

## A n h a n g.

# Geschichte der deutschen National- Litteratur seit 1500.

ERSTER ZEITRAUM von 1500 — 1624.

### A. Poesie.

Der seit dem Anfang des 14. Jhdts. begonnene Verfall der Poesie dauerte auch in dem Zeitalter der Reformation fort. Die religiöse Bewegung beschäftigte mehr den Verstand als die Phantasie und war der Dichtkunst überhaupt keineswegs günstig. Dazu fand diese wenig Theilnahme bei den höhern und gebildeteren Ständen und ward von der aufkommenden modernen lateinischen Poesie zurückgedrängt. So beschränkte sich die Pflege der nationalen Poesie, ausser dem *evangelischen Kirchenliede*, das stets Eigenthum aller Klassen des Volkes war, auf die Gattungen, welche unter den mittlern und niedern Ständen gedeihen, namentlich auf das *Volkslied*, die novellen- und schwankartige *Erzählung* und das *Drama*.

#### 1. Epische Poesie.

Das Volksepos, wie das Kunstepos erscheinen nicht nur in völligem Absterben begriffen, sondern auch die besten Erzeugnisse beider Gattungen aus früherer Zeit gerathen gänzlich in Vergessenheit. Nur die poetische Erzählung mit didaktischer Tendenz fand noch Bearbeiter, besonders an dem Nürnberger Schuster Hans Sachs (1494—1576), dessen 1700 sog. *Schwänke* ernsten, und komischen Inhaltes eigene Erfindungen, Andern nacherzählt sind. Die Erzählung

wirklicher Begebenheiten geschah bald in allegorischem Gewande, wie der von Kaiser Maximilian I. entworfene und von seinem Geheimschreiber (Melchior Pfinzing) überarbeitete *Theuerdank* die Begebenheiten bei der Werbung dieses Kaisers um Maria von Burgund darstellt, bald ohne allegorische Einkleidung mit didaktischer Tendenz, wie Joh. Fischart in seinem „*glückhaft Schiff*“ durch die Beschreibung der eintägigen Fahrt eines Schiffes von Zürich zum Strassburger Schützenfeste darthun will, was Entschlossenheit und Rührigkeit zu leisten vermag.

## 2. Lyrische Poesie.

Der Meistergesang dauerte im 16. Jhdrt. noch fort, beschränkte sich aber in Folge der Reformation mehr auf Behandlung biblischer Gegenstände und suchte sein Hauptverdienst in der Kunstmässigkeit der Form, die bald in übertriebene Künstelei ausartete. Das Volkslied erlebte seine höchste Blüte im Anfange des 16. Jhdrts.; sowohl *Gesellschaftslieder*, als *politische Lieder* ertönten in den häuslichen und geselligen Kreisen des deutschen Bürgerstandes, doch gegen Ende dieses und im Anfange des folgenden Jhdrts. begann die Gelehrsamkeit und die Nachahmung fremder, besonders italienischer, Vorbilder ihren Einfluss geltend zu machen. Die bedeutendste neue Erscheinung auf dem Gebiete der Lyrik war das deutsche *Kirchenlied*, welches durch die Reformatoren ein Hauptbestandtheil des protestantischen Gottesdienstes wurde. Aber nicht bloss mittelbar gab Luther die Anregung zu dieser neuen Gattung, sondern war auch selbst der beste Dichter in derselben. Eine Menge evangelischer Geistlichen folgte seinem Beispiele, doch sind unter der grossen Menge von Kirchengesängen verhältnissmässig wenige originale Dichtungen, vielmehr die Mehrzahl Bearbeitungen, Umschreibungen und Uebersetzungen theils biblischer Stücke, theils lateinischer Hymnen, oder auch Umdichtungen weltlicher Lieder in geistliche.

## 3. Dramatische Poesie.

Das deutsche Drama erhielt durch Hans Sachs und seinen Mitbürger Jakob Ayrer eine festere Gestaltung, nament-

lich eine bestimmtere Gliederung in Acte (bei Hans Sachs von 1 bis zu 10), später auch in Scenen, eine genauere Charakterzeichnung der Personen, besonders in den komischen Stücken, grössere Mannichfaltigkeit der Stoffe sowohl als auch der Versarten. Neben den biblischen Stoffen, die fortwährend von neuem bearbeitet wurden, dienten jetzt auch Begebenheiten aus der Geschichte alter und neuer Zeit, und selbst die deutsche Nationalsage zu *Tragoedien* und *Comoedien*, so behandelte Hans Sachs den Tod Sigfried's, Tristan, Magellone, Jac. Ayrer die Sage von Otnit und Wolfdietrich. Zu den noch immer beliebten *Fastnachtsspielen* oder den eigentlichen Possen benutzte man alte und neue Schwänke und Anekdoten; die beiden genannten Dichter versuchten sich gerade in dieser Gattung mit dem meisten Erfolg. Ausserdem dichtete Ayrer die ersten *Singspiele*.

#### 4. Didaktische Poesie.

Für die didaktischen Gedichte wird die in der vorigen Periode herrschende Spruchform zwar noch beibehalten, aber der Inhalt erhält eine mehr unmittelbare Beziehung auf die Thorheiten und Laster der Zeit und der Ton ist gerade in den besten Werken entschieden satirisch, wie in der *Narrenbeschwörung* und der *Schelmensunft*, welche beide den Franciscanermönch Thomas Murner, einen eifrigen Gegner der Reformatoren, zum Verfasser haben und Nachahmungen von Seb. Brant's Narrenschiff sind.

Aus dem Thierepos, das durch den Reineke Vos wieder bekannt geworden war und als Satire aufgefasst wurde, entwickelte sich eine neue didaktische Dichtungsart: das allegorisch-satirische Thiergedicht, ein Mittelglied zwischen Thierepos und Fabel. Das bedeutendste Werk dieser Gattung ist Georg Rollenhagen's *„Froschmeuseler oder der Frösche und Meuse wunderbare Hofhaltung,“* eine freie Bearbeitung der homerischen (?) *Batrachomyomachie*, deren Anfang und Ende noch epischer Art ist; das Uebrige ist Satire, hauptsächlich gegen die Geistlichkeit.

Der glücklichste Nachahmer der antiken Fabel war Bur-

kard Waldis, dessen (400) Fabeln, Erzählungen und Schwänke das Vorbild für die deutschen Fabeldichter des 18. Jhdts. wurden.

### B. Prosa.

Den unmittelbarsten Uebergang aus der Poesie in die Prosa stellen die Volksbücher dar, insofern sie nichts als Auflösungen der alten Rittergedichte, sowohl französischer als deutscher, in populäre Erzählungen sind. Auch vermehrten sich die Volksbücher komischer Art, nach Vorgang des Eulenspiegels, so die *Schildbürger* oder das *Lalenbuch*, später gaben Sagen von ernsterm Charakter, wie die vom *ewigen Juden*, von *Faust* u. s. w. den Stoff.

Den wesentlichsten Einfluss auf die festere Gestaltung einer neuhochdeutschen Sprache und auf die Veredlung derselben hatte Luther sowohl durch seine Bibelübersetzung als durch seine deutschen Originalschriften, die zum grossen Theil polemischen Inhalts waren. Ihn nahmen sich die übrigen Reformatoren, wenn sie in deutscher Sprache schrieben, zum Vorbilde und auch in den immer zahlreicher erscheinenden deutschen Chroniken zeigt sich Luther's Einfluss auf die Sprachbildung. Eine grosse Willkühr in der Behandlung der Sprache erscheint bei Joh. Fischart, der seine bedeutendsten Werke in Prosa schrieb und sich in den abenteuerlichsten Wendungen, Wortbildungen und Zusammensetzungen gefiel, wie zum Theil schon die Titel beweisen, so: a) *»Affentheuerlich Naupengeheuerliche Geschichtsklitterung . . . durch Huldrich Elloposcleron«* (= Fischart) — eine freie Bearbeitung des ersten Theiles des Gargantua und Pantagruel von Rabelais; b) *Bienenkorb des heil. römischen Immenschwarms und seiner Hummelszellen* (gegen die Jesuiten); c) *philosophisches Ehezuchtbüchlein*, d) *Podagrammisches Trostbüchlein*, e) *Aller Praktik Grossmutter* (gegen den Aberglauben seiner Zeit). —

## ZWEITER ZEITRAUM 1624 — 1730.

## Die Zeit der Nachahmung.

Die deutsche Litteratur fand, sobald sie aus einer volksmässigen eine gelehrte wurde, ihre Pflege vorzugsweise in dem protestantischen Nordosten Deutschlands, wo die Schul- und Universitätsbildung einen höhern Aufschwung genommen hatte. Als Stützpunkte dienten ihr die nach dem Vorbilde der Italiener entstandenen Sprachgesellschaften, welche die deutsche Sprache vor dem Eindringen der Fremdwörter zu wahren, sie rein zu erhalten und zu verbessern bemüht waren.

Die älteste dieser Sprachgesellschaften war die *fruchtbringende* oder der *Palmenorden*, gestiftet (1617) in Weimar, in welche Opitz, A. Gryphius und andere Hauptvertreter der neuen Dichtung aufgenommen wurden. Einen bis ins Lächerliche übertriebenen Eifer für die Reinigung der Muttersprache bewies die *deutschgesinnte Genossenschaft*, gestiftet zu Hamburg (1643) durch Phil. von Zesen, während gleichzeitig die von Phil. Harsdörfer in Nürnberg (1644) gestiftete *Gesellschaft der Pegnitzschäfer* oder der *gekrönte Blumenorden* die Einführung des geschmacklosen Schäferwesens in unsere Litteratur betrieb.

## 1. Die erste schlesische Dichterschule.

## A. Poesie.

Wie schon im vorigen Zeitraume die Dichtungsarten von objektivem Charakter in den Hintergrund getreten waren, so fanden auch in dieser Periode der Nachahmung des Auslandes (Italiener und Franzosen) die Gattungen von mehr subjectiver Natur, vor Allem die Lyrik die Hauptpflege, und zwar vorzugsweise in Schlesien, so dass diese ganze Periode deshalb auch die schlesische genannt worden ist. Die Reihe der schlesischen Dichter beginnt mit Martin Opitz (1597—1639), der weniger bedeutend war durch den poetischen Werth seiner eigenen (lyrischen, didaktischen und beschreibenden) Dichtungen als durch sein Lehrbuch *»von der deutschen Poeterei* (1624)«, in dessen erstem Theile er das Wesen und die Gattungen der Dichtkunst in ganz äusserlicher Weise behandelt, während der zweite besondere Vorschriften über Sprache und Verskunst gibt, und namentlich durch Aufstellung des Gesetzes, dass die Betonung eine Silbe lang mache, die neuere Prosodie

begründete. Sein älterer Zeitgenosse Weckherlin (1584—1651) kann sich zwar von dem Grundsatz der Silbenzählung noch nicht lossagen, ist aber wegen der übrigen Eigenschaften seiner lyrischen Gedichte eben so gut als Nachfolger Opitzens anzusehen. — Unter den jüngern Zeitgenossen übertrafen den Opitz mit seiner Verstandespoesie der weitgereiste Paul Flemming († 1640) in seinen Oden und Sonetten, wie Paul Gerhardt († 1676) in seinen geistlichen Liedern, und Simon Dach († 1659) in seinen geistlichen und weltlichen Liedern an Wahrheit und Tiefe der Empfindung, ebenso Friedrich von Logau († 1655) in seinen Sinngedichten (herausgegeben unter dem Namen Salomon von Golau) an Originalität, alle aber durch den volkmässigen Ton. Näher standen Opitzens Richtung die Häupter des Blumenordens, namentlich Phil. Harsdörfer, der auch als Theoretiker wegen seines *»poetischen Trichter oder Anweisung die deutsche Reim- und Dichtkunst in 6 Stunden einzugiessen«* neben Opitz genannt wurde.

Ganz unabhängig von der schlesischen Dichterschule erscheint dagegen der Jesuit Friedrich von Spee (1591—1635), der die bedeutenderen seiner geistlichen Lieder und geistlichen Hirtengesänge unter dem Titel *Trutz-Nachtigall* herausgab. Ihn nahm sich der zum Katholizismus übergetretene (zuletzt bischöfliche Rath) Joh. Scheffler, bekannter unter dem Namen Angelus Silesius, zum Vorbilde; die Hauptsammlung seiner geistlichen Lieder führt den Titel *»heil. Seelenlust, oder geistliche Hirtenlieder der in ihren Jesum verliebten Psyche.«* Eine andere Sammlung geistlicher Sprüche und Sinngedichte hat er den *»cherubinischen Wandersmann«* benannt.

## 2. Die zweite schlesische Dichterschule.

In dem Streben nach grösserer Selbständigkeit und nach einem höhern Verdienste als dem des blossen Uebersetzens und Bearbeitens ausländischer Werke verfiel die zweite schlesische Dichterschule vorzugsweise auf die Ausbildung des Dramas und des Romans. Den Uebergang von der ersten zur zweiten schlesischen Schule bildet Andreas Gryphius († 1664), der in seiner Jugend noch vielfach übersetzte und bearbei-

tete, in spätern Jahren selbständiger schuf, sich von der Verstandespoesie der Opitzischen Schule entfernte und der Phantasie ihr Recht zurückgab, besonders aber in so fern er mit der Lyrik, geistlicher (Kirchhofsgedanken) und weltlicher (Oden, Sonette), seine dichterische Laufbahn begann und mit dem Drama, sowohl Trauer- als Lustspielen (Peter Squenz, Horribilicribrifax), sie beschloss, auch schon zu den unnatürlichen Uebertreibungen der beiden Häupter der zweiten Schule stark hinneigte. Auch Christian Hoffmann von Hoffmanswaldau (1618—1669) nahm sich Anfangs Opitz zum Vorbilde und beschäftigte sich mit Uebersetzen, später aber galten ihm die Römer, namentlich Ovid, als Muster, indem er die Heroide in unsere Litteratur einführte. In diesen »Heldenbriefen« und fast noch mehr in seinen erotischen Liedern zeigt sich eine Zierlichkeit und Gefälligkeit der Form bei lüsterne, zuweilen schamlosem Inhalte. — Der dritte bedeutendere Dichter dieser Schule Caspar von Lohenstein (1635—83) war ein Nachahmer seiner beiden Vorgänger, indem er sich in seinen Trauerspielen den Gryphius, in seinen lyrischen Dichtungen Hoffmanswaldau zum »Wegweiser,« wie er sich ausdrückt, nahm, dabei deren Mängel noch überbot, namentlich in Ausmalung des Ekelhaften sich gefiel und den unnatürlichen Schwulst der neuern Italiener (Marino) bis zum Aeussersten übertrieb. Besser ist sein in Prosa geschriebener Heldenroman *Arminius*.

### 3. Die Gegner der schlesischen Dichtung.

Obgleich die Dichter der zweiten schlesischen Schule nicht nur bei ihren Zeitgenossen als unübertreffliche Muster in der Lyrik, dem Drama und dem Roman galten, sondern auch noch bis auf die Zeit der Kritik durch Bodmer und Gottsched ihr Ansehen im Allgemeinen behaupteten und zahlreiche Nachahmer fanden, so erkannten doch schon Einzelne die Unnatur dieser Richtung, kehrten deshalb zu grösserer Einfachheit und Wahrheit zurück und suchten, statt der schlechten italienischen, bessere Vorbilder bei den Franzosen und Engländern. Zunächst strebte Chr. Weise sowohl in seinen zahlreichen Gedichten als in theoretischen Schriften nach Zurückführung des „Naturellen

und Ungezwungenen,“ verfiel aber darüber in einen ganz prosaischen Ton und bei seiner Vielschreiberei in Platitude und Flachheit des Inhalts. Die Franzosen, insbesondere Boileau, nahm sich von Canitz († 1699), namentlich in seinen Satiren zum Muster, und als feingebildeter Hofmann führte er eine edlere Sprache und einen anständigeren Ton in die Dichtung ein. Erst B. Neukirch († 1729) und Chr. Wernicke († um 1720) wagten es, sich förmlich von der zweiten schlesischen Dichterschule loszusagen, der sich beide in ihrer Jugend selbst angeschlossen hatten; der erstere bekannte später nur seine eigenen Verirrungen, ohne die Schule überhaupt anzugreifen, der letztere aber führte den aesthetischen Kampf gegen dieselbe in seinen Epigrammen oder *Ueberschriften*, wie er sie selbst nannte, mit freimüthigem Tadel und Spott. Die englische Manier der Naturschilderung führte Brockes († 1747) in unsere Litteratur ein und verband sie mit religiöser Lehrpoesie in seiner Sammlung: „*irdisches Vergnügen in Gott, bestehend in physikalisch und moralischen Gedichten*“, 9 Bde. Der einzige, welcher wieder bedeutende Anlagen zur Originaldichtung, und namentlich in der Lyrik Wahrheit und Unmittelbarkeit der Empfindung an Tag legte, war Chr. Günther (1695—1723), der nur bei seinem unordentlichen Leben nicht zu einer gewissen Vollendung gelangen konnte.

### B. Prosa.

Der Poesie am nächsten steht ausser den in gemischter Form abgefassten Schäferereien der *Roman*, insofern er von ihr nur durch die Form und manchmal auch nur theilweise durch diese verschieden war. Im Anfange dieser Periode erhielten sich die ältern Ritterromane (wie der *Amadis*) noch einige Zeit in der Gunst des Publikums, daneben aber übersetzte man fleissig ausländische Romane. Bei den Originalromanen verfolgte man hauptsächlich den Zweck der Belehrung und benutzte diese Form zur Verbreitung von Wissenswerthem aller Art. Dies geschah namentlich in den sog. „Liebes- und Heldengeschichten“. Diesen folgte eine selbständigere Gattung, der deutsche Abenteuerroman, der, vorbereitet durch den „*Philander von*



*Sittewald*“ des Moscherosch, seine vollständige Ausbildung in dem „*Simplicissimus*“ (des Christoffel von Grimmelshausen?) erhielt, durch welchen wieder eine neue Gattung, die Robinsnaden, vorbereitet wurde.

Die *Geschichtschreibung* fing erst gegen Ende dieser Periode an sich wieder aus ihrem Verfall zu erheben. Die *Beredsamkeit* beschränkte sich auf Predigten und auf panegyrische Gelegenheitsreden; beide Gattungen theilten die Geschmacklosigkeit des Zeitalters, so dass z. B. Abraham a Sancta Clara seine Predigten und religiösen Schriften ins Possenhafte überstreifen liess. Die *Philosophie* wurde noch vorzugsweise in lateinischer Sprache behandelt, doch auch schon in deutscher von dem Theosophen Jac. Böhme, von Chr. Thomasius, Chr. von Wolf und zum Theil von G. W. von Leibnitz.

### DRITTER ZEITRAUM 1730 bis um 1780.

Die Zeit der Wiedergeburt einer nationalen Litteratur.

#### A. Vorbereitungen.

Das Ziel der Wiedergeburt unserer Nationallitteratur wurde seit dem 4. Jahrzehnt des 18. Jhdts. auf einem doppelten Wege verfolgt: dem der Production und dem der Kritik. Nach den bereits vorher (s. S. 266) von mehreren Dichtern gemachten Versuchen sich von der zweiten schlesischen Dichterschule loszusagen und bessere Muster bei den Franzosen oder Engländern zu finden, erwarb sich Albrecht von Haller (1708—1777), wie unbedeutend auch der poetische Werth seiner *beschreibenden* („die Alpen“) und *didaktischen Gedichte* („über den Ursprung des Uebels“) sein mag, doch das Verdienst mit Entschiedenheit der Geschmacklosigkeit der schlesischen Schule ein Ende gemacht und der dichterischen Darstellung Würde und Kraft wiedergegeben zu haben. Während er die malerisch-didaktische Richtung der Engländer einschlug, nahm sich sein Zeitgenosse Fr. von Hagedorn (1708—1754), der Chorführer der Sänger der Lebenslust und des Genusses, in seinen *Liedern*, *Fabeln* und *Erzählungen* die Franzosen zum Muster und trug viel dazu bei, einen feinern Geschmack zu

verbreiten und eine grössere Leichtigkeit und Frische der Darstellung zu begründen. Diese beiden Richtungen erhielten auch ihre kritischen Verfechter, die malerisch-didaktische an Bodmer († 1783) und seiner Schweizerschule, die dem nüchternen französischen Geschmacke huldigende an Gottsched († 1766) und seiner Leipzigerschule. Die Häupter beider Schulen waren als Dichter weniger bedeutend, denn Bodmer's späte Versuche im Epos (Noachide) sind eben so wenig glücklich, als Gottsched's Bemühungen, das Theater zu reformiren, Possenspiele und Opern zu verdrängen und Schauspiele nach französischem Muster und Geschmack („Kato“) einzuführen. Als Kritiker trat zuerst Bodmer mit Breitinger und andern Zürcher Freunden in einer Zeitschrift „*Discourse der Maler*“ auf, welche die ersten Keime aller echten Kritik in Deutschland enthielt und Gottsched ebenfalls auf den Gedanken brachte, die Poesie kritisch zu behandeln (in der Wochenschrift „*die vernünftigen Tadlerinnen*“). Schon in diesen Zeitschriften waren die entgegengesetzten Ansichten beider Schulen ausgesprochen worden, aber erst eine Kritik Gottsched's über die Bodmer'sche Uebersetzung des Milton gab das Signal zu einem mit grosser Leidenschaftlichkeit geführten litterarischen Kampfe, worin Gottsched das grosse Ansehen, welches er als akademischer Lehrer der Dicht- und Redekunst, als Vorsteher der deutschen Gesellschaft in Leipzig und als Verfasser zahlreicher Lehrbücher genoss, gänzlich einbüsste.

Beide Schulen und ihre Vorgefchter waren einig über die Verwerflichkeit der Lohensteinschen Manier und über die Zweckmässigkeit auf die deutschen Gedichte des Mittelalters hinzuweisen, aber während Gottsched zur Vollkommenheit eines Gedichtes nichts weiter als Klarheit der Gedanken, Regelmässigkeit der Form und Reinheit der Sprache verlangte, setzte Bodmer die Hauptanforderung in Tiefe der Gedanken, wie in Reichthum der Phantasie, jener wählte die Franzosen, dieser die Engländer zum Vorbilde; die Zürcher strebten schon vor Klopstock mehr nach einer Poesie des Herzens als des Verstandes und nehmen das Wunderbare in Milton, Ariost und Tasso in Schutz, wogegen Gottsched alle Romantik verspottet und das Wunderbare sogar in der Fabel auffallend findet.

Während dieser kritischen Fehde trennten sich Gottsched's geistvollere Anhänger, die das Wahre in den Grundsätzen der Schweizer nicht verkannten, von ihm, bildeten den sächsischen Dichterverein und gaben unter Gärtner's Leitung

(seit 1741) eine neue Zeitschrift: „*neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes*“, gewöhnlich die Bremer Beiträge genannt, heraus, welcher sich gleich Anfangs Joh. Adolf Schlegel (geistliche Lieder) und Elias Schlegel (Trauerspiele), Rabener (Satiren in Prosa), Zachariä (komische Epopöen), Ebert (heitere Lieder), J. A. Cramer (geistliche Oden und Lieder), später auch Gellert (Fabeln, geistliche Lieder, Lustspiele, Briefe, moralische Vorlesungen) und Klopstock als Mitarbeiter anschlossen.

Gleichzeitig hatte sich in Halle ein preussischer Dichterverein gebildet, welcher die heitere Hagedorn'sche Lyrik weiter ausbildete und sich Horaz und Anakreon (?) neben Petrarka zum Vorbilde nahm. Diesem Kreise gehörten an: 1) Gleim (Fabeln, „Gedichte in Anakreons Manier“, „Petrarchische Lieder“, Kriegslieder, Schäfergedichte, das religiöse Lehrgedicht *Halladat*); 2) Uz, der in dem anakreontischen Liede heitere Lebenslust mit Lehren der Weisheit vermischte, in der horazischen Ode eine hohe Begeisterung für die edelsten Interessen der Menschheit, insbesondere für das Vaterland, in kräftiger aber von Härte des Ausdrucks nicht ganz freier Sprache entwickelte, und in der *Theodicee* eine Darstellung der Leibnitzischen Religionsphilosophie in lyrischer Form versuchte; 3) Ewald Christian von Kleist, der bei seinem thatenreichen äussern Leben eine besondere Liebe zur Natur und zur Einsamkeit bewahrte und in seinem „*Frühling*“ (in Hexametern mit einer Vorschlagssilbe), wie in seinen Idyllen eine gefühlvolle Naturanschauung, in seinen Hymnen ein unbegrenztes Gottvertrauen an Tag legt; 4) K. W. Ramler, der in horazischen Oden das Lob seines grossen Königs besingt.

## **B. Die Wiedergeburt der nationalen Litteratur** durch Klopstock, Wieland, Lessing, Herder.

1. Fr. Gottl. Klopstock, geb. zu Quedlinburg 1724, gest. zu Hamburg 1803.

Während die sächsische Dichterschule sich immer noch auf Nachahmung fremder Muster beschränkte und sich höchstens durch ein geschmackvolleres Auffassen des Fremden über Gottsched erhob, erkannte zuerst Klopstock, dass nur eine unabhängige, nationale Entwicklung, unter Berücksichtigung aller frühern Leistungen, besonders der Griechen, unsere Dichtkunst auf eine höhere Stufe erheben könne. Er sah ein, dass Gehalt und Form derselben umgestaltet werden müsse. Daher

verschmähte er es, wie die Dichter seiner Zeit, mit der Form auch die Ideen den Fremden zu entlehnen und fand in Religion, Vaterlandsliebe und Freundschaft hinreichenden Stoff zu poetischen Originalschöpfungen. Dieser religiöse Glaube begeisterte ihn nicht nur zu einzelnen Oden, Hymnen und Liedern, sondern auch zum *Messias*, dessen 3 erste Gesänge in den Bremer Beiträgen (1748) erschienen und an dessen Vollendung er 25 J. arbeitete. Doch war seine feurige Begeisterung für die ruhig fortschreitende Entwicklung des Epos weniger geeignet, und dieses erhält daher unter seinen Händen einen allzu lyrischen Charakter. Desto grösser machte seine erhabene lyrische Stimmung ihn als Odendichter. Ausser der Religion waren Vaterlandsliebe und Freundschaft die Quellen, denen seine schönste *Oden* entströmten, und in diesen ging sein Streben nach Selbständigkeit so weit, dass er die griechische Mythologie durch die nordische (die er für deutsch ansah) ersetzte.

Wie die in Sprache und Anschauungsweise an David und die Propheten erinnernden religiösen Oden in mannigfacher Weise bald die Allmacht des Erhalters und Lenkers der Schöpfung („die Welten“, „die Gestirne“), bald den erbarmenden und liebenden Vater („der Erbarmer“, „die Frühlingsfeier“) besingen, so preisen die patriotischen nicht nur das deutsche Land („mein Vaterland“), sondern auch dessen Helden (Hermann, Heinrich I.), die Vorzüge der deutschen Sprache („Sponda“, „unsere Sprache“), den Werth unserer Litteratur im Verhältnisse zur alten (Fragen“, „der Hügel und der Hain“) und zur englischen („die beiden Musen“). Eben so bedeutende und häufige Objekte seiner lyrischen Poesie sind die Gefühle der Freundschaft (die sächsischen Freunde feiert er im *Wingolf*, die schweizer Freunde im *Zürcher See*; die Trennung von den Freunden beklagt er in den *Elegien an Giseke* und an *Ebert*), der Liebe (in dem lieblichen Wechselgespräch zwischen *Selmar* und *Selma*, in den *Oden*: an die künftige Geliebte, an *Fanny*, der Abschied, an *Cidli*, u. s. w.), der Dankbarkeit („an den Erlöser“ nach Vollendung seines *Messias*, „*Rothschild's* (*Roeskild's*) *Gräber*“ nach dem Tode seines Gönners *Friedrich's V.*) und der Freiheit (namentlich seit dem Ausbruche der französischen Revolution, von der er bald seine Ansicht änderte, wie die Ode „mein Irrthum“ zeigt).

Auch für seine *Dramen* wählte er theils biblische, theils vaterländische Stoffe. Der *„Tod Adams“*, *„David“* und *„Salomo“* gehören dem erstern, dagegen die drei andern: *„Hermanns Schlacht“*, *„Hermanns Tod“* und *„Hermann und die Fürsten“* dem letztern Kreise an. In diesen Dramen verläugnete er seinen vorherrschend lyrischen Charakter und seine

geringe Fähigkeit zur plastischen Gestaltung eben so wenig, als in seinen übrigen Gedichten.

Noch mehr that er für Umgestaltung der Form (Sprache und Versmass): er schuf uns eine neue Dichtersprache, welche, im Gegensatz zu der frühern didaktischen Breite, durch Gedrängtheit, Kraft und Kühnheit des Ausdrucks sich nicht minder auszeichnete, als durch eine Menge neuer, aber natürlicher Wortbildungen, so wie durch eine grössere, freilich zuweilen ins Extrem ausartende Freiheit der Wortstellung. Ausserdem versuchte er die Einführung antiker und den antiken nachgebildeter Sylbenmaasse statt der gereimten Zeilen, da er in dem Reim nur ein trügerisches Hülfsmittel den Mangel an poetischem Gehalte zu verdecken erkennen wollte. Mit welchem Eifer und Ernst er, namentlich nach der Vollendung seines *Messias*, das Studium der deutschen Sprache und Poesie betrieb, beweisen die *Fragmente über Sprache und Dichtkunst* (1780) und die *grammatischen Gespräche* (1794). Um auch die deutschen Gelehrten von der einseitigen Bewunderung der Alten und des Ausländischen zurückzubringen und für das Nationale zu gewinnen, gab er die *Gelehrtenrepublik* (1774) heraus, welche jedoch durch ihre sonderbare Form (die Litteratur erscheint als ein Druidenstaat) ihre Wirkung verfehlte.

Die unmittelbaren Wirkungen, welche Klopstock in den verschiedenen in ihm verbundenen Richtungen hervorbrachte, zeigten sich: 1) in einer Reihe von meist werthlosen geistlichen Epen (Bodmer's *Noah* und dessen übrige patriarchalische Dichtungen, Wieland's geprüfter *Abraham*, Gleim's *Halladat*, v. Moser's *Daniel in der Löwengrube*, Lavater's *Jesus Messias* u. s. w.); 2) in den *Idyllen* des Salomon Gessner († 1787), der seine patriarchalische Hirtenwelt von Klopstock entlehnte, mit ihr aber unglücklicher Weise die süssliche arkadische Schäferwelt der Franzosen in Verbindung brachte; 3) in einer Menge biblischer Dramen (der *Tod Abel's* von Gessner u. s. w.); 4) die verschiedenen lyrischen Dichtungsarten fanden nicht minder zahlreiche Nachahmer: das geistliche Lied, welches durch seinen höhern Schwung bei Klopstock einen Gegensatz zu Gellert's populärer Weise bildete, weckte J. A. Cramer's Liederdichtung; in der horazischen Ode folgten ihm Ramler und Willamov, im Bardengesang Denis (Sined), Kretschmann, Gerstenberg. Die mittelbaren Wirkungen Klopstock's auf den Hainbund s. unten.

2) Christoph Martin Wieland, geb. zu Biberach 1733, gest. zu Weimar 1813.

Von Klopstock ausgehend, hat Wieland, wie dieser, unserer Litteratur in Bezug auf Gehalt und Form neue Bahnen eröffnet, doch sind seine Verdienste um dieselbe meistens den Bestrebungen Klopstock's entgegengesetzte: a) er befreite unsere Sprache von dem oft übertriebenen Pathos und der Steifheit, die sie durch Klopstock und dessen Nachahmer erhalten hatte und verlieh ihr grössere Leichtigkeit und Anmuth; b) er brachte den fast geächteten Reim wieder zu Ehren und zeigte den Reichthum unserer Sprache an Reimen; c) er verschaffte, ebenfalls im Gegensatze zu Klopstock, dem Witz und Humor wieder seine Geltung in der Poesie; d) er führte zuerst wieder wahrhaft epische Stoffe ein, und indem er deshalb auf die Sagenwelt des romantischen Mittelalters zurückging, ward er gleichsam ein Vorläufer der romantischen Schule, deren Aufkommen er noch erlebte.

Dabei möchte es nicht leicht einen Schriftsteller geben, in welchem sich die entgegengesetztesten Richtungen der von ihm durchlebten Zeit so vollständig abspiegeln, wie in ihm. a) Die religiöse Richtung, welche sich in seinen Jugendwerken offenbart, war von nicht langer Dauer (1750—56). Bei der entschiedenen Anlage zu einer früh reifen Bildung wetteiferte er schon als 17jähriger Jüngling mit Haller in einem Lehrgedichte *»von der Natur der Dinge,«* mit Hagedorn und Gellert in *moralischen Briefen und Erzählungen*. Diese fromme Richtung erhielt durch den Aufenthalt in der Schweiz bei Bodmer noch eine Steigerung, die sich im *»geprüften Abraham«* zu erkennen gibt und erreichte ihren Gipfel in den *»Sympathien,«* in den *»Psalmen (oder Empfindungen eines Christen)«* und in der gehässigen Polemik gegen die Dichter der anakreontisch-horazischen Schule, Gleim und Uz, als *»sinnliche Graziendichter.«* Aber die Entfernung von Bodmer, die Bekanntschaft mit den freidenkerischen Schriftstellern der Franzosen und Engländer brachten b) den Uebergang von der religiösen Richtung zur sinnlichen hervor. Diese Uebergangszeit bezeichnet seine Beschäftigung mit dem Epos und dem Drama; doch

weder die epische Bearbeitung der Cyropädie noch die dramatischen Versuche gelangen. c) Die entschieden sinnliche Richtung bildete sich aus unter dem Einflusse des Hofflebens im Kleinen, das er auf dem Schlosse des Grafen Stadion kennen lernte, und trat (seit 1762) in einer Reihe prosaischer und poetischer Erzählungen (*Nadine, komische Erzählungen, Idris und Zenide, Musarion*) so stark hervor, dass ernste Männer gegen das Gift seiner Schriften eiferten und später die Mitglieder des Hainbundes an Klopstock's Geburtstage Wieland's Schriften verbrannten. Er selbst hatte die Geschichte seiner geistigen Umwandlung in dem (dreimal umgearbeiteten) *Agathon* dargestellt. Jene Angriffe und seine neue Stellung als Professor der Philosophie an der Universität Erfurt (seit 1769) führten ihn d) zu ernstem Studien, namentlich zur Beschäftigung mit der Philosophie der Geschichte, deren Resultate er im *goldenen Spiegel* (1772) in das Gewand einer morgenländischen Erzählung einkleidete. Mit seiner Berufung nach Weimar (1773) zur Erziehung des um die Beschützung der deutschen Musen nachher hochverdienten Herzogs (Karl August) begann er die Herausgabe einer Zeitschrift „*der teutsche Merkur*,“ wozu er selbst während 23 J. eine grosse Anzahl Beiträge lieferte. Zu diesen erfand er den Stoff theils selbst, wie in den *Abderiten*, worin er uns die deutsche Kleinstädterei unter griechischer Einkleidung vorführt, theils und viel häufiger nahm er ihn aus der bibliothèque universelle des Romans. Kleinere Versuche in romantischen Erzählungen waren die Vorläufer des *Oberon* (1780), der vor Allem Wieland's Andenken erhalten und zugleich den Geschmack an der romantischen Poesie in unserer Litteratur wieder erweckt hat. Nach dessen Vollendung ruhte seine poetische Thätigkeit fast ein Jahrzehnt. Inzwischen ging aus der Beschäftigung mit den Werken des classischen Alterthums, und zwar mit den spätern Griechen und Römern, die Uebersetzung der Briefe und Satiren des Horaz und der sämtlichen Schriften Lucian's hervor. Zugleich theilte er sich an den politischen und religiösen Zeitfragen durch die *Göttergespräche* in Lucian'scher Weise, worin theils die französische Revolution behandelt, theils dem antiken Hei-

denthum der Vorzug vor dem Christenthum eingeräumt wird. Verwandt damit sind auch die nächsten Erzeugnisse des letzten Stadiums seiner dichterischen Thätigkeit: *Peregrinus Proteus* und *Agathodämon*.

Das erste Werk ist gleichsam ein Seitenstück zu den Wolfenbüttler Fragmenten (s. S. 276), indem, wie in diesen die Entstehung, so dort die siegreiche Ausbreitung des Christenthums den Ränken einer politischen Partei zugeschrieben wird; eben so wendet sich die negative Seite des „Agathodämon“ gegen die geschichtlichen Grundlagen des Christenthums, während die positive Seite die sittlichen Vorzüge des ursprünglichen Christenthums anerkennt (im Gegensatze zu den gleissenden Spöttereien französischer Schöngeister).

Am Schlusse des Jahrhunderts beschloss auch Wieland seine poetische Laufbahn mit dem *Aristipp* (1800), welcher ein Gemälde von der geistigen Welt Athens aufstellt, und eine Frucht der Lieblingsbeschäftigung mit dem klassischen Alterthum ist, deren Resultate die dem teutschen Merkur unmittelbar folgende Zeitschrift *Attisches Museum* (1796—1809) aufnahm.

3. Gotthold Ephraim Lessing, geb. 1729 zu Camenz, gest. zu Wolfenbüttel 1781.

Als die eigentliche Scheidewand zwischen der ältern und einer neuen Cultur kann Lessing betrachtet werden, der, weniger mit dichterischer Originalität als mit der Schärfe des kritischen Geistes ausgestattet, vor Allem tiefere Einsicht in die Gesetze der Kunst und die nationale Unabhängigkeit unserer Litteratur zu begründen wusste. Ausserdem erwarb er sich auch um die Form ein wesentliches Verdienst durch Begründung und Ausbildung einer gediegenen deutschen Prosa, indem seine Schreibart alle Eigenschaften eines kunstgerechten Stils in sich vereinigt, besonders aber Leichtigkeit und Kraft, Klarheit mit Gewähltheit des Ausdruckes verbindet.

Schon früh begann er den doppelten Weg der Kritik und der Dichtung gleichzeitig zu verfolgen, indem er einerseits in Klopstock's *Messias* und Wieland's Dichtungen mit merkwürdigem Scharfblick das Richtige und Verfehlt erkannte, andererseits Lustspiele und zwar noch nach französischen Mustern dichtete, die er später selbst missbilligte. Auch in seiner weitem Entwicklung geht der Kritik die Production, gleichsam als



praktische Belege der kritischen Grundsätze, zur Seite. Während er in den mit Moses Mendelssohn und mit Nicolai herausgegebenen *Briefen die neueste Litteratur betreffend* und später in der *Hamburgischen Dramaturgie* das Vorurtheil für das classische Ansehen der französischen Bühne vernichtete, indem er zeigte, wie sehr die Franzosen die Aristotelischen Grundsätze missverstanden und den Geist und das Wesen des antiken Drama verkannt hatten, brachte er in seinen Dramen: *Miss Sara Sampson*, *Minna von Barnhelm*, *Emilia Galotti*, welche moderne Stoffe behandelten und eine gewisse Mitte zwischen der Regellosigkeit Shakspeare's und den Aristotelischen Einheiten festhielten, jene Grundsätze praktisch in Anwendung und machte somit den Anfang unserer eigentlichen Nationaltragödie. Doch beschränkte sich seine Kritik nicht auf die Reform des deutschen Theaters, sondern sie beschäftigte sich auch mit der von Winckelmann angeregten allgemeinem Untersuchung über das Princip der Kunst überhaupt, und er zeigte in seinem *Laokoon* (1766), dass die Schönheit ihrer selbstwegen das Grundgesetz für alle aesthetischen Geisteswerke sei, dass aber jede Kunst ein eigenthümliches Gebiet zum Gegenstande habe, die Malerei den Moment einer Handlung unter dem Gesetze der Raumbegrenzung, die Poesie dagegen die successive Handlung in der Zeit. Die Angriffe des Professors Klotz (in Halle) gegen seinen *Laokoon* wies er in den *antiquarischen Briefen* mit derber Polemik zurück. Seine Anstellung als Bibliothekar in Wolfenbüttel führte seine literarische Thätigkeit auf ein neues Gebiet, das der philosophischen Theologie, und auch hier gingen Kritik und dramatische Production Hand in Hand. Die Herausgabe der wahrscheinlich von Reimarus verfassten *Wolfenbüttler Fragmente* deistischen Inhalts verwickelte ihn in eine Fehde mit dem Pastor Goeze in Hamburg und diese veranlasste ihn zu einem poetischen Glaubensbekenntniss in *Nathan dem Weisen*, worin er auch reimlose 10—11silbige Jamben als poetische Form für das Drama einführt, und zu einem philosophischen in »*Erziehung des Menschengeschlechts*.«

Im Nathan will er zeigen, dass bei allen drei Religionen: Judenthum, Christenthum und Islam der göttliche Ursprung sich nicht nachweisen lasse, und dass ihr Werth sich nur an ihrem Einflusse auf ihre Bekenner erweisen müsse. Dabei wählt er die Charaktere so, dass das Christenthum im Nachtheile gegen die beiden andern Religionen erscheint. — In der Schrift: *Erziehung des Menschengeschlechtes* führt er den Satz aus, die Offenbarung sei die noch fortdauernde Erziehung des Menschengeschlechtes, gebe diesem aber nichts, worauf die sich selbst überlassene Vernunft nicht auch kommen würde, nur gebe sie es ihm schneller und leichter.

4. Joh. Gottfr. Herder, geb. zu Morungen 1744, gest. zu Weimar 1803.

In Herder vereinigen sich die christliche und die antike Weltanschauung, und beide erscheinen auf seine Lieblingsidee, dass die Menschheit einer steten Veredlung fähig sei, oder, wie er es nannte, auf die Humanität bezogen. Auch er hat in vielfacher Weise die Entwicklung unserer wissenschaftlichen und poetischen Litteratur gefördert, indem er a) theils auf dem Gebiete der Theologie, Philosophie und Geschichte, theils als aesthetischer Kritiker und Theoretiker neue Prinzipien zur Anerkennung brachte, b) daneben mit gleicher Thätigkeit eigene Dichtungen schuf und fremde übersetzte.

Durch das Studium der alten und neuen Litteratur vielseitig vorgebildet, von Hamann und Lessing angeregt, betrat er schon früh den Weg der Kritik und erregte grosse Erwartungen durch seine *Fragmente zur deutschen Litteratur* (1767), die Zusätze zu Lessing's Litteraturbriefen bildeten und durch seine *kritischen Wälder* (1769), wozu ihn Lessing's Laokoon und dessen antiquarische Briefe veranlassten. Seine sich mehr auf das Gefühl stützende Kritik gelangte zum Theil zu andern Resultaten als die auf dem Verstande beruhende Lessing'sche, stimmte aber mit dieser insofern überein, als sie die Deutschheit, Volksthümlichkeit und Originalität der Schreibart empfahl, wovon Lessing das Beispiel gegeben hatte. Zugleich hatte ihm Hamann die Vorliebe für die Volkspoesie, als ein Erzeugniss der unbewussten Eingebung, nicht der Regel, eingeflösst und dies veranlasste ihn nicht nur in den mit Goethe herausgegebenen *Blättern für deutsche Art und Kunst* (1773) die Vorzüge der Natur- und Volkspoesie vor der Kunstpoesie kritisch zu beleuchten und namentlich Ossian (?) und Shakspeare

gebührend zu würdigen, sondern auch die besten Erzeugnisse der Volkspoese durch eine Reihe von Uebersetzungen, Bearbeitungen und Nachbildungen uns zugänglich zu machen. Diese unerschöpfliche Quelle, woraus erst später, aber desto reichlicher geschöpft wurde, eröffnete er mit den *Stimmen der Völker* (1778), einer Sammlung des Vorzüglichsten der Volksslyrik der verschiedensten Völker und Zeiten; dann folgte sein Lieblingswerk vom *Geiste der hebräischen Poesie* (1782), in welchem er uns die orientalische Dichtung durch Charakteristik und Proben nach ihrer Eigenthümlichkeit erkennen lässt; weiter eröffnete er das Verständniß des Orients in den *Palmbüchern* durch Mittheilung morgenländischer Erzählungen, Sprüche u. s. w., und mit den zu einem epischen Ganzen verbundenen spanischen Romanzen vom *Cid* (1801) beschloss er diese Reihe von Uebertragungen, zu denen ihn seine seltene Gabe der tiefen Auffassung fremder Nationalitäten vorzugsweise befähigte. Dies Zurückgehen auf die Urzustände beschäftigte aber nicht nur seinen dichterischen Geist, sondern auch seine von Kant angeregten philosophischen Speculationen, wie dies sowohl einzelne Abhandlungen: *vom Ursprung der Sprache*, deren Quelle er in der Vernunft findet, *älteste Urkunde des Menschengeschlechts* u. a. bekunden, als vor Allen sein grösstes und selbst über die Grenzen von Deutschland hinaus einflussreiches Werk *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784—87), welches den Zusammenhang der Natur mit dem Menschenleben in geistreicher Auffassung entwickelt und den Anfang zu einer philosophischen Auffassung der Geschichte macht. Herder's letzte Jahre wurden besonders durch den Kampf gegen die kritische Philosophie Kant's verbittert, welchen er in der *Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft* (1799) und in der *Kalligone* (gegen Kant's Kritik der Urtheilskraft, 1800) führte.

In seinen eigenen Dichtungen erscheint Herder als der Vermittler zwischen der bisherigen didaktischen Richtung und der auf Unmittelbarkeit der Empfindung beruhenden Auffassung der Poesie. Auch hier finden wir die stete Hinweisung auf eine künftige höhere Veredlung der Menschheit, und die meisten seiner Dichtungen haben irgend einen Zweck der

Belehrung; die Mittel dazu findet er in der poetischen Auffassung der Natur und des Lebens, und daher kömmt er einerseits zur *Allegorie* und deren besonderen Gattungen, der *Parabel* und *Paramythie* (Benutzung griechischer und orientalischer Mythen zur Allegorie) und andererseits zur *Legende*, die er nach langer Vergessenheit in unsere Litteratur wieder einführte.

##### 5. Der Göttinger Hainbund.

Um das J. 1770 fand sich eine Anzahl junger Talente zusammen, welche zu dem von Boie begründeten *Musenalmanach* einzelne lyrische Beiträge lieferten und von Joh. Heinr. Voss in einen förmlichen Bund vereinigt wurden, der bald eine feindselige Tendenz gegen Wieland's sinnliche Dichtungen annahm und dagegen Klopstock's Richtungen weiter ausbildete. Obgleich die bedeutendsten Mitglieder des Bundes Göttingen bald wieder verliessen, so hatte ihre Vereinigung doch die Anregung zu dem gegeben, was die Einzelnen später theils durch eigene Productionen auf dem von dem Bunde vorzugsweise betretenen Gebiete der Natur- und Volksdichtung, theils auch durch Uebersetzungen für die Verbreitung der altclassischen Litteratur leisteten.

Bürger (1748—1794) war zwar nie unmittelbares Mitglied des förmlichen Vereins geworden, hatte sich aber schon vor dessen Stiftung an Boie's *Musenalmanach* betheiligt. Sowohl durch Percy's Sammlung englischer Balladen als durch Herder's Theorie dieser Dichtungsart angeregt, wurde er der eigentliche Repräsentant der erneuten Volks- und Naturdichtung. Durch die *Balladen*, welche er in unsere Litteratur einführte und mit wahrhaft dramatischer Lebendigkeit zu behandeln verstand, zum Theil auch durch seine dem Tone der Volkspoesie sich nähernden *Lieder* gewann er eine ausserordentliche Popularität, wiewohl Schiller eine höhere Richtung bei ihm vermisste. Zugleich ward er auf dem Gebiete der romantischen Kunstpoesie das Vorbild der erneuten *Sonettendichtung*.

Während Bürger sich in keiner Weise an Klopstock anschliesst, erscheinen dagegen dessen drei Richtungen am vollständigsten wiederholt bei Christian (1748—1821) und be-

sonders bei Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg (1750—1819): a) die *patriotische* sowohl in einigen ältern Liedern, als in den Zeitgedichten aus den deutschen Befreiungskriegen, b) die *antike* Richtung in den nach dem Vorbilde des Sophokles verfassten Dramen (mit Chören) beider Brüder und in ihren Uebersetzungen (Homer's Ilias, Aeschylus und Sophokles); c) die *christliche*, wozu der politische Roman die „*Insel*“ den Uebergang bildet, in Friedrich Leopold's prosaischen Schriften (Leben Alfred des Grossen, Geschichte der Religion Jesu Christi). Aber auch in der Form zeigt sich Klopstock's Einfluss und zwar sowohl in der oft bis zu unnatürlichem Pathos gesteigerten Sprache als in der Vorliebe für den Gebrauch altgriechischer Versmasse, namentlich sind die meisten vaterländischen Gedichte in antiker Odenform abgefasst.

Nicht blos Stifter, sondern auch die eigentliche Seele des Hainbundes war Joh. Heinr. Voss (1751—1825). Obwohl nicht mit einem besondern dichterischen Talente begabt, versuchte er sich, Klopstock nachstrebend, in allen Arten der *Lyrik* und mit mehr Glück in Idyllen, welche in antiker Form (des Theokrit) treue Gemälde norddeutschen Lebens geben, aber wenig Handlung und desto mehr Ausmalung des kleinsten Details enthalten. Vollendeter ist die *Luise* in 3 Gesängen. Auch war er der erste, welcher die Anwendung der Dialekte (der ehemaligen niedersächsischen Büchersprache) zu poetischen Darstellungen wieder erneuerte. Das wesentlichste Verdienst seiner eigenen Dichtungen besteht darin, dass er durch die populäre Art seiner Lyrik die mittlere Klasse des Volkes für die nationale Dichtung gewonnen und echtdeutsche Gesinnung in derselben gefördert hat. Ein weit bedeutenderes Verdienst hat er sich um deutsche Sprache und Verskunst durch seine zahlreichen *Uebersetzungen* erworben, indem er einerseits mit Benutzung des altdeutschen Sprachschatzes und der norddeutschen Provinzialismen unsere Sprache vielfach bereicherte und ihre Fähigkeit auch die originellsten Eigenthümlichkeiten anderer Sprachen sich anzueigenen darlegte, andererseits die deutsche Prosodie und Metrik, welche er gleichzeitig theoretisch begründete („Zeitmessung der deutschen Sprache“), zu grös-

serer Festigkeit ausbildete. Für die deutsche Uebersetzungskunst begann mit ihm eine neue Epoche, weil er Inhalt und Form des Originals mit möglichster Treue wiederzugeben strebte.

Unter den übrigen Mitgliedern des Hainbundes war Hölty (1748—1776) vor Allen geeignet die sentimentale Seite Klopstock's fortzubilden, da er, schon in früher Kindheit kränklich, das Leben nur mit sanfter Wehmuth anschauen gelernt hat. Seine gefühlvollen, durch Wohlklang und Correctheit der Sprache und des Versbaues ausgezeichneten *Lieder, Oden* und *Elegien* beschränken sich auf einen sehr engen Kreis poetischer Anschauungen: Todesahnung, Sympathie mit der Natur und Liebesglück. — Der eigentlichsste Repräsentant der sentimentalischen Schwärmerei aber war Müller (1750—1814) durch seinen Roman *Sieewart*, der fast mehr Aufsehen erregte, als Goethe's *Werther*, und dem die besten seiner Gedichte einverleibt sind.

Ihren Bestrebungen nach mit den Göttingern verwandt waren 1) M. Claudius (1740—1815) „der Wandsbecker Bote“, der mit ihnen und Klopstock die Begeisterung für Religion, Tugend und Vaterland theilt, und, da er, gleich Voss, das Wesen der Volkspoesie in populärer Darstellung sucht, wie dieser, nur mit mehr poetischer Auffassung, das schlichte Landleben behandelt. 2) Schubart (1739—1791) nahm von Klopstock die patriotische Gesinnung und das Pathetische des Ausdrucks an und zog sich durch seine Tyrannenhass athmenden Lieder eine zehnjährige Haft auf Hohenasperg zu, während welcher er die „*Gedichte aus dem Kerker*“ (meist geistlichen Inhalts) schrieb und sich durch den *Hymnus auf Friedrich den Gr.* die Freiheit wieder ersang. 3) Hebel (1760—1826) brachte die von Voss begonnene mundartliche Dichtung zur höchsten Blüte in seinen trefflichen „*allemannischen Gedichten*.“

#### VIERTER ZEITRAUM seit etwa 1780.

##### Die zweite Blütezeit unserer Nationallitteratur.

##### I. Goethe.

##### 1) Goethe's Jugend 1749—1775.

Joh. Wolfgang Goethe erhielt in Frankfurt a. M., wo er (28. Aug.) 1749 geboren war, neben der sorgfältigen Pflege der Eltern, die vielseitigste Gelegenheit zu objektiver Anschauung durch die jährlichen Messen, die Kaiserkrönung, die Nähe des Kriegsschauplatzes und das von den einquartirten Franzosen eingerichtete französische Theater. In Leipzig, wohin er ging, um die Rechte zu studiren, widmete er sich mehr der Litteratur, den Naturwissenschaften und der Kunst und schrieb hier seine ersten noch erhaltenen dramatischen Versuche: *die Laune des Verliebten* und *die Mitschuldigen*.

Zu dem erstern veranlasste ihn ein durch seine eigene Schuld nur kurze Zeit dauerndes Liebesverhältniss, zu dem andern nahm er den Stoff aus der in seiner Vaterstadt früh gewonnenen Einsicht in das Sittenverderbniss der Zeit auch im mittlern Stande.

Nach Frankfurt zurückgekehrt beschäftigte er sich mit alchymistischen und chemischen Forschungen und Experimenten, deren Spuren sich in dem bald nachher begonnenen „*Faust*“ deutlich erkennen lassen. In Strassburg, wo er seine Studien fortsetzte, lernte er durch Herder das Wesen der Volksdichtung kennen und an dem Strassburger Münster den Geist der altdeutschen Baukunst erfassen, den er in den mit Herder herausgegebenen „Blättern von deutscher Art und Kunst“ schilderte. Nachdem er zu seiner weitem juristischen Ausbildung noch kurze Zeit am Reichskammergericht zu Wetzlar gearbeitet hatte, kehrte er abermals nach Frankfurt zurück und begründete durch das Schauspiel *Götz von Berlichingen* (1773) und den grössten-theils in Briefform verfassten Roman *Leiden des jungen Werther* (1774), zu deren Herausgabe ihn sein Freund Merck aus Darmstadt antrieb, seinen Ruf als Dichter. Seine grosse Vielseitigkeit bekundete er schon damals, indem er nicht nur dem Werther sofort noch zwei andere Schöpfungen der Sentimentalität: *Clavigo* und *Stella* folgen liess, sondern auch in mehreren andern dramatischen Gemälden die keckste Humoristik ausübte und später sogar sich selbst und seine Werke parodirte.

Zum *Götz*, welcher die Auflösung des deutschen Mittelalters darstellt, hatte er den Stoff aus einer Selbstbiographie dieses Ritters genommen; in der Form ist die Shakspeare'sche Regellosigkeit noch überboten. Das Ganze soll zeigen, wie in anarchischer Zeit ein edler Charakter zur Selbsthilfe gezwungen wird und dadurch in Collisionen mit den Gesetzen geräth. Wie Goethe im *Götz* der Mitwelt ihre morschen Zustände im Spiegel der Vergangenheit vorhielt, so schilderte er im *Werther* unmittelbar die Gegenwart und deren kranke Gefühlsweise, die ihm selbst so wenig fremd war, dass er eine Zeit lang mit dem Selbstmord gleichsam spielte. Aus diesem Zustande half ihm sein Werther. Erst der Tod des jungen Jerusalem, der sich wegen einer unglücklichen Neigung zur Gattin eines Freundes in Wetzlar das Leben nahm, trieb den jungen Dichter, der sich in ähnlicher Lage befand, in diesem binnen 4 Wochen vollendeten Roman seine „Generalbeichte“ niederzuschreiben, um seinem Herzen Luft zu machen. — Durch die Zeit ihrer Entstehung wie durch ihren Inhalt sind dem Werther die beiden Trauerspiele *Clavigo* und *Stella* verwandt, und der Zeichnung der männlichen Hauptpersonen (*Clavigo* und *Fernando*), die sich wiederholter Untreue schuldig machen, hat der Dichter wieder eigene Ergebnisse zu Grunde gelegt.

Die humoristische Polemik in den kleinen Dramen wandte sich zunächst gegen Andere, wie in der Farce: *Götter, Helden und Wieland* gegen Wieland, in dessen *Mercur* sein *Götz* recensirt war; der *Jahrmak* zu *Plundersweiler* geisselt das Conventionele der französischen Tragödie;

der *Satyros* oder der vergötterte Waldteufel ist gegen Rousseau's Naturalismus und Voltaire's Hass der positiven Religion gerichtet.

## 2. Goethe's erster Aufenthalt in Weimar 1775—86.

Der Einladung des jungen Herzogs Karl August folgend kam Goethe an den Hof zu Weimar, wo er bald der Mittelpunkt des geistreichen Kreises wurde, den die kunstsinnige Herzogin Amalie um sich sammelte. Während dieses Jahrzehnts bis zur italienischen Reise erscheint er weniger productiv, denn was veröffentlicht wurde, beschränkte sich auf einige lyrische Gedichte, zwei unbedeutende Schauspiele: *die Geschwister* und *der Triumph der Empfindsamkeit*, in welchem letztern er seinen Werther parodirt, und die *Briefe aus der Schweiz*, veranlasst durch eine mit dem Herzog dahin unternommene Reise. Weit bedeutender aber als das in diesem Zeitraume Herausgegebene war das, was er vorbereitete: die *Iphigenie* entstand schon in ihrer ersten, prosaischen Form, Tasso und Wilhelm Meister wurden begonnen, *Egmont* sogar vollendet (1778), aber in Italien nochmals umgearbeitet (1788 erschienen), weshalb er den Uebergang zur folgenden Periode bildet.

*Egmont* vertheidigt die Selbständigkeit seines Volkes gegen die gewaltsamen Versuche der spanischen Regierung eine grössere, ihren Zwecken mehr entsprechende Einheit des Staates zu begründen, und die der Religion zu erhalten und verkündet im Unterliegen, wie ein Märtyrer, den künftigen Sieg der Freiheit.

## 3. Von der ersten Reise nach Italien bis zur gemeinsamen Thätigkeit mit Schiller 1786—94.

Die Reise nach Italien (1786—88) bildet den Hauptwendepunkt in Goethe's Leben, und er selbst bezeichnet sie als seine geistige Wiedergeburt. Im Anschauen der Natur, im Studium der Denkmäler alter und neuer Kunst erfasste er erst hier das wahre Princip der Kunst nicht in der Nachahmung der gewöhnlichen Natur, sondern in der Idealität und in seinen nächsten Werken tritt das Streben nach classischer Idealität aufs Entschiedenste hervor, welches mit dem würdigsten menschlichen Gehalte die vollendetste Form zu vereinigen suchte. Daher konnten ihm die vor dem Antritt der Reise begonnenen Werke: die *Iphigenie* und der *Tasso* nicht mehr genügen, sie wurden in gebundene Form umgeschmolzen, und selbst schon



vollendete erhielten eine Ueberarbeitung, wie Egmont und die Operetten. Die hohe Befriedigung, welche ihm Italien für sein Gemüth und seine Bildung gab, und den tiefen Schmerz über die Vergangenheit der glücklichen Tage in Rom spricht er in den *römischen Elegien* aus, die sich in der Form den alten Elegikern mit höchster Vollendung anschliessen.

In der *Iphigenie*, in welcher die Hauptperson als das Ideal reinsten Weiblichkeit erscheint, zeigt uns der Dichter die Gegensätze von Mann und Weib, von Bildung und Barbarei, von Nothwendigkeit und sittlicher Freiheit und der letztern Sieg über das Schicksal. — Im *Tasso* erscheinen zwei Gegensätze mit einander im Conflict, die man bald als Dichter- und Hofleben, bald als Talent und Charakter, oder auch als Gemüth und Verstand, am allgemeinsten aber als Idealismus und Realismus bezeichnet hat. Die Prinzessin und Tasso bilden die idealistische, Leonore und Antonio die realistische Gruppe, der Fürst selbst steht zwischen beiden in der Mitte.

Aus dieser Vertiefung in den Geist des Alterthums, die sich erst später (1805) in *Winckelmann und sein Jahrhundert* theoretisch ausspricht, riss ihn die französische Revolution fast wider Willen auf das Gebiet der politischen Dichtung und veranlasste ihn zunächst zu einer Reihe von Werken, welche einzelne Seiten der Revolution, namentlich die Begriffe von Eigenthum, mit meist ironischer Polemik behandeln. Die Dramen: der *Grosscophtha*, der *Bürgergeneral* und die *Aufgeregten*, die Bearbeitung des *Reinecke Fuchs* und die *Unterhaltungen der Ausgewanderten*, durch welche Goethe die Novellenform des Decamerone in die deutsche Litteratur einfuhrte, gehören dieser Richtung an.

Der *Grosscophtha* ist ein vollkommen historisches Drama, welches an der berühmten Halsbandgeschichte die grenzenlose Verderbtheit des französischen Hofes zeigt. — Der *Bürgergeneral* enthält einen Schwank, den sich ein französischer Freiheitsapostel (Schnaps) mit einem gutmüthigen Bauern erlaubt. — In den *Aufgeregten* wird an einem Prozess vor dem Reichskammergericht die Bedrückung der Bauern durch die mittelalterliche Aristokratie gezeigt. — Der *Reinecke Fuchs* schildert, wie die absolute Monarchie im Kampfe mit den Vasallen des Reiches ihr Heil der Diplomatie (des Fuchses) anvertraut. — In den *Unterhaltungen der Ausgewanderten* sehen wir die abweichenden Meinungen über die bereits beendete Revolution selbst in den Widersprüchen der einzelnen Familienglieder vertreten und erkennen den Zusammenhang zwischen den Vergehen des Privatlebens und den öffentlichen Thatsachen.

#### 4. Die Periode der gemeinsamen Thätigkeit mit Schiller 1794—1805.

Von den Tagen an, da er sich mit Schiller befreundete,

den er bis dahin absichtlich gemieden hatte, rechnet Goethe selbst „eine neue Epoche“ seines Lebens. Persönliche Unterredungen und die von Schiller an Goethe ergangene Einladung sich an den „Horen“ als Mitarbeiter zu betheiligen, führten eine völlig gemeinschaftliche Wirksamkeit beider bis zu Schiller's Tode herbei, ein gegenseitiges Geben und Empfangen, ohne dass einer von beiden darüber seine Individualität und Selbständigkeit einbüsste. In dem „grossen Weltkampf zwischen Subject und Object,“ wie Goethe ihre gemeinsame Thätigkeit nennt, gewann er durch tiefere Einsicht in das Wesen der Poesie neue Lust und Kraft zu, vorzugsweise epischen, Productionen in gebundener und ungebundener Rede. *Wilhelm Meisters Lehrjahre* wurden vollendet, *Hermann und Dorothea* und die *natürliche Tochter* (der Anfang einer beabsichtigten Trilogie mit fast epischer Breite) waren Nachklänge aus der Richtung der vorigen Periode, jedoch nicht mehr in jener humoristisch-polemischen Auffassung, welche schon in den „*Ausgewanderten*“ verlassen war; eine *Achilleis* blieb trotz Schiller's Drängen Fragment. Mit Schiller traf er auf dem Gebiete der Kritik zusammen, die sie in den *Xenien* gegen alles Mittelmässige in der Litteratur, dessen Anerkennung sie verdross, so gemeinsam ausübten, dass die beiderseitigen Beiträge ungeschieden blieben. Eben so berührten sie sich in der *Balladen*-Dichtung so nahe, dass sie sogar in der Wahl des Stoffes sich begegneten.

*Wilhelm Meister* stellt den veredelnden Einfluss der Kunst auf die Bildung des Menschen dar, ohne die Gefahren der blossen Kunstthätigkeit zu verschweigen. In *Hermann und Dorothea* zeigt er in dem deutschen Bürgerthum die Macht, welche dem bedrängten Vaterlande eine neue Selbständigkeit sichern könne. *Die natürliche Tochter* hat man eine Apotheose der mittlern Stände genannt.

##### 5. Von Schiller's Tod bis zu Goethe's Tod 1805—1832.

Seit Schiller's Tod beschränkte sich Goethe's Production fast auf die Fortsetzung angefangener Werke: vom *Faust*, wozu schon in Strassburg die Idee gefasst und in Frankfurt (1774) der Anfang gemacht war, erschien endlich (1807) vollständig der erste Theil, an *Wilhelm Meisters Lehrjahre* reiheten sich die *Wahlverwandtschaften* und die *Wanderjahre*. Die wissenschaftliche Thätigkeit gewann das Uebergewicht über die

schaffende und als Frucht seiner optischen Studien erschien die *Farbenlehre* (1810). Mit dem Eintritte ins Greisenalter beschäftigte ihn die Darstellung seiner Jugendzeit unter dem Titel: *Aus meinem Leben Dichtung und Wahrheit* (1811—22), worin er den Weg zu einer geistreichern Memoirenliteratur zeigte. Daran reihten sich die fernern autobiographischen Werke: *italienische Reise*, *Campagne in Frankreich*, der er 1792 beiwohnte, *zweiter Aufenthalt in Rom*, *Tages- und Jahreshefte*. In den letzten dichterischen Productionen trat die Hinneigung zum Allegorischen immer mehr hervor; schon in der *Pandora* (1807) und in dem Singspiel *des Epimenides Erwachen*, welches die Befreiung Deutschlands feiert, erscheint diese Richtung, welche durch die darauf folgenden orientalischen Studien, aus denen der *westöstliche Divan* hervorging, Nahrung erhielt, und in dem kurz vor seinem Tode vollendeten *zweiten Theile des Faust* ihren Gipfel erreicht.

In ersten Theile des *Faust* stürzt dieser durch seine Verzweiflung am Wissen, dessen Schranken er nicht gelten lassen will, und welches er in übermenschlicher Vollkommenheit durch Zauberkünste zu gewinnen sucht, dem Teufel in die Arme, und dem Bruche mit der menschlichen Vernunft und Wissenschaft folgt die entschiedene Hingebung an den Genuss, den er weder in den sinnlichen Vergnügen, noch [im zweiten Theile] in der Befriedigung der Ehrsucht, und der Beschäftigung mit der vollendeten Kunst [*Faust* und *Helena*] findet und in der Herrscherthätigkeit nur hofft, worauf ihn des unverdrossenen Strebens wegen die Gnade Gottes zur Läuterung durch Demuth zulässt. — Die Wahlverwandschaften stellen den Streit zwischen der Neigung und der gesetzlichen Ehe dar, deren Nothwendigkeit das Schicksal der edlern Gemüther lehrt. — Die Wanderjahre enthalten in loserer Form besonders Gedanken über Erziehung und mannigfache menschliche Thätigkeit.

## II. Schiller.

### 1. Schiller's Jugend 1759—1785 (die Zeit der Naturpoesie).

Friedrich Schiller, geboren 1759 zu Marbach, entwickelte seine schon früh hervortretenden dichterischen Anlagen, trotz des militairischen Druckes, unter welchem er auf der hohen Karlschule in Stuttgart erst Jurisprudenz, dann Medicin studirte; namentlich weckte das verheimlichte Studium Shakspeare's sein entschiedenes Talent fürs Drama. Noch auf der Karlsschule dichtete er (1777) unbemerkt die *Räuber*, die er aber erst nach seinem Austritte aus derselben erscheinen liess. Als der

Herzog von Württemberg ihm deshalb verbot etwas Anderes als über Medicin drucken zu lassen, gab er seine Stelle als Regimentsarzt auf und floh mit seinem Freunde, dem Musiker Streicher, nach Mannheim und, weil er auch hier den Verfolgungen des Herzogs ausgesetzt blieb, auf ein Landgut (Bauerbach) der Frau von Wolzogen bei Meiningen. Inzwischen hatte er schon den *Fiesko*, ein »republikanisches Trauerspiel«, und *Kabale und Liebe* »ein bürgerliches Trauerspiel« vollendet. In Mannheim, wohin er als Theaterdichter zurückberufen wurde, begründete er eine Zeitschrift *die rheinische* (später: *neue*) *Thalia* und begann den *Don Carlos*, welcher zuerst als Familien-drama in Prosa angelegt, nachher aber als historisch-politisches Drama in metrische Form umgesetzt wurde.

In den drei ersten Dramen ist eine aus dem sittlichen Unmüthe des Dichters hervorgehende, nur verschieden modificirte Auflehnung gegen das Bestehende die gemeinschaftliche Idee. In den Räufern soll eine verdorbene Welt mit roher Gewalt zertrümmert, im *Fiesko* die alte Staatsform mit List und Klugheit gestürzt werden, in *Kabale und Liebe* erscheint die Verworfenheit der Bevorzugten im grellsten Contraste mit dem zwar wenig gebildeten, aber rechtlichen Bürgerstande. Diese drei Dramen haben einen negirenden, polemischen Charakter, das vierte einen positiven. In jenen ist ein Kampf gegen bestehende Verhältnisse, im *Don Carlos* ein Kampf für eine bessere, auf Bürgerfreiheit beruhende Ordnung der Dinge, der Conflict eines neuen Zustandes der Menschheit mit einer veralteten Zeit und der temporelle Sieg des Schlechtern über das Bessere dargestellt.

Die lyrischen Gedichte dieser „Sturm und Drangzeit“ theilen mit den Dramen die erregte Leidenschaftlichkeit, das Ueberströmen des Freiheitsenthusiasmus und die rhetorische Gezwungenheit der Sprache.

## 2. Die Zeit der wissenschaftlichen Thätigkeit 1785—94 (Geschichtliche und philosophische Studien).

Der nähere Umgang mit hochgebildeten Männern und geistreichen Frauen in Weimar, Leipzig, Dresden, Rudolstadt und die Beschäftigung mit dem classischen Alterthum (deren Frucht die Uebersetzungen aus Euripides und Virgil waren) bewirkten eine Ermässigung jener leidenschaftlichen Stimmung und führten zu ruhiger Reflexion. Nach der Umgestaltung des *Don Carlos* verstummte die poetische Begeisterung Schiller's und es drängte sich das wissenschaftliche Interesse hervor. Die *Geschichte des Abfalls der Niederlande* (1786) steht zwischen beiden Lebensperioden des Dichters in der Mitte, indem ihn hier dieselbe Begeisterung für bürgerliche Freiheit leitet, wie in den Dramen.

Sein Widerwille gegen Meinungszwang, der sich besonders in den letzten Werken ausgesprochen hatte, steigert sich zu einer Polemik gegen religiöse Formen und christliche Lehren in den kleinern dichterischen und prosaischen Erzeugnissen dieser Zeit: Resignation, Götter Griechenlands, der Erzählung der Verbrecher aus verlornener Ehre, den philosophischen Briefen und dem unvollendeten Roman der Geisterscher.

Seit seiner, durch Goethe's Vermittlung erfolgten Anstellung als Professor der Geschichte in Jena (1789) bis zur nähern Verbindung mit Goethe war Schiller's Thätigkeit eine ausschliesslich wissenschaftliche, zunächst historische, dann philosophische. Er unternahm die Herausgabe einer grossen Sammlung von *Memoiren*, vorzugsweise aus der neuern Geschichte, zu deren Erläuterung und Ergänzung er mehrere historische Abhandlungen verfasste. Dann beschloss er die historische Laufbahn in ähnlicher Weise, wie er sie betreten, mit einem umfassenden Werke: der *Geschichte des dreissigjährigen Krieges*, dessen Gegenstand bei ihm ebenfalls der Kampf um Glaubensfreiheit bildet und welches sich an das erste Drama der folgenden Periode anreicht, wie jenes an das letzte Drama der vorhergehenden. Das historische Interesse nahm ab, seit er durch Reinhold in das Studium der Kant'schen Philosophie eingeführt worden war. Dieses und namentlich die Untersuchungen über Aesthetik wurden für ihn ein ähnliches Mittel geistiger Selbstläuterung, wie für Goethe die Reise nach Italien und die Kunststudien. In einer Reihe philosophisch-aesthetischer Abhandlungen versuchte er eine weitere Entwicklung der Kant'schen Ideen über das Schöne und die Kunst. Diese wurden in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift „*Horen*“ (1794—97) veröffentlicht. Die bedeutendste derselben handelt über *naive* (antike) und *sentimentale* (moderne) Dichtung, worin er seine Dichtungsweise der antiken gegenüber zu rechtfertigen sucht.

3. Von der Verbindung mit Goethe ' zu Schiller's Tode 1794—1805 (Zeit der gereiften Kunstpoesie).

Eine an Goethe ergangene und von diesem bereitwillig aufgenommene Einladung sich als Mitarbeiter an den „*Horen*“

zu betheiligen, brachte die beiden grössten Dichter unserer Nation in nähere Verbindung zu einer Zeit, wo in beiden der zurückgedrängte Trieb nach poetischer Darstellung sich von Neuem zu regen begann. In dem, neben den meist prosaischen »Horen« gegründeten, *Musen Almanach* eröffnete Schiller das neue Stadium seiner Production mit einer Reihe lyrischer Gedichte, deren Inhalt die Ergebnisse philosophischer Forschungen bilden. An diese ideelle Poesie reiht sich die didaktische, die sich bald in die epigrammatische zersplitterte. Gemeinschaftlich mit Goethe übte er in persönlichen Sinngedichten, den *Xenien*, eine scharfe Kritik über ihre litterarischen Gegner und die Tageslitteratur überhaupt. Endlich bildeten rein lyrische Dichtungen, in denen schon die Anschauung vorwaltet, den Uebergang zu seiner objektivsten Poesie in den Balladen (1797) und den Dramen der letzten Periode. Denn mit dem *Wallenstein* (1798) kehrte Schiller zu seiner eigentlichen Sphäre, dem Drama, zurück, in welchem er aber jetzt nicht mehr, wie in der ersten Periode, die Gestalten lyrisch aus sich schöpfte, sondern objektiv aus der Weltanschauung griff und die grelle contrastirende Zeichnung der Charaktere mit einer naturgemässeren vertauschte. Während die lyrische Poesie in dieser Zeit nur noch vereinzelt, seltene Blüten trieb (Lied von der Glocke, die späteren Romanzen), nahm die dramatische Fruchtbarkeit seit dem bleibenden Aufenthalte in Weimar und namentlich seit der Betheiligung an der dortigen Theaterdirection so zu, dass fast jedes Jahr ein neues Originaldrama erschien und daneben für die Vermehrung des Repertoire der Weimarer Bühne ausländische Stücke bearbeitet und übersetzt wurden. Zunächst vollendete er die schon in seiner Jugend projectirte Tragoedie *Maria Stuart*, jedoch nicht als ein objectiv-historisches, sondern als ein leidenschaftliches Charakter- und Situationsstück. Dann folgte Shakspeare's *Macbeth* für die deutsche Bühne bearbeitet, und als Originaldichtungen die romantische Tragoedie *Jungfrau von Orleans* (1801) und in der *Braut von Messina* der Versuch eine rein antike Tragoedie zu schreiben. In den kurzen Zwischenräumen zwischen den letztern Originalschöpfungen wurde gleichsam zur Abspannung

Gozzi's *Turandot* metrisch bearbeitet und zwei Lustspiele von Picard: der *Neffe als Onkel* und der *Parasit* übersetzt. In dem *Wilhelm Tell* (1804) kehrte Schiller zu dem rein modernen Drama der objectiv-historischen Gattung zurück und beschloss so seine dramatische Laufbahn mit der Darstellung derselben Idee (der Freiheit und der Menschenrechte), mit welcher er sie in den Jugenddramen betreten hatte, aber in einer dieser ganz entgegengesetzten (objektiven) Behandlungsweise. Nachdem er in Berlin die Aufführung des *Tell* gesehen und einen Ruf dorthin abgelehnt hatte, dichtete er noch die *Huldigung der Künste*, gleichsam sein aesthetisches Testament, in welchem er seine reifsten Ansichten über Kunst und Poesie niederlegte, übersetzte Racine's *Phädra* und starb 1805 über der Ausarbeitung des *Demetrius*, dessen Fragmente bekunden, wie sehr die Nichtvollendung des Ganzen zu bedauern ist.

In den Dramen der dritten Periode macht Schiller wiederholt und in verschiedener Weise den Versuch das Fatum in die neuere Tragoedie einzuführen. Im *Wallenstein* tritt das Schicksal mehr in den Reflexionen des Helden als in der Handlung auf und daneben wird der Kampf gegen die bestehende Welteinrichtung freilich minder entschieden aus der frühern Anlage beibehalten. In der *Jungfrau von Orleans* wird das geheimnissvolle Walten einer überirdischen Macht in menschlichen Dingen nicht ohne Widerspruch (Talbot) veranschaulicht. In der *Braut von Messina*, wo ein verschuldetes Geschlecht durch das Schicksal gestürzt werden soll, bietet Schiller alle antiken Hülfsmittel auf (das Fatum, jedoch zu sehr als eine abgesonderte Macht, den Chor, dem er aber keine selbständige Stellung gibt). In dem *Demetrius* sollte auf dem objectiv geschichtlichen Felde, welches er mit dem *Tell* betreten hatte, eine Fabel ausgeführt werden, die in sich selbst verhängnissvoller und tragischer war als Alles seit dem *Wallenstein* Dargestellte.

### III. Dramatische und Romanlitteratur.

Die deutsche Dramatik fand ausser Goethe und Schiller noch eine Menge Bearbeiter in den verschiedenartigsten Richtungen: so erschienen lärmende Ritterstücke, als Nachahmungen des *Götz* (wie Otto von Wittelsbach von Babo u. s. w.), Schreckensstücke als Nachahmungen von *Emilia Galotti* oder den *Räubern*, worin dramatischer Effect durch unnatürliche Uebertreibung gesucht wurde (*Zschokke's Abällino* u. s. w.), charakterlose Lustspiele (von Engel u. a.), rührende Schauspiele und bürgerliche Trauerspiele, womit Schröder, Iffland und Kotzebue die deutsche Bühne überschwemnten.

Eben so mannichfaltig waren die Richtungen, welche man auf dem äusserst fruchtbaren Gebiete des Romans, zum Theil englischen oder französischen Vorbildern folgend, einschlug. Wieland's Agathon hatte die Bahn zum historischen Roman (für Meissner, Fessler u. a.) gebrochen, eine Flut von Räuber- und Ritterromanen (von Spies, Cramer u. a.) lehnten sich an Schiller's Räuber und Göthe's Götze an, sentimentale (wie die von Lafontaine) an Sterne (Yoricks empfindsame Reisen) und Göthe's Werther, der Familienroman an Richardson und Fielding, der humoristische ebenfalls an Sterne (und an Smollet). In der letzten Gattung überragt seine Vorgänger (Hippel, Musäus) bei weitem Jean Paul Friedrich Richter (1763—1825), welcher in seinen zahlreichen Romanen vorzugsweise eigene, freilich auf einen engen Kreis beschränkte und wenig erfreuliche Erlebnisse schildert, dabei aber durch Einnischen und Benutzen einer Masse der seltsamsten Notizen aus den verschiedensten Gebieten des Wissens seine Darstellung breit, affectirt und formlos macht.

#### IV. Die romantische Schule.

Wie vortrefflich auch Goethe's und Schiller's Dichtungen aus ihrer besten Periode sein mochten, so waren sie doch nur zum geringern Theile geeignet, Gemeingut des Volkes zu werden, welches vielmehr theils der neu aufgekommene Sentimentalität eines Matthisson, Tiedge u. a. Geschmack abgewann, theils sich die Platitude, welche das Drama und den Roman von seiner kaum errungenen Höhe herabzog (s. oben), gefallen liess. Gegen diese beiden die Dichtkunst entwürdigenden Richtungen trat nun die romantische Schule in Opposition, indem sie sowohl auf dem Wege der Kritik das Falsche bekämpfte, als durch das Aufschliessen der bis dahin noch verborgenen Schätze der mittelalterlichen Poesie (in geringerem Grade durch eigene Productionen) Besseres und Volksmässigeres darbot und dabei ihr Hauptverdienst in Vollendung der Form (Sprache, Versbau) suchte. Ausser Novalis (von Hardenberg), der in seinem unvollendeten Roman *Heinrich von Ofterdingen* den Zweck der Romantiker aussprach, haben die Häupter



dieser Schule beide Wege, den der Kritik und den der Production, zugleich eingeschlagen; doch haben August Wilhelm († 1845) und Friedrich von Schlegel († 1829) mehr auf ersterm, Ludwig Tieck mehr auf letzterm Gebiete für die beabsichtigte Reform der Litteratur gewirkt.

In den eigenen Gedichten strebte Fr. Schlegel mehr nach Tiefe des Gehaltes, als nach Vollendung der Form, während sein Bruder August Wilhelm bei weniger Bedeutendem Gehalt grosse Gewandtheit und Correctheit der Sprache und des Versmasses entfaltete. Beide wirkten für die Zwecke der Schule hauptsächlich als Kritiker (Charakteristiken und Kritiken), Litteratur-Historiker (A. W. S's. Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur, Fr. S's. Gesch. der alten und neuen Litteratur) und der ältere auch als trefflicher Uebersetzer (des Shakspeare, des Calderon); Tieck dagegen weniger durch Kritik (in den dramaturgischen Blättern) als durch eigene Dichtungen, sowohl epische als dramatische. Als epischer Dichter (namentlich in den Sammelwerken: Peter Lebrechts Volksmärchen und Phantasus) und in den dramatisirten Erzählungen (Genovefa, Fortunat, Octavianus) behandelt er die Märchen und Sagenwelt des Mittelalters. In seinen humoristisch-polemischen Dramen (Blaubart, gestiefelter Kater, Prinz Zerbino, oder die Reise zum guten Geschmack) verspottet er die Misshandlung der Ritterwelt in den Ritter- und Räuberromanen, so wie die matte Sentimentalität und die Plathheit der Familienromane und Familiendramen. Die vielfachen Uebertreibungen der romantischen Richtung veranlassten Tieck später zu seiner frühesten Dichtungsweise zurückzukehren und in Novellen wieder moderne Zustände zu behandeln. Auch er lieferte treffliche Uebersetzungen (des Don Quixote, die Fortsetzung des Shakspeare von Schlegel). Seine eigenen Gedichte sind meist zu breit und viele, namentlich die Sonette, enthalten zu viel Gekünsteltes.

Die Hauptrichtungen, welche die romantische Dichtung bei ihren übrigen Vertretern nahm, waren a) eine mystische, die auch schon Novalis in seinen lyrischen Dichtungen eingeschlagen hätte, bei dem Tragiker Zacharias Werner, der durch seinen „24. Februar“ b) die fatalistische Richtung hervorrief, wie sie in den Dramen von A. Müllner, Grillparzer und Houwald, beruhend auf einer falschen Auffassung der Schicksalsidee, erscheint; c) eine patriotische in der Zeit der Befreiungskriege, welcher Körner (Leier und Schwert, Dramen), E. M. Arndt (Kriegs- und Wehrlieder u. s. w.), M. von Schenkendorf, von Eichendorf, de la Motte Fouqué und dem Grundton ihrer Dichtungen zufolge auch die schwäbischen

Dichter L. Uhland, G. Schwab, J. Kerner angehören. Ebenso schliessen Heinrich von Kleist, der beste unter den jüngern Dramatikern, und Fr. Rückert mit seinen *geharnischten Sonetten* sich dieser Richtung an; d) eine phantastische, vertreten durch E. T. A. Hoffmann (Novellen und Erzählungen), Achim von Arnim (Novellen, Dramen), und Clemens Brentano (Roman, Dramen) zum Theil auch durch Adalbert v. Chamisso (im Peter Schlemihl).

In entfernterer Beziehung zur romantischen Schule stehen die historischen Schauspiele der Brüder von Collin, die Romane Ernst Wagner's, die Märchen und Ritterromane W. Hauff's, die Erzählungen, Novellen und Romane von H. Zschokke, die Dramen von Oehlenschläger, zum Theil auch die Dramen und Novellen von Immermann.

Der Hauptgegner jener spätern Romantiker war Graf Platen von Hallermünde. Er trat ihnen in Beziehung auf Gehalt und Form entgegen, indem er sowohl die auf falschen Begriffen beruhenden Schicksalstragoedien persifirte (in seinen Dramen), als auch gegen die Vernachlässigung der Form und die Ueberschätzung des Reimes kämpfte, weshalb er die antiken Versmasse wieder anwandte und sich in Bezug auf die Form die strengsten Gesetze auferlegte. Dadurch erreichte er in der Behandlung antiker (in den Oden), italienischer (in den Sonetten, Ritorneilen u. s. w.) und orientalischer Versmasse eine hohe Vollendung und erinnert insofern an A. W. von Schlegel. Gleich ihm bildet Fr. Rückert den Uebergang von der Romantik zur Gegenwart. Er ist ebenso bewundernswürdig wegen der Menge und Mannichfaltigkeit von neuen poetischen Gedanken, als wegen der bisher nicht gekannten Leichtigkeit und Gewandtheit in der Behandlung der verschiedenartigsten Formen, welche letztere er sowohl in seinen eigenen (meist lyrischen und lyrisch didaktischen) Dichtungen als in seinen Uebersetzungen aus fast allen Litteraturen des Orients bewährt.

---