

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Hilfsbuch für die deutsche Litteraturgeschichte

Herbst, Wilhelm

Gotha, 1892

B. Hauptwerke dieser Periode

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

„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 großen 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 Goethisches 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 κάρᾳ
θεᾶς τ' ἄφαντον ἄλσος, ἄστειπτον βροτοῖς,
πέφρικ' ἀεὶ στείχουσα καὶ ταρβῶ φρενί,
ὡς ἤνιχ' 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.