vielen nachgeahmt, sank aber freilich bei manchen zu gereimter Prosa herab. Über die Menge dieser Poeten erheben sich in einzelnen, mit Recht beliebt gewordenen Gedichten Egon Ebert (aus Prag, 1801—82, Schwerting der Sachsenherzog, Frau Hitt), Otto Gruppe (aus Danzig, 1804—76, Der Papagei, Landgraf Ludwig), Joseph von Zedlitz (aus Johannisberg in Böhren-Schl., 1790—1862, Nächtliche Heerschau), Joh. Nepomuk Vogl (aus Wien, 1802—66, Das Erkennen, Heinrich der Vogler). Von anderen Dichtern dieses Zeitraums verfaßten treffliche Balladen Eichendorff, Chamisso, Müller, Platen, Kopisch, Heine, A. v. Droste-Hülshoff, Simrock, Lenau, Strachwitz, Freiligrath, Mosen und Mörike.

§ 77. Andere Lyriker des romantischen Zeitalters

1. Von der Romantik gingen noch andere Dichter aus, die sich wie die Schwaben zu einer unbefangenen und gesunden, neben der Vergangenheit auch der Gegenwart mehr gerecht werdenden Lebens-

anschauung und einer vorwiegend lyrischen Poesie von selbständigem Charakter durchdrungen. Wilhelm Müller (aus Dessau, 1794 bis 1827, Soldat im Freiheitskriege), dessen Liederkränze ‚Die schöne Müllerin‘ und ‚Winterreise‘ durch Franz Schuberts Melodien unsterblich geworden sind, gab seiner Begeisterung für den Freiheitskampf der Griechen in den ‚Griechenliedern‘ (darunter ‚Der kleine Hydriot‘) Ausdruck. Natur (‚Die Fenster auf, die Herzen auf‘) und heiteren Lebensgenuß (‚Im Krug zum grünen Kranze‘) hat er nach seinen Vorbildern, dem Volkslied, Goethe, Eichendorff und Uhland, in frischen Klängen gepriesen. Von seinen episch-lyrischen Gedichten sind ‚Der Glockenguß zu Breslau‘ und die humorvolle Romanze ‚Est, Est‘ am bekanntesten.

2. Einen vortrefflichen Lyriker hat uns Frankreich gegeben: Adelbert von Chamisso, geb. 1781 auf Schloß Boncourt in der Champagne, kam mit den durch die Revolution vertriebenen Eltern nach Berlin, wo er nach einem bewegten Leben (1815—18 Reise um die Welt) als Kustos der botanischen Sammlung 1838 starb. Erst von der Romantik, dann namentlich von Uhland beeinflusst, wendete er sich später einem kräftigen Realismus zu. Tiefes Gemüt bezeigen die Lieder und episch-lyrischen Gedichte ‚Schloß Boncourt‘, ‚Lebenslieder und -bilder‘, ‚Tränen‘, ‚Frauenliebe und -leben‘, ‚Die alte Waschfrau‘, hohe Gestaltungskraft die packenden, oft freilich das Gräßliche mit Vorliebe darstellenden balladenartigen ‚Die Löwenbraut‘, ‚Die Sonne bringt es an den Tag‘, ‚Der Bettler und sein Hund‘ und die meisterhaften Terzinendichtungen ‚Salas y Gomez‘, ‚Die Kreuzschau‘ u. a. Romantisch und doch volkstümlich-realistisch ist das Märchen vom Peter Schlemihl, der seinen Schatten (d. h. die von der öffentlichen Meinung allzu oft auf nichtigen Schein hin zu- und aberkannte äußerliche Ehre) verkauft hat.

3. Friedrich Rückert (geb. 1788 in Schweinfurt, gest. 1866 in Neuses bei Koburg) ist ein Lyriker, der die ganze Natur mit tiefinniger, begeisterter Liebe umfaßt, ein frommer Christ, ein mild ernstes in sich beruhigtes Gemüt ohne heftige Leidenschaften, ein großer Lehrdichter voll tief sittlicher Gedanken, ein Formkünstler, den freilich seine erstaunliche Fertigkeit nicht selten zur Reimerei verführt. Er begann (unter dem Namen Freimund Reimar) als vaterländischer Sänger mit seinen Deutschen Gedichten 1814, unter denen die ‚Geharnischten Sonette‘ am bekanntesten sind, obgleich er den volkstümlichen Ton anderwärts besser getroffen hat (z. B. ‚Der Landsturm‘, ‚Blücher‘, ‚Die drei Gesellen‘, ‚O Magdeburg, du starke‘, ‚Die Gräber zu Ottensen‘, ‚Der alte Barbarossa‘ usw.). Unter seinen zahllosen sonstigen Gedichten, in denen er alles besingt (die Liebe z. B. im Liebesfrühling 1822), was ihm das Herz bewegt, sind das herrliche ‚Aus der Jugendzeit‘, ‚Ich stand auf Berges Halde‘, ‚Des fremden Kindes heiliger Christ‘, ‚Die sterbende Blume‘, die liebens-

würdigen Kindermärlein (z. B. ‚Vom Bäumlein, das andre Blätter hat gewollt‘) und weisheitsvolle Sprüche, deren er in der Weisheit des Brahmanen eine große Anzahl in Alexandrinern zusammenstellte. Erfolgreicher als die ‚Östlichen Rosen‘ (Goethes ‚Divan‘ nachgeahmt) führen in das Leben des Orients ein die liebliche Verherrlichung der Gattentreue Nal und Damajanti (Episode aus dem großen indischen Epos ‚Mahabharata‘) und Die Verwandlungen des Abu Said (nach dem Hariri, † 1121), die Streiche eines arabischen Eulenspiegels, in höchst kunstvoller Reimprosa erzählt.

4. An den ‚Westöstlichen Divan‘ und noch mehr an Rückerts Virtuosität, aber auch an die kühle Verskunst Wilhelm Schlegels erinnert August Graf von **Platen** (geb. in Ansbach 1796, gest. in Syrakus 1835). Obwohl er nicht so wie Rückert oder gar Goethe die aufgewendete Mühe der Technik ganz zu verbergen und die schöne Form voll zu befeelen weiß, finden sich doch unter seinen zum Teil auf die antike Ode (nach Klopstocks Muster) zurückgreifenden, sittlich reinen Gedichten manche echt empfundenen (z. B. die Sonette ‚Venedig‘, die Balladen ‚Das Grab im Busento‘, ‚Der Pilgrim vor St. Just‘). Von seinen satirischen Lustspielen (nach dem Vorbilde des Aristophanes und Tiecks) verspottet ‚Die verhängnisvolle Gabel‘ ergötzlich die freilich schon verachtete Schicksalstragödie; ‚Der romantische Ödipus‘ mit seinem giftigen Hohn gegen Immermann und die Romantik ist mit Recht vergessen. Platens Hauptverdienst beruht in der Strenge der Form. — In dieser strebt ihm sein Freund August **Kopisch** (aus Breslau, 1799—1853) nach, sonst, z. B. in seinen prächtigen Schwänken und Sagen (‚Historie von Noah‘, ‚Die Heinzelmännchen‘ u. a.) ein ganz selbständiger Dichter, der dem Volksglauben mit innigem Verständnis gar anmutige Bilder abgewinnt.

5. Tiefer als Platen hat Heinrich **Heine** aus dem Brunnen der romantischen Poesie geschöpft. Am 13. Dez. 1797 zu Düsseldorf geboren, studierte er in Bonn, wo er sich an W. Schlegel angeschlossen, dann in Göttingen, trat aus praktischen Rücksichten vom Judentum zum Protestantismus über, lebte in Berlin und Hamburg, seit 1831 in Paris, wo er nach langen standhaft ertragenen Leiden 17. Febr. 1856 starb. In vielen Liedern wetteifert er mit Goethe, Eichendorff und Uhland an Süßigkeit der Empfindung, volkstümlicher Einfachheit und zauberhafter Stimmung (‚Auf Flügeln des Gesanges‘, ‚Leise zieht durch mein Gemüt‘, ‚Bergidylle‘, ‚Es ragt ins Meer der Runenstein‘, ‚Die Loreley‘, ‚Die Ilse‘ u. a.); und seine ‚Nordseebilder‘ in freien Rhythmen (z. B. ‚Seegespenst‘) enthalten großartige Natur- und Stimmungsbilder. Unter seinen Balladen sind Meisterstücke von reiner Wirkung, wie ‚Tragödie‘ (Entflieh mit mir und sei mein Weib), ‚Die Wallfahrt nach Kevelaar‘, ‚Die Grenadiere‘, ‚Belsazar‘, ‚Frau Mette‘. Oft aber trägt er eine unmännliche Wehleidigkeit zur Schau oder zerstört durch kalten Witz mutwillig die geschaffene Stimmung, die „Ironic“ der

Romantiker auf die Spitze treibend und zu einem bloßen Effektmittel veräußerlichend. Seine Prosaschriften, die sich die bald zahlreich auftauchenden Feuilletonschriststeller zum Muster nahmen, sind ein glänzendes Feuerwerk des Witzes; die erste von ihnen sind die ‚Reisebilder‘ (seit 1826), die durch die reizende ‚Harzreise‘ eröffnet werden. Verlezend wirkt der Spott, den er über alles Heilige ausgießt, auch über alles deutsche Wesen, wozu ihn freilich die elenden Verhältnisse im Deutschen Bunde reizten. Die drei größeren Sammlungen seiner Gedichte, Buch der Lieder (1827), Neue Gedichte und Romanzero, zeigen kaum eine Entwicklung zum Höheren und Reineren. Erst sein qualvolles Sterben entrang ihm neue, tief erschütternde Töne. Heine hat auf die Lyriker der Folgezeit unberechenbaren Einfluß ausgeübt. Im heinischen Spielen mit zynischen und weltchmerzlichen Stimmungen¹⁾ gefielen sich zahllose Dichterlinge. Die reizende Lässigkeit von Heines Versen führte zu völliger Verlotterung der Form. (Vgl. auch § 80, 1.)

6. Während Heine, der durch Witz und Hohn der Romantik den Todesstoß zu versetzen suchte, dieser doch seine höchsten poetischen Wirkungen verdankte, hielt sich Annette von **Droste-Hülshoff** (geb. 1797 auf dem Hülshoff bei Münster i. W., † 1848 auf der Meersburg am Bodensee) von allen Strömungen, die nicht mit ihrem tiefinnersten Wesen übereinstimmten, mit bewundernswerter Selbständigkeit völlig fern. Als fromme Katholikin steht sie immerhin der Romantik am nächsten. Ihre Gedichte (1844), denen freilich der leichte melodische Fluß fehlt, sind von einer herben Echtheit des Gefühls und einer Kraft der Darstellung, die diesem weltchreuen Edelräulein den Ehrentitel der größten deutschen Dichterin erworben haben. So stimmungsvolle Naturbilder wie ‚Durchwachte Nacht‘, ‚Am Turme‘ u. a., so meisterhafte Balladen wie ‚Die Vergeltung‘ und so tief empfundene Seelengemälde wie ‚Gethsemane‘, ‚Die junge Mutter‘, ‚Der sterbende General‘ und ‚Die beschränkte Frau‘ gehören ebensowohl zum Dauer-gute unserer Poesie wie die ergreifende Novelle ‚Die Judenbuche‘.

§ 78. Das Drama von Kleists Tode bis in die dreißiger Jahre

1. Über alle Dramatiker dieses Zeitraumes seit Kleists Tode ragt hoch empor der Wiener Franz **Grillparzer**, mit dem Deutsch-Osterreich zuerst im großen Jahrhundert unserer Dichtung auftritt. Geb. 15. Jan. 1791, lebte er das enge, gedrückte Dasein eines österreichischen Beamten der „Restaurationszeit“, wurde durch die törichten Eingriffe einer reaktionären Zensur verbittert, zog sich scheu in sich

¹⁾ Hierin war der geniale Engländer Lord Byron (1788—1824) Heines Vorbild, bei dem solche Stimmungen aus einem leidenschaftlichen, von der Engherzigkeit und Heuchelei der Gesellschaft verwundeten Herzen quollen.

selbst zurück und starb, erst gegen das Ende seines Lebens gebührend gefeiert, am 21. Jan. 1872. G. sprach es selbst aus, er wolle da stehenbleiben, wo Schiller und Goethe gestanden. Aber er ist doch tatsächlich in manchem über sie hinausgegangen. Er hat alle Bildungselemente des großen deutschen Literaturzeitalters in sich aufgenommen und selbstständig verarbeitet, zugleich von Goethes Iphigenie und von Schillers Wallenstein, von den großen Dichtern der Alten wie von Shakespeare gelernt, romantische Stimmung reichlich in sich gezogen und sich in die von den Romantikern eingeführten spanischen Dramatiker (besonders Lope de Vega) versenkt, endlich auch sich an dem behaglichen Humor und der deutschen Märchenphantasie der Wiener Volksbühne erfrischt. Über alle Nachahmung aber hat ihn sein tiefes Gefühl für dichterische Wahrheit weit erhoben. Der poetische Inhalt, vor allem seine Art wahrer und seiner Seelenschilderung voll vornehmer Haltung und inniger, keusch gedämpfter Leidenschaft, gehört ihm allein. In seiner genialen Erstlingstragödie Die Ahnfrau (1816) betrat er die Irrpfade der Schicksalsdramatiker (§ 73, 3); dann aber folgte eine Reihe echter Kunstwerke. Zwischen der nächtlich düsteren ‚Ahnfrau‘ und der kaum ein Jahr jüngeren, unter dem Zeichen Goethes und der Antike stehenden Tragödie Sappho (1817) waltet ein überraschender Gegensatz. In diesem von Lichter, stiller Schönheit erfüllten Drama hat Grillparzer das Bild der edlen griechischen Dichterin (um 600 v. Chr.) auf Grund ihrer Lieder sowie der Sage von ihrer unglücklichen Liebe und ihrem selbstgewählten Tod mit freier Schöpferkraft und innigstem Herzensanteil erneuert. Der schmerzliche Zwiespalt zwischen Leben und Kunst, an dem Goethes Tasso scheitert und den G. an sich selbst erfahren mußte, zerstört auch Sapphos Glück. Mit dieser Dichtung trat G. in die erste Reihe unsrer Dramatiker. Wie Goethe in der Iphigenie, so gestaltete Grillparzer in seinem zweiten Meisterwerke einen Stoff, den bereits Euripides behandelt hatte: die erschütternde Trilogie Das goldene Vlies (1820) erschöpft in den drei Stücken ‚Der Gastfreund‘, ‚Die Argonauten‘ und ‚Medea‘ den ganzen tragischen Gehalt der Jasonsage, deren einzelne Bestandteile hier zu einer ehernen Kette von Schuld und Strafe zusammengeschmiedet sind. Der Geschickte seines geliebten Vaterlandes wandte sich G. in dem Trauerspiel König Ottokars Glück und Ende (1823) zu, in dem er ein mächtig ergreifendes Bild von der Hinfälligkeit alles Erdenglückes gab. Zu der Scheingröße des stolzen Böhmentönigs (gest. 1278) steht in wohlthuendem Gegensatz die echte Hoheit des schmudlos menschlichen Habsburgers Rudolf. Aber das „vormärzliche“ Osterreich war nicht der Boden, auf dem ein vaterländisches Drama gedeihen konnte. Das nächste Trauerspiel Ein treuer Diener seines Herrn (1826) nimmt zwar seinen Stoff aus der österreichischen, genauer ungarischen, Geschichte. Als aber diese rührende Verherrlichung strengster Pflichttreue, die nach des Dichters Absicht zugleich eine Art von dramatischem

Fürstenspiegel sein sollte, den größten Mißdeutungen begegnete, verzichtete G. verstimmt darauf, die Reihe österreichischer Geschichtsdramen, die er plante, fortzusetzen, und zog sich wieder in das harmonische Reich der Antike zurück. Die uralte, so oft besungene Sage von Heros und Leanders Liebe und Tod begeisterte ihn zu seiner schönsten Dichtung, einer unsäglich stimmungsvollen Tragödie, die er Des Meeres und der Liebe Wellen (1829) nannte, um im voraus auf die romantische oder vielmehr rein menschliche Auffassung des antiken Stoffes hinzudeuten. In dem dramatischen Märchen Der Traum ein Leben (1834) erkennt der Held, Rustan, durch einen furchtbaren Traum, den der Dichter mit höchster Meisterschaft sich hör- und sichtbar entwickeln läßt, das Verderbliche eines egoistischen Ehrgeizes, der für die Herrlichkeit der Welt den Seelenfrieden opfert. 1838 trat G. den erstaunten Wienern in dem Drama Weh dem, der lügt (geschrieben 1837) zum ersten Male als Lustspieltdichter entgegen. Aber die weit in die Merowingerzeit zurückgreifende Dichtung, in der das Ringen der unbedingten Wahrhaftigkeit mit zweckdienlicher Täuschung reizvoll durchgeführt ist, beleidigte den aristokratischen Teil des Publikums, der sich durch die satirische Zeichnung des Adelligen Atalus getroffen fühlte. Durch die scharfe Ablehnung, die man dem Stücke widerfahren ließ, tief verletzt, gab G. außer dem schönen Fragment Esther kein Drama wieder dem Theater preis. Erst aus dem Nachlaß wurden veröffentlicht die Tragödien Ein Bruderzwist in Habsburg mit dem meisterhaften Charakterbild Rudolfs II., Die Jüdin von Toledo, die Liebesrajeri eines kastilischen Königs und seine Heilung von dieser Leidenschaft schildernd, und Sibussa, G.s tiefsinnigstes Werk, in dem die mythische Böhmenkönigin an dem Gegensatz zwischen ihrer überirdisch reinen Sehernatur und der in Primislaus derb andringenden Menschenkultur zugrunde geht. Auch zwei Novellen, von denen Der arme Spielmann ein Meisterstück feinfühligster Seelenschilderung ist, sowie wertvolle Sprüche und Iyrische Gedichte (‚Dem Vaterland‘, ‚Abschied von Wien‘, ‚An Feldmarschall Radetzky‘ u. a.) besitzen wir von ihm.

2. Verdienten Beifall fanden die volkstümlichen Märchenspiele eines Heimatsgenossen von Grillparzer, des liebenswürdigen Klassikers der veredelten Wiener Volksbühne Ferdinand Raimund (1790 bis 1836). Der Alpenkönig und der Menschenfeind und vor allem Der Verschwender sind Prachtstücke in ihrer Art, voll naiver Romantik und herzlichen Humors. — Während Grillparzers Werke in ihrer vollen Bedeutung nur langsam erkannt wurden, aber die deutsche Bühne dauernd bereicherten, errangen die zahllosen Jambenstücke des nüchternen Ernst Raupach (aus Straupitz in Schlesien, 1784—1852, der Enklyos ‚Die Hohenstausen‘, das Rührstück ‚Der Müller und sein Kind‘ usw.) rasche, aber längst verrauschte Erfolge. — Ganz fern dem Theater mußten bleiben die Tragödien des unseligen, nie zur Läuterung gelangenden und seine Kraft früh verzehrenden

Christian Grabbe (aus Detmold, 1801—1836), ‚Der Herzog von Gothland‘, ‚Don Juan und Sauft‘, ‚Friedrich Barbarossa‘, ‚Heinrich VI.‘, ‚Napoleon u. a.‘, in denen glänzende Beweise kühner Phantasie und scharfer Beobachtungsgabe neben Geschmacklosem und Armseligem stehen. Sein Lustspiel ‚Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung‘ ist eine Literaturkomödie nach Tiecks Vorbild, aber mit urwüchsigem Witz ausgeführt.

§ 79. Der Geschichtsroman; Vorläufer der realistischen Dichtung

1. Bei allem poetischen Reichtum, den Klassiker und Romantiker in blühender Fülle ausgegossen hatten, war doch die dichterische Darstellung des zeitgenössischen Lebens nicht zu vollem Rechte gekommen. Der Roman, soweit er auf künstlerische Bedeutung Anspruch erheben konnte, bewegte sich nach dem ‚Wilhelm Meister‘ fast ausschließlich in ästhetischen Kreisen. Die ‚Wahlverwandtschaften‘, die ein sittlich-gesellschaftliches Problem aufrollten, blieben ohne Nachfolge. Jean Pauls humoristisch-sentimentale Romane konnten nur, wo sie idyllisches Kleinleben darstellten, allenfalls für Abbilder der Wirklichkeit gelten. Die Richtung auf Spiegelung gleichzeitiger Zustände verlor noch mehr an Nachdruck, als der Schotte Walter Scott durch seine historischen Romane (der erste ‚Waverley‘ 1814) der erzählenden Dichtung eine neue, reiche Fundgrube erschloß. Noch ohne sein Vorbild und mit dichterischer Selbständigkeit belebte zuerst Arnim (§ 73, 1) in den ‚Kronenwächtern‘ vaterländische Vergangenheit. Mit deutlicher Abhängigkeit von Scott schrieb der jugendliche Wilhelm Hauff (aus Stuttgart, 1802—27), dem wir auch hübsche Märchen und Novellen, die ‚Phantasien im Bremer Ratskeller‘ und die Lieder ‚Morgenrot, Morgenrot‘ und ‚Steh ich in finst'rer Mitternacht‘ verdanken, die anmutige schwäbische Rittergeschichte Lichtenstein (1826). Dem Schöpfer des historischen Romans aber kam am nächsten der vortreffliche Willibald Alexis (eigentl. Wilhelm Häring aus Breslau, 1798—1871), der „märktische Scott“, der sich schon 1832 in Cabanis mit großem Sinn der treuen Schilderung des friderizianischen Zeitalters zuwandte und durch diesen wie spätere (seit 1840) Romane (‚Der Roland von Berlin‘, ‚Die Hosen des Herrn von Bredow, Ruhe ist die erste Bürgerpflicht‘, ‚Jesgrimms‘ u. a.) Gestalten und Schauplätze der brandenburgisch-preussischen Geschichte für die epische Dichtung gewonnen hat. Auch Tieck in der ‚Vittoria Accorombona‘ (§ 72, 3) und Hermann Kurz (aus Reutlingen, 1813—73) in den Erzählungen ‚Schillers Heimatjahre‘ (1843) und ‚Der Sonnenwirt‘ zeigten, daß die Aufgabe des Geschichtsromans nicht darin besteht, romantische Verwickelungen zu erfinden, sondern darin, Sein und Wesen eines Zeitalters in den Charakteren und Schicksalen der Personen zu veranschaulichen. Den meisten Erzählern

aber fehlte es an geschichtlichem Blick und gründlichen Kenntnissen, und so fiel die Schilderung gewöhnlich phantastisch aus.

2. Karl **Zimmermann** (geb. 1796 zu Magdeburg, Mitkämpfer im Befreiungskrieg, gest. 1840 in Düsseldorf), der, wie in dem tief-sinnigen Drama *Merlin*, bisher auf romantischen Wegen gewandelt war, machte das geistige und gesellschaftliche Leben in Deutschland, wie es sich von den Befreiungskriegen bis zu der unter dem Drucke der Reaktion stehenden Gegenwart gestaltet hatte, zum Gegenstand eines umfassenden Gemäldes, indem er, nach dem Vorbilde des Wilhelm Meister, den Roman *Die Epigonen* (1836) schrieb. In seinem Hauptwerke *Münchhausen* (1838 f.) aber, dem bedeutendsten deutschen Roman seit Goethes *Wahlverwandtschaften*, stellte er nicht nur die Sünden und Albernheiten der sogenannten feinen Kreise mit geistvollem Witz bloß, sondern setzte auch dieser verdorbenen kränklichen Welt eine urwüchsige gesunde, ohne Schönfärberei, mit wärmstem inneren Anteil geschilderte entgegen, indem er eine Dorfgeschichte von unvergänglichem Werte, den ‚Oberhof‘ mit den Prachtgestalten des westfälischen Hoffschulzen und der blonden Lisbeth, schuf. Zwei Jahre vorher gab der Pfarrer Albert Bixius (aus Murten, 1797—1854) zu *Lützelsflüh im Emmental*, der sich *Jeremias Gotthelf* nannte, die erste seiner vollsaftigen, lebensfrohen Bauerngeschichten, ‚*Der Bauernspiegel*‘, ‚*Leiden und Freuden eines Schulmeisters*‘, ‚*Dursli*‘, *Uli der Knecht* 1841, *Uli der Pächter*, *Käthi die Großmutter* u. a. heraus. Gegen diese mit Absicht lehrhaften, aber kerngesunden Volkschriften nehmen sich die feinen und glatten Schwarzwälder Dorfgeschichten (seit 1843) von *Berthold Auerbach* (aus Nordstetten, 1812—82), etwa mit Ausnahme des trefflichen ‚*Diethelm von Buchenberg*‘, recht wenig wahrheitsgetreu aus.

§ 80. Das junge Deutschland und geistesverwandte Dichter

1. Seit die Julirevolution (1830) die Reaktion in Frankreich gestürzt und der Grundsatz der Volksherrschaft aufgerichtet hatte, regte sich auch in Deutschland stärker der Zorn über die Willkür der Regierungen, die Unterdrückung der öffentlichen Meinung und die politische Zersplitterung des Vaterlandes. Diese durchaus begründete Gärung kam seit Anfang der dreißiger Jahre in einer literarischen Bewegung zum Ausbruch, die man das junge Deutschland nannte. Einige begabte und fingerfertige junge Tageschriftsteller begannen einen Feldzug gegen die Reaktion, mit der sie ohne weiteres auch die Romantik, die Religion und die bürgerliche Sitte zusammenwarfen. Politik sollte der Hauptgegenstand der Poesie werden. Heine (§ 77, 5) rühmte sich, diese Bewegung hervorgerufen zu haben. Mit gleichem Rechte wird der ernstere Ludwig Börne (aus Frankfurt a. M., 1786 bis 1837), der von Paris aus gegen Zensur, Tyrannei und Kriecherei

schalt, als Urheber genannt. Von dem Philosophen Hegel (§ 82) hatten die Jungdeutschen ihre bestechende Dialektik gelernt. Auch französische Schriftsteller wie die Saint-Simonisten, besonders aber die geniale Romandichterin George Sand, gewannen durch ihre auf sozialen Umsturz zielenden Schriften großen Einfluß. Die Hauptvertreter sind Gutzkow und Laube. Über bloß verneinende Polemik und geistreichelnde Feuilletonschriftstellerei kamen zunächst auch sie nicht hinaus, da sie ihren Ideen nicht in lebensfähigen Kunstwerken Gestaltung zu verleihen vermochten. Erst nachdem der fieberhaft tätige, reichbegabte Karl **Gutzkow** (aus Berlin, 1811—78) zu einer maßvolleren Beurteilung der öffentlichen Verhältnisse gekommen war, schrieb er wirksame Dramen, wie das Trauerspiel *Uriel Acosta*, die Lustspiele *Zopf und Schwert* und *Das Urbild des Tartüffe*, und zwar ungeheuer weitläufige, aber als umfassende Kulturgemälde wertvolle sozialpolitische Tendenzromane (*Die Ritter vom Geist*, *Der Zauberer von Rom*), mit denen er den „Roman des Nebeneinander“ begründen wollte. Auch der Schlesier **Heinrich Laube** (aus Sprottau, 1806—1884) faßte erst in späteren Jahren mit effektvollen Stücken (z. B. dem Trauerspiel *„Graf Essex“*) auf der Bühne festen Fuß. Selbst diesen aber, wie allen Erzeugnissen Gutzkows und des als Dichter beträchtlich schwächeren, als Dramaturg verdienstvollen Laube, fehlt eine tiefere, aus vollem Herzen quellende Beseelung.

2. An der jungdeutschen Bewegung beteiligten sich mehrere lyrische Dichter, die durch männlich freie und zugleich gut nationale Gefinnung Lieblinge des Volkes geworden sind. So der wädrere **Heinrich Hoffmann** von Fallersleben (d. h. aus Fallersleben im Lüneburgischen, 1798—1874), der Sänger manches herrlichen Vaterlandsliedes (*Deutschland, Deutschland über alles*, *Wie könnt' ich dein vergessen*, *Treue Liebe bis zum Grabe*) und vieler hübscher Kinderlieder. Vor allem aber der formgewandte und phantasievolle **Ferdinand Freiligrath** (aus Detmold, 1810—76). Seine prunkenden Tropenschilderungen (*Löwenritt*, *Der Mohrenfürst* u. a.) blenden nicht mehr, seine klangreichen Zeitgedichte sind, wie die von Georg Herwegh, mit der Zeit verklungen. Dagegen werden rein empfundene Gedichte wie *„O Lieb' solang du lieben kannst“* und *„Die Auswanderer“*, die treffliche *Balade „Priiz Eugen“* und die dem großen Kriege von 1870 geltenden letzten Gesänge des alternden Dichters (*„So wird es geschehen“*, *„An Wolfgang im Felde“*, *„Die Trompete von Gravelotte“*, *„Hurra Germania“*) unvergessen bleiben. Auch der Sachse **Julius Moser** (aus Marieney im Vogtland, 1803—1867) huldigte vorübergehend der Tendenzpoesie, schuf aber auch so reine Dichtungen wie *„Andreas Hofer“*, *„Der Trompeter an der Kajakbach“*, *„Der Kreuzschnabel“*, *„Der träumende See“* u. a.

3. Mehrere österreichische Dichter traten in der bewegten Zeit Jungdeutschlands mit Schöpfungen hervor, die einen jenen Bestrebungen verwandten Geist atmen. Der unglückliche **Nikolaus Lenau**

(eigentlich Nikolaus Niembösch von Strehlenau, aus Ujatad bei Temesvar, 1802—1850, im Wahnsinn gestorben; 1. Sammlung der ‚Gedichte‘ 1832) ist ein romantischer Lyriker von tiefer, elegischer Empfindung („Frühlingsblid“, „Bitte“, „Der Postillion“, „Schilflieder“ u. a.) und ein meisterhafter Schilderer des heimatischen Volkslebens (Die Werbung, Die drei Zigeuner, Die Heideschenke). Seine größeren episch-lyrischen Dichtungen sind sehr lose gefügt, aber voll glänzender Einzelheiten; so der Savonarola, der Rückkehr zu einem mystischen Urchristentum predigt, und Die Albigenser, die den Kampf gegen Gewissenszwang und jede Tyrannei verherrlichen. Anastasius Grün (eigentlich Graf Anton von Auersperg, aus Laibach, 1806—76) erschien in seinem Romanzenkreis „Der letzte Ritter“ (d. i. Maximilian I.) als ein Nachzügler der Romantik, zog dann aber in den „Spaziergängen eines Wiener Poeten“ tapfer gegen das Metternichsche Regierungssystem los. Eduard (von) Bauernfeld (aus Wien, 1802—90) verspottete in dem Lustspiel Großjährig das tyrannische Polizeiregiment im damaligen Österreich und beschenkte die Bühne mit manchen feinen und heitern Stücken (z. B. Bekenntnisse, Bürgerlich und romantisch, Krisen).

§ 81. Den Zeitströmungen fernstehende Dichter

1. Die einseitigen Bestrebungen der Jungdeutschen entbehrten zu sehr des frischen poetischen Hauchs; die unbefangene Schöpferlust und das Gemüt, die sich ja auch in Freiligraths, Lenaus u. a. Dichtungen regen, mußten wieder zur Geltung kommen. Daher tritt vielfach ein Rückschlag zur Romantik ein. Man war der Politik in der Poesie bald müde geworden und sehnte sich nach einer stilleren und reineren Welt. An Uhland anschließend schrieb der ferndeutsche Rheinländer Karl Simrock (aus Bonn, 1802—76), durch seine Übersetzungen germanischer Dichtungen hochverdient, das prächtige Lied „Warnung vor dem Rhein“, balladenartige Gedichte wie „Der versenkte Hort“, „Die 9 in der Wetterfahne“, „Der Schmied von Solingen“, „Die halbe Flasche“, und die von echt epischem Geist zeugende Dichtung Wieland der Schmied (1835), mit der er seine Neuschöpfung der Dietrichsage „Das Amelungenlied“ eröffnete. Als hochbegabter Lieder- und Balladendichter („Das Herz von Douglas“, „Helges Treue“, „Der gefangene Admiral“) bewährte sich der jungverstorbene ritterliche Schlesier Moriz Graf von Strachwitz (aus Peterwitz, 1822—47), der auch die herrlichen Strophen „Germania“ und „An die Romantik“ sang.

2. Viel ferner noch hielt sich von den Kämpfen des Tages der größte Lyriker des ganzen Zeitalters, der daher auch lange nur von einer auserwählten Gemeinde nach Gebühr geschätzt wurde. Eduard Mörike (geb. 8. September 1804 in Ludwigsburg, 1834—43 Pfarrer in Cleversulzbach, gest. 4. Juni 1875 in Stuttgart, wo er seit 1851 lebte)

veröffentlichte zuerst den im Zeichen des Wilhelm Meister und der Romantik stehenden Künstlerroman *Malers Nolten* (1832), der trotz großer Schönheiten doch vorzüglich durch die darin mitgeteilten Gedichte von Bedeutung ist. Weit höher stehen das reizende Märchen *Das Stuttgarter Huzelmännlein* mit der eingeflochtenen Historie von der schönen Lau' und die herrliche Novelle *Mozart auf der Reise nach Prag*, die den kindlich frohen und doch vom frühen Tode schon umschatteten großen Tonkünstler entzückend und rührend schildert. Mörikes eigenste Größe aber beruht auf seinen Gedichten (1. Ausg. 1838). Voll naiver Frische und herzlicher Innigkeit in volkstümlichen Liedern (*Das verlassene Mägdlein*, *Soldatenbraut*, *Schön Rothraut*, *Ein Stündlein wohl vor Tag*), ein Dichter, der auch für sonst wortlose Regungen des Menschenherzens und die holdbesten Geheimnisse des Naturlebens scheinbar unbewußt einen Ausdruck findet (*Denk' es, o Seele*, *Im Frühling*, *An einem Wintermorgen*, *Am Mitternacht*, *Lied vom Winde*, *An eine Aolsharfe*), voll behaglichen Humors und höchster Anschaulichkeit in seinen Idyllen (*Der alte Turmhahn*, *Idylle vom Bodensee*), voll sonniger Klarheit in seinen antifiksierenden Gedichten (*Die schöne Buche*, *Erinna an Sappho*), Meister einer Sprache voll Wohlklang und Schlichtheit, nimmt Mörike, obwohl er nur ein kleines, stilles Gebiet beherrscht, einen Platz unter den echten, ursprünglichsten Lyrikern aller Zeiten ein¹).

3. Zwei Österreicher müssen den Spätromantikern zugerechnet werden. Adalbert **Stifter** (aus Oberplan im Böhmerwald, 1805 bis 1868) steht allem Tagesleben fern und vertieft sich mit warmer Empfindung in das Naturleben, das er in seinen Novellensammlungen *Studien* (seit 1844) und *Bunte Steine* wunderbar anschaulich schildert. Seine Erzählungen, unter denen sich wahre Perlen, wie *Der Hochwald*, *Die Narrenburg*, *Abdias*, *Brigitta*, befinden, sind zwar nicht alle gleichwertig, aber sämtlich Erzeugnisse eines edlen Dichtergemütes, das die Stürme starker Leidenschaft durch wahre Herzensfrömmigkeit überwunden hat. Ist bei Stifter die romantische Stimmung aus innerster Beanlagung erwachsen und mit einem ernsten, lauterem, durchaus gesunden Sinn gepaart, so erscheint sie bei dem Dramatiker **Friedrich Halm** (eigentlich Eligius von Münch-Bellinghausen aus Krakau, 1806—71) meist nur als wohlberechnetes Kunstmittel, mit dem er seinen innerlich unwahren Dramen (*Griseldis*, *Der Sohn der Wildnis* 1842, *Der Fechter von Ravenna* u. a.) besondern Reiz zu verleihen suchte. Wirklich stellten diese Prunkstücke eine Zeit lang die keusche Schönheit der Grillparzerschen Dichtungen in den Schatten.

¹) Viel kleinere Talente, aber echt und frisch wie Mörike, waren die Jugenddichter **Robert Reinick** (aus Danzig, 1805—52) und **Graf Franz Pocci** (aus München, 1805—76).

§ 82. Die wissenschaftliche Prosa des romantischen Zeitalters

Wie erwähnt, hat die Romantik auf viele Zweige der mächtig aufblühenden Wissenschaft anregend eingewirkt. Von bedeutenden Gelehrten der Zeit, die auch als Schriftsteller oder durch unmittelbaren Einfluß auf die Literatur wichtig sind (vgl. auch § 71, 4), seien nochmals die Brüder Grimm (§ 73, 2) genannt, deren würdiger Ergänzer als Meister der altdeutschen Philologie auf textkritischem Gebiet Karl Lachmann (aus Braunschweig, 1793—1851) war. Als Teilnehmer an der romantischen Schule ist hervorgehoben worden der hier als Theolog von frommem Gefühl und freiem Geist anzuführende Friedrich Schleiermacher (aus Breslau, 1768—1834); ebenso die Philosophen Fichte und Schelling (§ 72, 1), die beide der romantischen Schule nahestanden. Wilhelm Hegel (aus Stuttgart, 1770 bis 1831) war der einflußreichste Denker seiner Zeit, der mit Hilfe einer bewundernswert fein ausgebildeten Methode des Denkens und einer unererschöpflichen Fülle vielseitigster Kenntnisse auch die tiefsten Rätsel des Welt- und Menschenlebens lösen zu können glaubte. Aus seiner Schule kamen die Jungdeutschen, die dem Gedanken auch im Reiche der Dichtung die Herrschaft übertragen wollten. Ganz unabhängig von Hegel ist Friedrich Herbart (aus Oldenburg, 1776—1841). Der Pessimist Arthur Schopenhauer (aus Danzig, 1788—1860), Hegels erbittertster Gegner, nimmt wegen seines vortrefflichen Stils auch als Schriftsteller einen hohen Rang ein. Trotzdem gelangten seine Werke erst nach seinem Tode zu voller Geltung. Hervorragende Geschichtschreiber sind Friedrich von Raumer (aus Wörlitz bei Dessau, 1781—1873), der Verfasser einer schön geschriebenen Geschichte der Hohenstaufen, der patriotische Friedrich Dahlmann (aus Wismar, 1785—1860), der die ältere dänische Geschichte und die der englischen und französischen Revolution schrieb, der freisinnige, charaktervolle Christoph Schloffer (aus Jever, 1776—1861) mit seiner ‚Weltgeschichte für das deutsche Volk‘, vor allem aber der fast in die Gegenwart hineinragende, unergleichlich vielseitige Leopold (von) Ranke (aus Wiehe in Thüringen, 1795—1886), der Meister kühlsachlicher Darstellung (Die römischen Päpste des 16. und 17. Jahrhunderts, Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation u. a.). Die deutsche Literaturgeschichte in ihrem Zusammenhang mit der ganzen nationalen Entwicklung behandelte zum erstenmal, zwar einseitig vom liberalen politischen Standpunkt, aber tiefeindringend und selbständig Georg Gervinus (aus Darmstadt, 1805—71). August Vilmar (aus Solz in Kur-Hessen, 1800—1868) machte sie weiteren Kreisen zugänglich. Unter den bedeutenden Altertumsforschern dieses Zeitraumes gehören als Meister geschmackvoller Darstellung August Böckh (aus Karlsruhe, 1785—1867) und Otfried Müller (aus Brieg, 1797 bis 1840) hierher.

4. Die deutsche Dichtung von 1848 bis zur Gegenwart. Ringen nach neuen Zielen

§ 83. Veränderte Voraussetzungen

Die Klassiker hatten die deutsche Poesie aus der Unmündigkeit zur Vollendung emporgehoben, die Romantiker die religiösen, vaterländischen und geschichtlichen Elemente, die vor dem antiken vorübergehend in den Hintergrund getreten waren, stärker zur Geltung gebracht; die Ideale der klassisch-romantischen Kunst waren zu allseitiger Ausgestaltung gelangt. Vergebens hatten die Jungdeutschen die überlieferten poetischen Grundsätze durch neue, bei denen das gedankliche Element einseitig überwog, zu ersetzen versucht. Da brachte das Jahr 1848 den Anstoß zu einer zwar langsam vordringenden, aber tiefgreifenden literarischen Umwälzung, deren Vorboten bis zur Juli-revolution (1830) zurückreichen. Das große Jahrhundert der klassisch-romantischen Poesie war abgeschlossen. Schon die äußeren Voraussetzungen änderten sich: die Zeitschriften, Almanache und Taschenbücher, in denen die Liebhaber der Dichtkunst ihren harmlosen ästhetischen Genuß gefunden hatten, gingen ein oder verloren ihre Bedeutung durch die politischen Stürme (Pariser Februarrevolution, Frankfurter Nationalversammlung u.) der Jahre 1848 und 1849. Wenn diese auch zunächst zu einer Reaktion führten, so war doch der Sinn für das staatliche, nationale und bürgerliche Leben geweckt. Das bloße ästhetische Genießen und feingeistige Schwelgen, die Literatur der Salons, der „exklusiven Kreise“, trat in den Hintergrund. Die Dichter erfaßten ihre volkstümliche Bestimmung wieder klarer. Die bürgerliche Gesellschaft wurde sich ihrer Bedeutung für das öffentliche Leben bewußt. Ein tatkräftiger Geist erwachte und brach der Überzeugung Bahn, die Kunst sei weder ausschließliche Gedankenarbeit, noch bloß die anmutige Verschönerin des Daseins, sondern Ausdruck und Darstellung des ganzen Lebens in seinen menschlich bedeutenden Erscheinungen. So kamen neue künstlerische Grundsätze auf, vor allem der, daß die Poesie mit der Wirklichkeit in steter Fühlung bleiben müsse. Die Lyrik zog sich vor denjenigen Dichtungsarten zurück, die vor allem das Leben selbst darstellen sollen, vor dem Drama und dem Roman.

§ 84. Übergänge zur modernen Dichtung

1. Eine solche Umwälzung vollzog sich natürlich nicht auf einmal und nicht überall mit gleicher Entschiedenheit. Aber auch solche Dichter, die sich im ganzen auf den Bahnen der klassisch-romantischen Kunstüberlieferung hielten, suchten doch Anknüpfung an die Wirklichkeit. Zu diesen „Epigonen“ im ehrenvollen Sinne des Wortes ge-

hören die Dichter des in München vom König Maximilian II. versammelten Kreises. Ihr Haupt ist der edle Emanuel **Geibel**. Er war 1815 in Lübeck geboren, wurde 1851 von dem kunstfönnigen Fürsten in die bayrische Hauptstadt berufen, verlor nach kurzer Ehe seine Gattin Ada und lebte seit 1869 wieder in seiner Vaterstadt, wo er 1884 starb. Die erste Sammlung seiner Gedichte (1840) zeigt G. noch im Banne Eichendorffs, Uhlands und Heines; auch Klänge aus Goethe, Rückert und Platen ertönen. Selbständiger sind bereits die Juniuslieder (1848); seine Höhe aber erreichte G. in den Neuen Gedichten (1856), denen später noch Heroldsrufe (1871) und Spätherbstblätter folgten. Melodische Sprache, feine Gedanken und eine schönheitsfreudige, sittlich reine, gut deutsche Gesinnung zeichnen seine Dichtungen aus. Gegen Heines frechen Witz bildeten diese stillernsten Verse ein heilsames Gegengewicht. Hervorzuheben sind die sangbaren Lieder ‚Rheinsage‘, ‚Der Mai ist gekommen‘, ‚Wenn sich zwei Herzen scheiden‘, ‚Nun die Schatten dunkeln‘, ‚Im Herbst wenn die Trauben glühn‘, ‚Ich fuhr von Sankt Goar‘, die tiefempfundenen Tagebuchblätter ‚Ada‘, das innige ‚Gebet‘, die vaterländischen Gedichte ‚Durch tiefe Nacht ein Brausen zieht‘, ‚Nun laßt die Glocken‘, ‚Stammt auf von allen Spitzen‘, die freien Rhythmen ‚Dichterlos‘, die auf großem geschichtlichen Hintergrund entworfenen Bilder ‚Sanssouci‘, ‚Der Tod des Tiberius‘, ‚Der Bildhauer des Hadrian‘. — Wohl der bedeutendste, jedenfalls der vielseitigste „Münchener“ ist Paul **Henze** (geb. 1830 in Berlin), dessen Dichtungen zugleich den stärksten modernen Gehalt haben. Manche seiner zahlreichen Novellen, deren erste (L'Arabiata) 1854 erschien, sind (wie Andrea Delfin, Auferstanden, Vetter Gabriel, Die Stickerin von Treviso, Nerina, Zwei Gefangene, Unvergeßbare Worte, Siechentrost usw.) kleine Meisterstücke der Erzählungskunst, welche fesselnde Probleme aus dem Seelenleben aufs geistreichste durchführen. Von seinen Romanen hat der erste Die Kinder der Welt (1873) durch glänzende Einzelheiten, wie durch die erkältende atheistische Weltanschauung viel Aufsehen erregt. Unter Henzes Dramen sind durch patriotisch volkstümliche Frische Hans Lange und Colberg besonders erfreulich, von seinen Gedichten manche (‚Über ein Stündlein‘, ‚Welträtsel‘, ‚Ich wandle still den Waldespad‘, ‚Hat dich die Liebe berührt‘ und vor allem der wundervolle Zyklus ‚Meinen Toten‘) tiefgeföhlt. — Geibel und Henze leben von allen „Münchenern“ allein durch eigene Dichtungen fort. Wilhelm **Herz** (aus Stuttgart, 1835—1902) ist als Lyriker (‚Blühende Gräber‘, ‚Herbsthimmel‘) und selbständiger Neuschöpfer mittelalterlicher Sagen (‚Hugdietrichs Brautfahrt‘, ‚Bruder Rausch‘) nie gebührend zur Geltung gekommen, während seine meisterlichen Nachdichtungen von Gottfrieds Tristan, Wolframs Parzival und altfranzösischen Versnovellen (im ‚Spielmannsbuch‘) weiter wirken. Demselben Kreise gehörten als Lyriker und Epiker an der tiefernste Hermann **Lingg** (aus Lindau, 1820

bis 1905), der Formkünstler Graf Adolf von Schack (trefflicher Übersetzer des Persers Firdusi), der leidenschaftliche Heinrich Leuthold und der durch seine ‚Lieder des Mirza Schaffiq‘ lange sehr beliebte Friedrich (von) Bodenstedt. Daneben blühten manche selbständigen Talente auf, so der Innsbrucker Hermann von Gilm (1812—64, ‚Allerseelen‘, ‚Es liegen Veilchen dunkelblau‘), der Schwabe Georg Fischer (1816 bis 1897, ‚Nur einen Mann aus Millionen‘) und dessen Landsmann Karl Herok (1819—90, die religiösen ‚Palmbblätter‘; ‚Die Rosse von Gravelotte‘, ‚Des deutschen Knaben Tischgebet‘).

2. Eine studentisch fröhliche Stimmung herrscht in den Liedern des ‚Gaudeamus‘ von Joseph Viktor (von) Scheffel (aus Karlsruhe, 1826—86). Tiefere Töne schlagen die Gedichte in ‚Frau Aventiure‘, die ‚Bergpsalmen‘ und der waldfrische Sang vom Oberrhein Der Trompeter von Säckingen (1853) an, vor allem aber der Roman Ekkehard (1855), ein auf liebevollstes Studium gegründetes, mit der vollen Gestaltungskraft und inneren Wärme des Dichters ausgeführtes Gemälde aus dem deutschen Leben des 10. Jahrhunderts. — Der humoristischen Scheffelschen Art ganz fern steht der schwungvolle Niederösterreichische Robert Hamerling (aus Kirchberg am Wald, 1830 bis 89), der in Iyrischen und epischen Gedichten romantische Färbung mit modern pessimistischer Stimmung verbindet; seine Schilderungsgabe tritt in den Epen Ahasver in Rom (1866) und Der König von Sion (1869) glänzend zutage. — Was dem Epiker Wilhelm Jordan (aus Insterburg, 1819—1904) mit seinen ‚Nibelungen‘ (in Stabreimversen) nicht gelang, menschlich bedeutsame mittelalterliche Sagenstoffe zu erneuern, ohne ihrem Geist Gewalt anzutun, das vermochte der große Schöpfer des musikalischen Dramas Richard Wagner (aus Leipzig, 1813—83). Sein Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Isolde, Ring des Nibelungen, Parsifal haben die Personen der Sage in einem Grade lebendig gemacht, wie es keinem andern glückte. Wenn auch Wagners Sprache zuweilen eigensinnig erscheint und im Zusammenwirken mit der Musik erst ihre volle Kraft zeigt, so erfäßt er doch stets den dramatischen Kern seiner Stoffe mit genialer Sicherheit; und Gestalten wie Brünnhilde und Siegfried im ‚Ring‘ konnte nur ein echter Dichter schaffen. Das schöne Gemälde aus der Zeit des Hans Sachs, Die Meistersinger von Nürnberg, ist sogar, rein als Dichtung betrachtet, eines der lebensvollsten deutschen Lustspiele. Nach dem Vorbilde der griechischen Tragödie wollte Wagner alle Künste, vor allem Poesie und Musik, zu einem höchsten künstlerischen Zwecke zusammenwirken lassen, ein Ziel, das freilich nur eine so einzigartige Begabung wie die seinige erreichen konnte.

§ 85. Der poetische Realismus

1. Die Leidenschaft und das Leben selbst ohne die herkömmliche Verschönerung darzustellen, danach strebten die beiden größten Dra-

matiker, die nach Kleists Tode und Grillparzers Verstummen die deutsche Bühne beschritten haben, Hebbel und Ludwig. Beide waren bei aller Verschiedenheit Tragiker von ungewöhnlicher Schöpferkraft und urwüchsiger Eigenart; beide knüpften nicht an Schiller, sondern an Shakespeare und Kleist an; beide haßten die Phrase und suchten mit heiligem Ernst und ohne Zugeständnisse an den Geschmack des verweichlichten Publikums das Wesen der wahren Kunst in der unerbittlichen Lebenswahrheit. Da sie sich dabei unter das Gesetz der künstlerischen Form beugten und sich der trennenden Schranken zwischen Kunst und Wirklichkeit klar bewußt blieben, brachten sie auch unvergängliche Schöpfungen hervor.

2. Der Dithmarsche Friedrich Hebbel, geb. 18. März 1813 in Wesselburen, Sohn eines armen Maurers, verlebte eine freudlose Kindheit und erwarb sich in seiner Heimat, in Hamburg, Heidelberg und München unter bittersten Entbehrungen, die fast allein die opferwillige Liebe eines älteren Mädchens, Elise Lensing, linderte, eine reiche Geistesbildung. Mit Unterstützung seines Landesherrn, Christians VIII. von Dänemark, bereiste er 1843—1845 Frankreich und Italien und kam auf der Rückkehr nach Wien. Hier vermählte er sich 1846 mit der geist- und gemütvollen Schauspielerin Christine Enghaus und befreite sich dadurch aus trüber und verworrener Lage, die seine dichterische Tätigkeit zu lähmen drohte. Nach glücklichster Ehe starb er am 13. Dezember 1863, nachdem er soeben durch sein letztes Drama den ersten unbestrittenen Erfolg errungen hatte. Mit fast übermenschlicher Kraft hat H. dem Schicksal und dem verständnislosen Zeitalter den Lorbeer abgetrotzt. Eine starke Leidenschaftlichkeit verbindet sich in ihm mit zersetzender, an Hegels spitzfindiger Dialektik geschulter Verstandesschärfe, sein tiefes Gefühl verbirgt er gern und erscheint deshalb wohl äußerlich rauh. Und doch gehören manche seiner Gedichte, sowohl der rein lyrischen (Nachtlied, Sturmabend, Winterlandschaft, Das alte Haus, Großmutter, Dem Schmerz sein Recht, Böser Ort, Ich und du) als der balladenartigen (Der Heideknabe, Das Kind am Brunnen, Bubensonntag, Der Brahmine, Schön Hedwig) zu den vollendetsten ihrer Art. H.'s Hauptbedeutung aber liegt in seinen Dramen, deren tragische Konflikte er aus dem Zusammenstoß entgegengesetzter Lebens- und Weltanschauungen bestimmter Zeitalter herzuleiten bemüht ist. Bisweilen verführt ihn dieses Streben zu einer hart zergliedernden und dadurch befremdlich wirkenden Darstellung; aber die stets bedeutenden Aufgaben (Probleme), die er sich stellt, sind mit höchstem Aufgebot dichterischer Kraft bewältigt. Schon sein Erstling Judith (1840), in dem Heidentum und Judentum einander gegenüberstehen, zeigt bei allem Übertriebenen und Abstoßenden hinreißende Leidenschaft und gipfelt in einem Schlußakt von ungeheurer Wucht. Die 1841 erschienene Genoveva stellt die makellose Heilige der Legende in allzu absichtlichen Gegensatz zu dem

sinnlich glühenden, sich anklagenden und sophistisch selbst belügenden Golo. Das bürgerliche Trauerspiel *Maria Magdalena* (1843), die erste würdige Nachfolgerin von ‚*Emilia Galotti*‘ und ‚*Luiſe Millerin*‘, iſt das erſte moderne ſoziale Drama, inſofern hier das Tragische nicht mehr aus dem Zuſammenstoß der Stände, ſondern aus der „ſchredlichen Gebundenheit“ des Kleinbürgerlichen Lebens hervorgeht. Seine Höhe aber erklimm der Dichter, als er ſein Eheglück gefunden hatte. Die wilden und harten Züge verſchwinden, das unbeſtechliche Wahrheitsgefühl bleibt und verbindet ſich nun mit einem immer mehr geläuterten Kunſtverſtand. Vier große Dichtungen dürfen als die Meiſterwerke Hebbels bezeichnet werden. Herodes und Mariamne (1848) iſt die Tragödie der durch das Mißtrauen des Mannes tödlich getränkten weiblichen Liebe; zugleich ſoll klar werden, daß jüdiſche wie römiſche Kultur zum Untergange reif ſind und durch das Chriſtentum erſetzt werden müſſen. Agnes Bernauer (1851), das volkstümlichſte ſeiner Dramen, ſtellt den Fluch der Schönheit dar und zeigt, daß das Glück des einzelnen dem Wohle der Geſamtheit geopfert werden muß, wenn das eine dem andern entgegenſteht. Gyges und ſein Ring (1854), die Tragödie des verletzten weiblichen Schamgefühls, für das dem Mann das volle Verſtändnis fehlt, umkleidet eine von Herodot überlieferte barbariſche Sage mit dem goldenen Lichte edelſter Formvollendung. H.s großartigſtes, wenn auch nicht eigenartigſtes Werk ſind endlich *Die Nibelungen* (1860), eine mächtige Trilogie (*Der gehörnte Siegfried*, *Siegfrieds Tod*, *Kriemhilds Rache*), welche Handlung und Charaktere nach dem vom Dichter ehrfürchtig bewunderten Nibelungenlied, dem Geiſt der Sage möglichſt getreu, durchführt und den niederſchmetternden Eindruck der Kataſtrophe dadurch zu mildern ſucht, daß der am Ende allein obſiegende Dietrich von Bern als Vertreter einer milderen, chriſtlichen Weltanſchauung gegenüber der zuſammengeſtürzten, ſittlich noch ungebändigten Heidenwelt erſcheint. Hebbels ſchönſte Erzählung iſt das nach Goethes Vorbild in Hexametern geſchriebene kleine bürgerliche Epos *Mutter und Kind* (1857), eine rührende Verherrlichung der Mutterliebe.

3. Durch ſchweres Leiden, beſtändiges Sinnen und Grübeln, allzu ſtrenge Selbſtkritik und eine einſeitige Vergötterung Shakespeares wurde im künſtleriſchen Schaffen gehemmt Hebbels Altersgenoſſe, der Thüringer **Otto Ludwig** (geb. 12. Febr. 1813 in Eisfeld, ſaß lebenslang von Sorge und Not bebrängt, geſt. nach langem, qualvollem Siechtum 25. Febr. 1865 in Dresden). L. leitet das Schickſal ſeiner tragiſchen Geſtalten nach Shakespeares Vorbild ſtets aus ihren Charakteren her. An Kühnheit des Aufbaues und ſicherer Führung des dramatiſchen Konfliktes erreicht er Hebbel nicht, iſt ihm aber an Tiefe der Charakteriſtik ebenbürtig und übertrifft ihn durch eine ſaß dämoniſche Macht der Stimmung, die ſich bereits in mehreren früh entſtandenen, aber erſt nach ſeinem Tode veröffentlichten Dramen, be-

sonders in dem bürgerlichen Trauerspiel ‚Die Pfarrrose‘ und dem Schauspiel ‚Das Fräulein von Scuderi‘ ankündigt. Unmöglich ist es vollends, sich der Zauberkrast zu entziehen, mit der der Dichter in seiner düsteren bürgerlichen Tragödie Der Erbförster (1849) den ganzen Wald in die Handlung hineinrauschen läßt, oder der hinreißenden Innigkeit, mit der er in dem erhabenen biblischen Trauerspiel Die Makkabäer (1852) ebenso den erschütterndsten Mutterschmerz wie die heldenhafte national-religiöse Begeisterung zu schildern weiß. Die gleiche Großartigkeit der bis in die geheimsten Tiefen der Seele dringenden Menschenschilderung, dieselbe Stimmungsgewalt und die Heibel ganz fehlende liebevolle Hingabe des Epikers an das scheinbar Kleine der Wirklichkeit machen Ludwigs Erzählungen, die lebensvolle Heimatgeschichte Die Heiterethei (1854) mit ihrem komischen Widerspiel ‚Vom Regen in die Traufe‘ und vor allem die unter Kleinbürgern einer thüringischen Landstadt spielende und doch die tiefste und reinste tragische Wirkung erreichende, in jeder Hinsicht bewunderungswürdige Novelle Zwischen Himmel und Erde (1855), zu Kunstwerken höchsten Ranges; in ihnen ist bereits das Beste von dem geleistet, was unsere jungen Dichter am Ende des Jahrhunderts den Russen und Franzosen ablernen zu müssen glaubten. — Heibel und Ludwig sind erst lange nach ihrem Tode in ihrer vollen Größe von der Nation anerkannt worden; der schwächliche Zeitgeschmack konnte ihre wichtige, unerbittliche Tragik nicht ertragen, während leichte Unterhaltungsstücke und rhetorische Jambendramen reichen Beifall fanden.

4. In die Lyrik kam etwa gleichzeitig ein neuer Zug frischen Lebens durch Klaus Groth (geb. 1819 zu Heide in Dithmarschen, † 1899 in Kiel). Wie vor einem halben Jahrhundert Heibel (§ 71, 1) in seinen Gedichten für das Alemannische, so hat Groth in der Gedichtsammlung Quickborn (1852) die Tauglichkeit seiner heimischen Mundart zum Ausdruck nicht nur des Humors, sondern auch des tiefsten Ernstes glänzend erwiesen und, wie Heibel und die Droste-Hülshoff, das Volksleben seiner Heimat mit dem Auge des wahren Dichters erfaßt. — Ein ehrenwerter Vorgänger Groths ist der Münchner Franz von Kober (1803—82) mit seinen prächtigen, meist heitern Gedichten in oberbairischer und pfälzischer Mundart.

5. Zu reicherer Blüte als das realistische Drama entwickelte sich die epische Kunst, die an den Werken des Engländers Charles Dickens (1812—70) das vielgestaltige Volksleben wahr und durch Humor verklärt darstellen lernte. Den beiden großen Tragikern trat eine stattliche Anzahl ausgezeichneter Erzähler zur Seite, als deren erster Otto Ludwig nochmals zu nennen wäre. Der anfangs jungdeutschen Bestrebungen nicht fernstehende Schlesier Gustav Grentag (geb. 1816 in Kreuzburg, † 1895 in Wiesbaden) begann mit Dramen. Unter ihnen sind Die Journalisten (1853) unser feinstes und lebenswürdigstes zeitgeschichtliches Lustspiel nach ‚Minna von Barnhelm‘,

die freilich den tiefen poetischen und sittlichen Gehalt, das herzbe-
wegende Problem und den großen geschichtlichen Hintergrund vor
ihnen voraus hat. Freitag schrieb dann die Romane Soll und Haben
(1855), das frischeste und dauerhafteste seiner Werke, und Die ver-
lorene Handschrift (1864), in denen zuerst die ins Leben greifende
humor- und gemütvoll Darstellung deutschen Bürgertums (dort des
Kaufmanns, hier des Gelehrten) gelang. Später hat er sich der
kulturgeschichtlichen Schilderung in seinen meisterlichen „Bildern aus
der deutschen Vergangenheit“ zugewendet und (nach Arnims, Alexis' und
Scheffels Vorgänge) in herzlichem vaterländischen Sinne deutsches Leben
der Vorzeit (von der Völkerwanderung bis zur letzten Revolution) in
seinen Ahnen (1872—80, acht Erzählungen, von denen die ersten Ingo
und Ingraban und die fünfte Marcus König den Preis verdienen)
dichterisch gestaltet. — Durch Groths Vorgang ist wohl die Dialekt-
dichtung des Mecklenburgers Fritz Reuter (geb. 1810 zu Stavenhagen,
† 1874 in Eisenach) angeregt, dessen Werke alle fest im heimischen
Volkstum stehen. Er malte heiter-ernste Heimatbilder Ut de Fran-
zosentid (1860) der Befreiungskriege. Selbst die siebenjährige Haft,
die er als unschuldiges Opfer der Reaktion erduldet, zu schildern,
besaß er (Ut mine Festungstid 1863) Charakter und Humor genug.
Sein Höchstes aber leistete er, als er miterlebtes Kleinstadt- und Land-
leben der Heimat in dem durch die Kerngestalt Bräsig's unvergäng-
lichen Roman Ut mine Stromtid (1864) mit treuherziger Poesie um-
wob. Selbst dem mecklenburgischen Feudalwesen des 18. Jahrhun-
derts gewann er das köstliche Bild seines Dorchläuchting (1866)
ab. In der Verserzählung „Kein Hüsung“ herrscht düstere Tragik, in
der Vogel- und Menschengeschichte „Hanne Nüte“ Ernst und Scherz
nebeneinander. — Von den Erzählungen Wilhelm Raabes (geb.
1831 zu Eschershausen, Kr. Holzminden, † 1910 in Braunschweig) er-
schien die erste, Die Chronik der Sperlingsgasse, 1856. Dieses
großen, durch und durch deutschen Dichters männlicher, ihm ganz
eigener Humor, der in einer tiefen Menschenliebe und einer sehr ernst
Lebensauffassung wurzelt, und seine eben diesen Wurzeln entspringende
Macht, zu rühren und zu erschüttern, wurden jahrzehntelang nur
von kleinen Kreisen ganz gewürdigt. Erst spät hat die Nation die
Schätze seiner reichen Gestaltungskraft und seines großen Herzens
zu heben begonnen. Denn Raabes Schriften sind zu gehaltvoll und
eigenartig, um flüchtig genossen zu werden, sie öffnen nur dem liebe-
voll hingebenden Leser ihre ganze Schönheit. Von den Jugendwerken
voll leicht quellender Erfindung („Ein Frühling“, „Der heilige Born“,
„Nach dem großen Kriege“ u. a.) bilden Die Leute aus dem Walde
den Übergang zu den drei inhaltsschweren Meisterromanen Der
Hungerpaster (1864), Abu Telfan (1867) und Der Schüdderump
(1870). Aus der langen Reihe späterer Erzählungen ragen hervor
Horader, Wunnigel, Alte Nester, Das Horn von Wanza,

Pfisters Mühle, Unruhige Gäste, Das Odfeld, Stopfkuchen und Die Akten des Vogelsangs. Dazwischen liegen Novellensammlungen, reich an Gebilden echter Poesie („Der Junker von Denow“, „Der Marsch nach Hause“, „Else von der Tanne“, „St. Thomas“, „Im Siegeskranze, Des Reiches Krone, Die Innerste u. a.“). Raabe scheut seit der erreichten Meisterschaft vor der herzerzermalmenden Wirklichkeit nicht zurück. Selbst zwischen den hellen Lichtern des Humors liegen fast immer dunkle Schatten; denn der Dichter hat das Tragische alles menschlichen Wesens ganz erfasst. Aber er weiß für die qualvollen Widersprüche der irdischen Dinge doch auch eine erlösende Deutung mit hohem Sinne zu finden.

6. In den fünfziger Jahren traten ferner zwei unsrer reinsten Poeten hervor, die besonders die Novelle zu höchster Kunstvollendung brachten. Der Schleswiger Theodor **Storm** (aus Husum, 1817—88) stieg von der romantischen Stimmungsmalerei und wehmütigen Resignation seines allbekannten Erstlings Immensee (1852) zu kraft- und gehaltvolleren und nicht minder tiefempfundenen Erzählungen wie „In St. Jürgen“, „Viola Tricolor“, „Pole Poppenspäter“, endlich zu wahren Meisterstücken erschütternder Seelenschilderung wie Aquis submersus (1876), Renate, Ekenhof, Hans und Heinz Kirch, Zur Chronik von Grieshuus, Ein Doppelgänger, Der Schimmelreiter (1888). Seine Gedichte (zuerst 1852) enthalten unsterbliche Lieder, z. B. „Oktoberlied“ (Der Nebel steigt, es fällt das Laub), „Elisabeth“, „Die Nachtigall“, die herrlichen Naturbilder „Abseits“, „Die Stadt“, die herzergreifenden Totenklagen „Begrabe nur dein Liebstes“, „Das aber kann ich nicht ertragen“, die den tiefsten Gehalt in wenige Verse zusammenfassenden Kleinode „Lied des Harfenmädchens“, „Juli“ (Klingt im Wind ein Wiegenlied), „Trost“ (So komme, was da kommen mag), „Waisenkind“, „über die Heide“ u. a. — Einen einzigartigen Charakterkopf zeigte der Züricher Gottfried **Keller** (1819—90) schon in dem Bildungsroman Der grüne Heinrich (1854f., neue Bearbeitung 1879f.), der wegen seines Geistesgehaltes und poetischen Reichtums nach Goethes „Wilhelm Meister“ genannt werden darf und diesem auch darin verwandt ist, daß er des Dichters Entwicklung in seiner Jugend widerspiegelt. Kellers Meisterwerk, Die Leute von Seldwyla (erste Hälfte 1856), Dorf- und Stadtgeschichten aus seiner Schweizerheimat, vereinigt romantische Stimmung mit lebensvollster Anschaulichkeit, erschütternde Tragik („Romeo und Julia auf dem Dorfe“) mit krausem Humor („Die drei gerechten Kammacher“). Nach langem Schweigen bereicherte der Dichter die Literatur in den siebziger Jahren durch die Sieben Legenden (nach alten Heiligengeschichten, von wundervoller Poesie und schalkhaftem Humor leuchtend), fünf weitere Novellen zu den „Leuten von Seldwyla“ (die schönste „Dietegen“), die Züricher Novellen (darunter „Das Sähnlein der sieben Aufrechten“, die reizende Geschichte „Hadlaub“, die die Ent-

stehung der ‚Manessischen‘ Liederhandschrift, vgl. § 29, 2, Anm., behandelt, und die fein humoristische ‚Der Landvogt von Greifensee‘ und 1882 Das Sinngedicht (6 Novellen, in eine höchst anmutige Rahmenerzählung eingefaßt). Endlich schloß er mit dem gehaltvollen Roman Martin Salander (1886), der das innerpolitische Leben seiner Heimat zum Gegenstand hat. Seine volle Eigenart, die als eine wunderbare Vereinigung von herrlich urwüchsiger Naturkraft mit mannhafter Gedankenarbeit bezeichnet werden kann, bewährte dieser große Herzenskündiger auch in seinen lyrischen Gedichten. Unter ihnen sind Perlen von unvergänglicher Schönheit wie das ‚Abendlied‘ (Augen, meine lieben Fensterlein), ‚Sommernacht‘ (Es wallt das Korn weit in die Runde), ‚Abendregen‘ (Langsam und schimmernd fiel ein Regen), ‚Stille der Nacht‘ (Willkommen, klare Sommernacht) und ‚Winternacht‘ (Nicht ein Flügelschlag ging durch die Welt).

7. Als begabte Erzähler wären noch zu nennen Wilhelm Kiehl (aus Biebrich, 1823—97), der in der von ihm geschaffenen kulturgeschichtlichen Novelle (seit 1856) nicht nur den poetischen Niederschlag gelehrter Forschung, sondern auch aus feiner Beobachtung wahre Menschenschilderungen von dauerndem Werte (‚Der Stadtpfeifer‘, ‚Der Leibmedikus‘ usw.) gab, und Friedrich Spielhagen (aus Magdeburg, 1829—1911), der freilich nicht verschmähte, seine Romane (Problematische Naturen 1862, Sturmflut 1876 u. a.) auch mit vergänglichem Reizen zu schmücken, indem er in ihnen Tagesfragen als fortschrittlicher Parteimann behandelte. In dieser Beziehung wie in der Verwendung veralteter Spannungsmitteln erscheint er als Nachzügler der Jungdeutschen, denen er freilich an Erzählertalent weit überlegen ist.

§ 86. Die deutsche Dichtung nach der Reichsgründung

1. Der mächtige nationale Aufschwung, der in dem ruhmvollen Kriege 1870/71 und der Gründung des neuen Reiches gipfelte, äußerte sich vor allem auf die schon bewährten dichterischen Kräfte anregend und befruchtend; neue Talente erweckte er nur in beschränktem Maße¹⁾. Außerhalb des Reiches wurde der deutsch-österreichischen Volksbühne, die von der durch Raimund erreichten Höhe längst herabgesunken war, die wertvollste Bereicherung zuteil durch den

1) Ereignisse von nationaler Bedeutung sind die Aufführung von Wagners ‚Ring des Nibelungen‘ im Bayreuther Festspielhause (1876), die Gründung des Allgemeinen deutschen Sprachvereins (1885) und die mit Gründung einer ‚Goethe-Gesellschaft‘ verbundene Eröffnung des Goethe-Archivs in Weimar (1885), das 1889 zu einem ‚Goethe- und Schiller-Archiv‘ erweitert wurde. Aus der vaterländischen Lyrik, die das große Kriegsjahr hervorrief, sind einige Lieder von Georg Fischer, Freiligrath, Geibel, Gerok und Jensen hervorzuheben.

Wiener Ludwig **Anzengruber** (1839—89). Seine kraftvollen Bauern-dramen sind trotz der anfangs (im ‚Pfarrer von Kirchfeld‘) zu absichtlich wirkenden kirchenfeindlichen Tendenz teilweise (z. B. Die Kreuzerschreiber, Der Meineidbauer, ‚Der Doppelselbstmord‘), ebenso wie das Wiener Stück Das vierte Gebot und die Dorfromane Der Sternsteinhof und ‚Der Schandfleck‘ in ihrer Art Meisterstücke, die herbe Wahrheitsliebe mit Gemütsiefe und urwüchsigem Humor verbinden. Das reichsdeutsche Theater nahm einen kräftigen Flug zu künstlerischer Höhe durch die Truppe des Herzogs Georg II. von Sachsen-Meiningen, die alle Bühneneindrücke dem idealen Zweck, das Kunstwerk im Sinne des Dichters zur Geltung zu bringen, unterordnete. Die ‚Meiningen‘ haben seit ihrem ersten Berliner Gastspiel (Mai 1874) nicht nur den Klassikern neue Wirkungen verschafft, sondern auch junge Dichter durch Aufführung ihrer Werke gefördert. Auf den bedeutendsten unter ihnen, Ernst von **Wildenbruch** (geb. 1845 als Sohn des preuß. Gen.-Konsuls zu Beirut in Syrien, † 1909), lenkten sie 1881 durch Aufführung des Trauerspiels Die Karolinger die allgemeine Aufmerksamkeit. Wildenbruch, ein Bühnenkundiger, hochstrebender und temperamentvoller Poet, folgte dem Zug der Zeit zu historischer Betrachtung der Vergangenheit, insbesondere zur Verherrlichung vaterländischer Größe und verlieh dem durch die kriegerischen Großtaten erstarkten Nationalgefühl schwingvollen Ausdruck. In seinen Dramen (Der Mennonit, Christoph Marlow, Die Quizows 1888, Der Generaloberst, Der neue Herr u. a.) lebt etwas von Schillers Glanz und Kleists hinreißender Leidenschaft, obwohl die äußeren Vorzüge den Mangel an tieferer Charakteristik nicht verdecken können. Wie bei Anzengruber und Wildenbruch oft die Fanfaren des „Kulturkampfes“ erschallen, so die Mispöne der „Gründerzeit“ bei den Unterhaltungs-Bühnenschriftstellern (Paul Lindau, Oskar Blumenthal u. a.). Diese holten sich ihre Muster aus Paris und boten in sog. Sittenstücken nach französischer Schablone zugeschnittene Bilder der verdorbenen Gesellschaft, die zum Glück mehr den französischen als den deutschen Zuständen entsprachen und in deren Witzeleien kein Tropfen deutschen Blutes floß.

2. Der Pfälzer Martin **Greif** (aus Spener, 1839—1911) vermochte mit seinen kernhaften volkstümlichen Dramen (z. B. ‚Prinz Eugen‘) nicht durchzudringen; selbst Greifs Gedichte (1868), auf denen seine bleibende literarische Bedeutung beruht, fanden jetzt erst und langsam genug Anerkennung, obwohl sie (z. B. Im Walde, Ihr Händedruck, Fremd in der Heimat, Sonnenuntergang, Herbstgefühl, Frühlingswehen) durch die reine Empfindung und die an Goethe, Uhland und das Volkslied erinnernde keusche Schlichtheit der Form zum Allerbesten unserer Lyrik gehören. Schneller verschaffte sich Karl **Stieler** (aus München, 1842—85) mit seinen frischen oberbayerischen und gefühlvollen hochdeutschen Gedichten (Hochlandlieder‘,

„Winteridyll“) Eingang, und der männliche Westfale Friedr. Wilh. **Weber** (aus Althausen, 1813—94) gewann mit dem etwas lang ausge-sponnenen, aber gehaltvollen Epos „Dreizehnlinden“ und schlicht-kräf-tigen Gedichten nicht nur seine katholischen Glaubensgenossen zu Verehrern. Am meisten aber beherrschte die tändelnde „Bußen-scheibenlyrik“ den Geschmack, die nach Scheffels Vorbild Rudolf Baum-bach (aus Kranichfeld i. Thür., 1840—1905) pflegte. Immerhin ver-dienten sein harmlos-humorvoller Singsang (z. B. Keinen Tropfen im Becher mehr) und seine episch-lyrische Poeterei (Zlatorog u. a.) den Beifall des Publikums weit mehr als die altertümelnden Verserzäh-lungen Julius Wolffs (aus Quedlinburg, 1834—1910, „Der Ratten-fänger“ u. a.), dem doch ein paar gute patriotische Gedichte („Unsre Mainbrücke“, „Die Fahne der 61er“) gelangen.

3. Von den anerkannten Roman- und Novellendichtern brachten Freitag, Raabe, Storm, Keller, Henje u. a. neue, zum Teil meisterliche Werke. Einen der größten Erzähler und Lyriker gewann uns das Jahr 1870 in Kellers Landsmann Conrad Ferdinand **Meyer** (aus Zürich, 1825—98), der bisher zwischen französischer und deutscher Sprache ge-schwankt hatte und beim Erscheinen seines ersten Werkes schon 46 Jahre zählte. Er vertritt neben Freitag die historische Richtung des Zeit-alters in vornehmster Weise. In der mächtigen Dichtung Hutzens letzte Tage wie in seinen farbenleuchtenden und psychologisch meister-haften Erzählungen („Jürg Jenatsch“, „Der Heilige“, „Die Richterin“, „Die Hochzeit des Mönchs“, „Die Versuchung des Pescara“, „Angela Borgia“, den Novellen „Das Amulett“, „Das Leiden eines Knaben“, „Gustav Adolfs Page“) gestaltete er die Vergangenheit mit feinsten Kunst und tiefster Auffassung. Zugleich zeigte er sich als kraftvoller Balladendichter („Die Fei“, „Die Dryas“, „Das Glöcklein“ u. a.) und als Lyriker von männlich gebändigter Leidenschaft („Fülle“, „Die toten Freunde“, „Über einem Grabe“, „Hochzeitslied“, „Lenzfahrt“, „Jetzt rede du“, „Eingelegte Ruder“ u. a.). Vorzüglich an Storm schloß sich an-fangs dessen Landsmann, der phantasiervolle, nur allzu rastlos schaf-fende Wilhelm **Jensen** (aus Heiligenhafen, 1837—1911), ein Natur-schilderer ersten Ranges, in dessen Novellen (Karin von Schweden, Eddystone usw.) und Romanen (Die Pfeifer vom Dusenbach, Runensteine, Luv und Lee u. a.) sich Romantik und Wirklichkeit reizvoll mischen. Auch seine größeren Versdichtungen („Holzwegtraum“ u. a.) und lyrischen Gedichte zeugen von hoher Begabung. Der erfindungsreiche Steiermärker Peter **Rosegger** (geb. 1843 in Alpel), einer unserer besten Volkschriftsteller, goß neben Anzengruber der Dorfgeschichte frisches Leben ein („Dorfsünden“ u. a.) und schrieb aus freiem, frommem Herzen die das Leben seiner Heimat gemütvoll schil-dernden Romane Die Schriften des Waldschulmeisters, Der Gottsucher, Jakob der Letzte, Das ewige Licht u. a. — Reiche Innerlichkeit und starke Darstellungs-gabe erwies die Thüringerin

Luise von **Frangois** (aus Herzberg bei Weisfenfels, 1817—93) in dem meisterlichen Roman Die letzte Keckenburgerin (1871), einem um die Franzosenzeit gruppierten, reizvoll altväterischen Charakter- und Sittenbild von einer inneren Wahrheit, die, nach der Dichterin eigenem Ausdruck, keiner Zeit und Mode unterworfen ist. Seit Ende der siebziger Jahre kam ferner das große Talent der Frau Marie von **Ebner-Eschenbach** (geb. 1830 zu Zdislawitz in Mähren) zu voller Entfaltung. Ein mütterlich gütiges Herz und ein männlicher Geist, beherrscht sie alle Töne vom Zierlichen und Zarten bis zur herbsten Tragik. Scharfe Beobachtungsgabe und künstlerische Reife, sittlicher Ernst und feiner Humor gesellen ihre Romane (Bozema, Das Gemeindefind, Unfühnbar, Die arme Kleine u. a.) und kleineren Erzählungen (Cotti die Uhrmacherin, Krambambuli u. a.) den wertvollsten Erzeugnissen des poetischen Realismus zu. Diesem huldigten auch Hans **Hoffmann** (aus Stettin, 1848—1909) in Erzählungen voll Humors (Der eiserne Rittmeister) und tragischer Kraft (Der Hexenprediger, Landsturm), Adolf **Stern** (aus Leipzig, 1835—1907), der in feinsinnigen Novellen (Der Pate des Todes, Das Weihnachtsoratorium u. a.) und den Romanen Die letzten Humanisten und Ohne Ideale reiche Geistesbildung mit einer in strenger Selbstzucht ausgereiften Begabung verband, und Adolf **Wilbrandt** (aus Rostock, 1837—1911), der im Roman (Die Osterinsel) und dramatischen Gedicht (Der Meister von Palmyra) mit Kraft und Ernst schwerwiegende Fragen des Geisteslebens poetisch zu lösen suchte. Wertvolle Erzählungen schrieben ferner Ferdinand von Saar (aus Wien, 1833 bis 1906, ‚Novellen aus Osterreich‘), Heinrich Steinhäusen (geb. 1836 in Sorau, ‚Armela‘, ‚Heinrich Zwiefels Ängste‘), Heinrich Seidel (aus Perlin i. Meckl., 1842—1906, ‚Leberecht Hühnchen‘), Max Ertz (aus Kirchheim, 1836—1906; ‚hinter Pflug und Schraubstock‘, ‚Der Schneider von Ulin‘) u. a. — Auf lautesten Beifall aber konnte der Roman erst rechnen, wenn er nach Scheffels ‚Eckehard‘ und Freytags ‚Ahnen‘ altertümelte, wobei eine blendende, aber innerlich dürftige Kunst entstand. Ihre beliebtesten Vertreter waren der Ägyptolog Georg Ebers (aus Berlin, 1837—98; ‚Eine ägyptische Königstochter‘, ‚Marda‘, ‚Homo sum‘) und der patriotische Germanist Felix Dahn (aus Hamburg, 1834—1912; Hauptwerk ‚Ein Kampf um Rom‘; einige treffliche Balladen). — Zum entschiedenen Realisten wandelte sich Theodor **Sontane** (aus Neuruppin, 1819—98); schon geschätzt als Balladendichter (‚Archibald Douglas‘, ‚Der Tag von Hemmingstedt‘ u. a.) und Schilderer (‚Wanderungen durch die Mark Brandenburg‘), schuf er jetzt erst im Alter Romane von großartiger Lebenswahrheit. Der erste Vor dem Sturm (d. h. vor der Erhebung von 1813) zeigt ihn in großer geschichtlicher Auffassung und lebendiger Charakteristik W. Alexis ebenbürtig. Seine ganze Eigenart, das feine Verständnis alles menschlichen Seins und die Kunst des charakterisierenden Gesprächs, offenbart sich

indes erst in seinen Gegenwartsromanen Irrungen Wirrungen, Effi Briest (seinem Meisterwerk), Der Stechlin u. a. Sehr reizvoll sind seine selbstbiographischen Schriften, besonders „Meine Kinderjahre“. Fontanes bedeutendste Leistungen im Roman entstammen der Zeit des Naturalismus (§ 87), dem sie durch ihre Wirklichkeitstreue ebenso nahe, wie durch ihre beseelte Anmut und Feinheit fern stehen.

§ 87. Von der naturalistischen Bewegung bis zur Gegenwart

1. Nach dem Anfange der achtziger Jahre regte sich der Widerspruch gegen die herkömmliche Durchschnittspoese heftig und artete in der ersten Hitze zu einem alle überlieferten Kunstgesetze verachtenden rohen Naturalismus aus. Genaueste Nachahmung der Wirklichkeit sollte Aufgabe, das Leben in seiner ganzen Breite und Fülle Gegenstand der „modernen“ Dichtung sein; die brennenden Zeitfragen, vor allem die soziale, sollten den Hintergrund bilden. — Die von Berlin ausgehende „Revolution der Literatur“ war viel mehr polemisch als schöpferisch. Mit Recht brandmarkten die „Jüngstdeutschen“ die Duzendware der Modepoeten in ihrer Wertlosigkeit. Aber sie griffen auch Ehrwürdiges und Schönes an und suchten, statt bei den Meistern des deutschen Realismus, ihre Muster im Ausland, bei Norwegern (Ibsen), Franzosen (Zola, Maupassant) und Russen (Dostojewski, Tolstoi), deren Werke bei allen großen Eigenschaften doch nicht Fleisch und Blut von unserm Fleisch und Blute sind. Darum fehlte der Bewegung der jugendfrische nationale Zug, der dem Sturm und Drang des 18. Jahrhunderts zum guten Teil seinen großen Charakter verlieh.

Eine neue Form ließ sich nur im Drama schaffen, wo gänzliche Ausschaltung des Verses, Monologes und Beiseitesprechens, ein die Alltagsrede mit Stumpf und Stiel wiedergebender Dialog und die eingehendsten Vorschriften für die Aufführung den Eindruck des Wirklichen hervorbringen sollten. Die Auffassung des darzustellenden Menschenlebens wurde durch gewisse Vorstellungen aus der Naturwissenschaft und der materialistischen Philosophie bestimmt, besonders durch die, daß der einzelne Mensch im Grunde nur ein willenloses Erzeugnis ererbter Körper- und Geistes Eigenschaften und seiner Umwelt (des „Milieu“) sei. Aus solchen Anschauungen erklärt sich ein Hauptmangel der naturalistischen Poesie, der sich am empfindlichsten im Drama fühlbar macht, nämlich der, daß sie keine innerlich lückenlose, durch Willenskonflikte tätiger Charaktere fortschreitend sich entwickelnde Handlung darzustellen vermag. Ihre Stärke ist Schilderung des Zuständlichen in locker aneinander gereihten Bildern. Da sie aber das Unerfreuliche, Krankhafte gegenüber dem Erquicklichen, Gesunden einseitig bevorzugt, so wird das angebliche Abbild der Wirklichkeit zum

Zerrbild. Tiefere Naturen konnten (dafür zeugt der bedeutendste Naturalist, G. Hauptmann) an der nüchternen Darstellung der harten Wirklichkeit kein dauerndes Genügen finden. Phantasie und Gefühl forderten ihr Recht: dem trockenen Naturalismus gesellte sich eine neue Romantik, der Symbolismus.

2. Auf die „Jüngstdeutschen“ wirkten neben Darwin (Abstammung des Menschen, Kampf ums Dasein) zwei Philosophen, um so stärker als beide Meister einer glänzenden Darstellung waren, anfangs noch Schopenhauer (§ 82), dem das Leben an sich als ein Unglück und Unsinn galt, dann in noch höherem Maße der Thüringer Friedrich Nietzsche (aus Röcken bei Lützen, 1844—1900), ein kühner dichterischer Geist, voll rastloser Gedankenarbeit, aber auch voll schreiender Widersprüche, phantastischer Willkür und fanatischer Zerstörungslust, der das Recht des Stärkeren über den Schwächeren („Herrenmoral“) verkündigte und dadurch, daß er alle sittlichen Werte „umwertete“ und das Ideal des „Übermenschen“ (d. h. des Menschen ohne alle Pflichten, aber mit allen Rechten) aufstellte, eine beklagenswerte Verwirrung sittlicher Begriffe hervorrief. Der Symbolismus, der in den Rhapsodien Nietzsches („Also sprach Zarathustra“, „Gedächtnisse und Sprüche“), den Erzählungen des Dänen Jacobsen und den Träumereien des Belgiers Maeterlinck sein Wesen treibt und den Naturalismus in der Poesie allmählich zurückdrängte, faßt die Dinge nicht als reine Wirklichkeit, sondern legt ihnen eine mystische Bedeutung unter. Der Dichter wendet sich von der Welt des Tatsächlichen ab und lauscht träumerisch den Rätseln der Natur und des übersinnlichen Lebens, deren Eindrücke auf sein Gefühl er wiedergibt. Dies führt aber endlich zu einem phantastischen Sichauflösen in der Natur; alles Gegenständliche zerfließt in überreizter Stimmung, der sich die Dichter und ihre Geschöpfe haltlos hingeben. Das große Menschentum, das kraftvolle Wollen in seiner Entfaltung konnte und wollte diese Neuromantik so wenig wie der Naturalismus darstellen. Beide Kunstbewegungen aber haben dem Übergewicht der Geschichtspoesie und der leeren Modedichtung erfolgreich entgegen gearbeitet, indem der Naturalismus den Blick für die wirklichen Dinge der Umwelt, die Neuromantik den für die Geheimnisse des Natur- und Seelenlebens schärfte.

3. Erst am Ende der achtziger Jahre traten unter den Jüngstdeutschen schöpferische Talente auf. Als Begründer des naturalistischen Dramas gelten Arno Holz (geb. 1863 in Rastenburg, O.-Pr.) und Johannes Schlaf (geb. 1862 in Quersfurt); die von beiden gemeinsam verfaßte „Familie Selicke“ und Schlafs „Meister Olze“ sind Musterstücke einer pedantisch genauen Wiedergabe der trostlosesten Wirklichkeit. Unter den Einfluß der „konsequenten Realisten“ geriet anfangs der weit bedeutendere Gerhart Hauptmann (geb. 1862 zu Salzbrunn i. Schl.). Ihn unterscheidet von der fahlen Wirklichkeitsnachahmerei

der volle Anteil, mit dem er seine Schöpfungen innerlich durchlebt, und das innige Heimatsgefühl, das seiner nur aus dichterischem Triebe erwachsenden Poesie herzbewegende Wärme und Wahrheit verleiht. Seine Werke stehen größtenteils schon durch ihren Inhalt auf heimatlichem Boden, weshalb auch die schlesische Mundart in ihnen vorherrscht. Hauptmann entwarf zuerst eine Reihe greller, aber heiß empfundener dramatischer Bilder von menschlicher Not und Verkommenheit („Vor Sonnenaufgang“ 1889, „Das Friedensfest“). Feiner, aber im Grunde noch unerquicklicher ist das Gemälde unmännlicher Charakterschwäche „Einsame Menschen“. Die Weber (1892) geben wieder nur Zustandsbilder (aus dem schlesischen Weberaufstand von 1844), freilich Bilder von hinreißender Wahrheit. Dann aber verband er in der seelenvollen Traumdichtung Hanneles Himmelfahrt herzerschütternde Wirklichkeit mit wunderbarer Poesie und gewann in der genialen Diebstomödie *Der Biberpelz* den meisterhaft geschilderten Zuständen sogar Humor ab. Nachdem er an dem Versuch eines naturalistischen Geschichts-dramas „*Florian Geyer*“ notwendig gescheitert war, schrieb er, der Neuromantik zuneigend, das reizvolle Märchendrama *Die versunkene Glocke*, in dem er seinem Schmerz über dieses Mißlingen poetischen Ausdruck verlieh. Dann schuf er das Meisterstück des Naturalismus, die düstere Tragödie *Suhrmann Henschel* (1898). Eine Schwäche h.s., dem höchsten dramatischen Höhepunkt auszuweichen, fällt in der nach Hartmann von Aue (§ 22, 2) frei gestalteten, an tief ergreifenden Szenen reichen Bühnendichtung höheren Stils *Der arme Heinrich* besonders auf. In der herben Dorstragödie *Rose Bernd* erneuerte h. das in der Sturm- und Drangzeit mehrfach behandelte, von Goethe im *Saust* zu reinster Poesie verklärte Drama der Kindesmörderin. In seinen späteren Stücken, selbst in dem dichterisch wertvollen „*Legendenpiel Kaiser Karls Weisel*“, erlahmt die dramatische Kraft. Der Roman *Der Narr in Christo Emanuel Quint* zeichnet fesselnd die tragische Entwicklung eines redlichen religiösen Schwärmers. An Hauptmann läßt sich der freilich schwächere *Max Halbe* (geb. 1865 in Güttnland bei Danzig) anreihen, unter dessen Bühnenstücken wenigstens „*Jugend*“ und „*Mutter Erde*“ als Stimmungsbilder aus dem deutschslawischen Leben seiner Heimat dichterischen Wert haben. — Weit mehr scheinbarer als wirklicher Naturalist ist der Ostpreuße *Hermann Sudermann* (geb. 1857 in Mahken bei Hendekrug), von dessen Werken nur der im Heimatboden und in Jugenderinnerungen wurzelnde Roman *Frau Sorge* (1887) wahre Innerlichkeit offenbart. Im übrigen hat er der äußeren Wirkung zuliebe auf seelische Vertiefung allzuoft verzichtet und daher mit seinen späteren Erzählungen (etwa mit Ausnahme des „*Kahensteg*“) und seinen klug berechneten, technisch meist vorzüglich gearbeiteten Bühnenstücken „*Die Ehre*“ (1890), „*Heimat*“, „*Das Glück im Winkel*“ u. a. auch nur äußere Erfolge erzielt. — Durch starke Beimischung von Empfindsamkeit und Leichtlebigkeit nahm der

Naturalismus in dem Schauspiel ‚Liebeleit‘ von Arthur Schnitzler (geb. 1862 in Wien) eine eigentümlich wienerische Färbung an. In einem andern Österreicher, Karl Schönherr (geb. 1869 zu Axams in Tirol) ist dem Volksdramatiker Anzengruber (§ 86, 1) ein nicht unwürdiger Nachfolger entstanden (von ihm ‚Sonnwendtag‘, ‚Erde‘, ‚Glaube und Heimat‘ u. a.). Nach künstlerischen Grundsätzen schaffen Wilhelm von Scholz (geb. 1874 in Berlin; ‚Der Jude von Konstanz‘, ‚Meroë‘), Otto Erler (geb. 1873 in Gera; ‚Zar Peter‘), Wilhelm Schmidtbonn (d. i. Schmidt aus Bonn, geb. 1876; ‚Mutter Landstraße‘, ‚Der Graf von Gleichen‘, ‚Der Zorn des Achilles‘), Herbert Eulenberg (geb. 1876 in Mülheim a. Rh.; ‚Dogenglück‘, ‚Leidenschaft‘, ‚Ein halber Held‘). Im allgemeinen zeigt sich der naturalistischen Weise gegenüber wieder mehr das Bestreben, eine wirkliche, leidenschaftlich bewegte Handlung zu gestalten.

4. Symbolistischer Überschwang, greller Naturalismus und dumpfe Gefühlsverwirrung entstellen oft die älteren Gedichte des grüblerischen und leidenschaftlichen Richard **Dehm** (geb. 1863 in Wendisch-Hermsdorf im Spreewald), doch ist dem schwer und ehrlich nach Läuterung Ringenden auch Herrliches gelungen (wie ‚Manche Nacht‘, ‚Die stille Stadt‘, ‚Der Stieglitz‘). Jedenfalls ist er ein Lyriker, der einen nur ihm eigenen Ton fand. — Der Art Dehms nur in der Neigung zum Symbolischen verwandt ist die Neuromantik Georges und seiner Anhänger, die in ihrer vornehmen Scheu vor dem wirklichen Leben und im Kultus der reinen Form zugleich den äußersten Gegensatz zur naturalistischen Richtung bildet. Dem Rheinessen Stefan **George** (geb. 1868 in Büdesheim bei Bingen) ist in seiner wunderbar stimmungs- und klangreichen Lyrik (‚Das Jahr der Seele‘, ‚Der Teppich des Lebens‘, ‚Der siebente Ring‘ u. a. Sammlungen) die Gabe, Unausprechliches in Sprachlaute von geheimnisvollem Reiz zu fassen, in hohem Grade eigen. Aber der Widerwille des ernstesten Dichters gegen die Flachheit der Modelyriker steigert sich zur Mißachtung volkstümlicher Einfachheit, allgemein faßlicher Gedanken und Gefühle und klar umrissener Bilder. Weniger dunkel, aber auch weniger tief ist die von George stark beeinflusste Lyrik und Lyrische Dramatik des Wienerers Hugo von **Hofmannsthal** (geb. 1874; ‚Der Tor und der Tod‘, ‚Die Hochzeit der Sobeide‘ u. a.), der neuerdings die ewigen Gestalten Sophokleischer Kunst (Elektra, Oedipus) ins blutig Grauenhafte und krankhaft Moderne verzerrt hat.

5. Mehrere namhafte Dichter des gleichen Zeitraumes schufen unbeeinträchtigt von Naturalismus und Neuromantik oder wurden doch nur vorübergehend in ihre Kreise gezogen. Von den älteren Lyrikern und Versepikern, die hier zu nennen sind, stehen Spitteler und Liliencron obenan. Die über alle Zeitströmungen erhabenen, in ihrer trotzigen Eigenart oft spröden Dichtungen des Schweizer Karl **Spitteler** (geb. 1845 in Liestal), das seltsam großartige Epos Olympischer Früh-

ling und die durch körnige Kraft und männlich beherrschte Leidenschaft zuweilen an C. F. Meyer gemahnenden Gedichte („Schmetterlinge“, „Literarische Gleichnisse“, „Balladen“, „Glockenlieder“), wurden viel zu wenig gewürdigt. Des genial unbefangenen Detlev von **Liliencron** (aus Kiel, 1844—1909) prächtige „Adjutantenritte“ (1883) und „Kriegsnovellen“ sprachen schneller an, da sie Nachklänge seiner Beteiligung am großen Kriege waren. Seine erquickend unmittelbaren und dabei meist formschönen Gedichte, unter denen sich auch ein paar packende Balladen finden, sprudeln von herzhaftem Lebensmut und Übermut. Eine merkwürdige Mischung von lebenswürdigem Humor, bitterer Satire, groß geschauten Bildern und tiefsten Bekenntnissen ist sein „unterbuntes“ Epos Poggfred. Der gemütvollere Gustav **Salke** (geb. 1853 in Lübeck; „Tanz und Andacht“, „Neue Fahrt“ u. a. Sammlungen) erreicht Liliencron an Kraft, Eigenart und Frische nicht, ist ihm aber an Innigkeit des Gefühls überlegen. Prinz Emil von Schönai^{ch}-Carollath (aus Breslau, 1852—1908) erhob sich aus heineschem Welt-schmerz zu selbständiger Kunst und edler Lebensauffassung. Die rein empfundenen Gedichte des männlich klaren Ferdinand **Avenarius** (geb. 1856 in Berlin; als Leiter des „Kunstwarts“ um die ästhetische Bildung der Deutschen hochverdient) enthalten wundervolle Naturstimmungen; einige balladenartige Stücke zeugen von großer Bildkraft. In der tiefgefühlten Dichtung *Lebe!* stellte er eine ganze Herzengeschichte in rein lyrischer Form dar. Melodischer Fluß und natürliche Anmut kennzeichnen die Gedichte von Karl Busse (geb. 1872 zu Lindenstadt in Posen), schöne Männlichkeit die von Heinrich Vierordt (geb. 1855 in Karlsruhe). Neuen Aufschwung nahm die Ballade außer durch Spitteler, Liliencron, Avenarius durch Wilhelm Brandes (geb. 1854 zu Braunlage im Harz), Börris von Münchhausen (geb. 1874 in Hildesheim), A. Kurt. T. Tielo (aus Tilsit, 1874—1911), Lulu von Strauß und Torney (geb. 1873 in Bückeburg) und Agnes Miegel (geb. 1879 in Königsberg).

6. In der Prosaerzählung von ausgesprochen naturalistischer Art (Bleibtreu, Kreßer usw.) war nichts Dauerndes hervorgebracht worden. Um so erfreulicher entfaltete sie sich, als die wirklich wertvollen Errungenschaften des Naturalismus in freiem, nicht mehr von kleinlicher Einseitigkeit befangenem Schaffen benutzt wurden. So drang Wilhelm von **Polenz** (aus Obercunewalde i. d. sächs. Lausitz, 1861 bis 1903), ein tiefblickender Menschenkenner, zu künstlerischem Realismus vor in seinen von seltener innerer Reife zeugenden Romanen „Der Pfarrer von Breitendorf“, „Der Büttnerbauer“ (1895), „Der Grabenhäger“, „Thessa Ludekind“, „Wurzellocher“. Mit hoher Meisterschaft stellt der Dichter Einzelschicksale als typisch für ganze Lebenskreise dar. In den beiden ersten Erzählungen ist er zugleich einer der hervorragendsten Vertreter der epischen Heimatsdichtung, die im Gegensatz zu dem modischen Allerweltsroman und der zu lange einseitig bevorzug-

ten Weltstadtschilderung einfachere heimische Zustände zum Schauplatz wählt und dabei Volksseele und -art vor allem treu widerzuspiegeln sucht¹⁾. — Ein Gesellschaftsschilderer ersten Ranges ist **Thomas Mann** (geb. 1875 in Lübeck), der in dem Roman *Buddenbrooks* ein wunderbar anschauliches Gemälde vom Verfall einer lübeckischen Patrizierfamilie entrollte. **Wilhelm Speck** (geb. 1861 in Groß-Almerode bei Kassel) erhob in der Erzählung *Zwei Seelen* ein dunkles Menschen-schicksal in die reinen Höhen herzergreifender Poesie und schrieb kürzere Geschichten („Menschen, die den Weg verloren“ u. a.), die in ihrer sonntäglichen Schönheit an Stifter erinnern. Unter den weiblichen Erzählern stehen der Altmeisterin *Ebner-Eschenbach* zunächst **Isolde Kurz** (Tochter von Hermann Kurz, geb. 1853 in Stuttgart, auch Lyrikerin) mit ihren künstlerisch vollendeten Novellen („Florentiner Novellen“, „Italienische Erzählungen“), **Ricarda Huch** (geb. 1864 in Braunschweig, gleichfalls auch Lyrikerin) mit dem Roman *Erinnerungen von Rudolf Ursleu*, den bei unverkennbarer Einwirkung der Romantik und Kellers doch eine ungewöhnliche dichterische Eigenkraft auszeichnet, und das stärkste epische Talent der Gegenwart, **Enrica von Handel-Mazzetti** (geb. 1871 in Wien), deren gewaltige Prosadichtung *Jesse* und *Maria* ein erschütterndes Bild aus der Zeit der österreichischen Gegenreformation entrollt. Der jetzt sehr zurücktretende Geschichtsroman hat außerdem in August Sperrl (geb. 1862 in Fürth) einen tüchtigen Vertreter von idealer Lebensauffassung („Die Söhne des Herrn Budiwoj“, „Hans Georg Portner“). Dichterisches Schaffen bezeugen noch manche Werke der neueren epischen Prosa. So schrieb **Georg von Ompteda** (geb. 1863 in Hannover) neben vielem Geringen wertvolle Romane („Der Ceremonienmeister“, „Eisen“), **Hermann Hesse** (geb. 1877 in Calw) in „Peter Camenzind“ ein Buch

¹⁾ Als Heimatskunst kann schon ganz oder zum großen Teil die Dichtung Heibels, der Droste-Hülshoff, Alexis, Groths, Ludwigs, Gotthelfs, Kellers, Reuters, Anzengrubers, Rosegggers u. a. bezeichnet werden; ihr gehören auch die meisten Dramen Hauptmanns, Halbes und Schönherrns an. Von solchen Heimatsdichtern, denen, wie den genannten, das Allgemeinmenschliche doch über dem beschränkten Provinzialen steht, sind noch anzuführen aus Schleswig-Holstein **Gustav Frenssen** (geb. 1863 in Barlt, von ihm der unerhört erfolgreiche „Jörn Uhl“), **Ottomar Enking** (geb. 1867 in Kiel), „Familie P. C. Behm“, **Adolf Bartels** (geb. 1862 in Wesselburen, „Die Dithmarscher“), **Otto Ernst** (geb. 1862 in Ottenfen, „*Asmus Sempers Jugendland*“); aus Niedersachsen **Heinrich Sohnren** (geb. 1859 in Jühnde bei Münden, „Die Leute aus der Lindenhütte“); aus dem Rheinland **Joseph Lauff** (geb. 1855 in Köln, „Kärrekiek“), **Rudolf Herzog** (geb. 1869 in Barmen, „Die Wischottens“); aus Schlesien **Paul Keller** (geb. 1873 in Arnsdorf b. Schweidnitz, „Waldwinter“, „Der Sohn der Hagar“); aus Baden **Heinrich Hansjakob** (geb. 1837 in Haslach, „Der Vogt auf Mühlstein“, „Afra“); aus der Schweiz **Ernst Zahn** (geb. 1867 in Zürich, „Albin Zander-gand“, „Ludwig Hochstrafers Haus“, „Helden des Alltags“) u. a.

von vorwiegend lyrischem Reiz, Emil Strauß (geb. 1866 in Pforzheim) die traurige Knabengeschichte ‚Freund Hein‘, Herm. Anders Krüger (geb. 1871 in Dorpat) den herrnhuter Bubenroman ‚Gottfried Kämpfer‘, Clara Diebig (geb. 1860 in Trier) außer manchen im schlimmen Sinn modernen Erzählungen lebensvolle Novellen (‚Kinder der Eifel‘) und Romane (‚Die Wacht am Rhein‘, ‚Das schlafende Heer‘), Helene Böhlau (geb. 1859 in Weimar) die Romane ‚Der Rangierbahnhof‘, ‚Das Haus zur Flamme‘ und die hübschen ‚Katsmädelsgeschichten‘, Rudolf Hans Bartsch (geb. 1873 in Graz) neben reizvollen, aber mangelhaft angelegten Romanen (‚Wölfl aus der Steiermark‘ u. a.) zierliche Novellen (‚Vom sterbenden Rotoko‘).

§ 88. Die wissenschaftliche Prosa seit 1848

1. Bedeutende Philosophen von schriftstellerischer Meisterschaft sind der tief sinnige Begründer einer neuen „empirischen“ Psychologie und Ästhetik Gustav Theodor Fechner (aus Groß-Särchen bei Mustau, 1801—87; ‚Elemente der Psychophysik‘, ‚Zend-Avesta‘, ‚Vorschule der Ästhetik‘; daneben poesievolle Schriften: ‚Nanna oder über das Seelenleben der Pflanzen‘, ‚Büchlein vom Leben nach dem Tode‘ u. a.), der streitbare Ästhetiker Friedrich Theodor Vischer (aus Ludwigsburg, 1807—87; ‚Ästhetik‘, ‚Kritische Gänge‘; auch ‚Lyrische Gänge‘ und der humoristische Roman ‚Auch einer‘), der ruhig klare Bekämpfer des Materialismus Hermann Lotze (aus Bauzen, 1817—81; ‚Mikrokosmos‘), der Geschichtschreiber der neueren Philosophie Kuno Fischer (aus Sandewald i. Schl., 1824—1907, auch Verfasser der anregenden ‚Goetheschriften‘), der berufene Ergänzer Fechnerischer Ideen Wilhelm Wundt (geb. 1832 zu Neckarau i. B.; ‚Physiologische Psychologie‘, ‚Logik‘, ‚Ethik‘). Ihnen können der feinsinnige Begründer der Völkerpsychologie Moriz Lazarus (aus Silehne in Posen, 1824 bis 1903; ‚Ideale Fragen‘, ‚Das Leben der Seele‘), der unabhängige Denker Friedrich Paulsen (aus Langenhorn in Schleswig, 1846 bis 1908, ‚System der Ethik‘, ‚Geschichte des gelehrten Unterrichts‘), Rudolf Eucken (geb. 1846 in Aurich; ‚Lebensanschauungen der großen Denker‘) und manche anderen angereicht werden. (Über Nietzsche vgl. § 87, 2.)

2. Auf dem Felde der in hoher Blüte stehenden Geschichtschreibung überragen den deutsch gesinnten Wilhelm (von) Giesebrecht (aus Berlin, 1814—89; ‚Geschichte der Deutschen Kaiserzeit‘) und den mit warmem Künstlerblick zum alten Hellas gewandten Ernst Curtius (aus Lübeck, 1814—96; ‚Griechische Geschichte‘) zwei große Meister des Stils von stärkerer Persönlichkeit: der geistprühende Altertumsforscher, Rechtsgelehrte und Historiker Theodor Mommsen (aus Garding in Holstein, 1817—1903) mit seiner bahnbrechenden ‚Römischen Geschichte‘ und der von edelster Vaterlandsliebe beseelte, hinreichend beredte, auch den sprödesten Stoff mit dichterischer Kraft bezwingende Heinrich

von **Treitschke** (aus Dresden, 1834—96; ‚Historische und politische Aufsätze‘, ‚Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert‘). Ihm steht durch seine echt deutsche Gesinnung der nationalpolitische Schriftsteller Paul de Lagarde (aus Berlin, 1827—91; ‚Deutsche Schriften‘) nahe. Das ganze Gebiet der deutschen Geschichte einschließlich der Kulturgeschichte im weitesten Sinne umfaßt Karl Lamprecht (geb. 1856 in Jessen, Pr. Sachsen). Eine der besten Stammes- und Landesgeschichten schrieb Siegmund Riezler (geb. 1843 in München, ‚Geschichte Bayerns‘). Die Kulturgeschichte zählt zu ihren bedeutendsten Vertretern den ausgezeichneten Kenner der Renaissance Jakob Burckhardt (aus Basel, 1818—97; ‚Kultur der Renaissance‘), Gustav Freytag (§ 85,5), Wilhelm Riehl (§ 85, 7) und Ferdinand Gregorovius (aus Neidenburg, R.-B. Königsberg, 1821—91; ‚Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter‘, ‚Korsika‘). Wegen seiner schönen Schilderungen Ulrichs von Hutten und Voltaires ist hier David Friedrich Strauß (aus Ludwigsburg, 1808—74) zu nennen. Zu den bekanntesten Kunsthistorikern gehört Anton Springer (aus Prag, 1825—91; Hauptwerke ‚Raffael und Michelangelo‘ und das von Adolf Michaelis u. a. neubearbeitete ‚Handbuch der Kunstgeschichte‘). Fünf Meisterwerke biographischer Kunst und tiefgründiger Wissenschaft verdanken wir Otto Jahn (aus Kiel, 1813—69; ‚Mozart‘), Herman Grimm (aus Kassel, 1828—1901; ‚Michel Angelo‘), Karl Justi (geb. 1832 zu Marburg i. H.; ‚Winckelmann‘), Rudolf Haym (aus Grünberg i. Schl., 1821—1901; ‚Herder‘) und Erich Schmidt (geb. 1853 in Jena; ‚Lessing‘). Mit einer unvergleichlichen Sachkenntnis schrieb Wilhelm Scherer (aus Wien, 1841—86) seine geist- und farbenreiche ‚Geschichte der deutschen Literatur‘. Die Entwicklung des deutschen, französischen und englischen Schrifttums im 18. Jahrhundert schilderte mit weitem Blick in anmutiger und lichtvoller Darstellung Hermann Hettner (aus Lengersdorf i. Schl., 1821—82). Ausführlicher Bericht über die deutsche Literatur wurde durch Ad. Bartels, Alfred Biese, Eduard Engel, Friedr. Vogt und Max Koch (gemeinsam), den Katholiken Anselm Salzer u. a. erstattet, über die des 19. Jahrhunderts durch Friedr. Kummer, Rich. M. Meyer u. a., über das Gesamtgebiet der Literatur seit der Renaissance durch Ad. Stern. Eine großangelegte Geschichte der Weltliteratur begann der Jesuit Alexander Baumgartner; knapper behandelten den Gegenstand Karl Busse und Otto Hauser.

3. Als Prosaiter seien beispielsweise noch genannt die Altertumsforscher Erwin Rohde (aus Hamburg, 1845—98; ‚Psyche‘ und ‚Der griechische Roman‘) und Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff (geb. 1848 zu Markowitz in Posen; ‚Einleitung in die griechische Tragödie‘, ‚Reden und Vorträge‘, ‚Die griechische Literatur des Altertums‘ und ‚Griechische Tragödien‘ in meisterhafter Übersetzung), die Theologen Karl Weizsäcker (aus Öhringen bei Heilbronn, 1822—99; ‚Das

apostolische Zeitalter der christlichen Kirche'), Otto Pfeleiderer (aus Stetten bei Kannstadt, 1839—1908; ‚Christentum und Religion‘, ‚Glaubens- und Sittenlehre‘ u. a.) und Adolf Harnack (geb. 1851 in Dorpat; ‚Das Wesen des Christentums‘ u. a.), auf katholischer Seite der gelehrte Ignaz Döllinger (aus Bamberg, 1799—1890) und der volkstümliche Alban Stolz (aus Bühl in Baden, 1808—83); der Denker und Sprachforscher Rudolf Hildebrand (vgl. S. 153, Anm.; ‚Vom deutschen Sprachunterricht‘, ‚Gedanken über Gott, die Welt und das Ich‘), die Pädagogen Ernst von Sallwürk (geb. 1839 in Siegmaringen; ‚Haus, Welt und Schule‘) und Adolf Matthias (geb. 1847 in Hannover; ‚Wie erziehen wir unseren Sohn Benjamin‘), der Nationalökonom Gustav Schmoller (geb. 1838 in Heilbronn; ‚Allgemeine Volkswirtschaftslehre‘), der Naturforscher Hermann (von) Helmholtz (aus Potsdam, 1821—94; ‚Populäre Vorträge und Reden‘) und die Geographen Oskar Peschel (aus Dresden, 1826—75; ‚Völkerkunde‘) und Friedrich Ratzel (aus Karlsruhe, 1844—1904; ‚Die Erde und das Leben‘). Endlich zählen zwei der größten Männer ihrer Zeit, Graf Helmut von Moltke (geb. 1800 in Parchim, gest. 1891 in Berlin) mit seinen kriegsgeschichtlichen Schriften und seinen Briefen und in noch höherem Grade Fürst Otto von Bismarck (geb. 1815 in Schönhausen, gest. 1898 in Friedrichsruh) mit seinen der Weltgeschichte angehörenden Reden, den als Selbstbekenntnissen und historischen Denkmalen unschätzbaren ‚Gedanken und Erinnerungen‘ und seinen von tiefem Gefühl, unbewußter Poesie und herrlichem Humor überquellenden Briefen zu unseren geistes- und sprachgewaltigsten Prosaitern.

4. Alle volkstümliche Literaturgeschichte soll der Literatur selbst dienen, d. h. zu ihren Werken hinleiten, Lust erwecken, diese verstehend zu genießen. Derselbe Zweck wird gegenwärtig dadurch gefördert, daß die Schätze unseres Schrifttums zu niedrigsten Preisen in würdiger Gestalt auf den Markt gebracht werden, nicht nur von allbekannten Verlagsgeschäften, sondern auch von Persönlichkeiten oder Vereinigungen, die lediglich zu jenem Zwecke, ohne allen eigenen Nutzen arbeiten. Unternehmungen wie Liefegangs ‚Wiesbadener Volksbücher‘ und ‚Rheinische Volksbücherei‘ oder die ‚Deutsche Dichter-Gedächtnisstiftung‘ tragen kräftig dazu bei, wertvolle Schöpfungen unserer Dichter zum Gemeingute des Volkes zu machen und so der Verkümmernng des Gemüts- und Phantasielebens, an der unsere Zeit krankt, entgegenzuwirken. Andererseits werden begüterten Kreisen literarische Werke in künstlerischer Ausstattung und sorgfältig gereinigten Texten dargeboten.

Namenverzeichnis

(Die Ziffern bezeichnen die Seiten)

- Abbt 93.
 Abraham a S. Clara 67.
 Addison 70.
 Aist, Dietmar von 20.
 Albharts Tod 34.
 d'Alembert 76.
 Alexanderlied 18.
 Alexandriner 61. 63. 71. 93.
 Alexis 165.
 Alliteration 6.
 Althochdeutsch 11.
 Amadis 59.
 Ameis, Pfaffe 28.
 Amelungen 8. 9. 10.
 Anatrontif 73. 86.
 Angelus Silesius 64.
 Annolied 16.
 Anzengruber 180.
 Archipoeta 20.
 Ariost 98.
 Aristoteles 47. 71. 91.
 Armer Heinrich 24. 185.
 Armin 5.
 Arndt 157.
 Arnim, Achim v. 45. 152.
 165.
 — Bettina v. 152.
 Artusfage 22. 24. 25. 98.
 Attila 9f.
 Aue, Hartm. v. 24.
 Auerbach 166.
 Auersperg, Graf 168.
 Aufklärung 69. 75. 80.
 Avenarius 187.
 Ayrer 58.
 Babenbergerherzöge 21. 37.
 Balde 64.
 Ballade 105. 121. 138.
 158f. 187.
 Barden 84. 104.
 Bardiet 84.
 Barditus 5.
 Bartels 188. 190.
 Bartsch 189.
 Baudissin 151.
 Bauernfeld 168.
 Baumbach 181.
 Baumgartner 190.
 Beowulf 10.
 Bernhard von Clairvaux
 47. 65.
 Berthold v. Regensb. 40.
 Bescheidenheit 39.
 Beschreibende Poesie 62.
 72. 91.
 Biese 190.
 Bismard 191.
 Bigius 166.
 Bleibtreu 187.
 Blumenorden 60.
 Blumenthal 180.
 Boccaccio 49. 96.
 Böckh 170.
 Bodenstein 173.
 Bodmer 71. 81. 85. 97.
 Böhlau 189.
 Boie 104.
 Boileau 70.
 Boner 42.
 Börne 166.
 Brandes 187.
 Brant 42.
 Braunschweig, Heinr. Jul.
 v. 58.
 Brawe 96.
 Breitinger 71.
 Bremer Beiträge 74.
 Brentano, Bettina 152.
 — Clemens 45. 152.
 Bretonische Sage 22.
 Brodes 69.
 Brunnhild 8.
 Bürger 104. 105.
 Burdhardt 190.
 Busse 187. 190.
 Byron 162.
 Casper v. Lothenstein 66.
 Chamisso 160.
 Chrestien v. Troyes 22.
 24. 25.
 Claudius 104. 105.
 Codex, Silberner 7.
 Corneille 70. 92.
 Curtius 189.
 Dach 64.
 Dahlmann 170.
 Dahn 182.
 Darwin 184.
 Decius 54.
 Defoe 68.
 Dehmel 186.
 Deisten, Englische 76.
 Deutsch 4.
 Deutschgefinnte Genossen-
 schaft 60.
 Dickens 176.
 Diderot 76.
 Dietmar v. Aist 20.
 Dietrich von Bern 9f. 34f.
 Döllinger 191.
 Dorfpoesie, Höfische 39.
 Dostojewski 183.
 Drama, Alexandriner= 63.
 71. 93. 109.
 — Geistliches 16. 46.
 — in Prosa 58. 93.
 — Jamben= 96.
 — Jesuiten= 66.
 — Schul= 57. 66.
 — Volkstümliches
 57. 128.
 — Weltliches 47.
 Droste-Hülshoff 162.
 Ebers 182.
 Ebert, Arnold 74.
 — Egon 159.
 Ebner-Eschenbach 182.
 Eobasis captivi 16.
 Eckenlied 33. 42.
 Edehart v. S. Gallen 15.
 Eghart, Meister 48.
 Edda 8.
 Eichendorff 153.
 Eide, Straßburger 14.
 Eite v. Reggowe 40.
 Eilhart v. Oberge 24. 48.
 Einhart 13.
 Empfindsamkeit 80. 75.
 Ems, Rudolf v. 28.
 Eneit 23.
 Engel 190.
 Englische Komödianten 58.
 63. 128.
 Enting 188.
 Enzyklopädie, Französl. 76.
 Epistolae obscurorum
 virorum 54.
 Epos, Bürgerl. 126.
 — Höfisches 21. 22 bis
 28. 43.
 — Komisches 74.
 — Religiöses 14. 82.
 — Romantisches 98.
 — Volkstümliches 12.
 19. 21. 29—35. 42.
 Erasmus von Rotterdam
 50. 54.
 Graf 22. 24.
 Erlar 186.

Ermenrich 8ff. 34. 42.
 Ermenrichs Tod 42.
 Ernst, Herzog 19. 48. 158.
 Ernst, Otto 188.
 Erzpöet, Der 20.
 Eschenbach, Wolfram v.
 25—27. 23.
 Ezel 9f.
 Euden 189.
 Eulenberg 186.
 Eulenspiegel 48.
 Euripides 123. 135. 163.
 Eyth 182.
 Falke 187.
 Familienroman 67. 74.
 Fastnachtspiele 47. 57.
 Faust 59. 90. 107. 110.
 111. 114. 115. 117. 118.
 119. 120. 121. 128 ff.
 156.
 Fechner 189.
 Felsenburg, Insel 68.
 Fichte 148.
 Fischart 58.
 Fischer, Georg 173. 179.
 — Kuno 189.
 Fleming 62.
 Fontane 182.
 Forster 147. 115.
 Fortunat 59.
 Fouqué 153.
 Grande 69.
 François 182.
 Franz 59.
 Frauenlob 44.
 Freiberg, Heinrich von 27.
 Freiburger Recht 48.
 Freidank 39.
 Freiligrath 167. 179.
 Freising, Otto v. 19.
 Frenssen 188.
 Freytag 176. 190.
 Friedrich der Große 76f.
 — v. Hausen 37.
 Fruchtbringende Gesell-
 schaft 60.
 Fulda, Kloster 13.
 St. Gallen 13. 15.
 Gartener, Wernher der 28.
 Gärtner 74.
 Garne 93.
 Gast, Der welsche 38.
 Gawan 22. 26.
 Gebet, Wessobrunner 13.
 Geibel 172. 179.
 Geiler v. Kaisersberg 48.
 Geistliche Dichtung 13ff. 18.

Gellert 74.
 Genieperiode 79. 105.
 Genossenschaft, Deutsche=
 sinnte 60.
 George 186.
 Gerhardt 65.
 Germanen 2ff.
 Gerot 173. 179.
 Gerstenberg 85.
 Gervinus 170.
 Gesellschaft, Fruchtbrin-
 gende 60.
 Geßner 85.
 Giesebrecht 189.
 Gilm 173.
 Gleim 86.
 Gliechzare, Heinrich der 20.
 Görres 152.
 Goethe 56. 79. 80. 106.
 108—131. 134ff. 165.
 Goethe= und Schiller=Ar-
 chiv 179.
 Göttersage 7.
 Gottfried v. Straßburg 27.
 Gotthelf 166.
 Göttinger Hain 103.
 Gottsched 70f. 74. 90. 91.
 Gottsched, Frau 71.
 Grabbe 165.
 Grassage 22. 25. 26.
 Gregorovius 190.
 Greif 180.
 Gries 149.
 Grillparzer 162ff.
 Grimm, Herman 190.
 — Jacob 152. 170.
 — Wilhelm 152. 170.
 Grimms'sche Literatur 53.
 Groth 176.
 Grün, Anastasius 168.
 Gruppe 159.
 Gryphius 63.
 Gudrun 32ff.
 Günther 9. 10.
 Günther 69.
 Guzkow 167.
 Hadlaub 37. 178.
 Hafis 119.
 Hagedorn 73.
 Hagen 8. 15. 30.
 Hagenau, Reinmar v. 37.
 Haimonskinder 59.
 Hain, Göttinger 103.
 Halbe 185.
 Haller 72.
 Halm 169.

Hamann 79. 99.
 Hamerling 173.
 Handel=Mazzetti 188.
 Hansjakob 188.
 Hanswurst 70. 71.
 Hardenberg 151.
 Häring 165.
 Harlekin 70. 71.
 Harnack 191.
 Harsdörfer 60.
 Hartmann von Aue 24. 185.
 Hauff 165.
 Hauptmann 184.
 Haupt=u.Staatsaktionen70.
 Hausen, Friedr. v. 37.
 Hauser 190.
 Haym 190.
 Hebbel 31. 174ff.
 Hebel 145.
 Heermann 64.
 Hegel 163. 167. 170. 174.
 Hegelingsage 8. 10. 32.
 Heine 161. 166.
 Heinrich der Gliechzare 20.
 — von Freiberg 27.
 — von Meissen 44.
 — v. Morungen 37.
 — v. Veldeke 23. 37.
 Heldenbuch 42.
 Heldenjage 8ff. 12. 15. 19.
 21. 29—35. 42.
 Heliand 14.
 Helmbrecht 28.
 Helmholz 191.
 Herbart 170.
 Herder 45. 79. 99—103.
 104. 105. 109.
 Herger 20. 36.
 Herz 35. 172.
 Herwegh 167.
 Herzog 188.
 Herzog Ernst 19. 48.
 Hesse 188.
 Hettner 190.
 Hexameter 82. 85. 104.
 116. 126.
 Heyne 147.
 Heysse 172.
 Hilde 8. 32f.
 Hilde (Kriemhilde) 9.
 Hildebrand, R. 153. 191.
 Hildebrandslied, Älteres 12.
 Hildebrandslied, Jünge-
 res 12. 42.
 Hildebrandston 42.
 Hippel 108.
 Hirten an der Pegnitz 60.

- Hoffmann, E. T. A. 153.
 — Hans 182.
 — von Sallers= leben 167.
 Höfliches Epos 21. 22 bis 28. 43.
 Hofman von Hofmans= walldau 66.
 Hofmannsthal 186.
 Hölderlin 147.
 Hölty 104.
 Holz 184.
 Homer 91. 101. 105. 110. 114. 126. 147.
 Horen, Die 115. 135.
 Hrotsuith 16.
 Huch 188.
 Hugdietrich 9f. 35. 171.
 Hugo von Trimberg 39.
 Humanismus 49. 53.
 Hume 76.
 Humboldt, Alex. v. 147.
 — Wilh. v. 136.
 Hutten 54.
 Ibsen 183.
 Iffland 108.
 Immermann 166.
 Iwein 22. 24.
 Jacobi, Sr. 112.
 — G. 86.
 Jacobsen 184.
 Jahn, Friedr. Ludw. 157.
 — Otto 184.
 Jambus, Fünffüßiger 96. 123. 141.
 Jean Paul 146.
 Jensen 181. 179.
 Jeroschin Alf. v. 43.
 Jesuitendrama 66.
 Johnson 70.
 Jordan 169.
 Joseph II. 77.
 Junges Deutschland 166.
 Jung Stilling 109.
 Justi 190.
 Kaiserchronik 19.
 Kaisersberg, Geiler v. 48.
 Kalidasa 115.
 Kant 80.
 Karl der Große 13.
 Keiman 64.
 Keller, Gottfried 178.
 — Paul 188.
 Kerner 159.
 Kirchenlied 51. 53. 54. 64. 74. 83.
 Klage, Die 32.
 Kleist, Ewald v. 85.
 — Heinrich v. 154ff.
 Klingler 107.
 Klopstock 72. 75. 81 bis 84. 103. 104.
 Knaben Wunderhorn, Des 45. 152.
 Kobell 176.
 Koch 190.
 Komödianten, Englische 58.
 König Rother 10. 19.
 Königsberger Dichter 64.
 Konrad, Pfaffe 18.
 — v. Würzburg 28.
 Kopisch 161.
 Körner 157.
 Kosebue 108.
 Kreßer 187.
 Krüger 189.
 Kummer 190.
 Kürenberger, Der 20.
 Kurz, Hermann 165.
 — Jolde 188.
 Lachmann 30. 170.
 Lafontaine 70. 73.
 Lagarde 190.
 Lamprecht, Karl 190.
 — Pfaffe 18.
 Laube 167.
 Lauff 188.
 Laurin 34. 42.
 Lautverschiebung hochd. 3.
 Lavater 85. 111.
 Lazarus 189.
 Leibniz 68.
 Leich 5. 36. 38.
 Leisewitz 104. 105.
 Lenau 167.
 Lenz 107.
 Leoninische Hexameter 16.
 Lessing 62. 63. 77. 86 bis 96. 128.
 Leuthold 173.
 Lichtenberg 108.
 Lichtenstein, Ulrich v. 39.
 Lichtwer 73.
 Lied 36.
 Lieder der Urzeit 5.
 Liederhandschriften 36.
 Liliencron 187.
 Lillo 93.
 Limburger Chronik 48.
 Lindau 180.
 Lingg 172.
 Lode 76.
 Logau 62.
 Lohengrin 27.
 Lohenstein 66.
 Loze 189.
 Ludwig der Fromme 13.
 Ludwig, Otto 174. 175. 176.
 Ludwigslied 14.
 Luther 51—53. 54.
 Macpherson 80.
 Maeterlind 184.
 Magelone, Die schöne 59.
 Mann 188.
 Manuel 57.
 Mariendichtungen 16.
 Marino 65.
 Marlowe 128.
 Matthias 191.
 Maupassant 183.
 Maximilian, Kaiser 33. 43.
 Megerle 67.
 Meininger, Die 180.
 Meister, Die 7 weisen 48.
 Meißtergesang 43. 56.
 Meißten, Heinr. von 44.
 Melanchthon 53. 54.
 Melusine, Die schöne 48.
 Mendelssohn 87. 93.
 Mendoza 68.
 Merck 100. 110.
 Merseburger Sprüche 11.
 Meyer, Conr. Ferd. 181.
 — Richard 190.
 Miegel 187.
 Müller 104. 123.
 Milton 72.
 Minne 22. 35.
 Minnefang 20. 35—39. 43.
 Mittelhochdeutsch 11. 21.
 Moliere 70.
 Moltke 191.
 Mommsen 189.
 Montesquieu 76.
 Mörike 168.
 Moriz 114.
 Morungen, Heinr. v. 37.
 Moscherosch 67.
 Mosen 167.
 Möser 93.
 Müller, Joh. v. 147.
 — Maler 107.
 — Otfried 170.
 — Wilhelm 160.
 Müllner 154.
 Münch-Bellinghausen 169.
 Münchhausen, B. v. 187.
 Münchhausens Reisen 105.
 Munsalväjche 23. 26.
 Murner 55.
 Musäus 99.

- Musen Almanach 104. 117.
136.
Muspilli 13.
Mylius 86. 90.
Mysterien 46.
Narrenschiff 42.
Naturalismus 183 ff.
Neander 65.
Neidhart 28. 39.
Neuberin, Die 71. 86.
Neuhochdeutsch 41. 52.
Neumart 65.
Neuromantik 184 ff.
Nibelungen 8. 10. 31. 153.
173. 175.
Nibelungenlied 30 ff.
Nibelungenstrophe 20. 29.
42.
Nicolaï, Friedrich 77. 87.
90. 93. 102.
— Philipp 55.
Niebuhr 147.
Nietzsche 184.
Nikolaus von Jeroschin 43.
Notker 15.
Novalis 148. 151.
Nürnberg Trichter 60.
Oberge, Eilhart v. 24.
Octavianus, Kaiser 59. 150.
Ode 83. 104. 147. 161.
Ompheda 188.
Oper 62.
Opitz 60. 61 f.
Ortnit 8. 10. 35. 42.
Ossian 80. 101. 104. 106.
Osterspiele 46.
Oswald v. Wolkenst. 43.
Otfried 14.
Otto v. Freising 19.
Palmenorden 60.
Parzival 22. 25 f.
Passionsspiele 46.
Pauli 59.
Paulsen 189.
Pegnitzhirten 60.
Percy 102.
Peschel 191.
Pestalozzi 78.
Petrarca 49.
Pfleiderer 191.
Pietismus 69. 75.
Pindar 111.
Platen 161.
Pocci 169.
Polenz 187.
Pope 70. 74.
Raabe 177.
Rabelais 58.
Rabener 74.
Rabenschlacht 34.
Racine 70. 137.
Raimund 164.
Ramler 86.
Ranke 170.
Rationalismus 69. 75. 80.
Raquel 191.
Raumer 170.
Raupach 164.
Rebhun 57.
Redentiner Osterpiel 46.
Reformation 50.
Regenbogen, Barthel 44.
Regensburg, Berth. v. 40.
Reichsgesetz, Erstes deutsch.
40.
Reim 14.
Reimarus 88. 92.
Reimchroniken 43.
Reineke Suchs 42. 116.
Reinhart Suchs 20.
Reinold 169.
Reinke de Vos 42.
Reinmar v. Hagenau 37.
Renaissance 13. 15. 49.
Renaissancepoesie 60 ff.
Renner, Der 39.
Repgowe, Eise v. 40.
Reuchlin 50.
Reuenthal, Neidhart v. 39.
Reuter, Christian 68.
— Stitz 177.
Richardson 74. 93.
Richter, Jean Paul 146.
Riehl 179. 190.
Riezler 190.
Rindart 64.
Rist 64.
Ritter, Karl 147.
Ritterepos 21. 22—28. 43.
Robinsonaden 68.
Rohde 190.
Rolandslied 18.
Rollenhagen 57.
Romantische Schule 147 ff.
Rosegger 181.
Rosengarten, Der 34. 42.
Roswitha 16.
Roswitha 16.
Rothe 48.
Rother, König 10. 19.
Rouffeau 78. 106. 123.
Rüdert 160.
Rudolf v. Ems 28.
Ruodlieb 16.
Saar 182.
Sachs 55—57.
Sachsen Spiegel 40.
Sagentreise, Deutsche 10.
Sallwürk 191.
Salzer 190.
Sand, George 167.
Sängerkrieg 37.
Sanft Gallen 13. 15.
Saxo Grammaticus 8.
Schad 173.
Schäferpoesie 62. 85. 109.
Scheffel 15. 173.
Scheffler 65.
Schelling 148. 149.
Schelmenroman 67.
Schelmuffsky 68.
Schenfordorf 157.
Scherer 190.
Schilbbürger 59.
Schiller 73. 79. 80. 103.
105. 106. 107. 115. 116 f.
131—145.
Schimpf und Ernst 59.
Schlaf 184.
Schlegel, Adolf 74.
— Elias 74. 96.
— Friedrich 148. 151.
— Wilhelm 148. 151.
Schleiermacher 148. 170.
Schleifische Dichter 61 ff. 65 f.
Schlosser 170.
Schmidt, Erich 190.
Schmidtborn 186.
Schmoller 191.
Schnabel 68.
Schmizler 186.
Scholz 186.
Schönau = Carolath 187.
Schönherr 186.
Schopenhauer 170. 184.
Schriftsprache, Neuhoch-
deutsche 41. 52.
Schroder 108.
Schubart 107.
Schuldrama 57. 66.
Schüler, Sährende 16.
Schupp 67.
Schwab 159.
Schwabe 74.
Schwäbischer Dichtertreis
157 ff.
Schwabenspiegel 40.
Scott 165.
Seidel 182.
Selneder 55.
Seneca 63.
Seume 146.

- Seuse 48.
 Shaftesbury 76.
 Shaftespeare 57. 63. 74.
 77. 79. 85. 90. 92. 98.
 101. 106. 110. 132. 151.
 Siegfried 8. 153.
 Siegfriedslied 42.
 Simplicissimus 67.
 Simrod 168.
 Snorri 8.
 Sohney 188.
 Sophokles 91. 101. 144. 186.
 Sped 188.
 Spee 64.
 Spener 69.
 Spertl 188.
 Spervogel 20.
 Spiele 46.
 Spiel v. d. Klugen u. tör.
 Jungfrauen 46.
 Spielhagen 179.
 Spielleute 15. 19f. 28. 29.
 34f. 42.
 Spinoza 113.
 Spitteler 186.
 Sprachgesellschaften 60.
 Sprachverein, Deutscher
 179.
 Springer 190.
 Sprüche, Merseburger 11.
 Spruchdichtung 20. 36. 38.
 39.
 Stabreim 6. 12. 13. 14.
 Steffens 148.
 Steinhausen 182.
 Stern 182. 190.
 Sterne 80.
 Stieler 180.
 Stifter 169.
 Stolberg, Grafen 104. 105.
 112.
 Stolz 191.
 Storm 178.
 Strachwitz 168.
 Straßburg, Gottfr. v. 27.
 Straßburger Chronik 47.
 Straßburger Eide 4.
 Strauß, D. S. 190.
 — Emil 189.
 Strauß und Torney 187.
 Strider, Der 28.
 Sturm und Drang 79.
 105ff.
 Sudermann 185.
- Suso 48.
 Symbolismus 184ff.
 Tacitus 5.
 Tafelrunde 22.
 Tagelieder 20.
 Tannhäuser 37. 45.
 Tauler 48.
 Terenz 16.
 Teuerdank 43.
 Thidrets saga 12. 31. 32.
 Thomasin v. Zirkläre 39.
 Thomasius 69.
 Thomson 70. 85.
 Thüringer Landgrafen 21.
 23. 25.
 Thüringische Chronik 48.
 Tiedt, L. 148. 150. 165.
 — Dorothea 151.
 Tielo 187.
 Tierdichtung 16. 20. 42.
 57. 116.
 Titurel 23. 25. 26.
 Tolstoi 183.
 Trauerspiel, Bürgerliches
 93. 95. 140. 175. 176.
 Treitschke 190.
 Trimbarg, Hugo von 39.
 Tristan 23. 24. 27. 48.
 Troubadours 36.
 Trouvères 22.
 Tschudi 59.
 Uhlant 19. 158f.
 Ulfilas 7.
 Ulrich von Lichtenstein 39.
 U3 86.
 Vaganten 16. 20.
 Veldeke, Heinr. v. 23. 37.
 Vergilius 15. 23.
 Vers, Altgermanischer 6.
 Diebig 189.
 Dilmar 170.
 Ditscher 189.
 Dogelweide, Walthar v. d.
 37ff.
 Dogl 159.
 Dogt 190.
 Dolfsbücher 48. 59. 128.
 152.
 Dolfsepos 12. 19. 21. 29.
 bis 35. 42.
 Dolfslid 44ff. 54. 70. 90.
 101f. 153.
 Dolfsmärchen 99. 153.
 Dolfungasaga 31.
- Doltaire 76. 143.
 Van Dondel 63.
 Dierordt 187.
 Doß 104. 105.
 Wadenroder 150.
 Wagner, Richard 27. 31.
 37. 56. 173. 179.
 — Leopold 107.
 Waldis 56.
 Waltharilied 15.
 Walthar saga 10. 15.
 Walthar v. d. Dogelweide
 37ff.
 Wartburgkrieg 37.
 Weber, S. W. 181.
 Weise, Christian 66.
 Weistümer 48.
 Weiße, Selig 86.
 Weizsäcker 190.
 Welsche Gast, Der 39.
 Weltbürgertum 79.
 Weltchronik, Sächs. 40.
 Werner 153.
 Wernher der Gartener 28.
 Welfobrunner Gebet 13.
 Widram 59.
 Wieland 78. 97ff. 148.
 154.
 Wilamowitz 190.
 Wilbrandt 182.
 Wildenbruch 180.
 Willehalm v. Oranse 26.
 Windelmann 78.
 Wolf, S. A. 126. 147.
 Wolfdietrich 9f. 35. 42.
 Wolff, Christian 69. 76.
 — Julius 181.
 Wolfram von Eschenbach
 25—27. 23.
 Wolkenstein, Oswald v. 43.
 Wulfila 7.
 Wunderhorn 45. 152.
 Wundt 189.
 Würzburg, Konrad v. 28.
 Xenien 117. 136.
 Young 75.
 Zachariä 74.
 Zahn 188.
 Zaubersprüche 11.
 Zedlitz 159.
 Zesen, Phil. v. 60. 67.
 Zirkläre, Thomasin v. 39.
 Zola 183.

u 60726



Kriegsgeschichte Deutschlands im Neunzehnten Jahrhundert

von

Dr. h. c. Colmar Freiherrn v. d. Golz

Königlich preußischem Generalfeldmarschall

Erster Teil: Im Zeitalter Napoleons

552 Seiten Gr.-8°, mit einer Übersichtskarte und 60 Skizzen, brosch.
M. 10.—; gebunden in Leinwand M. 11.50, in Halbfranz M. 12.50.
Der zweite Teil, der das Werk abschließt, soll 1912 zur Ausgabe
gelangen; jeder Band ist einzeln käuflich.

„ . . . Ein nach Form und Inhalt klassisches Buch. In der Klarheit und
Prägnanz der Sprache, der Unbefangenheit des Urteils und der Heraus-
hebung des Wesentlichen aus einem ungeheueren Geschehen wird man an
die höchsten Beispiele der Geschichtsschreibung erinnert.“

(Friedrich Dernburg im „Berliner Tageblatt“)

„ . . . Die deutsche Kriegsgeschichte hat in Colmar v. d. Golz den
kompetentesten Beurteiler gefunden, den das gegenwärtige Deutschland
besitzt.“

(Hamburger Nachrichten)

„ . . . Ein solches herrlich klares Bild entrollt uns der Verfasser in
seinem klassischen Werke, das wohl auf diesem Gebiete das hervor-
ragendste der Neuzeit genannt werden muß.“

(Dresdner Journal)

„ . . . Das Golz'sche Werk wird sich wohl bald einen großen Leserkreis
erwerben. Es bietet jedem einen ungeahnten Gewinn, der von der Ge-
schichte mehr als nur „Vofabeln“ wissen möchte.“

(Frankfurter Zeitung)

„ . . . So wird dies großartige Werk zum Lese-, Lern- und gleichzeitig
zum Nachschlagewerk, vor allem aber zu einem hervorragenden Mittel
für die Förderung des Geistes und des Verständnisses für die Geschichte
unseres Vaterlandes während jener zuerst so traurigen und dann doch
wieder so ruhmreichen Periode.“

(Neue Militärische Blätter)

„ . . . Das vorliegende Buch ist eines der hervorragendsten mili-
tärischen Werke.“

(Danzer's Armee-Zeitung)

„ . . . Das Buch gehört zu den klassischen Werken moderner Ge-
schichtsdarstellung.“

(Magdeburgische Zeitung)

„ . . . Ich wüßte nichts Lehrhafteres — volkspsychologisch wie kriegs-
psychologisch — als die ausgezeichnete, in knapper Form alles Bemerkens-
werte in fesselnder Darstellung bietende Schilderung der Kriegereignisse
in dem vorliegenden Buche.“

(Generalmajor Keim im „Tag“)

Goethe und seine Freunde im Briefwechsel

Ausgewählt von Prof. Richard M. Meyer
Gesamte Ausstattung von Melchior Lechter

I. Band: Einleitung. Briefwechsel mit der Mutter, der Schwester, den Jugendfreunden (Riese, Behrisch, Oeser, Käthchen Schönkopf u. a.), mit Merck, Herder, Kestner und den Seinen, Sophie La Roche, Lavater, F. H. Jacobi und den Seinen, Bürger, Klopstock, Knebel, Gräfin Stolberg, Herzog Carl August, Kanfer, Wieland.

II. Band: Briefwechsel mit Charlotte von Stein, Philipp Seidel, Maler Müller, Minister von Voigt, Barbara Schultheß, Christiane, Schiller, Charlotte von Schiller, F. A. Wolf, den Brüdern Humboldt und Naturforschern (Schelver, Carus, Nees von Esenbeck, von Hoff, d'Alton, Hufeland, Marius, Johannes Müller, von Loder u. a.).

III. Band: Briefwechsel mit Zelter, Frau von Staël, Graf Reinhard, Bettina von Arnim, Marianne von Willemer, August von Goethe, Schulz, Schopenhauer, Carlyle, Heinrich Meyer, Cotta, König Ludwig I., Metternich, Rauch, Tischbein, Beethoven, Mendelsjohn, Schlegels, Brentano, Arnim, Kleist, Platen, Schelling, Hegel, Boisserée u. a.

Auf der Brüsseler Weltausstellung erhielt der damals eben erschienene erste Band die **goldene Medaille**. Jeder Band dieser ersten Auslese aus Goethes Briefwechsel umfaßt ca. 600 Spalten (auf jeder Seite zwei Spalten) in zweifarbigem Druck von Otto von Holten und kostet pro Band (auch einzeln) broschiert M. 6.—, gebunden in Leinen M. 7.50, in Leder M. 12.50; 20 numerierte Exemplare auf Kaiserlich Japan.

„... Bisher gab es keine Möglichkeit, Goethes unendlich reichen Briefwechsel bequem zu überblicken. Es fehlte nicht an Sammlungen von Goethes eigenen Briefen, aber eine solche Auswahl blieb notwendig ein großer Monolog. So kommt diese erste Auswahl des Goetheschen Briefwechsels wirklich einem Bedürfnis entgegen... Trotz der herrlichen Ausstattung (in zwei Farben) und trotz des erheblichen Umfanges beträgt der Preis des broschierten Bandes nur M. 6.—.“

(Rheinisch-Westfälische Zeitung)

Ausführlicher Prospekt gratis bei Georg Bondi, Berlin W 62

Shakespeare in deutscher Sprache

Herausgegeben, zum Teil neu übersetzt von

Friedrich Gundolf

Gesamte Ausstattung von Melchior Lechter

Bisher sind von dieser zwölf Bände umfassenden Ausgabe erschienen:

- I. Band: Coriolanus. Julius Cäsar. Antonius und Cleopatra.
- II. Band: Romeo und Julia. Othello. Der Kaufmann von Venedig.
- III. Band: König Johann. Richard der Zweite. Heinrich der Vierte (1. Tl.)
- IV. Band: König Heinrich der Vierte (2. Tl.). König Heinrich der Fünfte. König Heinrich der Sechste (1. Teil).
- V. Band: König Heinrich der Sechste (2. u. 3. Teil). Richard der Dritte.
- VI. Band: Verlorene Liebesmüh. Die beiden Veroneser. Die Komödie der Irrungen. Der Widerspenstigen Zähmung.
- VII. Band: Die lustigen Weiber von Windsor. Viel Lärmen um nichts. Ende gut, alles gut. Wie es euch gefällt.

Die folgenden Bände enthalten die übrigen Dramen Shakespeares, ferner die Epen und die von Stefan George übertragenen Sonette. Der jetzt noch geltende Subskriptionspreis beträgt pro Band broschiert M. 6.—, in grün Leinen gebunden M. 7.50, in bestem grünen Boß-Saffian M. 12.50. Ein in Schweinsleder gebundener Luxusband kostet M. 17.50.

„... Wenn man bei uns nicht gewöhnt wäre, allein das Durchschnittliche, das Mittlere und Halbe durchdringen zu sehen, so würde hier die Form geschaffen sein, um eine neue Generation von Deutschen durch Shakespeare zu erschüttern.“ (Erwin Kalischer in der Zeitschrift für Ästhetik)

„... Ohne auf Einzelheiten eingehen zu wollen, habe ich zu gestehen, daß Gundolf in der Regel wahrhaft dichterischen Takt und Stil verrät; seine Leistung verdient durchaus Beachtung und oft Bewunderung; selbst wenn er sich an Schlegel wagt, pflegt es ihm zu glücken.“

(Univ.-Prof. Alois Brandl in Herrigs Archiv für neuere Sprachen)

„... Wenn das deutsche Volk noch in irgendeinem Grade ästhetische Lebensinteressen hat, so ist die Tat Friedrich Gundolfs ein Nationalereignis.“

(Julius Bab in der Schaubühne)

„... Gundolfs deutscher Shakespeare kann ruhig als die gelungenste und am meisten Achtung gebietende übersezerische Leistung der jungen Generation angeprochen werden.“

(Vossische Zeitung)

Ausführlicher Prospekt gratis bei Georg Bondi, Berlin W 62

Die geistigen und sozialen Strömungen Deutschlands im neunzehnten Jahrhundert

von

Professor Dr. Theobald Ziegler

15. bis 20. Tausend: Ungekürzte Volksausgabe.

712 Seiten in Gr.-Oktavformat mit 12 Porträts.

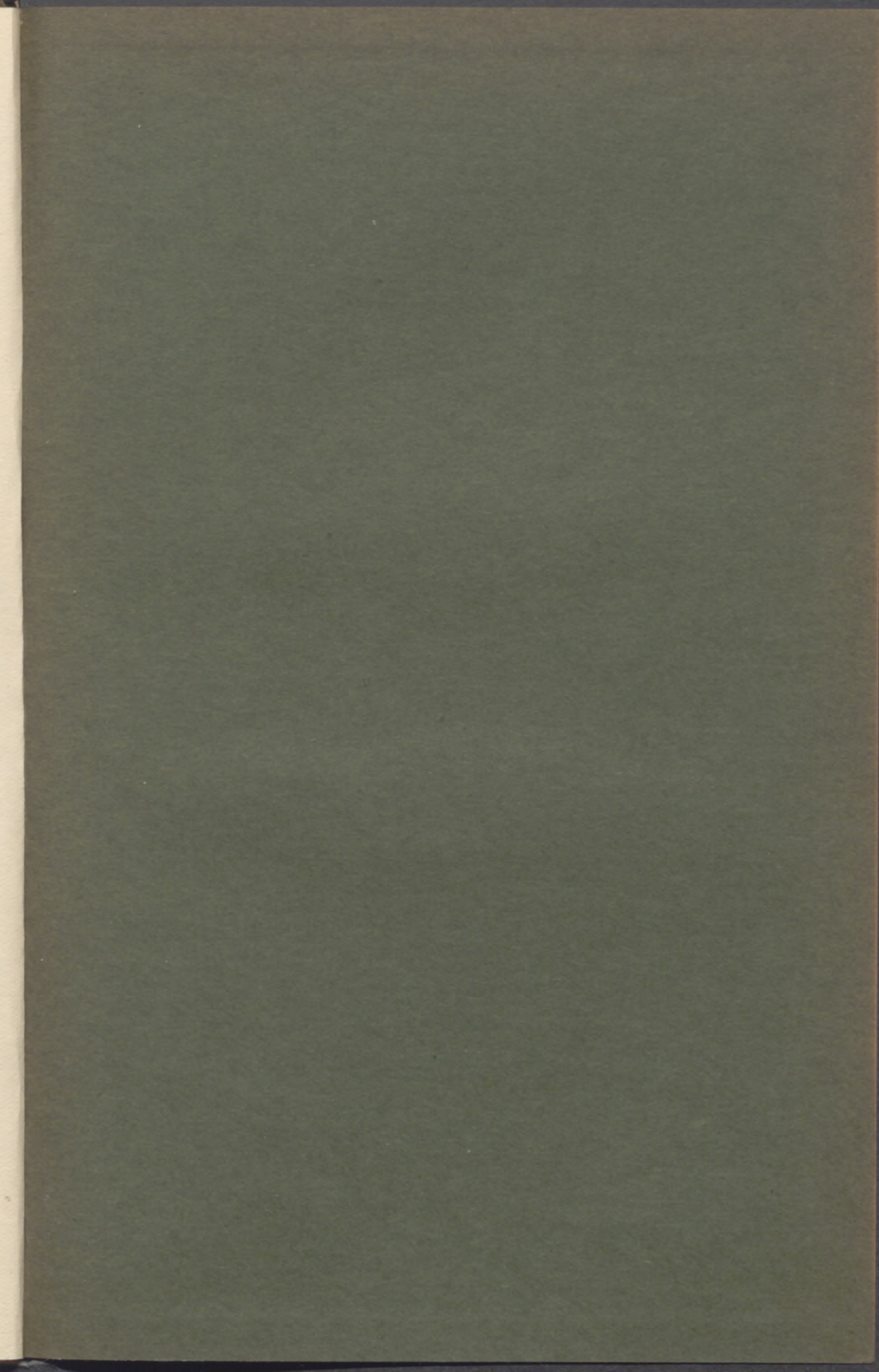
Broschiert M. 4.50, in Leinwand gebunden M. 5.50

„Diese Volksausgabe ist eine überaus lobenswerte Tat des Verlegers . . . Es ist mit Freuden zu begrüßen, daß es dem einfachen Manne vergönnt ist, nun für anderthalb Taler die weise Gedankenführung des großen Gelehrten über die geistigen und sozialen Strömungen des 19. Jahrhunderts sich zu eigen machen zu können. Das tiefgründige Buch hat mit 10000 Exemplaren seinen Weg bereits gemacht und bedarf keines Lobes mehr . . . Zieglers geistvolles Werk gehört dem ganzen Volke.“
(Leipziger Tageblatt)

„. . . Ziegler bewährt sich nicht nur als ein Mann von erstaunlicher Vielseitigkeit, Weite des Blickes, tiefer philosophischer und historischer Bildung, sondern auch als ein Meister des Stils, der vornehmen, niemals gelehrt flunkernden oder gespreizten Formgebung, der wirkungsvollen Gruppierung und sicheren Zeichnung. Bei allem Reichtum des Wissenswerten, Aufhellenden, Durchdenkenswürdigen, den er, kein Geistesgebiet vernachlässigend, uns bietet, weiß er doch stets den Blick aufs Große zu richten, mit sicherem Griffel die Linien so zu führen, daß wir erkennen, wie alles sich zum Ganzen webet, eins in dem andern wirkt und lebet. Und was die Hauptsache ist: aus dem Buche spricht ein Charakter, ein ganzer Mann, gesund an Geist und Herzen; und darum ist das Buch niemals langweilig.“
(Zeitschrift für den deutschen Unterricht)

„. . . Viele haben sich bemüht, das geistige Fazit des 19. Jahrhunderts zu ziehen. Keiner aber hat so viel Dank und Beifall geerntet, wie der Straßburger Professor Theobald Ziegler, dessen Werk über das 19. Jahrhundert schon bisher in neuntausend Exemplaren verbreitet ist. Da dieses in der Darstellung so anmutige, im Urteil gesunde und im Sachlichen zuverlässige Buch es verdient, ein Volksbuch zu werden, ist die soeben erschienene billige Volksausgabe mit Freuden zu begrüßen.“

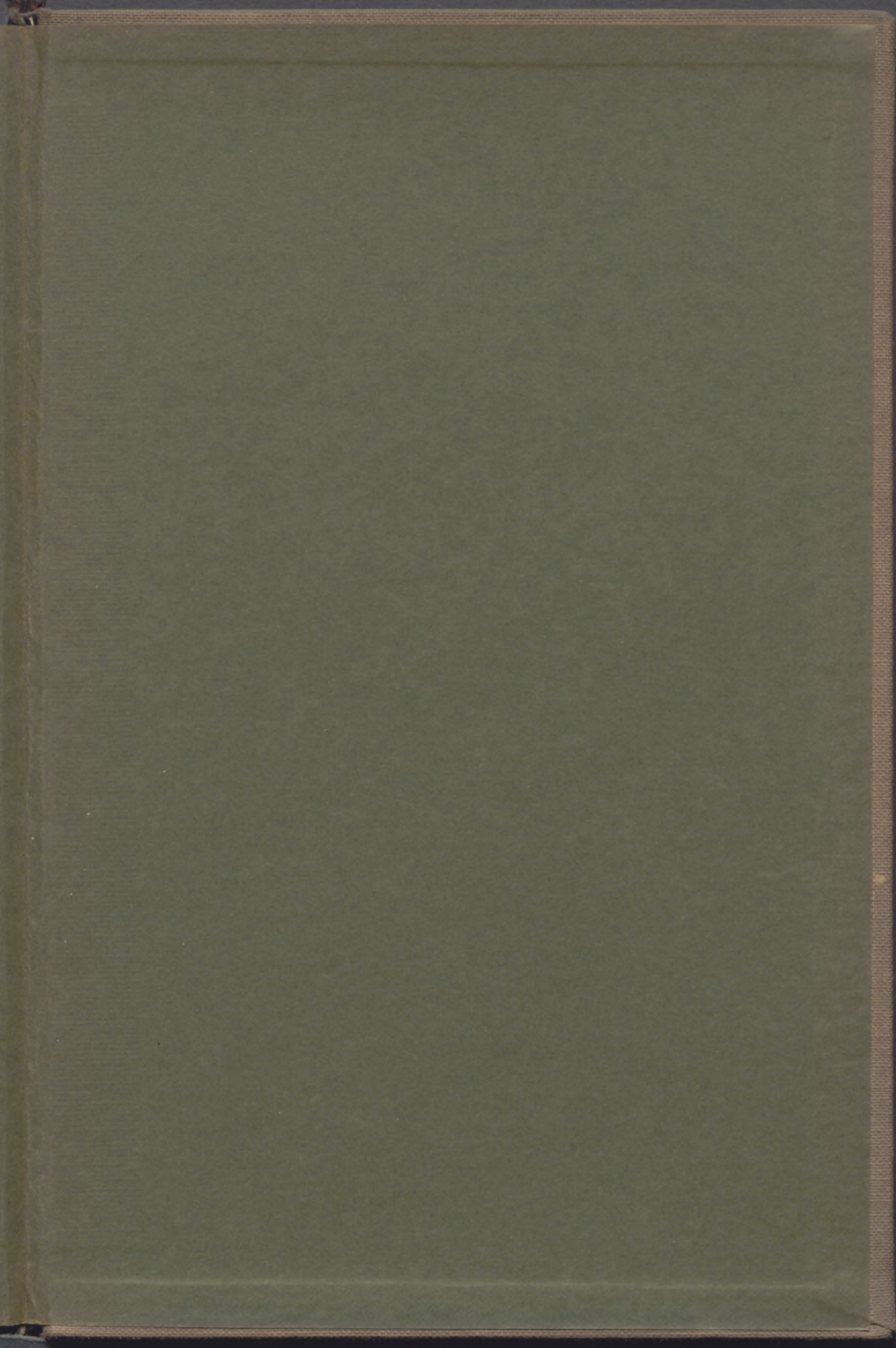
(Berliner Börsen-Courier)



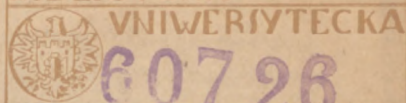
Biblioteka Główna UMK



300021827080



BIBLIOTEKA * * * * *



VNIWERSYTECKA

60726

* * * * * W TORUNIU *