

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Hilfsbuch für die deutsche Litteraturgeschichte

Herbst, Wilhelm

Gotha, 1892

B. Die neuhochdeutsche Litteratur

[urn:nbn:de:bsz:31-264777](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-264777)

B.

Die neuhochdeutsche Litteratur.

Einleitung.

Unsere klassische Dichtungsperiode im bestimmten Sinne des Wortes hebt um die Mitte des 18. Jahrhunderts an und vollzieht sich in den großen Dichternamen KLOPSTOCK, LESSING, GOETHE, SCHILLER. Die beiden ersteren, so groß an sich, verhalten sich zu den letzteren doch wie die bahnbrechenden und vorbereitenden Kräfte zur Vollendung; das Zusammenwirken dieses Dichterpaares im Übergang des vorigen in das gegenwärtige Jahrhundert bezeichnet den Höhepunkt unserer vaterländischen Litteratur.

Die Vorbedingungen und Vorbereitungen zu dieser Blütezeit liegen schon im Zeitalter der Reformation, deren literarische Schöpfung zunächst die Entwicklung des Neuhochdeutschen zur Schriftsprache, dem Gefäße der neudeutschen Dichtung, war. Voran steht LUTHERS geistesmächtiger und sprachschöpferischer Einfluß, der dem Jahrhundert sein Gepräge aufdrückt. Der nationale Aufschwung verband sich mit der kirchlichen Läuterung und Vertiefung. Der poetische Trieb richtete sich vorzugsweise auf das kirchliche Lied, dessen Schöpfer gleichfalls der große Reformator ist — das 16. Jahrhundert allein hat gegen 7000 geistliche Lieder hervorgebracht —, die Entfaltung der weltlich-nationalen Dichtung wurde durch die ausschließende Kraft des religiösen Lebens und durch die Mitherrschaft des Lateinischen in den Kreisen des Humanismus niedergehalten. Nicht unterdrückt. Das bezeugen Erscheinungen, wie Hans Sachs, die Fabeldichter des 16. Jahrhunderts, Johann Fischart. Die innere

Verkümmerung der reformatorischen Kirchen, der 30jährige Krieg, die nachfolgende geistige und sittliche Entkräftung unseres Volkes, die Verwelschung unserer Sprache, die knechtische Abhängigkeit überhaupt von französischer Kulturüberlegenheit, das politische Elend hemmten und unterbrachen den tief im Volke fortlebenden poetischen Sinn und Trieb. Aber auch in dieser tiefsten Notzeit deutscher Geschichte verstummt die deutsche Dichtung nicht. Zunächst ist es wieder das geistliche Volkslied, an dem sie sich erhält und erhebt, das eine zweite Blütezeit in Sängern wie Johannes Rist, Heermann, M. Rinkart, Simon Dach, Paul Gerhardt, Paul Fleming, Johann Scheffler (Angelus Silesius) erfährt. Neben diesen echten Liederstimmen steht die nicht schöpferische, aber erhaltende und regelnde Formpoesie von Martin Opitz und A. Gryphius. Die Zeit der zweiten schlesischen Dichterschule bezeichnet keine Erhebung, sondern — mit wenigen Ausnahmen — einen tieferen Rückgang; die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts, die Zeit der Haller und Hagedorn, Gottscheds und Bodmers, in ihrem Anschluß an das klassische Altertum, zeigt mehr ein Wollen als ein Vollbringen. Noch fehlten die Männer der poetischen That.

Mit dem Zeitalter Friedrichs d. Gr. beginnt ein neuer Morgen. Nicht direkt von dem französisch gebildeten, schreibenden und dichtenden König angeregt oder gefördert — scheinbar vielmehr gehemmt —, aber durch die Heldenzeit und die nationale Erhebung Norddeutschlands in dem Schlesischen und dem 7jährigen Kriege mittelbar geweckt.

Neben den altklassischen Vorbildern regten nun die großen Dichtungen der englischen Litteratur, den Einfluß der französischen verdrängend, die erwachende deutsche an. Die litterarische Blüte des 18. Jahrhunderts, unsere klassische Periode, tritt als eine Ergänzung zum reformatorischen Zeitalter, welche das damals Unterbrochene und Versäumte nachholt oder fortsetzt.

I.

Friedrich Gottlieb Klopstock.

A. Sein Leben.

a. Kindheit und Jugend: Geb. am 2. Juli 1724 als der älteste von 17 Geschwistern; *Geburtsort* die damalige Reichsabtei Quedlinburg am Harz, welche, von Heinrich I. um 930 (Stiftungsbrief von 937) gegründet, seit 1697 unter der Schutzherrschaft Kur-Brandenburgs stand. Das Widerstreben der Stadt gegen dieses Verhältnis während der Regierung Friedrich Wilhelms I. wirkte auch auf den Dichter: Sympathie für das alte Reich; frühe Abneigung gegen Preußen, zumal gegen Friedrich d. Gr.; daneben der protestantische Zug seiner sächsischen Heimat. Sein *Vater* war ein derber, origineller und religiös gerichteter Mann, dabei ein guter preussischer Patriot. *Landleben* zu Friedeburg a. d. Saale in der Grafschaft Mansfeld, nahe der Wiege Luthers, wohin Klopstocks Vater als Pachtinhaber zog. *Leibliche Ausbildung* (Reiten, Schwimmen, Schlittschuhlaufen), auf welche Klopstock sein Leben lang Wert legte. Zwei Jahre verbrachte er auf dem Quedlinburger Gymnasium, dann von 1739—1745 (das übliche Sexennium) auf der damals kursächsischen Fürstenschule *Schulpforta*. Entscheidende Wichtigkeit dieser Schulbildung. *Hauptlehrer:* der Rektor Freitag, der Konrektor Stübel. Klösterliche Abgeschlossenheit, schöne Naturumgebung, altklassische Studien in kräftiger Einseitigkeit, Vorliebe für Homer und Vergil, Übung in lateinischen und griechischen Versen, Hexametern und Odenmaßen, gründliche Bibelerklärung.

Poetische Erstlinge: Schäfergedichte und Oden; Bekanntschaft mit den kritischen Schriften der Schweizer Bodmer und Breitinger. Der Plan zum „*Messias*“ (damals noch ohne Kenntnis von Miltons „*Verlorenem Paradies*“) erwachte nach anfänglicher Hinneigung zu dem national-epischen Stoff eines Heldengedichtes auf Heinrich I. Abschiedsrede am Schluß seiner Schulzeit, 21. Sept. 1745: „*Declamatio qua poetas epopoeiae auctores recenset F. G. K.*“ (Homer, Vergil, Tasso, Milton, Voltaire, auch Fénelon). *Stolzes Selbstgefühl und Bewußtsein seines Dichterberufes*, Verlangen nach Nachruhm. Studium der Theologie in Jena bis Ostern 1746 — die drei

ersten Gesänge des Messias in ungebundener Rede —; dann in Leipzig 1746—1748. Umsetzung des Gedichtes in Hexameter. Klopstock der eigentliche *Vater des deutschen Hexameters*. — Beitritt zu der Dichtergenossenschaft der sogen. Bremer Beiträger; — K. Chr. Gärtner, Joh. Adolf Schlegel (Vater von Aug. Wilh. und Friedr. Schlegel), J. A. Cramer, G. B. Rabener, zu denen sich dann Chr. Fürchtegott GELLERT (1715 bis 1769), J. A. Ebert, Giseke, Schmidt u. a. gesellten. Denkmal des Bundes im *Wingolf*. Anonyme Veröffentlichung der drei ersten Gesänge des Messias in den (Bremer) „Neuen Beiträgen zum Vergnügen des Verstandes und Witzes“. Gottscheds Kritik.

b. Zeit der Reife: Der Dichter wird Erzieher in dem Hause eines Verwandten in Langensalza. Unerwiderte Neigung zu seiner Cousine Sophie Schmidt, der Fanny der „Oden“. Bekanntschaft mit GLEIM in Halberstadt. Eine Einladung BODMERS führte den Dichter nach Zürich. Gegensatz der Schweizer gegen Gottsched. Dreivierteljähriger Aufenthalt Klopstocks in der Schweiz seit dem Sommer 1750. Verstimmungen Bodmers gegen den ihm zu weltlich gesinnten Messiasdänger. Von dem Minister Johann Hartwig Ernst v. BERNSTORFF dem Dänenkönig Friedrich V. empfohlen, geht Klopstock zur Vollendung seines Messias mit einem Jahrgelohalt nach Kopenhagen und lebt dort 1751—1771, seit 1763 mit dem Titel eines Legationsrates. Einfluß seiner Entfernung von Deutschland während der großen Epoche des 7jährigen Krieges auf seine politische Gesinnung; Rückwirkung der nordischen Götterlehre und Sage auf seine Dichtung; — Edda, Ossian. — Deutsche Kreise in Kopenhagen: J. A. Cramer, H. W. v. Gerstenberg, Matth. Claudius, die jungen Grafen Stolberg u. a. — *Vermählung* mit der Hamburgerin Margareta (Meta) Moller, der Cidli seiner Oden 1754, gest. 1758. Nach Friedrichs V. Tod und Bernstorffs Sturz durch Struensee siedelt Klopstock im Sommer 1771 nach Hamburg über, wo er nach Abschluß seines Messias (1773) mit kurzer Unterbrechung (am Hofe des Markgrafen Karl Friedrich von Baden in Karlsruhe vom Herbst 1774 bis Frühjahr 1775) noch über ein Vierteljahrhundert bis zu seinem Ende lebt.

c. Poetischer Stillstand und Lebensabend: Hamburg war damals der litterarische Mittelpunkt Deutschlands; — Klopstock die größte Berühmtheit der Stadt. Seine Beziehungen zu den übrigen Dichtergroßen der Zeit: persönliche Berührung mit Lessing (namentlich 1776), Herder (1783),

mit Goethe auf der Reise nach und von Karlsruhe (1774 und 1775), Bruch mit Goethe (1776); sein Gegensatz zu Wieland. — *Zweite Vermählung* mit Johanna v. Winthem, geb. Dimpfel, 1791. Schwärmerei für die Anfänge der französischen Revolution, seine Revolutionsoden, französisches Bürgerrecht 1792, Enttäuschung in der Schreckenszeit. Verstimmte Abkehr von der fortschreitenden Nationallitteratur, grammatisch-metrische Studien und Grübeleien, passives Ausruhen auf dem ererbten Ruhm führten zur Vereinsamung des Alters. Sein *Tod* 14. März 1803; glänzende Begräbnisfeier, Beisetzung auf dem Friedhof zu Ottensen bei Altona neben seiner Meta.

„Mit seiner Gattin lieget
Und ihrem Sohne dort
Ein Sänger, der besieget
Den Tod hat durch sein Wort“ u. s. w.

(F. Rückert.)

B. Seine Werke.

Klopstock hat sich als Dichter in *lyrischen, epischen und dramatischen* Formen versucht, außerdem als *Prosaiker* eine Reihe von Schriften und Aufsätzen zur Sprachforschung, Metrik, Litteratur, Kritik veröffentlicht. Seine dauernde poetische Bedeutung knüpft sich lediglich an die *Lyrik* und zum Teil an sein Epos, die *Messiade*, die wiederum in den lyrischen Partien ihre charakteristischen Schönheiten hat. Zum erstenmal seit Jahrhunderten tritt in dem Messias- und Odensänger ein ursprünglicher, ganz auf eigener Kraft ruhender und seine ungeteilte Persönlichkeit in den Dichterberuf begeisterte einsetzender Genius auf, der die verborgensten Regungen seines Herzens offen und furchtlos der Welt offenbart.

Die *Elemente seiner Poesie*: ein deutsch-vaterländisches, ein christlich-universelles, ein antik-klassisches; die aus dem Norden, dem Orient und Altertum stammenden Urbilder werden zu einem Neuen und Nationalen verschmolzen. Klopstock wollte unsere Dichtung von mechanischer Nachahmung frei machen und auf sich selbst stellen: Verachtung der Franzosen, Verlangen der Gleichberechtigung mit den Engländern, Wahrung der Eigenart selbst den Griechen gegenüber, deren Mythologie er später in seinen Oden durch die nordische verdrängte. In allen seinen Leistungen, den poetischen wie den prosaischen, ist sein Verdienst um die Entwicklung, Vertiefung und Erweiterung der Muttersprache

— durch Bereicherung des Wortschatzes, metrische Ausbildung und kühnere Behandlung der Satzfügungen — von unvergänglichem Wert. Seit und nächst Luther zeigt er die größte schöpferische Sprachgewalt.

a. Der Messias („ein Heldengedicht“) in 4 Bänden und 20 Gesängen während eines Vierteljahrhunderts (1748—1773) vollendet, darum kein Werk aus einem Guß, zu gedehnt, zuletzt mehr aus Pflichteifer als mit lebendiger Begeisterung durchgeführt. Das Thema (Mess. I, 1—4):

„Sing, unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung,
Die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet,
Und durch die er Adams Geschlecht zu der Liebe der Gottheit,
Leidend, getötet und verherrlicht, wieder erhöht hat.“ —

Trotz aller Gebrechen, die teils aus der Wahl dieses unepischen Stoffes selbst, teils aus der bloß lyrischen Anlage des Dichters flossen, ist der Messias die *erste große Dichtung unserer erwachenden Litteratur*. Ihre materiale, kultur- und religionsgeschichtliche Bedeutung in jener Zeit als Erbauungsbuch. Gleichzeitigkeit mit HÄNDELS Messias von 1741. Rein ästhetisch betrachtet hält das Gedicht als *Ganzes* und *Einheit* nicht Stich vor der Kritik. *Hauptbedenken*: ein *Leiden* zum Mittelpunkt eines Epos gemacht, das ein *Handeln* voraussetzt; mehr lyrischer als epischer Charakter; verwirrendes und legendenhaftes, phantastisches Überbieten der Schriftüberlieferung; — Mangel an örtlicher Bestimmtheit und Anschaulichkeit; Wechsel des Schauplatzes zwischen Erde, Himmel und Hölle; — ein Hinausrücken über jede menschliche Atmosphäre; — die Unfähigkeit zur Zeichnung klarer und fester Gestalten. Dagegen bietet das Epos unvergängliche Schönheiten im einzelnen, namentlich in der ersten, mit dem Kreuzestod auf Golgatha abschließenden Hälfte des Gedichtes. *Lesenswerte Hauptepisoden*: Eingang, Abbadona in II, die Verhandlungen vor dem Hohenpriester, das Abendmahl und die Episode von Cidli und Semida (Lazarus) in IV; die Schilderung der ersten Christen in X; Tod der Maria in XII.

b. In den Oden liegt Klopstocks bleibende Dichtergröße, vor allen in denen der früheren Periode, etwa bis 1770. *Die hervorragendsten*: „Wingolf“ (1747, später stark umgearbeitet), „An Giseke“ (1747), „An Ebert“ (1748), „Bardale“ (1748, eigentlich nordisch = Lerche, hier willkürlich = Nachtigall, ursprünglich Aëdon; — Schillers Lieblingsode), „Der Zürchersee“ (1750), „Friedrich V.“ (1750), „Dem Erlöser“ (1751), „Die

Frühlingsfeier“ (1759), „Der Eislauf“ (1764), „Die frühen Gräber“ (1764), „Mein Vaterland“ (1768) u. a.

Stoffe und Gehalt: Gott, Freundschaft, Natur, Liebe. Der feierlich-erhabene Ton, aber auch die Dunkelheiten und Schwierigkeiten der Oden hängen zum Teil mit der gewählten *metrischen Form* zusammen, die teils antike Mafse (Horazische) nachbildet, teils neue, selbsterfundene versucht. Verachtung des Reims; hier und da lateinische Satzbildungen.

C. Klopstocks Wirkungen und Schule.

Klopstock galt als der erste vaterländische Dichter (noch in seiner von dem Grafen F. L. Stolberg verfassten Grabschrift als solcher bezeichnet), bis er durch Goethes wachsenden Ruhm in den Schatten gestellt wurde.

Urteile der großen zeitgenössischen Dichter über ihn und seine Werke:

LESSING, der den Dichter übrigens für ein „großes Genie“ erkennt (Lit.-Br. 111), bespricht in dem „Neuesten aus dem Reiche des Witzes“ 1751 (Lachmann-Maltzahn III, 312) den Anfang des Messias, in den Litteraturbriefen (18. und 19. Brief) den Klopstockschen Hexameter, dessen Abhandlung „Von der Nachahmung des griechischen Silbenmaßes im Deutschen“, seine Sprachfreiheiten und späteren Änderungen im Messias und fällt (im 51. und 111. Brief) ein verwerfendes Urteil über Klopstocks geistliche Lieder („so voller Empfindung, daß man oft gar nichts dabei empfindet“). Über den Stoff der Messias handelt er Laokoon XIV.

HERDER über den Messias („Fragmente über die neuere deutsche Litteratur“ 1767, 2. Samml.): „Es ist in dieser Epöe zu viel Gerüst und zu wenig Gebäude, zu viel Rede und zu wenig Handlung“ u. s. w. und VII, 390.

GOETHE in „Wahrheit und Dichtung“, X. Buch, Anf., über Klopstocks Persönlichkeit, Lebensgang und den Messias.

Am eindringendsten SCHILLER in dem Aufsatz „Über naive und sentimentalische Dichtung“; er ist ihm der „musikalische Dichter“, seine „Sphäre das Ideenreich“, er „zieht allem, was er behandelt, den Körper aus, um es zu Geist zu machen“ u. s. w. Die Oden werden dem „Messias“ vorgezogen.

Der Meister fand, als die eigene schöpferische Kraft schon zur Neige ging, vor allem begeisterte Jünger in dem *Göttinger Hain* (oder *Bund*), in dem, nur noch mehr zünftig geschlossen,

des Dichters Leipziger Dichtergenossenschaft wiederaufzuleben schien. Schon der *Name*, Gegensatz zu dem Hügel = Parnas (vgl. u. a. Klopstocks Ode „Der Hügel und der Hain“), ist ein Sinnbild seiner vaterländischen Richtung. Stiftungstag 12. September 1772. Hauptteilnehmer: J. H. Voss (1751—1826), HÖLTY (1748—1776), der Schwabe J. M. Miller, J. Fr. Hahn, Chr. Boie, denen sich am 9. Dezember Klopstocks junge Freunde, die Grafen Stolberg, Christian und FRIEDRICH LEOPOLD (1750—1819), anschlossen. Nur die drei hervorgehobenen kommen zur Bedeutung. Als Lyriker am begabtesten sind Hölty und F. L. Stolberg; der letztere entfernt sich am wenigsten von dem Vorbild des Meisters, beide aber sind nicht bloß Odendichter, sondern auch Sänger gereimter und volksmäßiger Lieder. Am selbständigsten und am freiesten von Klopstocks Einfluß, doch in seinen sprachlichen und metrischen Verdiensten dessen Nachfolger, entwickelt sich J. H. Voss, der bahnbrechende Übersetzer der Alten (Odyssee 1781, der ganze Homer 1793, Vergils Landbau 1789 u. a.), der erste deutsche Idyllendichter („Der siebzigste Geburtstag“ 1781; „Luise“ in den Anfängen 1783, vollständig 1795), der Lehrmeister deutscher Rhythmik und Metrik.

In loserer Verbindung mit Klopstock und dem Göttinger Dichterbund stehen:

Matthias CLAUDIUS, der Wandsbecker Bote (1740—1815), der warme und originelle Vertreter volksmäßiger Einfachheit und eigenartigen Humors, christlicher Lebensüberzeugung in Liedern und Prosa, als Dichter eine rein lyrische Natur. Fern von Klopstocks hohem Kothurn (an den nur einzelnes, wie das „Vaterlandslied“ [1772], anklingt), ein Jugendfreund Herders, sucht er als Dichter den zwanglosen Volkston. Seine Hauptlieder: „Der Frühling“, „Bei dem Grabe meines Vaters“, „Rheinweinlied“, „Morgenlied eines Bauersmanns“, „Täglich zu singen“, Abendlied („Der Mond ist aufgegangen“).

Noch weiter entfernt sich von dem Vorbild des Odenängers G. A. BÜRGER (1748—1794), ein Freund der Hainbundsgenossen, aber selbständig eigene Wege gehend. Bei reicher lyrischer Anlage ein durch innere Zuchtlosigkeit zerüttetes Leben. Lieder und Balladendichter: „Lenore“ (1773), „Die Weiber von Weinsberg“, „Das Lied vom braven Mann“, „Der wilde Jäger“, „Der Kaiser und der Abt“, „Die Kuh“. Schiller, „Über Bürgers Gedichte“ (1791), rühmt die „Fülle poetischer Melodie, die glühende energische Herzenssprache, den bald prächtig wogenden, bald lieblich flötenden Poesiestrom“, vermisst aber, um die „höchste Krone der Klassicität zu erringen“,

die „ästhetische und sittliche Grazie, die männliche Würde, den Gedankengehalt, die hohe und stille Gröfse“.

II.

Gotthold Ephraim Lessing.

A. Sein Leben.

Geb. den 22. Januar 1729 zu Kamenz in der Oberlausitz. Sein *Vater*, ein gelehrter und frommer Prediger, klassisch gebildet, aber auch der orientalischen Sprachen, wie des Französischen und Englischen kundig, ein derber und gerader Charakter, doch nach seinem eigenen Worte fern von „Gewissenszwang und Verfolgungssucht“, unterrichtete den Sohn anfangs selbst, der dann die Kamener Stadtschule besuchte. Von 1741—1746 ist der junge Lessing Zögling der *Fürstenschule in Meissen* (St. Afra). Klassische und mathematische Bildung; großer Umfang seiner griechisch-lateinischen Lektüre; Vorliebe für Theophrasts Charaktere, Plautus und Terenz „seine Welt“; des ersteren „*Captivi*“ nach seinem Urteil das schönste Lustspiel, das er später (1750) übersetzte und kritisch untersuchte; Fertigkeit im Lateinschreiben und der Versifikation. Proben in 21 Epigrammen von echt antiker Farbe siehe bei Lachmann-Maltzahn I, 43—46, oder Hempelsche Ausgabe I, 157—159; seine Absicht, die *Messiad*e ins Lateinische zu übersetzen. Lessing erlebt als Fürstenschüler die nahen Schrecken des zweiten schlesischen Krieges, die Schlacht bei Kesselsdorf Dezember 1745. In Lessings Jugendbriefen nach Stil und Ton zeigen sich schon die Züge des Mannes. Der erste Entwurf des „*Jungen Gelehrten*“ (vollendet 1747) fällt noch in des Dichters Schulzeit.

Studienzeit in Leipzig Herbst 1746 bis Sommer 1748; noch gleichzeitig, aber ohne Berührung mit dem älteren Klopstock. Anfangs zurückgezogener Theologe ohne inneren Beruf, dann namentlich mit Altertumsstudien privatim und unter Ernesti und Christ beschäftigt, sucht Lessing mit bewußter Wahl eine freiere Weltbildung und bunteren Menschenverkehr. Vorliebe für das Theater; die Erstlinge eigener

Produktion. Einfluß der Schauspielerin Neuber, Chr. Felix Weifses und seines freigeistigen Verwandten Christlob Mylius. Aufführung des „Jungen Gelehrten“ Anfang 1748. Die Sorge der Eltern um des Sohnes sittliche und religiöse Haltung rief diesen zeitweise in die Heimat zurück. Wechselnder Aufenthalt in Wittenberg (Magisterwürde), Berlin, Leipzig (1748—1760), als Zeitungsmitarbeiter (1751), mit wissenschaftlichen und poetischen Arbeiten und Entwürfen beschäftigt; freies Litteratenleben und äußere Not; inzwischen Reise nach Holland (1756). Einfluß des damaligen Berlin, des Hauptsitzes der sogen. Aufklärung in der Fridericianischen Epoche, auf Lessing. Anziehungskraft Preußens in seiner großartigen Erhebung auf den geborenen Sachsen. Persönliche Bekanntschaft, Ende 1751 ärgerlicher Handel mit VOLTAIRE, Verkehr mit Moses Mendelssohn und Nicolai; Mitarbeit an den Litteraturbriefen. Freundschaft mit den für den großen König begeisterten drei preussischen Dichtern: Christian Ewald v. KLEIST (1715—1759, der Dichter des „Frühlings“, stirbt an seinen bei Kunersdorf erhaltenen Wunden); Johann Ludw. GLEIM in Halberstadt (1719—1803, „Preussische Kriegslieder von einem Grenadier“ [1758]); K. W. RAMLER (1725—1798).

Mitten im 7jährigen Kriege übernahm Lessing 1760 die Stelle eines *Gouvernementssekretärs* bei dem General Tauentzin in Breslau. Eindrücke eines bewegten Weltlebens nach dem gelehrten Stillleben. Aber in den Zerstreuungen dieses Treibens reiften des Dichters und Forschers größte Geistes- thaten: „Minna von Barnhelm“ (1763, gedruckt 1767), „Laokoon“ (1766). Innere Wirkungen einer lebensbedrohenden Krankheit (1764). Der Plan, Italien und Griechenland zu besuchen, scheiterte; ebenso nach dem Verzicht auf seine Breslauer Stellung die Aussicht, Bibliothekar in Berlin zu werden (1767). Verstimmung gegen das „französierte“ und irreligiöse Berlin. Aufenthalt in dem damals geistig sehr bedeutenden (siehe oben S. 11) Hamburg (1767—1769). Vergebliche Pläne zur Gründung einer Buchhandlung und zur Erhebung der Hamburger Bühne zu einem deutschen Nationaltheater. Eine dauernde Frucht dieses Verhältnisses ist die *Hamburgische Dramaturgie* (ein Wochenblatt). Vorübergehende Hoffnung, als Leiter einer Musterbühne von Joseph II. nach Wien berufen zu werden (1769). Bibliothekar in Wolfenbüttel 1769, — mit dem Hofratstitel 1776. Emilia Galotti (1772). Lessing trat gegen die neue Richtung der Litteratur, die Genie- (oder Sturm- und Drang-) Periode, mehrfach in Opposition; zum Teil auch gegen Goethes „Götz“ und „Werther“. Seine persön-

liche Bekanntschaft mit HERDER (1770); Goethe hat ihn nie gesehen. Italienische Reise 1775 (über Wien — Vorstellung bei Kaiser und Kaiserin — nach Mailand, Venedig, Florenz, Corsika, Genua, Bologna, Rom — Vorstellung bei dem Papste Pius VI. —, Neapel, eilige Rückkehr über München, Wien, Dresden, Berlin). *Vermählung* und kurze Ehe (1777—1778). „Anti-Goeze“ (1778), „Nathan der Weise“ (1779), „Die Erziehung des Menschengeschlechtes“ (1780). Lessing starb am 5. Februar 1781 zu Braunschweig in völliger Armut. Sein Denkmal steht dort von Ritschls Meisterhand. In Berlin befindet sich mit Recht sein Bild unter den Relieffiguren von Rauchs Standbild Friedrichs d. Gr.

B. Seine Werke.

Lessings Geistesgröfse und litterarische Bedeutung beruht auf zwei Verdiensten: er ist der gröfste *kritische* Genius der Zeit, nicht blofs Deutschlands, und bahnbrechend als *dramatischer* Dichter, dabei einer der ersten Prosaiker unserer Litteratur. Seine wissenschaftliche Vielseitigkeit als Philosoph, Theologe, Historiker, Philologe, Kunsthistoriker, die sich mehr als in gröfseren Werken in kleineren kritisch-polemischen Schriften bethätigt, gehört in eine Geschichte der Wissenschaften, der Kultur. Aber auch unmittelbar für die Geschichte unserer Dichtung hat er in einzigartiger Verbindung beider Richtungen, urteilend und schaffend Grofses gewirkt.

a. Seine Kritik. Auf den richtig verstandenen Grundsätzen der Alten (Aristoteles' Poetik) und der gründlichen Kenntnis ihrer Musterwerke fußend, eifert er für die strenge Sonderung der Poesie von den übrigen Künsten (Malerei, Skulptur, Musik), aber auch von Philosophie und Religion; für die begriffliche Erkenntnis der einzelnen Gattungen der Dichtung (Drama, Fabel, Epigramm); für den reinen Begriff des Dramas als der Dichtungsform der Zeit und, Hand in Hand hiermit, für die Reform des deutschen Theaters; für die poetische Selbständigkeit und die Unabhängigkeit seines Volkes von der Regeltyrannei des französischen Dramas, für die gröfsere Beachtung des englischen Schauspiels (Shakespeare) und der griechischen Tragödie, für die Lossagung von der in Kritik und Dichtung herrschenden Mittelmäßigkeit (Gottsched), um dem Echten und Gröfseren (Klopstock, Wieland) den Weg zu

bahnen. Er ist der große *Lehrmeister und Wegweiser unserer klassischen Dichtung*.

Diese kritische Arbeit liegt vor allem in seinen „Briefen, die neueste Litteratur betreffend“ (1759—1765), in welchen die gleichzeitigen Erscheinungen unserer Dichtung, wie Klopstock, Wieland, Gottsched, Gerstenberg, Lichtwer u. a., mit Freimut besprochen werden; in der „Hamburgischen Dramaturgie“ (104 Stücke), die, sich anschliessend an die Aufführungen des dortigen Theaters, sich zu einer Prüfung der dramatischen Litteratur, ihrer Grundsätze und Methode überhaupt erweiterte und namentlich die französische Tragödie und Komödie (vor allem Corneille, Voltaire) eindringend und scharf nach ihrem wahren Werte untersuchte. Sein kunstkritisches und ästhetisches Hauptwerk von epochemachender Wirkung ist: „*Laokoon*, oder: Über die Grenzen der Malerei und Poesie.“ Erster Teil 1766. — Fast gleichzeitig mit Winkelmanns Geschichte der Kunst des Altertums. — Absicht der Schrift: die Gebiete der Malerei (d. h. der bildenden Künste überhaupt) und Poesie streng zu scheiden und dadurch der Verwirrung zu steuern, die aus der weitverbreiteten und der „beschreibenden Dichtung“ zugrunde liegenden Neigung entstand, in jener ein „stummes Gedicht“, in dieser ein „redendes Gemälde“ zu sehen. Der Kern der Untersuchung in c. XIV—XVI. Resultat c. XVII: wörtliche Schilderungen aus der Körperwelt gehören nicht in die Poesie, weil ihnen das „Täuschende“, die *condicio sine qua non* aller Dichtung, gebricht: und es muß ihnen gebrechen, „weil das Koexistierende des Körpers mit dem Konsekutiven der Rede dabei in Kollision kommt“; und c. XVIII: „Es bleibt dabei: die Zeitfolge ist das Gebiet des Dichters, sowie der Raum das Gebiet des Malers.“ Daher grundverschiedene Mittel oder Zeichen bei den nachahmenden Künsten: dort „artikulierte Töne in der Zeit“, hier „Figuren und Farben in dem Raume“ (c. XVI, Anfang), und ebenso grundverschiedene Objekte der Nachahmung: hier Körper, dort Handlungen. Allerdings ist bei dieser Definition, wie schon Herder sah, die Lyrik unberücksichtigt geblieben.

Der Titel der Schrift erklärt sich daraus, daß Lessing von der Gruppe des Laokoon und von Winkelmanns Beurteilung derselben ausgeht und trotz der Erweiterung des Themas wiederholt darauf zurückkommt. Die Schrift, ohnehin ohne systematische Form (Lessing selbst [c. XX] nennt sie einen „Spaziergang“), ist Fragment geblieben; doch liegen Kollektaneen zu einem zweiten Teil vor. Sie ist eine

glänzende Probe von Lessings klassischen Studien und seinem Verständnis der antiken Kunst und Dichtung, wenn auch das letztere dem ersteren sich weit überlegen zeigt. Hier finden sich u. a. die ersten tiefer eindringenden Untersuchungen der Homerischen Poesie (namentlich X, XII; über die Homerischen Beiwörter XVIII; der Schild des Achilleus, den der Dichter nicht als fertigen, vollendeten, sondern als einen werdenden vorführt, das. u. XIX). Über die aufklärenden und reinigenden Wirkungen des Laokoon siehe Goethe, „Wahrheit und Dichtung“, VIII. Buch (Studienzeit in Leipzig): „Daher war uns jener Lichtstrahl höchst willkommen, den der vortrefflichste Denker durch düstere Wolken auf uns herableitete. Man muß Jüngling sein, um sich zu vergegenwärtigen, welche Wirkung Lessings Laokoon auf uns ausübte, indem dieses Werk uns aus der Region eines kümmerlichen Anschauens in die freien Gefilde des Gedankens hinriß. Das so lang mißverstandene ‚*Ut pictura, poesis*‘ war auf einmal beseitigt, der Unterschied der bildenden und Rede-Kunst klar; die Gipfel beider erschienen nun getrennt, wie nah ihre Basen auch zusammenstößen mochten“ u. s. w.

b. Seine Dichtung. Lessings poetische Bedeutung liegt ausschließlich im *Drama*, dessen Schöpfer in der neudeutschen Litteratur er ist. Für Lyrik und Epos zeigte er weder Neigung noch Anlage; seine Versuche in der Fabel, in Epigrammen und Sinngedichten sind vorwiegend Verstandesübungen und von geringem poetischem Wert. Zur dramatischen Dichtung war er durch scharfe Dialektik, Menschenkenntnis und Weltbeobachtung, männlichen Sinn für das handelnde Leben, sowie durch seine litterarischen Vorstudien und sein Interesse für die Bühne ungewöhnlich ausgerüstet, wenn er auch an Reichtum unmittelbarer Phantasie, an schöpferischer Dichterkraft und Seelentiefe dem großen Dichterpaaire Goethe-Schiller nachstand. Dabei schloßen sich alle Dramen seiner reiferen Periode — „Minna von Barnhelm“, „Emilia Galotti“, „Nathan der Weise“ — bedeutenden Vorgängen, Richtungen oder Kämpfen der Zeit an. In seiner Jugendperiode (1747—1750) schrieb er ausschließlich Lustspiele (Molières Einfluß), später (seit 1755) wendet er sich überwiegend der Tragödie und dem Schauspiel zu. Sämtliche Stücke, mit Ausnahme des letzten, des Nathan, sind in Prosa geschrieben.

Des Dichters strenge, aber treffende *Selbstkritik* in dem Schlußstück der Hamburgischen Dramaturgie (Lachmann-Maltzahn VII, 416; Hempel II, 470): „Ich bin weder Schauspieler noch Dichter. Man erweist mir zwar manchmal die

Ehre, mich für den letzteren zu erkennen. Aber nur weil man mich verkennt. Aus einigen dramatischen Versuchen, die ich gewagt habe, sollte man nicht so freigebig folgern. Nicht jeder, der den Pinsel in die Hand nimmt und Farben verquistet, ist ein Maler. Die ältesten von jenen Versuchen sind in den Jahren hingeschrieben, in welchen man Lust und Leichtigkeit so gern für Genie hält. Was in den neueren Erträgliches ist, davon bin ich mir sehr bewußt, dafs ich es einzig und allein der Kritik zu verdanken habe. Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschliesst: ich mufs alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauspressen. Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig sein, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen, an fremdem Feuer mich zu wärmen und durch die Gläser der Kunst mein Auge zu stärken“ u. s. w.

Von unvergänglichem Wert sind drei Stücke:

α) **Minna von Barnhelm**, oder das Soldatenglück. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen (1763). — Ein Zeitstück, durchaus realistisch und patriotisch, mitten in militärischer Umgebung, in Erinnerung an den kaum geendigten großen Krieg und angesichts des eben geschlossenen Friedens entstanden. Grundgedanke: Ehre und Liebe in Widerstreit und Aussöhnung. Zwei Gruppen: Der preußische Major v. Tellheim, der Repräsentant des steifen, ja krankhaften, aber unbeugsam-stolzen Ehrbegriffs, nach seinem Vorbild seine Untergebenen Paul Werner, der Wachtmeister, und der Bediente Just, rauhe Kriegergestalten; — das sächsische Fräulein v. Barnhelm, die Vertreterin der Liebe und Treue um jeden Preis. Preußen und Sachsen — zugleich des Dichters ursprüngliches und Adoptiv-Vaterland —, die im Krieg streitenden Staaten reichen sich in Tellheim und Minna gleichsam die Hand zur Versöhnung. Parallelismus von Werner und Franziska mit dem Hauptpaar. Der lächerliche Riccaut de la Marlinière als Gegensatz gegen deutsches Wesen erinnert an das bei Rofsbach gerichtete Franzosentum. — Meisterhaft ist das Stück in der Charakterzeichnung der aus dem Leben gegriffenen Figuren, in der dramatischen Struktur (strenge Befolgung der drei Einheiten) und dem treffenden Dialog. Dabei ein bei Lessing seltener Humor. Kritische Bedenken: Im dritten Akt schreitet die Handlung nicht rasch genug fort; die Intrigue mit dem Ring ist zu breit ausgesponnen. Un-

gemeine Wirkung des Stückes; in Berlin z. B. (1768) wurde es zehnmal hinter einander bei vollem Hause gespielt.

β) **Emilia Galotti.** Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen; 1772 erschienen, doch lange zuvor vorbereitet. Der Stoff ist die auf modern-italienischen Boden verpflanzte Geschichte von Virginia und Virginius, aber jedes politischen Motives entkleidet. Auch hier die Vorzüge feiner und lebenswahrer Charakteristik (namentlich des Prinzen und seines bösen Dämon Marinelli, Odoardo, der schwachen Claudia, der in Liebe und Haß leidenschaftlichen Orsina), spannender Handlung und eines scharfen, bündigen Dialogs. Bedenken gegen den nicht ausreichend motivierten Tochttermord Odoardos und gegen den inneren Widerspruch der Gründe Emilias für die That (V, 7) mit ihrem früher entwickelten Charakter, Frage, ob nicht der Prinz das Opfer hätte werden müssen, ob er in der Tragödie genügend bestraft worden. Mächtige Wirkung des Stückes als eines Zeitstückes und warnenden Fürstenspiegels; darin lag seine politisch-soziale Bedeutung.

γ) **Nathan der Weise.** Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen (1779); schon 3 Jahre vorher entworfen. Motto: „Introite, nam et heic Dii sunt! Apud Gellium.“ — Der Ursprung dieses letzten Stückes von Lessing, seines poetischen und ethisch-religiösen Vermächtnisses, hängt mit den theologischen Studien und Streitigkeiten zusammen, die seinen Lebensabend füllen. Hauptschriften in dieser Richtung: Die sogen. „Wolfenbütteler Fragmente eines Ungenannten“ (Herm. Sam. Reimarus) und „Anti-Goeze“ (1778). Neben diese polemischen Schriften tritt als positives Glaubensbekenntnis Lessings die geschichtsphilosophische Abhandlung: „Die Erziehung des Menschengeschlechts“ (1780). — Sein Nathan ist eine Verherrlichung der Toleranz, die auf einer Gleichstellung oder Vergleichgültigung der Dogmen, auf einer ausschließlichen Betonung des sittlichen, von der religiösen Bestimmtheit unabhängig gedachten Wertes ruht. Dies lehrt schon die dramatische Verwicklung an sich. Das Geschwisterpaar, der Tempelherr und Recha sollen nach Ursprung und Lebensgeschichte, in ihrer Berührung mit allen drei Religionen, lebhaft die Unabhängigkeit der menschlichen Charakterbildung von dogmatischen Einflüssen zeigen. Alle drei Hauptreligionen, Christentum, Judentum, Islam, sind nach des Dichters Lehre absolut genommen falsch; relativ bergen sie einen göttlichen Kern als Stufe zu der vollen und höchsten Wahrheit. Unterschied des Zufälligen

und Wesentlichen darin. Die Fabel von den drei Ringen aus Boccaccio. Nathan, Sultan Saladin, der Tempelherr sind keine typischen Vertreter ihrer Religionen, sondern Träger des modernen Deismus, Geister des 18. Jahrhunderts. Auch sonst ist die geschichtliche Treue, das Charakteristische der Zeit der Kreuzzüge verwischt; Anachronismen. Wettstreit der Charaktere, doch unverkennbare Parteinahme des Dichters für den Haupthelden. Der Patriarch ist das grelle Gegenbild eines vermeintlichen und fanatischen Christentums. — Der eigentliche poetische Wert des Dramas wird durch das Vorherrschen der Tendenz und das Lehrhafte des Ganzen trotz aller Kunst verringert; die Handlung schreitet zu langsam fort, die Charaktere entwickeln sich zu breit. Die metrische Form des Stückes ist zum erstenmal bei Lessing der fünf-füßige Iambus, der seitdem die fast allgemeine Form des deutschen Dramas wird. *Wirkungen*: Lessing selbst zweifelte an der damaligen Aufführbarkeit seines Nathan, doch kam das Stück bald nach des Dichters Tode (1783) in Berlin auf die Bühne. Diesem Drama vor allen dankte Lessing seinen europäischen Ruhm.

III.

Johann Wolfgang v. Goethe.

Klopstock als genialer Sprachbildner und groß angelegter Lyriker, Lessing als bahnbrechender Kritiker und Dramatiker, hatten die Sprache und den Geschmack ihres Volkes so mächtig entwickelt, daß unsere Litteratur nun durch das Eingreifen schöpferischer Genien befähigt wurde, nach diesen Vorstufen die höchste Stufe, ihre klassische Periode zu erreichen. Dies ist die unsterbliche That GOETHES und SCHILLERS, des unvergleichlichen Dichterpaares, das zuerst gesondert, dann eng verbunden das große Werk unternahm. Deutschland wird seitdem allen Kulturvölkern litterarisch ebenbürtig, in jener Zeit selbst allen überlegen.

In demselben Jahre, als Klopstock nach Beendigung seines „Messias“ (1773) im wesentlichen aufhörte, dichterisch produktiv zu sein, trat GOETHE mit seinem „Götz“ hervor; in

dem Todesjahre Lessings (1781) erschien SCHILLERS Erstlingsdrama, „Die Räuber“.

A. Goethes Leben

(bis zum Zusammenleben und -wirken mit Schiller).
1749—1794.

Diese Periode gliedert sich wieder in drei Abschnitte:

I. Des Dichters Jugend (1749—1775). Hauptquelle für die Jugendperiode ist Goethes Selbstbiographie: „Aus meinem Leben; Dichtung und Wahrheit“, in 4 Teilen (1811 bis 1817); die einzige Selbstbiographie, die wir von einem unserer großen Dichter besitzen, selbst ein großes Kunstwerk, in welchem der reife Mann an der Schwelle des Alters auf seine gärende Jugendzeit zurückblickt und alle Faktoren seines Werdens zum Dichter, Ort, Zeit, persönliche Einflüsse, Literatur und Kultur neben seiner angeborenen Eigenart anschaulich vorführt.

Frankfurt: Geb. am 28. Aug. 1749, einziger Sohn und ältestes Kind des kaiserlichen Rates Joh. Kaspar Goethe und der (ungleich jüngeren) Katharina Elisabeth geb. Textor, Tochter des Stadtschultheißen Joh. Wolfgang Textor. Charakter der Eltern: „Zahme Xenien“:

„Vom Vater hab' ich die Statur,
Des Lebens ernstes Führen,
Vom Mütterchen die Frohnatur
Und Lust zu fabulieren.“ — — —

Eindrücke der geschichtlich bedeutenden Reichsstadt. Anregende, aber ungründliche und ungeordnete Privatbildung. Frühzeitige Neigung und Anleitung zum Selbst-sehen und -beobachten. Französisches Schauspiel in Frankfurt; der Graf Thorane. Wirkungen des 7jährigen Krieges; Enthusiasmus für Friedrich d. Gr.; Sieg der Franzosen über Ferdinand von Braunschweig bei dem nahen Bergen, 13. April 1759. Königswahl und -krönung Josephs II. 1764.

Leipzig: Studienzeit von Michaelis 1765 bis Ende August 1769. Anfangs eifriger Besucher juristischer, aber auch philosophischer, philologischer und mathematischer Collegia; namentlich auch von GELLERT in dem eifrigen Betriebe des Fachstudiums bestärkt, liefs er, durch die trockene Lehrart wenig angeregt, bald in seinem Fleiße nach und gab sich

einem zerstreuenen Gesellschafts- und Studentenleben hin. Aufklärung und Enttäuschung über den Zustand der gleichzeitigen deutschen Litteratur. Goethe dichtete kleine Lieder und die beiden, eigenen Erlebnissen oder Erfahrungen entsprungenen Lustspiele: „*Die Laune des Verliebten*“ und „*Die Mitschuldigen*“, die nach Art und Ton noch der älteren, französischen Manier angehören und noch wenig von des Dichters Eigenart zeugen. Goethe erfährt Lessings Einfluss in seiner Dramaturgie. Künstlerische Neigungen und Versuche: Zeichenunterricht bei ÖSER, Bekanntschaft mit WINCKELMANN'S Schriften, Besuch der Dresdener Galerie. — Erkrankung und Heimkehr nach der Vaterstadt, ohne den nächsten Studienzweck erreicht zu haben. Einwirkung des herrnhutisch frommen Fräulein v. Klettenberg („Bekenntnisse einer schönen Seele“ im 6. Buch von „*Wilhelm Meisters Lehrjahre*“) auf den Leidenden, seine religiöse Stimmung und seine geistigen Beschäftigungen (mystisch-alchemistische und kirchengeschichtliche Studien). Fortsetzung und Abschluss seines juristischen Studiums in *Straßburg* (Frühjahr 1770 bis Ende August 1771). — Mit dem Fachstudium nahm er es auch hier leicht und suchte die Doktorpromotion möglichst bequem zu erreichen. Sein wissenschaftliches Interesse galt mehr der Medizin, er unternahm Wanderungen durch das schöne, damals noch rein deutsche Land, liefs die Pracht des Münsters auf sich wirken („*Von deutscher Baukunst D. M. Ervini a Steinbach 1773*“ in Herders „*Von deutscher Art und Kunst*“) und bewegte sich, der Liebling aller, in einem anregenden Freundeskreise, darunter LERSE, dessen Andenken in „*Götz*“ fortlebt, vor allem J. H. JUNG genannt STILLING (1740 bis 1817; „*Heinrich Stillings Jugend*“ [1777]). Entscheidenden Einfluss auf den noch unentschiedenen Jüngling gewann der vorübergehend in Straßburg weilende

Johann Gottfried HERDER (1744—1803), geb. in Mohrungen in Ostpreußen, Sohn eines Schullehrers. Er giebt den Gedanken, sich der Chirurgie zu widmen, auf und studiert — seit 1762 — zugleich am Collegium Fridericianum thätig, Theologie und Philosophie in Königsberg. Einwirkung J. KANTS und HAMANN'S; sein Interesse für die Litteratur aller Zeiten und Völker. Von 1765 an Lehrer an der Dorfschule in Riga und Prediger. Seit 1769 auf Reisen in Frankreich. Als Reiseprediger des jungen Prinzen von Holstein-Eutin in Straßburg, wo er sich einer Augenoperation wegen aufhielt, mit Goethe bekannt geworden, zeigte er diesem suchenden Geiste neue Bahnen. Herder

war nicht sowohl schöpferischer Dichter als ein Mann des feinsten und tiefsten Verständnisses, der beweglichsten Empfänglichkeit für alles Große und Echte der Poesie, ein nach Allseitigkeit strebender Kenner. Er öffnet seiner Zeit u. a. den Sinn für die Volksdichtung, als ein Gemeingut aller Völker, das als eine Naturmitgift durch die mit der Kultur wechselnde Kunst nicht erschöpft werde. Bei seiner Berührung mit Goethe war er schon ein berühmter Schriftsteller, namentlich durch seine „Fragmente über die neuere deutsche Litteratur“ (drei Sammlungen 1766—1767) und die (zuerst anonymen) „Kritischen Wälder“ (drei Wäldchen 1769). Er weist den jüngeren Freund auf Homer, Shakespeare, das Volkslied, Ossian, den „Landprediger von Wakefield“ und verleidet ihm durch Ernst und Neckeln alte Liebhabereien, die Vorliebe für Ovid u. s. w. Seitdem laufen die Bahnen der beiden großen Männer für lange neben einander.

Das *Idyll von Sessenheim*; Liebe zu der Pfarrerstochter Friederike Brion; Ursprung mancher schönsten Jugendlieder. Goethes Doktorpromotion 6. Aug. 1771. — Rückkehr nach Frankfurt, folgenreiche Bekanntschaft mit J. H. MERCK in Darmstadt. In *Wetzlar* (Sommer 1772) Praktikant am Reichskammergericht, dann in Frankfurt (bis Spätherbst 1775). Fortgesetzte Arbeit am „*Götz von Berlichingen*“, den er schon 1771 begonnen hatte. Persönliche Erlebnisse in *Wetzlar*, die den „*Werther*“ vorbereiteten; Liebe zu Charlotte Buff, dem Vorbild von Werthers Lotte. In Frankfurt, wo sich der „Doktor Goethe“ als Rechtsanwalt niederliefs, vollendete er den „*Götz von Berlichingen*“ 1773, schrieb „*Werthers Leiden*“ 1774. Beide Werke entschieden für immer seinen Dichterruhm, das zweite weit über die vaterländischen Grenzen hinaus. Gleichzeitige Anfänge des „*Faust*“, der Schöpfung seines Lebens, von der erst 1790 das erste Fragment öffentlich erschien. Andere dramatische Pläne (Mahomet, Julius Cäsar, Prometheus, Ahasverus) kamen nicht zur Ausführung. Der gelegentlich entstandene „*Clavigo*“ (1774) war ein Rückschritt; „*Egmont*“ begonnen 1775. Die Jahre 1772—1775 sind im Schaffen und Entwerfen des Dichters produktivste Periode; es ist die sogen. *Sturm- und Drangzeit* unserer Litteratur. Eine unmittelbare Folge seines neugegründeten Ruhmes sind die erweiterten Beziehungen zu bedeutenden Zeitgenossen: Lavater, Basedow, F. H. Jacobi („mir wurde wie eine neue Seele“), Heinse, Klopstock, Knebel (1774). Liebe zu Anna Elisabeth (Lilli) Schönemann; eine

Quelle herrlicher Lieder; kurz dauernder Brautstand. Schweizerreise mit den beiden Grafen Stolberg (Sommer 1775). Von der begonnenen Reise nach Italien rief ihn eine Einladung des jungen Herzogs Karl August nach Weimar.

II. Das erste Jahrzehnt in Weimar (1775—1786).

Mehrere Höfe deutscher Kleinstaaten (Karlsruhe, Eutin, Braunschweig, Gotha, Darmstadt) wurden im letzten Viertel des Jahrhunderts Mittelpunkte idealer Interessen, der Wissenschaft, Kunst (Theater) und Dichtung der Nation, während die Höfe der Groß- und Mittelstaaten, noch in der Vorliebe für französische Bildung befangen, sich fremd oder passiv dem nationalen Aufschwung gegenüber verhielten. Bald wurden alle anderen überstrahlt durch den *Musenhof von Weimar*. Dort regierte ein Zweig des ernestinischen Hauses, das schon einmal in der Reformationszeit an der Spitze der geistigen Bewegung des Vaterlandes gestanden hatte.

Die Herzogin Anna Amalie von Sachsen-Weimar, eine braunschweigische Prinzess, früh Witwe und Regentin, von vielseitigem geistigem Streben, hatte 1772 WIELAND als Lehrer ihres ältesten Sohnes Karl August, des späteren Herzogs, nach Weimar gezogen.

Christoph Martin WIELAND (1733—1813), ein Pfarrerssohn aus Biberach in Württemberg, auf der Schule zu Klosterbergen bei Magdeburg gebildet, studierte zu Tübingen die Rechte, eifriger die schönen Wissenschaften. Nach Klopstocks Weggang (s. o. S. 10) Gast von Bodmer in Zürich, verließ er die ihm innerlich fremde Richtung auf biblische Stoffe (Patriarchaden), warf sich auf französische, englische, italienische und griechische Litteratur, versuchte das altgriechische Leben in französischer Manier zu schildern und ahmte die alten Ritterromane nach. Charakteristisch für ihn ist der Gegensatz gegen Klopstock und dessen Schule und eine bedenkliche Neigung seiner Schriften zu sinnlicher Weichlichkeit und Lüsterheit bei großer Leichtheit und Anmut der Form, zumal in erzählender Prosa. Seine bedeutendste Dichtung der „*Oberon*“ (1780); Verdienste als geschmackvoller, doch nicht strenger Übersetzer (Shakespeare, Horaz' Satiren und Episteln, Lucian, Ciceros Briefe u. a.). Einfluß auf Goethe während dessen Leipziger Periode. Später griff dieser in „*Götter, Helden und Wieland*“ (1774) Wielands „*Mattherzigkeit in Darstellung der markigen Fabelwelt*“ schonungslos an. Erst

in Weimar traten sich beide Dichter persönlich nahe. Wieland erkannte in dem jüngeren Dichter bald den höheren Genius.

Goethe, der erklärte Freund und Günstling des jungen Herzogs, wurde bald der leitende Geist in der höfischen und höheren Gesellschaft der kleinen Residenz, deren ideales Abbild der Hof von Ferrara im „Tasso“ ist. Aber seine Kraft zersplitterte sich in Hoffesten, theatralischen Aufführungen zu Ettersburg, Belvedere, Tiefurt; dann im Staatsdienst (Geh. Legationsrat 1776, 1779 Geheimrat, 1782 in den Adelstand erhoben); seine Produktion schien zu stocken. Doch entstanden die Anfänge von „Wilhelm Meister“, „Iphigenie“, „Torquato Tasso“, „Egmont“ wurde fortgesetzt. Eine geistige Stütze fand Goethe vor allem in HERDER, der auf seinen Betrieb (Herbst 1776) von Bückeburg als Oberpfarrer und Generalsuperintendent nach Weimar berufen wurde. Goethes naturgeschichtliche Studien. Schweizerreise mit dem Herzog 1779. Auf dem Heimwege in Stuttgart wohnte Goethe einer Preisverteilung der Karlsakademie an, wo der 20 jährige Eleve der Medizin Friedrich SCHILLER drei Preise erhielt. — Tiefe Unbefriedigung und Sehnsucht trieb Goethe heimlich weg von Weimar nach Italien.

III. Italienische Reise und die Zeit der französischen Revolution (1786—1794). Über Karlsbad durch Bayern und Tirol nach Oberitalien; Gardasee, Verona, Venedig, Ferrara, Bologna, Rom (29. Okt.), wo der Dichter bis Februar 1787 blieb. Reise nach Neapel, Pompeji, Sicilien (Febr. bis Juni). Zweiter Aufenthalt in Rom bis Ende April 1788. Die reichen Kunst- und Naturanschauungen reiften des Dichters Bildung nach diesen beiden Seiten, aber auch das eigene Schaffen erwachte aufs neue; der Dichter hatte sich selbst wiedergefunden. Umdichtung der „Iphigenia auf Tauris“ in Iamben, Vollendung des „Egmont“ und „Tasso“, Wiederaufnahme des „Faust“. Rückreise über Florenz, Heimkehr 18. Juni 1788. — Ein bleibendes Denkmal dieser entscheidenden Erlebnisse ist niedergelegt in der aus Briefen in die Heimat entstandenen „Italienischen Reise“.

Goethe fühlte sich nach seiner Heimkehr vielfach fremd in den alten Verhältnissen. Eindruck der französischen Revolution, die ihn als Störung ruhiger Bildung mehr abstiefs als anzog; Teilnahme an dem Feldzug gegen Frankreich 1792; erzählt in der „Campagne in Frankreich“. Sein prophetisches Wort nach der Kanonade von Valmy (20. Sept.):

„Von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus, und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen.“ Ebenso wohnte er der Blockade von Mainz 1793 bei. Seine Klagen über die „leidige Politik“ und den „unseligen Parteigeist“, dem er sich durch naturwissenschaftliche Studien zu entziehen suchte. Der Verkehr mit Schiller brachte ihm neues Leben, neuen Trieb zu dichterischem Schaffen.

B. Hauptwerke dieser Periode.

Der Meister der deutschen Dichtung hat sich in allen Hauptgattungen, der epischen, lyrischen, dramatischen, versucht, in allen Grofses erreicht, das Gröfste in der Lyrik und den mehr lyrischen Partieen seiner dramatischen Werke. Alle seine Dichtungen sind nach seinem eigenen Ausdruck „Bruchstücke einer grofsen Konfession“; — fast alle haben eine Richtung auf die innere Welt, auf die Probleme des Seelenlebens. Auch im Drama tritt hiergegen die äufsere Handlung zurück; am tiefsten und lebendigsten ist daher die Darstellung weiblicher Charaktere. Goethe, neben Luther und Lessing der gröfste deutsche Prosaiker, hat auch unsere Sprache in Poesie und Prosa zu ihrer Reife geführt.

I. Lyrik. Goethe ist der gröfste deutsche Lyriker, vielleicht der gröfste aller Zeiten und Völker, und der Ursprung vieler seiner schönsten Lieder fällt in diese Periode. Unter den Jugendliedern gruppiert sich eine Anzahl der schönsten um das Verhältnis zu Friederike und Lilli. Alle sind Gelegenheitsgedichte, unmittelbarer Ausdruck des Selbsterlebten; „Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit“ („Zueignung“), dabei vom gröfsten melodischen Reiz, wie geschaffen für Musik und Gesang. Zu den vorzüglichsten gehören die in verschiedenen Lebensepochen entstandenen: „Haidenröslein“, „Der Musensohn“, „Neue Liebe neues Leben“, „Rastlose Liebe“, „Schäfers Klagelied“, „Trost in Thränen“, „Nachtgesang“, „Wonne der Wehmut“, „Wanderers Nachtlid“ (1776), „Ein Gleiches“ („Über allen Gipfeln“ u. s. w. 1783), „An den Mond“ (1778), „Bundeslied“, „Tischlieder“, die Lieder in „Wilhelm Meister“. — Neben diese volksmäfsigen Liederklänge stellt sich eine Reihe mehr kunstmäfsiger lyrischer Dichtungen von hohem Wert, z. B. „Der Wanderer“, „Mahomet“, „Ganymed“, „Promethens“ (eine Zusammenfassung des Grundgedankens des gleichnamigen Dramas) u. a.

II. Drama. Unterschied der klassischen von der jugendlich-naturalistischen Richtung Goethes. Hier Shakespeares Einfluß, dort der der griechischen Tragödie. Das dramatische Hauptwerk der Jugendperiode ist

1. **Götz von Berlichingen**, gedruckt 1773, später für die Bühne vielfach umgestaltet. Dem Sohn der alten freien Reichsstadt wurde der aus des Ritters Selbstbiographie mit dem kühnen und sicheren Griff des Dichters geschöpfte Stoff leicht lebendig; die Erfahrungen am Wetzlarer Reichskammergericht, dem Denkmal jener Zeiten, führten ihn tiefer in den Geist des 16. Jahrhunderts. Shakespeares Vorbild liefs ihn mit den aristotelischen Einheiten von Ort und Zeit brechen, ja selbst die Einheit der Handlung ward nicht völlig festgehalten. So entstand ein regelloses und dramatisch-lockeres Bild jener tief bewegten Übergangszeit aus dem Mittelalter in die Neuzeit, aber ein Geschichtsbild von genialer Kraft und Ursprünglichkeit. Mittelalter und Neuzeit im Kampf; die Reichsritterschaft, die Vertreterin der absterbenden Zeit, dem Kaiser und Reich ergeben, im Kampf mit den Mächten der neuen Geschichte, dem Landesfürstentum und den Städten. Götz geht in diesem Konflikt tragisch unter. Alle Elemente der Zeit, selbst die Reformation nicht ganz ausgeschlossen, gruppieren sich in buntem Wechsel um die Gestalt des Helden. Der echt nationale Stoff fand in Ton und Sprache eine volkstümliche Verkörperung; die Wirkung war eine allgemeine und nachhaltige.

2. **Egmont**, noch eine Dichtung seiner Jugend, dem „Götz“ verwandt, an der er zwölf Jahre arbeitete. Entwurf der ersten Akte in Frankfurt 1775, in Weimar bis zur italienischen Reise nahezu beendet, auf dieser selbst vollendet, veröffentlicht 1788. Gegensatz des Helden in seiner unpolitischen Arglosigkeit zu der politischen Arglist Philipps II. und seines *alter ego* Alba. Umbildung der geschichtlichen Wirklichkeit, um einen leichtlebigen, liebenswürdigen Volkshelden zu gewinnen. Egmonts Geliebte, Klärchen, geht mit der Freiheit ihres Volkes und des Geliebten unter, erscheint aber diesem als Genius im Traum, um den endlichen Sieg der nationalen Freiheit zu weissagen. Auch in diesem Stück ist Shakespeares Einfluß, zumal in den lebendigen, auch von Schiller besonders warm gefeierten Volksszenen erkennbar. Die ursprüngliche Prosaform ist auch bei der Überarbeitung geblieben. — SCHILLERS Besprechung des „Egmont“, worin die Zeichnung Klärchens als „unnachahmlich schön“ anerkannt,

ihre Schluferscheinung aber, weil sie „die hohe sinnliche Wahrheit“ in den übrigen Teilen des Stückes „mutwillig zerstöre“, scharf getadelt wird.

3. **Iphigenie auf Tauris**, in Weimar schon in Prosa beendet, in Italien in metrische Form (fünffüßige Iamben) umgegossen, veröffentlicht 1787. Kein Goethesches Stück kommt dem von dem Dichter angestrebten antiken Kunstideal so nahe als die Iphigenie; an keinem aber läßt sich zugleich der immerhin notwendige und natürliche Unterschied des Antiken und Modernen klarer erkennen*).

Innere Abweichungen von der „Iphigenie auf Tauris“ des Euripides, der Quelle des Goetheschen Stückes: Das antike Vorbild läßt das Orakel, das die Befreiung des Muttermörders Orestes von dem Fluch der Erinnyen an die Überführung des Artemisbildes von Tauris nach Delphi knüpfte, äußerlich lösen. Orestes, Pylades, Iphigenie selbst beschließen den Raub des Bildes und heimliche Flucht. Sie werden ereilt und nur durch die Dazwischenkunft der Athene gerettet; Thoas gehorcht dem göttlichen Machtspruch und läßt die Verbundenen mit ihrer Beute ziehen. Aus dieser äußerlichen Lösung macht der deutsche Dichter eine innere. Diese psychologische Motivierung war aber nur möglich auf Grund der tief angelegten und wunderbar schön durchgeführten Charakteristik der Heldin selbst, die in ihrer selbstlosen Reinheit und sittlichen Hoheit nach allen Seiten als die rettende, heilende, versöhnende eingreift. Hier gerade liegt ein Grundunterschied des Antiken und Modernen, das die innere Welt des Gemütes aufschließen will.

Auch die Struktur des Dramas schließt sich durch strenge Festhaltung der drei Einheiten an die Ökonomie des antiken Dramas an.

4. **Torquato Tasso**, zuerst auch in Prosa gedichtet, metrisch umgedichtet in Italien und in Weimar nach der Heimkehr vollendet und veröffentlicht 1790. Verwandtschaft mit „Iphigenie“; noch weniger eine dramatisch belebte Hand-

*) Jene Verwandtschaft wird nach der formalen Seite, in der feierlichen Würde des Tones besonders anschaulich, wenn man die Übertragung ins Griechische (von Th. Kock) vergleicht, z. B. den Anfang:

Ἐς τήνδε δένδρων ὑψηγενήτων σιάν
αὔραις γεραίῶν βαιὰ κινούντων κάρα
θεᾶς τ' ἀφανῶν ἄλσος, ἄστειπτον βροτοῖς,
πέφρικ' ἀεὶ στείγουσα καὶ ταρβῶ φρενί,
ὡς ἦνίχ' ἱρὸν πρῶτον εἰσέβην τόδε,
στέργειν δ' ὁ θυμὸς τάνθαδ' οὐ διδάσκειται κτλ.

lung als eine innerlich bewegte Seelengeschichte, aber von wunderbarer Reife und Schönheit. Dem Stoff sind viele Züge eigener Erlebnisse von dem Dichter eingewebt und die Parallele der Musenhöfe von Ferrara und Weimar, sowie einzelner Persönlichkeiten dort und hier, liegt nahe. Der Angelpunkt des Stückes liegt in dem Verhältnis Tassos und Antonios, des Dichters und des Staatsmannes, des Mannes der poetischen Illusionen und des Vertreters der nüchternen Wirklichkeit. Die Gegensätze treten zu scharfem Konflikt auseinander, nähern sich aber am Schlufs, wo Tasso, der hoffnungslose, gerade an dem vermeintlichen Gegner Halt und Stütze findet.

III. Episches. Der Jugendroman: „*Die Leiden des jungen Werther*“ (1774) hat seine Wurzeln gleichfalls in wirklichen, eigenen und fremden Erlebnissen: in des Dichters Liebe zu Charlotte Buff in Wetzlar und in dem tragischen Ende des jungen Jerusalem in demselben Ort. Beide Elemente sind in freier dichterischer Schöpfung zu einem untrennbaren Ganzen ineinandergeschlungen. Goethe selbst sagt (1774), er habe der „träumenden Darstellung“ des Unglückes Jerusalems „die Fülle seiner Liebe geborgt und angepafst“. Es ist eine psychische Krankheitsgeschichte, auf der einen Seite Goethes persönliche „Generalbeichte“, auf der anderen ein Spiegel der Empfindsamkeit der Zeit. Das moralisch Kranke hat zum Hintergrund eine fast krankhafte, aber hochpoetische Naturschwärmerei. Daher die kultur- und sittengeschichtliche Bedeutung des Romans und dessen unglaubliche Wirkung in die Weite (s. Venetianische Epigramme von 1790, Nr. 34^b: „Doch was fördert es mich, dafs auch sogar der Chinese Malet, mit ängstlicher Hand, Werthern und Lotten auf Glas?“) wie in die Tiefe. Was dem Dichter selbst zur rettenden und befreienden That wurde, das steigert anderwärts nur die Krankheitssymptome.

Des Dichters Warnung (vor dem zweiten Teile):

„Du beweinst, du liebst ihn, liebe Seele,
Rettest sein Gedächtnis von der Schmach;
Sieh, dir winkt sein Geist aus seiner Höhle:
Sei ein Mann und folge mir nicht nach.“

Die psychische und Schicksals-Entwicklung Werthers ist begleitet von den Stimmungsbildern der lebensvollsten Naturschilderungen. Die Kunstform (in Briefen) und Sprache tritt der Bedeutung des Inhalts ebenbürtig zur Seite. Vom „Werther“ besonders datiert des Dichters nationaler und Welt-Ruhm.

IV.

Friedrich v. Schiller.

A. Sein Leben

(bis zum Zusammenleben mit Goethe).

1759—1794.

a. In der schwäbischen Heimat (1759—1781). Geb. zu Marbach in Württemberg am 10. (oder 11.?) Nov. 1759. Sein *Vater*, früher Feldscher, damals Lieutenant, starb als (Titular-)Major und Garteninspektor des Lustschlosses Solitude. Die *Mutter*, Tochter eines Marbacher Gastwirts, war eine fromme und sinnige Frau; in Gesicht und Statur war der Sohn ihr Ebenbild. Als vierjähriger Knabe kam Schiller nach Lorch an der Rems, wo er den ersten Unterricht erhielt, 1766 auf die Lateinschule nach Ludwigsburg. Sein anfänglicher Wunsch war, Theologie zu studieren. Aufnahme in die *Karlsakademie*, zuerst in Solitude als Jurist 1773, seit 1775 in Stuttgart als Mediziner. Lektüre der Psalmen und Propheten, des Vergil, von Klopstocks Oden und Messias, der Lieder Luthers, Paul Gerhardts und Gellerts, von Ossian und Rousseau, von Goethes *Götz*, *Werther* und *Clavigo* u. a. Einfluß der pathetischen Dichtungen der Sturm- und Drangperiode, namentlich des „Julius von Tarent“ von Leisewitz, und Shakespeares in Wielands Übersetzung. Statt anderer unausgeführter dramatischer Pläne entstanden „*Die Räuber*“, 1777 begonnen, 1781 veröffentlicht. Nach dem Abgang von der Akademie (1780) lebte Schiller als Regimentschirurgus in Stuttgart. Ungnade des Herzogs Karl Eugen wegen einer gegen Graubünden gerichteten Stelle in den „Räubern“. Verbot, Komödien oder Ähnliches zu schreiben. Eine ohne Urlaub unternommene Reise nach Mannheim zur Aufführung der „Räuber“ brachte ihm Arrest. Seine Flucht von Stuttgart nach Mannheim (Sept. 1782).

b. In der Fremde (1782—1789). Zehnwöchentlicher Aufenthalt in Mannheim, Herausgabe des fertig mitgebrachten „*Fiesko*“. Halbjähriges Asyl auf dem Wolzogenschen Gute Bauerbach bei Meiningen. „Luise Millerin“ (später „*Kabale*

und Liebe“), Anfang 1783. Rückkehr als Theaterdichter nach Mannheim 1783, wo der Freiherr v. Dalberg sein Talent für die dortige Bühne ausbeuten wollte. Gründung der *Rheinischen* (später *neuen*) *Thalia* (1788—1791). Zusammen treffen mit dem Herzog Karl August von Weimar in Darmstadt, der ihm nach der Vorlesung des ersten Aktes von „Don Carlos“ den Ratsstiel verlieh. Einladung KÖRNER'S (Vater des Dichters) und seiner Freunde nach Leipzig und Dresden (1785). Geschichtliche Quellenstudien; Arbeit an dem schon früher begonnenen, 1787 vollendeten „Don Carlos“. Schiller in Weimar 1787; Verlobung mit Charlotte v. Lengefeld (geb. 1766) in Rudolstadt.

c. Professur in Jena (1789). Anfangs ungemeiner Erfolg seiner geschichtlichen Vorlesungen, denen sich später philosophische und ästhetische anschlossen. Vermählung 1790. Die Poesie trat gegen die Wissenschaft (namentlich auch das Studium der Kantschen Philosophie) zeitweise zurück. Großmütige Unterstützung durch den Herzog Christian Friedrich von Holstein-Augustenburg und den dänischen Minister Grafen Ernst v. Schimmelmann. Plan zum „Wallenstein“ 1792. Das philosophische Gedicht „Die Künstler“ 1789. „*Citoyen français*“ 1792 als „*Le sieur Gille, publiciste allemand*“. Wiedersehen der schwäbischen Heimat (Sommer 1793 bis Mai 1794), noch bei Lebzeiten des Herzogs Karl. Anknüpfung mit dem Buchhändler J. G. COTTA, dem ersten Verleger unserer klassischen Dichtung. Die Zeitschrift „*Horen*“ brachte den Dichter mit den hervorragendsten Zeitgenossen (Goethe, Kant, Herder, F. H. Jacobi, Voss u. a.) in Verbindung. Goethe, bisher dem Dichter der „Räuber“ wenig geneigt, vereinsamt in Weimar wie in der Litteratur, schloß sich nun an Schiller an, und es entstand jener einzige Dichterbund, der den Höhepunkt unserer poetischen Litteratur bezeichnet; mit vollem geschichtlichem wie künstlerischem Recht von Meisterhand in dem Weimarer Doppeldenkmal verewigt. Die Dokumente dieses Geistesverkehrs liegen vor in dem Briefwechsel der beiden Dichter (vom 13. Juni 1794 bis 24. April 1805). Goethes Ehrenzeugnis über den heimgegangenen Freund im „Epilog zu Schillers Glocke“ vom 10. Aug. 1805 (wiederholt und erneut am 10. Mai 1815) in 13 Stanzen. Aus der vierten:

„Und hinter ihm, in wesenlosem Scheine,
Lag, was uns alle bündigt, das Gemeine.“

Die siebente:

„Nun glühte seine Wange rot und röter
 Von jener Jugend, die uns nie entfliegt,
 Von jenem Mut, der, früher oder später,
 Den Widerstand der stumpfen Welt besiegt,
 Von jenem Glauben, der sich, stets erhöhter,
 Bald kühn hervordrängt, bald geduldig schmiegt,
 Damit das Gute wirke, wachse, fromme,
 Damit der Tag dem Edlen endlich komme.“

B. Hauptwerke dieser Periode.

Wie Goethe der erste Lyriker, so ist Schiller der *erste Dramatiker der Nation*. Er hat in unser Drama wieder das bewegte Staats- und Völkerleben, große geschichtliche Stoffe und Motive eingeführt.

I. Durch seine Jugenddramen geht im Stile der Sturm- und Drangperiode ein ungestümer Zug nach Freiheit, nach dem Durchbrechen der sozialen und politischen Schranken, verstärkt durch des Dichters persönliche Lage, Rousseaus Einwirkung und den Geist der Zeit, den Vorboten der nahenden Revolution.

1. Die Räuber 1781 (erst in der 2. Auflage von 1782 als Titelvignette der Löwe mit der Devise „in Tirannos“). Der Dichter hat sein Stück in der Gegenwart gedacht, die erste Theateraufführung (in Mannheim 13. Januar 1782) verlegte es in das 16. Jahrhundert; im Grunde ist es geschichtlich unbestimmt.

Karl Moor, die verirrte Kraftnatur, sinkt und fällt, aber der ewigen Gerechtigkeit gegenüber versöhnt und versöhnend; Franz Moor, der teuflische Bösewicht, überbietet die Räuber. Feigheit hält ihn vom Brudermord zurück, er endet in Verzweiflung durch Selbstmord. Psychologische Motivierung der beiden Charaktere. Tragischer Untergang des ganzen Hauses.

Einzelne Züge stammen aus Leisewitz' „Julius von Tarent“ und geringeren Dramen der Zeit, das Ganze ist Schillers originales Eigentum und zeigt bei aller Unnatur, Übertreibung, Roheit die große Schöpferkraft des Dichters und sein angeborenes technisches Genie für das Drama. Das Stück traf mit der gegen Staat und Gesellschaft anstürmenden Opposition

zusammen, so dafs es eine unglaubliche Wirkung (zumal unter der deutschen Jugend) hervorbrachte. Schillers Selbstzeugnis gegen sich: „Wenn von den unzähligen Klagschriften gegen die ‚Räuber‘ nur eine einzige mich trifft, so ist es diese, dafs ich zwei Jahre vorher mir anmafste, Menschen zu schildern, ehe mir nur einer begegnete.“

2. **Fiesko** („Die Verschwörung des Fiesko zu Genua“, republikanisches Trauerspiel), 1783 erschienen, aber noch in Stuttgart und im Stile der „Räuber“, doch ohne deren Feuer und Naturkraft geschrieben. Ein Fortschritt lag in dem Übergang auf den Boden der Geschichte, wo Schillers grösste dramatische Schöpfungen reifen sollten. Doch fehlte dem jungen Dichter damals noch die politische und Lebens-Erfahrung. Der Grundgedanke ist, ein Bild politischen Ehrgeizes und entgegenstrebender republikanischer Freiheitsliebe an einem historisch gegebenen Stoff zu entwerfen. Die Hauptfigur, der sich vor allem das Interesse zuwendet, ist nicht der intrigierende und machtbegierige Träger der Titelrolle, sondern der freiheitsstolze, an alte Römertugend erinnernde Verrina. Das Stück fand nicht die gleich warme Aufnahme wie die „Räuber“.

3. **Kabale und Liebe**, ein bürgerliches Trauerspiel, erschien 1784, ward aber noch in Stuttgart geplant und als „*Luise Millerin*“ schon Anfang 1783 vollendet. Das Sujet steht in der Mitte zwischen den „Räubern“ und „Fiesko“ als Zeitstück, das ein soziales Bild der Gegenwart, die Mifsregierung despotischer Kleinstaaten, die verführerische Verderbenheit der höheren, mit dem Hofleben zusammenhängenden Stände, die sittliche Tyranisierung des Kleinbürgertums darstellt. Die Tendenz und einzelne Züge erinnern an Lessings „*Emilia Galotti*“, andere ungleich schwächere Dramen ähnlichen Inhaltes waren auch hier voraufgegangen. Eindrücke aus dem wirklichen Leben der Heimat des Dichters liegen zugrunde. Mächtige Bühnenwirkung des Stückes, das mit drastischer Anschaulichkeit und Energie einen wunden Fleck der Zeit traf.

4. **Don Carlos** (vom Frühjahr 1783—1787) bezeichnet den Abschluß der dramatischen Jugendperiode des Dichters und zugleich den Übergang zu den Jahren der Reife. Schiller greift zu einem bedeutenden historischen Stoff, aber nur, um abermals ganz allgemein die Idee der Freiheit im Kampf mit brutaler Gewalt darin abzudrücken. Zeitliche und örtliche Bestimmtheit fehlt durchweg. Der Infant Don Carlos,

an Charakter, Geschick und in seinem Ende zwar ganz unähnlich seinem geschichtlichen Vorbild, aber in seinen letzten politischen Zielen doch nicht ohne verwandte Züge mit dem wirklichen, tritt allmählich und nach Schillers eigenem Geständnis (I. Brief über „Don Carlos“) zurück gegen den Marquis Posa, den eigentlichen Träger der staatlichen und menschheitlichen Ideale des Dichters (s. namentlich III, 10). Dieser wird zur Hauptperson, während Carlos in der hoffnungslosen Liebe zu seiner Stiefmutter Kraft und Streben verzehrt; — ein Dualismus, der dem einheitlichen Charakter des Stückes wesentlich geschadet hat. Trotzdem wurde diese poetische Botschaft von Völkerfreiheit und kosmopolitischer Schrankenlosigkeit von der deutschen Jugend begeistert aufgenommen.

Auch formell bildet „Don Carlos“ einen Übergang, indem Schiller hier zum erstenmal den seither festgehaltenen fünffüßigen Iambus im Drama anwendet.

II. Schillers Lyrik der sogen. beiden ersten Perioden erinnert in Ton und Gehalt an des Dichters Jugenddramen. Diese Lieder sind gleichfalls ausgezeichnet durch die Energie des Gedankens wie der Sprache, aber sie behalten etwas Rhetorisches, Forciertes und Formloses. Die ihnen zugrunde liegende Weltanschauung ist noch eine unreife und gärende; Reflexion stört die reine unmittelbare Stimmung. Als charakteristisch hervorzuheben sind: die dramatisch belebte „Schlacht“, „Resignation“, „Das Lied an die Freude“, „Die Götter Griechenlands“, „Die Künstler“. Persönlich, für des Dichters jugendliches Lebensbekenntnis am interessantesten ist die pessimistische „Resignation“. Das „Lied an die Freude“ wurde später mehrfach in Ton und Gedanke ermäßigt, namentlich durch Abschneidung der letzten Strophe. Die „Götter Griechenlands“, der romantische Ausdruck eines Heimwehs nach dem goldenen Zeitalter der hellenischen Götterwelt und ihrer Poesie, mit dem später hinzugedichteten Schlußwort:

„Was unsterblich im Gesang soll leben,
Mufs im Leben untergeh'n“,

bildet den Übergang zu dem Gedankenkreise der „Künstler“ (1789), der ersten jener für Schiller so charakteristischen großen Dichtungen, in denen er seine Ideen über den kulturgeschichtlichen Beruf der Kunst niedergelegt hat. Es ist derselbe Ideenkreis, der uns unter Schillers Prosaschriften, namentlich in den „Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen“ begegnet. Die Kunst ist ihm das Mittel, die

Menschheit aus dem Stande roher Natur zu höherer Kultur zu erheben. Die Schönheit ist die Vorstufe der Wahrheit, V. 34:

„Nur durch das Morgenthor des Schönen
Drangst du in der Erkenntnis Land.“

Drei Hauptteile des Gedichtes: Einleitung, Entwicklungsgang der Kunst, Würde der Kunst und davon abgeleitete Verpflichtung ihrer Träger.

III. Im engsten Zusammenhange mit seinem dichterischen Schaffen stehen Schillers wissenschaftliche, **historische** und **philosophische Studien** und die **Prosaschriften** jener und der folgenden Periode, in denen jene Studien niedergelegt sind. Die ersteren, zunächst durch sein Amt veranlaßt, liefern ihm die Stoffe für die Dramen und Balladen; die anderen, vorwiegend dem ästhetischen Gebiete zugekehrt, klären und vertiefen seine künstlerischen Grundsätze und beleben seine größeren lyrisch-didaktischen Dichtungen; beide ergänzen in Verbindung mit der nachgeholtten Kenntnis der altgriechischen Dichtung (Homer, die Tragiker) die Lücken seiner Jugendbildung.

a. Historische Hauptschriften: 1) „*Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande*“ 1788 (bis zu Albas Ankunft und ersten Thaten) mit zwei Beilagen über Egmonts Prozeß und Hinrichtung und Antwerpens Belagerung 1584 und 1585. 2) Die „*Geschichte des 30 jährigen Krieges*“ (die ersten vier Bücher bis zu Wallensteins Tod, das fünfte in summarischer Kürze bis zum Westfälischen Frieden). Der Wert dieser Geschichtswerke liegt nicht sowohl in der Gründlichkeit und Objektivität der Forschung, als in der Lebendigkeit der Auffassung und dem Glanz und Schwung der Darstellung. Es war ein neuer, bis dahin in der deutschen Geschichtsschreibung nicht gehörter Ton und Stil, der viele zur Geschichte hinzog. Das Ganze durchdringt auch hier die Begeisterung für die politische und Glaubens-Freiheit.

b. Philosophische Hauptschriften: 1) 27 Briefe „*Über die ästhetische Erziehung des Menschen*“ (1795). Die Schönheit wird gewürdigt in ihrer bildenden Macht und Bedeutung für das Menschenleben, das einzelne wie die Gemeinschaft. Das Ziel: „Der Staat des schönen Scheins“, der „ästhetische Staat“, der dem Bedürfnis und der Idee nach in „jeder feingesinnten Seele“, in der Wirklichkeit „wie die reine Kirche und die reine Republik“, nur in auserlesenen Kreisen existiert. 2) „*Über naive und sentimentalische Dichtung*“ (1795—1796).

Unterscheidung und Parallele der antiken und modernen, der klassischen und romantischen Poesie. Die Schrift enthält zugleich den persönlichen Gegensatz Goethes und Schillers selbst. Nachweis der Berechtigung des modernen Idealismus; doch der Preis wird der Naturwahrheit und Naivetät der antiken Dichtung zuerkannt. Wichtigkeit der Schrift auch für das tiefere Verständnis der HAUPTERSCHINUNGEN unserer neueren Dichtungsgeschichte (z. B. für Klopstock, Vofs u. a.).

V.

Goethe und Schiller.

(1794—1805.)

I. Zusammenleben.

Bei Schiller waren die historischen und philosophischen Studien, zu denen ihn zunächst Amt und äußerer Lebensberuf drängten, zuletzt doch nur Mittel zu dem höchsten Zweck, seine Lebensaufgabe als Dichter, vor allem als dramatischer Dichter zu erfüllen. Goethe stand, als Schiller sich ihm näherte (s. Schillers bahnbrechenden Brief vom 23. Aug. 1794 mit der tief sinnigen Analyse von Goethes Wesen und Dichten), einsam und ohne produktive Anregung, deren seine Muse bedurfte. Schillers hohe Energie lernte von des Meisters Kunsterfahrung und geläutertem Geschmack. Goethe hat zu keinem der schaffenden Dichter der Zeit ein so langes und fruchtbares Verhältnis gehabt. Beide Dichter, nach Natur, Alter, Lebensstellung und Bildungsgang verschieden, erkannten doch ihre tiefe Verwandtschaft in der jedem gewordenen eigenartigen Schöpfungskraft und in den Kunstzielen, denen sie denkend, ühend, schaffend nachstrebten und die in den höchsten Punkten doch zusammentrafen. Neidloser Anteil des einen an den Arbeiten des andern, gemeinsame Unternehmungen in geteilten Rollen (Xenien, Balladen), der Hinweis auf das hellenische Kunstideal, Hebung unserer litterarischen Zustände durch eigene Meisterwerke wie durch kritische Ausfälle begründen für ein Jahrzehnt — das glänzendste in

der Geschichte unserer Dichtung — die litterarische Herrschaft der beiden Meister.

Das äußere Leben beider verlief in dieser Periode größter politischer Umwälzungen ohne wichtigere Ereignisse. Der Abschluß des Baseler Friedens (1795), der die Schwäche des Deutschen Reiches so traurig bloßlegte, trug die eine gute Frucht, dieses poetisch-wissenschaftliche Stillleben in der Mitte des Vaterlandes zu fördern. Weimar-Jena wurde dessen geistiges Zentrum; Besuche der hervorragendsten Männer folgten der Anziehungskraft des Dichterpaares. Steter Gedankenaustausch, persönlich oder brieflich, zwischen Goethe und Schiller; in dem Briefwechsel werden unbeabsichtigt die großen Grundzüge einer Wissenschaft des Kunstschönen (Ästhetik) niedergelegt. Goethe ist geteilt zwischen der Leitung des Theaters, naturwissenschaftlichen und Kunst-Studien und einer nach allen Seiten ruhig reifenden Bildung. Seine dritte Schweizerreise 1797. Schillers Übersiedelung von Jena nach Weimar Ende 1799, um Goethe und dem Theater näher zu sein und ganz seinen dramatischen Arbeiten zu leben.

II. Hauptwerke.

a. Von Goethe. Während Schiller immer energischer dem Drama als seinem eigensten Gebiete sich zukehrt, behandelt Goethe, auch eingeborener Neigung folgend, in Romanform oder im Stil des antiken Epos in dieser Periode vorzugsweise epische Stoffe. Auch die zeitweilige Vorliebe für die Ballade hängt mit diesem Zuge zusammen.

1. Wilhelm Meisters Lehrjahre, vollendet 1796, begonnen schon 1776, die sechs ersten Bücher (nach älterer Einteilung) beendet 1786. Ein persönliches Lebens- und Zeitbild zugleich, dessen Held, ein junger Kunstenthusiast, durch wechselvolle Verhältnisse zum Ziele gereifter Bildung geführt werden soll. Die künstlerische Einheit des Ganzen hat unter der langen Dauer der Arbeit gelitten. Episodische Gestalten: Mignon und der Harfner mit ihren schönen Liedern, s. oben S. 40 (u. a. „Nur wer die Sehnsucht kennt“, „Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen?“, „Wer nie sein Brot mit Thränen aß“). Im sechsten Buch: Bekenntnisse einer schönen Seele (von Susanna Katharina von Klettenberg), s. o. S. 36.

2. Hermann und Dorothea, ein episches Gedicht in neun Gesängen (1797). Ein Zug aus den Schicksalen der um ihrer

Religion willen flüchtenden Salzburger (1731), in die Gegenwart der französischen Revolution versetzt, bildet den Stoff der Dichtung, deren Form die Einwirkung der Homerischen Epen und den Wetteifer mit Vofs' Luise verrät; ein einziges Beispiel klassischer Einfachheit auf dem reicheren Boden des modernen Lebens, — eine „Perle der Kunst“ (Platen). Es entfaltet sich ein treues Bild deutschen Bürgerlebens, an dessen Frieden nur aus der Ferne, durch den Zug und die Schicksale der Flüchtlinge versinnlicht, die Wogen der großen Zeitbewegung anschlagen. In dem Rahmen dieser Zustände und Vorgänge bewegt sich das persönliche Geschick des liebenden Paares.

[Faust (s. unten S. 67).]

3. Teils gemeinsam, teils im poetischen Wettstreit mit Schiller entstanden die 1797 und 1798 veröffentlichten **Xenien** und **Balladen**. Die ersteren waren zu Schutz und Trutz eine Kriegserklärung in Epigrammen nach Martials Vorbild gegen alle litterarischen Richtungen, in denen das Dichterpaa'r Rückschritte oder Hemmungen ihres Kunststrebens erkannte. Umgekehrt werden andere als fördernde Bundesgenossen anerkannt, z. B. Kant, J. H. Vofs, Wieland. Goethe hatte den ersten Gedanken, die schärferen Epigramme sind von Schiller, das Eigentumsrecht beider sollte nach der Verfasser Absicht ungesondert bleiben und läßt sich völlig auch heute nicht sondern. Von litterarischen Berühmtheiten werden u. a. angegriffen: F. L. Stolberg, Claudius, Lavater, Jean Paul, Nicolai. Aufsehen und Befehdung der Xenien.

Goethes Balladen dieser Periode: „Die Braut von Korinth“, „Der Gott und die Bajadere“, „Der Schatzgräber“, „Der Zauberlehrling“.

b. Von Schiller.

Dramatische: 1. **Wallenstein** (1799). Die achtjährige Arbeit an diesem Drama bildet den Mittel- und Höhepunkt in Schillers dichterischem Schaffen. Historische Studien über den 30jährigen Krieg. Streben nach realistischer Einsicht in alle Details: astrologische Lektüre für den Seni, Benutzung des Abraham a Santa Clara für die Kapuzinerpredigt, Besuch der Stätten von Wallensteins Untergang in Eger u. s. w. Er wollte — ganz unähnlich dem „Carlos“ — ein wirklich historisches Stück, ein treues Bild jener Zeit entwerfen. Während der Arbeit wurden seine Anforde-

rungen an sich selbst höher und strenger. Dabei war der Stoff zu weitschichtig, zu figurenreich, um sich rasch dem Rahmen eines Dramas einzugliedern, und ihm in seinen überlieferten Charakteren weniger sympathisch. Seine Lieblinge wurden Max und Thekla, die freien Schöpfungen seiner Phantasie. Anfangs wählte er die Prosaform, doch überzeugte er sich (Nov. 1799; Brief an Körner und Goethe), daß nur durch die rhythmische das höchste Ziel zu erreichen sei. Allmählich trat ihm der überreiche Stoff in drei Gruppen zu einer Art Trilogie, doch unter Festhaltung der Einheit der Handlung, auseinander: Lager, Piccolomini, Wallensteins Tod. Das erstere Stück galt ihm mehr als Lustspiel, das mittlere als Schauspiel, das letztere als Trauerspiel, die eigentliche Tragödie. Im „Lager“ tritt der Held des Stückes nicht auf, seine Autorität als Feldherr wirkt nur von ferne, in der Stimmung und blinden Ergebenheit seiner Soldateska. Das Bild des Lagerlebens ist die Basis des Ganzen. Individualisierung der einzelnen Soldaten, die wieder Abbilder ihrer Regimentsführer sind. Der Wachtmeister in komischer Gravität ein Wallenstein im kleinen. In den „Piccolomini“ erscheint der Feldherr nur einmal (im II. Akt), im Schlusstück ist er die tragische Hauptperson. Den Mittelpunkt der „Piccolomini“ bildet die Intrigue Octavio Piccolominis gegen seinen Freund, den Feldherrn, und der sittliche Konflikt seines Sohnes Max, der zwischen Kindespflicht und Liebe zu wählen hat. In „Wallensteins Tod“ vollzieht sich das Verhängnis gegen den Helden als Strafe für die Schuld, den vollendeten Verrat gegen seinen Kaiser, dem der Verrat des Heeres antwortet. Max und Thekla sind die allein reinen Opfer des tragischen Konfliktes. Ungemeine Wirkung des Ganzen, zumal von „Wallensteins Tod“, auf der Bühne wie in der deutschen Leserwelt. — Bedeutung und Würdigung des „Prologs“ (1798) für das Verständnis des Stückes. Schiller hatte die technische Meisterschaft erreicht und trat nun in die Periode erleichterter und beschleunigter Produktion ein.

2. **Maria Stuart**, vollendet 1800. Bei diesem tragischen Stoff kam dem Dichter immer klarer zum Bewußtsein, daß es für ihn der richtige Weg sei, eine Mittelgattung zwischen dem historischen und dem erdichteten Drama zu schaffen. Die Namen, Situationen, die Zeit schöpfte er aus der Wirklichkeit; die tragische Fabel selbst übernahm er nicht aus der Geschichte, sondern bildete sie frei, wie sie hätte sein können (Arist. Poet. 9). — Das persönliche Schicksal

der Heldin, von der Sympathie des Dichters begleitet, tritt durchaus in den Vordergrund, die politisch-kirchliche Lage, die Gegensätze des Katholicismus und Protestantismus kommen nicht zu ihrem vollen Recht. So auch nicht die persönliche fürstliche Größe der englischen Königin, die als kalt, herzlos, eitel erscheint, während der Dichter seine eigene Sympathie der untergehenden Heldin zuwendet. Der wirkungsvolle Höhepunkt des Stückes: die Begegnung der beiden Königinnen (III, 4). — Freiere Bewegung im Gebrauch der Silbenmafse und des Reimes.

3. Jungfrau von Orleans („eine romantische Tragödie“), vollendet 1801. Der Dichter selbst nennt das Sujet einen beneidenswerten Stoff, „ungefähr wie die Iphigenie der Griechen“. Verbindung der historischen Überlieferung mit freier Erfindung, Richtung auf das Geheimnisvolle, durch welche die Romantik und Schwärmerei jenes Zeitalters gezeichnet werden soll. Zunächst in dem Charakter und den Geschicken der Heldin selbst, ihrem Verkehr mit der Geisterwelt, ihren Visionen, ihrer wunderbaren nationalen Mission. Besonders im letzten Akt: Thibauts Anklage, Johannas hartnäckiges Schweigen, der schwarze Ritter. Schiller selbst sagt, dem übermütigen Worte der Jungfrau: „Nicht aus den Händen leg' ich dieses Schwert, als bis das stolze England untergeht“, das ihren himmlischen Auftrag weit überschreite, müsse notwendig die Nemesis folgen. Diese beginnt mit ihrer plötzlichen Liebe zu Lionel, die ihre gottverordnete Sendung hemmt. Kampf zwischen irdischer Liebe und göttlichem Berufe. Als Strafe des Sieges der ersteren folgt die Landesverweisung; mit der Buße die Wiederkehr der alten Wunderkraft. Ihr Tod fürs Vaterland. Die Episode mit Montgomery (II, 7), in Trimetern geschrieben, bezeichnet Schiller selbst als eine Homerische Analogie.

Nationale Bedeutung und Wirkung des Stückes: ein sich von der Fremdherrschaft befreiendes Volk, poetisches Vorspiel der deutschen Befreiungskämpfe.

4. Braut von Messina (1803). Das Sujet — der Bruderkampf um die Geliebte — war schon mehrfach (z. B. in Leisewitz' „Julius von Tarent“) dramatisch behandelt worden. Versuch einer Annäherung an die antike Tragödie, teils durch die Schicksalsidee, die infolge der Schuld des Ahnberrn als Familienfluch fortwirkt, teils durch die Anwendung des Chores im modernen Drama, worin Schiller (s. das Vorwort zu dem Stück „Über den Gebrauch des Chores in der Tra-

gödie“) und Goethe und das von der Neuheit des Schrittes überraschte Publikum damals eine ideale Hebung des Dramas sahen. Aber sie war ein Mißgriff, der einem mangelhaften Verständnis von Ursprung und Zweck des antiken Chores entstammte. Schiller selbst zerlegte ihn alsbald in einzelne Rollen und hob damit den Charakter seines antiken Vorbildes vollends auf, in welchem der Chor nie Partei ist, vielmehr die über den Streit waltende höhere Vernunft und Gerechtigkeit vertritt.

5. **Wilhelm Tell**, Schauspiel (1804). Den Stoff der Tellsage, die damals noch für glaubwürdige Geschichte galt, wollte anfangs Goethe (1797) episch bearbeiten; schon 1801 und 1802 ward Schiller davon, als von einem dramatisch geeigneten, angezogen. Vorstudien über schweizerische Geschichte (Ägidius Tschudi, Johannes v. Müller, s. Tell V, 1) und Natur, die des Dichters Phantasie und inneres Schauen so meisterhaft wiedergab. Anfangs erschien ihm der Stoff einer dramatischen Behandlung widerstrebend: die Handlung nach Ort und Zeit weit auseinanderliegend, großenteils eine „Staatsaktion“, für die Darstellung wenig geeignet. Aber der Gedanke, auf der breiten Basis eines ganzen Volkslebens die Handlung aufzubauen, hob und ermutigte ihn; das Ganze solle „ein mächtiges Ding“ werden und „die Bühnen von Deutschland erschüttern“. Auch übertraf der Eindruck gleich bei der ersten Aufführung (Weimar, 17. März 1804) den aller früheren Stücke. Auch hier ist die Idee der Freiheit die Seele des Stückes; der Dichter kehrt darin zu den Idealen seiner Jugend zurück. Bedenken gegen die sittliche Zulässigkeit des Apfelschusses (nach dem Haupte des Kindes) und gegen die Tötung des Landvogtes aus dem Hinterhalt.

Nationaler Gehalt, verwandt der „Jungfrau von Orleans“, nur den Deutschen ungleich näher liegend; zwei Jahre vor dem Zusammensturz bei Jena gedichtet!

Weitere dramatische Pläne („Malteser“, „Warbeck“) liefen den ausgeführten parallel; andere („Turandot“, „Macbeth“) sind kaum als eigene Schöpfungen zu rechnen. Die Vollendung seines letzten Dramas („Demetrius“) hinderte der Tod.

Lyrisch-didaktische Dichtung. Die im Wettstreit mit Goethe entsprungenen Balladen, veröffentlicht in den Jahren 1797 bis 1799: „Ring des Polykrates“, „Kraniche des Ibykus“, „Der Taucher“, „Gang nach dem Eisenhammer“, „Handschuh“,

„Das eleusische Fest“, „Ritter Toggenburg“, „Bürgschaft“, „Kampf mit dem Drachen“; etwas späteren Ursprungs sind: „Hero und Leander“, „Kassandra“, „Der Graf von Habsburg“, „Das Siegesfest“, „Der Alpenjäger“; — epische Stoffe aus Sage oder Geschichte, durch des Dichters Behandlung in Komposition und Sprache ein unvergleichlicher Zuwachs unserer Dichtung, durch Schule und Haus ein fester Besitz der Nation. — Eigentliche Lieder: „Sehnsucht“, „Der Pilgrim“, „Der Jüngling am Bache“, „Das Berglied“.

Am meisten charakteristisch für Schiller sind die großartigen lyrisch-didaktischen Dichtungen dieser Periode, ideale Lebens- und Kulturbilder, in denen der Dichter seine Weltansicht niedergelegt hat, in ihrer Art durch Ideenreichtum und lebendige Bildlichkeit einzig in der Geschichte unserer und jeder Litteratur: „Lied von der Glocke“ (1800), „Spaziergang“, „Das Glück“, „Der Genius“, „Die Ideale“, „Das Ideal und das Leben“.

Nach längerem Kranksein stirbt Schiller am 9. Mai 1805. Stille Beerdigung zur Nachtzeit am 11. Mai; Beisetzung der irdischen Reste des Dichters in der Weimarer Fürstengruft 1827.

A. Die romantische Dichterschule.

Während der letzten Jahre des Goethe-Schillerschen Zusammenwirkens, um die Wende des Jahrhunderts, trat eine Richtung in den Vordergrund unserer Litteratur, die man die „romantische“ nennt. Kühn und zuversichtlich, wie einst die Jugend der Sturm- und Drangperiode, an welche sie wieder anknüpfen, treten die gleichfalls jugendlichen Träger der neuen Schule auf. Dichtung, Philosophie und Religion verbinden sich in ihnen, um die deutsche Bildung umzugestalten. Weiter wird die gesamte Wissenschaft, Staat und Recht, die Kunst und die Kirche von diesen Reformversuchen ergriffen. Man unterscheidet einen älteren und einen jüngeren Zweig der romantischen Dichterschule. Jener wird vor allen durch die beiden SCHLEGEL (Söhne von Klopstocks Jugendfreund Adolf Schlegel, s. oben S. 22), TIECK, NOVALIS; dieser durch KLEMENS BRENTANO und ACHIM v. ARNIM vertreten. Diesen Führern schließt sich eine Reihe Gleichstrebender an. Die ältere Richtung lehnte sich zunächst

an Goethe an, insbesondere an dessen Jugendliturg und vor allen an den „Faust“. Ebenso nahmen die Romantiker Herders Vorliebe für die Volksdichtung wieder auf. Die kritischen und wissenschaftlichen Kräfte überwogen in der romantischen Schule die dichterisch produktiven. In ihr liegt der Ursprung der germanistischen Wissenschaft (die Brüder Grimm), von ihr stammt ein neuer Aufschwung der deutschen Rechtskunde, der vaterländischen Geschichtsforschung, der Antrieb zu den orientalischen Studien, zu einer Neubelebung der Theologie (Schleiermacher), eine neue Bewegung in unserer Philosophie (Schelling).

Hauptgrundsätze und Ziele der Schule:

1) Negativ: Kampf gegen die sogen. Aufklärung des 18. Jahrhunderts als gegen eine einseitige Verstandesrichtung in Kirche, Staat, Poesie u. s. w., ausgefochten durch die Angriffe teils einer wissenschaftlichen Kritik (namentlich der Brüder Schlegel), teils einer neckischen und satirischen Dichtung (Tieck).

2) Positiv: Zwei scheinbar sich widersprechende Ziele:
 a) Weckung des Sinnes für das Volkstümliche und Nationale, welches, in der alles umwälzenden Kriegsepoche gewaltsam unterdrückt, zunächst in der Dichtung wieder aufleben sollte. b) Neben der nationalen ging eine universelle, aber als solche zugleich echt deutsche Richtung. Man suchte und pflegte das Grofse der Poesie in allen Zungen; man bildete die poetischen Formen aller Zeiten und Völker nach. Meisterhafte Einbürgerung Shakespeares (durch A. W. Schlegel seit 1797), Calderons, Cervantes' (L. Tiecks „Don Quixote“ 1799—1801), der Italiener, der orientalischen Dichtung. Auch der Zug zu der hellenischen Dichtung findet unter den Romantikern neben den Schlegels in dem tiefsinnigen, aber kranken HÖLDERLIN (1770—1843) einen reich begabten, an seinen Landsmann Schiller sich anlehenden Vertreter. Den meisten Dichtern der Schule fehlt es bei allem Talent an harmonischer Gestaltungskraft und innerer Zucht. Dauernden Wert hat der Lyriker F. v. HARDENBERG (Novalis), der erste geistliche Liederdichter unserer neuesten Litteratur.

Friedrich Leopold v. Hardenberg (gen. Novalis = Neubrucl, d. h. Hardenberg), geb. am 2. Mai 1772 zu Oberwiederstedt in der Grafschaft Mansfeld, studierte seit 1790 die Rechte in Jena, wo Schiller namentlich auf ihn wirkte, seit 1791 in Leipzig (erster Verkehr mit Fr. Schlegel), dann in Wittenberg, wurde 1796 am Salinenamt in Weifsenfels an-

gestellt, wohin er, nach bergmännischen Studien in Freiberg, zurückkehrte. Bald in enger Berührung mit den in dem nahen Jena vereinten Romantikern, von Goethe und Fichte begeistert, durch den Verlust einer jugendlichen Braut (Ende 1796) im Innersten ergriffen, dichtete er die meisten seiner von einer tiefen Mystik und wahren Frömmigkeit beseelten Lieder. So: „Was wär' ich ohne dich gewesen?“, „Unter tausend frohen Stunden“, „Wenn ich ihn nur habe“, „Wenn alle untreu werden“ u. a.

Er starb als designierter Amthauptmann in Weisenfels am 25. März 1801.

B. Die Dichter der Befreiungskriege.

In den Jahren 1813 und 1814, als Deutschland nach tiefem Fall und langer Erniedrigung um seine Freiheit, der Norden des Vaterlandes (Preußen voran) um seine Existenz gegen den Weltheroberer rang, gab sich die tiefe Erregung des Volkslebens auch in den Liedern seiner Sänger kund. Es war ein neues Dichtergeschlecht, *homines novi* in der vaterländischen Litteratur. Aus der beträchtlichen Zahl der Befreiungsdichter, die sich aus allen Teilen des Vaterlandes zusammensetzt, ragen ARNDT, KÖRNER, SCHENKENDORF, RÜCKERT hervor, von denen die beiden letzteren mit der Romantik und deren besten Lebenstrieben in enger Geistesverwandtschaft standen. Alle diese Dichter, wenn wir sie hier auch nur in dem Chor der Freiheitssänger betrachten, haben auch auf anderen Gebieten der Poesie zum Teil Unvergängliches geschaffen. In ihren Zeitgedichten verbindet sich das Interesse an Staat und Vaterland mit dem Reiz der Dichtung. Die klassischen Dichter waren grofsenteils aus dem Leben geschieden; GOETHE, durch Napoleons Gröfse geblendet, verstand die Sprache und die Empfindungen der Befreiungszeit nicht, die er doch in poetischer Ahnung in „Hermann und Dorothea“ (Schluß) so kräftig verkündet hatte:

„Denn es werden noch stets die entschlossenen Völker gepriesen,
Die für Gott und Gesetz, für Eltern, Weiber und Kinder
Stritten und gegen den Feind zusammenstehend erlagen.“

Nur SCHILLERS Genius wirkte durch seine Dramen („Wallensteins Lager“, „Jungfrau von Orleans“ und „Tell“) noch patriotisch weckend fort.

Naturgemäß verläuft die vaterländische Dichtung dieser und der Vorjahre in drei Stadien: einem vorbereitenden, begleitenden, nachklingenden. Es sind entweder Lieder des Harrens und Verlangens, oder dem unmittelbaren Kampfe entsprungen, oder Sieges- und Dankeslieder. In dem ersten Stadium ist an Freiheitstrotz und poetischer Kraft allen Mitsängern überlegen:

Heinrich v. KLEIST (1776—1811), der den Tag der Befreiung nicht schauen sollte. Preussischer Offizier, aber auch auf der Hochschule gebildet, nach der Schlacht bei Jena zeitweise in französischer Gefangenschaft, starb er in tiefer Schwermut über den Fall des Vaterlandes, an dessen Aufstehen er verzweifelte. Eine herbe, energische Männlichkeit, ein heftiger patriotischer Zorn verbinden sich in seinen hierher gehörenden lyrischen und dramatischen Stücken mit einer, zumal im Drama, ungemein schöpferischen Kraft. Direkt spricht er seine Gesinnung aus z. B. in „*Germania an ihre Kinder*“:

„Stehst du auf, Germania?
Ist der Tag der Rache da?“

Indirekt in dem Drama „*Die Hermannsschlacht*“, das wie im geschichtlichen Spiegel das deutsche Volk den Segen nationaler Eintracht wie den Fluch der Zwietracht erkennen lassen will. Marbod und Hermann sind die geschichtlichen Typen für den Dualismus der deutschen Großstaaten.

1) Ernst Moritz Arndt.

Geb. auf der damals schwedischen Insel Rügen 1769 (in einem Jahre mit Napoleon, Wellington, Alexander v. Humboldt), aus freigelassenem Bauerngeschlecht, Sohn eines Gutspächters. Gesundes Landleben stählte seine Körperkraft, die Elemente des Wissens brachten ihm die Eltern, der Hauslehrer bei. Auf dem Gymnasium zu Stralsund weiter vorbereitet, bezog er 1791 die Greifswalder, später bis 1794 die Jenaer Hochschule zum Studium der Theologie, Philosophie, Geschichte und der Sprachen. Längerem Hauslehrerleben folgten Wanderungen durch halb Europa. Dann an der Greifswalder Universität thätig, 1805 zum Professor ernannt, begann er 1806 seinen „*Geist der Zeit*“, der neben Fichtes Reden am stärksten auf die Weckung des schlummernden oder erschlafften Nationalgefühls wirkte. In seiner Sicherheit

bedroht, floh er auf mehrere Jahre nach Schweden; seit 1809 wechselnder Aufenthalt in Berlin, Greifswalde, auf dem Lande, Anfang 1812 abermalige Flucht vor den Franzosen. Er folgt dann einem Ruf als Sekretär des Ministers Freiherrn vom Stein nach Petersburg. Nun beginnt sein Wirken in Wort, Schrift und Lied für die Sache der deutschen Befreiung. Eine Reihe von Flugblättern erörtern brennende Fragen der Zeit; seine „Kriegs- und Wehrlieder“. Worte gleich Thaten, halfen die patriotische Flamme mächtig schüren. — Keiner ist wie er der Dichter des Moments, keine anderen Zeit- und Kampflieder sind gleich stark der unmittelbare, volksmäßige und sangbare Ausdruck der Stimmungen der Jahre 1813 und 1814. *Hauptlieder* aus dieser Zeit: „Was ist des Deutschen Vaterland?“, „Der Gott, der Eisen wachsen liefs“, „Was blasen die Trompeten?“, „Wer ist ein Mann? Wer beten kann“, „Das Lied vom Stein“, „Sind wir vereint zur guten Stunde“, „Deutsches Herz, verzage nicht“.

Nach dem Ende des Krieges siedelt sich Arndt am Rhein an, über den er als „Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze“ geschrieben hatte, und wird Professor an der neugegründeten Bonner Hochschule. Dann wird er in demagogische Untersuchungen verwickelt und, obwohl freigesprochen, vom Amte suspendiert, bis ihn nach 20jährigem Ruhestande König Friedrich Wilhelm IV. 1840 wieder einsetzt. Im Jahre 1848 war er Mitglied des Frankfurter Parlamentes, starb Anfang 1860 90jährig. Denkmäler zu Bonn und Rügen. Seine Selbstbiographie „*Erinnerungen aus dem äußeren Leben*“ (1840), ergänzt durch die „*Wanderungen und Wandlungen mit dem Freiherrn vom Stein*“ (1858).

2) Theodor Körner.

Geb. 1791 zu Dresden, Sohn des kursächsischen Appellationsrates Körner, des nächsten Freundes von Schiller, dessen poetischen Einfluß der junge Dichter früh erfuhr. In seiner Vaterstadt vorgebildet und durch die Anregungen des Vaterhauses auch litterarisch früh entwickelt und mit bedeutenden Gästen des Hauses in Beziehung getreten, bezog Körner die Bergakademie zu Freiberg, dann die Universitäten Leipzig und Berlin. In Wien widmete er sich ganz der Dichtkunst und wurde 1812 Hoftheaterdichter. Eine Reihe von Lust- und Trauerspielen entstand, von denen die letzteren Schillers Vorbild verraten. Das Frühjahr 1813 rief ihn zu den Waffen.

Er trat zu Breslau in das Lützowsche Corps. Der jugendliche Held, der wie kein anderer Leier und Schwert verband, besiegelte seine Gesinnung mit dem Tode fürs Vaterland. Er fiel in dem Gefecht bei Gadebusch im Mecklenburgischen und ward unter einer Eiche bei Wöbbelin in der Nähe von Ludwigslust beigesetzt. Seine Lieder aus dem Jahre 1813, dem Höhepunkte seines Lebens, spiegeln die Begeisterung unserer Jugend in besonderer Frische wieder. So: „Herz! laß dich nicht zerspalten“, „Lützows wilde Jagd“, „Bundeslied vor der Schlacht“ („Ahnungsgrauen, todesmutig“), „Das Volk steht auf“, „Frisch auf, mein Volk! die Flammenzeichen rauchen“, „Das Schwertlied“, „Gebet während der Schlacht“ u. a.

3) Max v. Schenkendorf.

Geb. zu Tilsit in Ostpreußen 1783, meist auf dem Lande erwachsen. Nach seinen Universitätsstudien hielt sich der Dichter, an der Regierung beschäftigt, in Königsberg auf, wo ihm der Einfluß der romantischen Dichterschule nahe trat, wo er den Zusammensturz des preussischen Staates erlebte. Das Herannahen der Franzosen auf dem russischen Feldzug trieb ihn von dort weg nach Süddeutschland. In Karlsruhe gründete er sein Haus, trat aber 1813 trotz der Lähmung des rechten Armes, das Schwert mit der Linken führend, in Kriegsdienst und nahm an der Schlacht bei Leipzig teil. Schon 1819 starb er als Regierungsrat in Koblenz.

Seine Kriegslieder haben nicht das ungestüme Tempo der Lieder Arnchts (seines nahen Freundes), nicht den jugendlichen Enthusiasmus der Körnerschen Leier, aber an Tiefe und Innigkeit übertreffen sie beide. Er sucht in dem Moment der Thaten nach den dauernden Motiven, nach dem tieferen historischen Hintergrund; er ist der geschichtliche Sänger der Befreiungskriege, der „Kaiserherold“ (Rückert). Seine schönsten Lieder erinnern an Novalis. Ebenbürtig den eigentlichen Kriegsliedern sind die nach dem Frieden zu Ehren des Vaterlandes gesungenen. Zu den ersteren gehören: „Das Landsturmlied“, „Soldaten-Morgenlied“, „Freiheit, die ich meine“, „Scharnhorstlied (In dem wilden Kriegestanze' u. s. w.)“; zu den letzteren: „Der Frühlingsgruß an das Vaterland“ (vielleicht das schönste seiner Lieder), „Das Lied vom Rhein“, „Die deutschen Städte“, „Muttersprache, Mutterlaut!“ u. a.

4) Friedrich Rückert.

Zu Schweinfurt in Franken am 16. Mai 1788 geboren, verlebte der Dichter einen Teil seiner Jugend auf dem Lande in dem naturschönen Mainthal und studierte, auf dem vaterstädtischen Gymnasium vorgebildet, auf der fränkischen Universität Würzburg und in Heidelberg, anfangs die Rechte, dann Sprachen und Litteratur. Am österreichischen Feldzug von 1809 teilzunehmen, hinderte ihn der rasche Friedensschluss. Kurze Zeit (1811) lehrte er als Privatdozent in Jena. Dann wechselnder Aufenthalt in Hanau, Würzburg, Coburg u. a. O. Die Freiheitskriege regten ihn mächtig auf, obwohl er seinen Plan, aktiven Anteil am Kampfe zu nehmen, der Rücksicht auf den Willen seiner Eltern opfern mußte. In welchem Grade er innerlich die große Zeit miterlebte, zeigen seine Zeitgedichte, vor allem die „Geharnischten Sonette“ (1814), die er als Freimut Reimar schrieb. Nach einer kurzen Thätigkeit in Stuttgart 1816 (als Redakteur des Morgenblattes) zog er 1817 nach Italien. Dann folgte abermals ein wechselnder Aufenthalt bei den Eltern, in Coburg, bis er 1826 als Professor der orientalischen Sprachen nach Erlangen berufen wurde. König Friedrich Wilhelm IV. rief den Dichter und Gelehrten bald nach seinem Regierungsantritt (1841) nach Berlin. Im Jahre 1848 vertauschte Rückert die preussische Hauptstadt mit dem stillen Landsitz Neuses bei Coburg, wo er in völliger Zurückgezogenheit seiner Muse und seinen Studien lebte und Anfang 1866 starb.

Er hat von der romantischen Schule den ins Weite gehenden universellen Zug wie kein anderer verfolgt und ist in der poetischen Form neben Goethe der am meisten schöpferische Dichter, den Deutschland gekannt hat. Deutsche, antike, südliche, orientalische Versmaße beherrscht er als Dichter wie als Übersetzer mit spielender Meisterschaft. Auch in allen Gattungen der Poesie, der lyrischen, epischen und dramatischen, hat er sich versucht, am glücklichsten und fruchtbarsten in der Lyrik. Seelenvolle Lieder, tief sinnige Spruchweisheit, neu und ursprünglich in Form und Gehalt, stellen ihn unter die ersten Dichter der Nation.

Auch sein Anteil an der Befreiungsdichtung, der hier allein in Rede steht, ist durchaus originell. Populär in den „kriegerischen Spott- und Ehrenliedern“ (z. B. „auf die Leipziger Schlacht“) wendet er sich in den „Geharnischten Sonetten“ an die höhere Bildungswelt Deutschlands. Es sind die geistvollsten poetischen Gedenkblätter jener Kriegszeit.

Die knappe Form des Sonetts bei der Wahrheit und Energie der Empfindung wirkt um so stärker, weil sie den Zorn des Dichters wie zu verhaltenem Grimm zügelt und verdichtet.

Hervorzuheben Nr. 1: „Der Mann ist wacker, der, sein Pfund benutzend“; 3: „Was schmiedst du, Schmied?“; 8: „Sprengt eure Pforten auf, ihr Kaukasusse“; 11: „Seejungfrau, spielende mit Äöls Schlauche“; 21: „Nicht mehr das Gold und Silber will ich preisen“; 28: „Wir haben lang mit stummem Schmacherröten“; 31: „Der alte Fritz safs drunten in den Nächten“; 32: „Das Schwert, das Schwert, das ich in meinen Tagen geschwungen“ u. s. w.

C. Ludwig Uhland.

(1787—1862.)

a. Leben. Ein Sohn des an Naturschönheit und Geschichtserinnerungen reichen Schwabenlandes und des zum Dichten und Denken besonders ausgestatteten Schwabenstammes, geb. am 26. April 1787 zu Tübingen, wo sein Vater Universitätsbeamter war, wurde Uhland auf der Lateinschule seiner Vaterstadt vorgebildet. Früh zeigte er Liebe zu den alten Sprachen und feinen Formensinn, der sich auch im Geschick zu lateinischer Verskunst verriet. Schon mit 14 Jahren wurde er Student, doch fürs erste noch mit Schulstudien beschäftigt. Lieder aus dem Heldenbuch, namentlich das „Hildebrandslied“, zeigten schon dem Knaben seine Zukunft als Dichter und Forscher. Seit 1805 begann er das Rechtsstudium gegen eigene Neigung (s. „Die neue Muse“), doch blieben Poesie, vaterländische Geschichte, deutsche Sprach- und Sagenforschung das Element, in dem er sich heimisch fühlte. Aus demselben Jahre rühren die frühesten seiner gedruckten Lieder. Verkehr mit den jungen Dichtergenossen Justinus KERNER und Karl MAYER, später namentlich mit Gustav SCHWAB. Im Jahre 1810, nun Doktor der Rechte, nimmt Uhland einen dreivierteljährigen Aufenthalt in Paris zum Studium der Handschriften altfranzösischer Dichtungen und zur näheren Kenntnis des neuen Gerichtswesens. Im geistigen Bunde mit der Romantik, die unsere damalige Dichtung beherrschte, ward er Mitarbeiter der Almanache und Sammlungen der Schule, z. B. der „Zeitung für Einsiedler“, aber bald kehrte sich seine Muse mit innerstem Anteil den vaterländischen Befreiungskriegen zu. Seine Advokatur in Tübingen 1811; Dienstleistung im württembergischen Justiz-

ministerium 1813--1814, eine Zeit, aus der sich eine tiefe Abneigung in dem Dichter gegen den Staatsdienst herschrieb. Erste Sammlung seiner Gedichte 1815. An die Stelle des Staatsdienstes trat seine politische Thätigkeit als Ständemitglied, wo er, ein Mann der entschiedenen Opposition, sich von vornherein (auch poetisch) des „alten guten Rechtes“ tapfer annahm. Doch war seine innerste Neigung bei der Poesie und den Studien: „Politik, Rechts- und Staatskunde waren nie meine Lebensaufgabe; nur als Freiwilliger, als Bürger, als einer aus dem Volke trat ich mit an“, schreibt er selbst (4. März 1848). Die ihm 1830 übertragene Professur der deutschen Sprache und Litteratur an der Tübinger Hochschule legte er infolge eines Konfliktes mit der Regierung 1833 nieder. Seit 1839 lebte er fern von politischer Thätigkeit seinen Forschungen in Tübingen oder auf häufigen Studienreisen nach Wien, Kopenhagen u. a. O., vor allem der Vollendung seiner Volksliedersammlung. Erst das Jahr 1848 führte ihn wieder in das öffentliche Leben, zuerst als Vertrauensmann zum Frankfurter Bundestag, dann als Mitglied der Frankfurter Nationalversammlung, der er bis zur Auflösung des Rumpfparlamentes in Stuttgart (1849) zugehörte. Sein politischer Standpunkt war der demokratisch-großdeutsche, den er, der selten Sprechende, namentlich in einer charakteristischen Rede (gegen Österreichs Ausschließung) vom 6. Oktober 1848 bekannte.

Seit 1851 lebte der Dichter wieder in stiller Zurückgezogenheit seinen Studien. Hauptfrüchte: „Walther von der Vogelweide“ (1822); „Sagenforschungen I. Der Mythos von Thor“ (1836); „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder“ (1844). — Uhlands Tod am 13. November 1862.

b. Seine Dichtung. Uhland hat in allen drei Hauptgattungen der Poesie Unvergängliches geleistet, in der lyrischen, der episch-lyrischen, der dramatischen. Von der Romantik ausgehend, hat er sich doch durch die kräftige Eigenart und gesunde Schlichtheit seines Genius, durch die Wahrheit seines Wesens, durch den Anschluß an die Wirklichkeit der Geschichte und der Gegenwart von ihren Auswüchsen befreit.

1. **Uhland der Lyriker:** Einflüsse des Volksliedes („Des Knaben Wunderhorn“), Herders und der Goetheschen Jugendidichtung, doch im Kern bei völliger Originalität. Der Dichter erkennt den Impuls Goethes, der ihn verkannte, ausdrücklich an. Zwar:

„Nicht an wenig stolze Namen
Ist die Liederkunst gebannt.“

(„Freie Kunst“ 1812);

aber man sehe „Märchen“ (1811), wo Goethe der Königssohn,
„Münstersage“ (1829):

„Wer ist noch, der sich wundert,
Dafs ihm der Turm erdröhnt,
Dem nun ein halb Jahrhundert
Die Welt des Schönen tönt?“ —

und in einer Strophe: „Mit Goethes Gedichten 1849“.

a. *Natur- und Volkslieder*, anziehend durch ihre innere Wahrheit und die ihnen innewohnende musikalische Bewegung. So: „Lied eines Armen“, „Die Kapelle“ und „Schäfers Sonntagslied“ (1805), „Des Knaben Berglied“ (1806); Acht Frühlingslieder (aus verschiedenen Jahren zwischen 1811 und 1827); Neun Wanderlieder (1806—1811): „Der gute Kamerad“, „Der Wirtin Töchterlein“.

b. *Patriotische und politische Lieder*: „Lied eines deutschen Sängers“, „Vorwärts“, „An das Vaterland“ (alle 1814); „Das alte gute Recht“, „Am 18. Oktober“ (1816).

2. **Uhland der Epiker**: Die lyrisch-epische Mischgattung der Romanze und Ballade ist der charakteristische Mittelpunkt der Uhlandschen Muse. In der ersteren (spanischen Ursprunges) herrscht das epische, in der letzteren (aus England stammenden) das lyrisch-musikalische Element vor, dort überwiegend objektive Anschauung, hier subjektive Empfindung. Kann auch in einzelnen Fällen die Grenzlinie strittig sein, so ist Uhland doch wesentlich Romanzendichter, der erste unserer Litteratur. Vorwiegend, doch nicht ausschließend behandelt er vaterländische, zum Teil heimatliche (schwäbische) Stoffe. Der Dichter will die deutsche Vorzeit wieder erwecken und vergegenwärtigen. Anwendung der kurzen Reimpaare (s. oben S. 13) und Erneuerung der Nibelungenstrophe (S. 8, schon in „Des Sängers Fluch“, dann in dem „Eberhard-Cyklus“ u. s. w.) und des Hildebrandtones.

a. In den vier Rhapsodien der Gruppe „Graf Eberhard der Rauschebart“ (1815) erhebt und erweitert sich die Romanze zum historischen Heldengedicht, ein Vorbild für eine Reihe anderer Dichtungen unserer Litteratur.

b. Von den übrigen Romanzen sind hervorzuheben: „Klein Roland“ und „Roland Schildträger“, „Siegfrieds Schwert“, „Der

blinde König“, „König Karls Meerfahrt“, „Schwäbische Kunde“, „Waller“, „Bertran de Born“, „Taillefer“, „Des Sängers Fluch“, „Das Schifflin“, „Das Glück von Edenhall“, „Der Schenk von Limburg“.

3. Umland der Dramatiker: Von den zahlreichen dramatischen Entwürfen des Dichters sind nur zwei gereift: „Ernst von Schwaben“ (1817) und „Ludwig der Bayer“ (1818). Das erstere Drama ist das bedeutendere, doch liegt Uhlands Dichterkraft nicht vorzugsweise auf dramatischem Gebiet, auch seine Dramen tragen in einzelnen Partien (langen Berichten und Erzählungen) mehr ein episches Gepräge. Man vgl. Werner von Kiburgs Erzählung von der Kaiserwahl (II, 1) mit der Quelle „Wipo Vita Chuonradi“ (bei Pertz, Mon. XI, 257). Charakteristisch ist, daß beide Dramen deutsche Stoffe behandeln und daß ihnen das Grundmotiv der Treue gemeinsam ist. Dies Motiv, seiner Natur nach mehr passiv, hemmt die dramatische Entwicklung, die Freiheit des Handelns. Hohe Schönheiten im einzelnen.

III. Goethes Alter.

Goethe, poetisch und menschlich nach Schillers Tode mehr wie je vereinsamt, hatte bald in nächster Nähe die schweren Geschehnisse des Vaterlandes (Schlacht bei Jena 14. Okt. 1806) zu erleben, die auch Weimar und seinen Fürsten hart trafen. Seine Bewunderung der Größe Napoleons, Vorstellung des Dichters vor dem Weltoberer 2. Okt. 1808 in Erfurt; Gegenstand der Unterhaltung u. a. „Werthers Leiden“, die Napoleon siebenmal gelesen haben wollte; über die Bühne und die Schicksalstragödien, die der Kaiser für die neue Zeit verwarf („die Politik ist das Schicksal“). Der neu erwachte patriotische Geist der Befreiungskriege ließ unseren größten Dichter ohne tiefere Teilnahme. Sein geistiges Interesse wurde mehr und mehr ein universelles, alle Zeiten und Völker, Orient und Occident („Westöstlicher Divan“ 1815 bis 1819) umfassendes. Der Gedanke einer Weltliteratur. Er galt als eine Art persönlicher Mittelpunkt unseres nationalen Geisteslebens, wurde aber auch vom Ausland (namentlich von dem stammverwandten England aus) als der erste Dichtergenius der Zeit gefeiert. Kunst, Wissenschaft und Dichtung beschäftigten ihn bis ins höchste Greisenalter, das seine

geistigen Kräfte ungestört bewahrte. Am 7. Nov. 1825 feierte der Dichter sein fünfzigjähriges Weimarer Dienstjubiläum, wobei ihm sein Fürst bezeugte, ihn für immer gewonnen zu haben, achte er als eine der höchsten Zierden seiner Regierung. Von der Leitung des Theaters war Goethe schon 1816 zurückgetreten. Sein „August und Mäcen“, der Großherzog Karl August von Sachsen-Weimar, starb 1828. Ihm folgte der Dichter am 22. März 1832. Sein letztes Wort: „Mehr Licht!“ ist nicht verbürgt. — Beisetzung in der Fürstengruft neben dem großen Dichtergenossen.

Seine **poetischen Hauptwerke** dieser Periode:

1. Die **Wahlverwandtschaften**, Goethes letzte große Schöpfung, 1809.

2. Seine Selbstbiographie: **Dichtung und Wahrheit** (später mit umgekehrtem Titel), 1811—1817; später noch „Der Feldzug in der Champagne“, 1822.

3. Vollendung des **Faust**.

Goethes „*Selbstbiographie*“ (die ersten 26 Jahre seines Lebens, bis zu seinem Eintritt in Weimar umfassend) war dem Bedürfnis entsprungen, an der Schwelle des Alters sich und der Welt Rechenschaft zu geben über den Gang seines Lebens und seiner Bildung. Unterschied von Wirklichkeit und Wahrheit darin; zahlreiche Irrtümer und Anachronismen im einzelnen, jetzt großenteils nachweisbar aus den ersten Quellen und Urkunden (Briefen, der gleichzeitigen Litteratur, Biographien), im ganzen aber ein Lebensbild ohnegleichen und zugleich ein treues Spiegelbild von einer der denkwürdigsten Epochen deutscher Kultur in vollendeter Form.

„*Faust*“ ist Goethes zentrale Schöpfung, das Produkt eines ganzen Lebens, „ohne jeden Vergleich die Krone der gesamten modernen Dichtung Europas“ (H. v. Treitschke).

Verschiedene Seiten der Betrachtung und Bedeutung des Werkes: 1) als des Dichters persönliches Selbstbekenntnis; 2) als ein Spiegel des national-deutschen Wesens; 3) als ein Bild alles menschlichen Ringens und Strebens (die „weltliche Bibel“); 4) als ein Zeitbild, in dem der Geist des 18. Jahrhunderts, zugleich eine Fortsetzung des in der Entstehungszeit der Faustsage, dem Reformationszeitalter, herrschenden Geistes, in seinen Grundzügen sichtbar wird.

Erste Bekanntschaft mit dem Volksbuch „Faust“ 1770 in Frankfurt, Wirkung des Puppenspieles auf der Frankfurter

Frühjahrsmesse und erste Idee einer Dramatisierung 1773, Arbeit daran 1774—1775. Das so entstandene Fragment blieb in dem ersten Jahrzehnt des Weimarer Lebens völlig liegen und erhielt auch auf der italienischen Reise (seit März 1788; die „Hexenküche“, im Garten der Villa Borghese in Rom geschrieben) nur geringe Zuthaten. Erste Veröffentlichung des Fragmentes im VII. Bande der „Ges. Schriften“ 1790, noch nicht die Hälfte des ersten Teiles enthaltend, mit der Domszene abschließend. Anfangs war der Eindruck kein großer; erst die romantische Schule brach durch ihre Begeisterung dem Stücke die Bahn. Wiederaufnahme der Arbeit mit der „Zueignung“ seit 1797. Schillers Urteil über das „zugleich philosophische und poetische“ Sujet: „Faust müsse in das handelnde Leben eingeführt werden“. Helena (1800). Neue Ausgabe des zum Abschluss geführten ersten Teiles 1808. Der zweite Teil ist das Werk seines Alters, vollendet im Sommer 1831, gedruckt als *opus postumum* 1833. — Der Weltruhm dieser berühmtesten aller deutschen Dichtungen hat auch ihre Übersetzung in alle Sprachen der zivilisierten Welt veranlaßt.

Die Idee des Stückes geht allerdings in ihrer Größe und Tiefe über das Maß dramatischer Gestaltung weit hinaus. Daher fehlt die künstlerische Harmonie, und das Ganze bleibt seiner Idee gegenüber immerhin Stückwerk, aber auch in solcher Form das Größte, was die moderne Dichtung hervorgebracht hat.

Der Grundgedanke, die Erlösung des Menschen durch die eigene That, durch die sittliche Selbstbeschränkung, durch die liebende Hingabe an das Ganze; endlich der Triumph des Göttlichen über den Geist der Verneinung. Überall begegnen wir einer Mischung christlicher Ideen mit den Humanitätsbestrebungen des vorigen Jahrhunderts.

Epilog.

Auch in der nachgoetheschen Zeit ist unsere Litteratur reich an bedeutenden Talenten und Leistungen, wenn sie auch in dem großen Meister fürs erste ihren Höhe- und Glanzpunkt erreicht hat. Eine lange, schwer übersehbare Reihe hervorragender Namen aber bethätigt die fortlebende Produktionskraft unseres Volkes, das neben dem politisch-sozialen Interesse auch für das Denken und Dichten, worin

lange Zeit seine einzige Größe lag, noch Raum und Kraft übrig hat. Die eine Wirkung hat der neu erwachte und erstarkte Sinn für den Staat bereits geübt, er hat ein Übergewicht der sogen. realistischen Richtung, d. h. des engeren Anschlusses der Poesie auch an die äußere Wirklichkeit des Lebens auf allen Gebieten bewirkt. Eine Folge ist das allmähliche Zurücktreten der reinen Lyrik während der letzten Jahrzehnte, die Vorliebe für epische Stoffe sowohl (und namentlich) in Romanform wie in der poetischen Erzählung. So Großes hier geleistet ist und wird, es bleibt die Gefahr, daß die reinen Kunstformen von Lyrik, Epos, Drama modernen Mischformen gegenüber nicht zu ihrem Rechte kommen. Die große Kriegszeit im Anfang der siebziger Jahre hat unserer Dichtung keine tieferen und dauernden Impulse gebracht. Unsere bei allem Reichtum vielfach zerfahrene und verworrene Zeit trägt auch in der Poesie den Charakter einer Übergangszeit.