

Bamberg auf die Bühne gebracht. Erst lange nach der Veröffentlichung seiner Werke ist klar geworden, daß er mit seinem Streben, die Kunst des Aeschylus und Shakespeares zu vereinigen, auf dem Wege zu einem neuen, nationalen und zeitgemäßen Drama war. In Außerlichkeiten berührt er sich wohl mit den Romantikern; sonst geht er mit der Selbstherrlichkeit des Genies seine eigenen Wege. Gemeinsam mit den Romantikern sind ihm stilistische Besonderheiten, die Wahl seiner Motive, die Vorliebe für somnambule, visionäre, gruselige Zustände und andere phantastische Wunderlichkeiten, die ihm aber lediglich dazu dienen, die verborgenen Tiefen des Menschenherzens zu erforschen und aufzudecken. Romantisch wechselvoll ist auch sein Leben. Aber in ebensovielen Stücken stand er den Romantikern schroff entgegen, stand er für sich allein. Gegenüber der formalen Ungebundenheit und Willkür der Romantiker erstrebte er die geschlossenste Dichtungsform. All den Wust lyrischer und epischer Wucherungen in den romantischen Dramengebilden hat er aus seinen formenstrengen Dramen verbannt. So verwildert und bunt die Charakteristik meist bei den Romantikern, so entschieden und folgerichtig ist sie bei Kleist. Dort zerstörende Selbstironisierung, hier ein strenger, oft antil-stoischer Ernst in den Gefühlen des Hasses und der Liebe, der Freude und Trauer. Kleist allein hat es zu dramatischer Größe gebracht, von ihm allein sind Dramen heute noch lebendig, während die der Romantik nur in der Literaturgeschichte noch weiterleben. Es war Kleist nicht gelungen, Goethe „den Kranz von der Stirn zu reißen“, und auch den ihm freundlich gesinnten Schiller hatte er nicht erreicht; aber in dessen Gefolge schwebte er als der erste und gewaltigste dem deutschen Drama vor und, von innigster Heimatsliebe und treuem Glauben an des Vaterlandes Zukunft erfüllt, schreitet der Dichter der „Hermannschlacht“ und des „Prinzen von Homburg“ den Sängern der Befreiungskriege voran. (Beilage 132.)

3. Die Dichter der Befreiungskriege.

Am 2. Dezember 1805 hatte Napoleon in der Dreikaiserjochschlacht bei Austerlitz Österreich niedergeworfen. Im Juli 1806 schlossen sechzehn deutsche Staaten zu Paris den Rheinbund und begaben sich damit unter die Schutzherrschaft des Franzosenkaisers. Daraufhin legte der österreichische Kaiser Franz am 6. August desselben Jahres die deutsche Kaiserkrone nieder; das alte römische Reich hatte nach mehr als tausendjährigem Bestande zu sein aufgehört. Bald danach, am 14. Oktober 1806, waren im westlichen Thüringen, im Herzen Deutschlands, die Schlachten von Jena und Auerstädt geschlagen worden. Mit einem einzigen Stoß hatte Napoleon auch das stolze Gebäude des Friederizianischen Staates vernichtet. Alle deutschen Lande, der deutsche Süden gleicherweise wie der deutsche Norden, lagen geknechtet zu Boden und schwer lastete die Hand des Eroberers auf den Unterworfenen. Aber sein Triumph bedeutete auch das Aufgehen einer neuen Morgenröte für die Deutschen, die wohl geschlagen, aber nicht vernichtet waren.

Das unermessliche Unglück brachte die von ihm Betroffenen zur Einkehr, weckte den gesunden Kern in ihnen und bereitete die Wiedergeburt vor. Männer aus allen Ständen treten auf, alle einmütig in dem einzigen Bestreben, ihr Bestes für die Erlösung aus der Knechtschaft einzusetzen. Auf allen Gebieten, in allen Verhältnissen, den politischen und sozialen, den wissenschaftlichen, pädagogischen und religiös-ethischen, setzte die Erneuerung ein.

Zunächst galt es die Reform des Staates nach innen. Männer wie Freiherr von Stein, Wilhelm von Humboldt, Scharnhorst, Gneisenau, Hardenberg in Preußen, Friedrich Gentz und Friedrich Schlegel in Österreich stellten sich ganz in den Dienst der Befreiung und mühten sich in entagungsvollem Ringen, die Grundfesten der erschütterten Staaten neu aufzuführen und das Volk aus seiner politischen Teilnahmslosigkeit aufzurütteln und zur Mitarbeit heranzuziehen. Denker und Dichter gesellten sich ihnen zu, um das schwere Werk der Wiedergeburt zu fördern. Die Saat, die Schiller und Kant ausgestreut, sollte bald zu herrlicher Frucht gedeihen. Der Theologe Schleiermacher und besonders der Philosoph Fichte erregten mächtig das Ge-

wissen der Deutschen. Im Winter 1807 bis 1808 hielt Fichte im Akademiegebäude zu Berlin vor einer zahlreichen, erlesenen Zuhörerschaft, „den Stellvertretern der Nation“, jene flammensprühenden „Reden an die deutsche Nation“, während draußen an den Fenstern des Hörsaales unter den Linden die französische Besatzung mit blinkenden Bajonetten und lautem Trommelwirbel vorübermarschierte.

Dem gleichen Ziele, der Wiedergeburt von Volk und Staat, strebten Görres und seine romantischen Gesinnungsgenossen zu. Nur schlugen sie einen anderen Weg ein. Sie lenkten die Blicke zurück in die Vergangenheit, auf die frühere deutsche Herrlichkeit und die glorreichen Taten der Ahnen und forderten, daß die Erneuerung auch auf religiösem Gebiete geschehen müsse. Natürlich mußte diese Begeisterung für die Wiedergeburt und Befreiung des Vaterlandes auch die zeitgenössischen Dichter ergreifen. Die verschiedensten deutschen Landschaften haben patriotische Sänger gestellt; um den Rügener Arndt gruppieren sich die Brandenburger Heinrich von Kleist und Fouqué, der Ostpreuße Schenkendorf, der Schlesier Eichendorff, der Sachse Körner, der Österreicher Collin, der Franke Rückert, der Schwabe Uhland. Das waren die Chorführer in der Schar der Entflammten. An der Spitze marschiert Ernst Moritz Arndt, der preußische Tyrtäus, damals schon ein bejahrter Mann. Er wurde 1769 zu Schorik auf Rügen geboren. In Greifswald und Jena erwarb er sich ein reiches Wissen, durch weite Reisen mannigfache Lebenserfahrung. Als Professor der Geschichte in Greifswald veröffentlichte er im tiefsten Unmuth über den bevorstehenden Zusammenbruch des Reiches den ersten Teil seines berühmten Buches vom Geist der Zeit (1806), worin er mit rückhaltsloser Offenheit in der ihm eigenen derben Sprache seinen Zeitgenossen schmähliche Feigheit und dem französischen Gewaltthaber niedrige Selbstsucht vorwirft. In Petersburg, wohin er 1812 vor Napoleons Zorn geflohen war, entstanden dann seine vaterländischen Prosaschriften, der Katechismus für den deutschen Kriegs- und Wehrmann (1812), die Flugschrift Der Rhein Deutschlands Strom, aber nicht Deutschlands Grenze (1814) und Über künftige ständische Verfassung in Deutschland. Sein vielbewegtes Leben, das er 1860 beschloß, hat er in einer Reihe autobiographischer Schriften geschildert und in manche („Polenlärm und Polenbegeisterung“, „Belgien und was daran hängt“) von religiöser Anduldsamkeit eingegebene Ausfälle gegen die katholische Kirche eingeflochten. Als Lyriker hat er auf seine bewegte Zeit tiefe Wirkungen ausgeübt. (Weilage 133.)

Schon früh trat er mit allerlei nachempfundenen Gedichten hervor; aber bedeutungsvoll wurde sein Dichten erst, als er seit etwa 1806 mehr und mehr in den Dienst der vaterländischen Sache stellte. Gleims „Grenadierlieder“ waren ihm hierbei vorbildlich. Anfangs breit, fand er bald knappe und wuchtige Töne, besonders seit 1810, mit welchem Jahre die Blütezeit seiner patriotischen Lyrik einsetzte. Damals erschollen seine Lieder „Zu den Waffen!“ oder „Auf zur Rache!“, ertönte zuerst das markige „Der Gott, der Eisen wachsen ließ, der wollte keine Knechte“, das innige „Deutsches Herz, verzage nicht“, das zündende, wenn auch allzu rhetorische, „Was ist des Deutschen Vaterland?“ Viele dieser Lieder, besonders die in Frage und Antwort wechselnden, wirkten wie feurige Improvisationen. Deutsche Freiheit, deutscher Glaube wurden gefeiert, Helden wie Schill, Gneisenau, Dörnberg, Scharnhorst, Blücher und Stein gepriesen, die Welschen und ihr Tyrann mit glühendem Haß verfolgt. In den Jahren 1813—1818 erklang seine Poesie am kräftigsten. Um diese Zeit entstanden auch seine heute noch gesungenen Burschenlieder, das feierliche „Sind wird vereint zur guten Stunde“, und das hinreißende „Aus Feuer ward der Geist geschaffen“. Von Arndts Wander-, Frühlings- und Waldliedern, seinen Abschieds-, Trost- und Klagegedichten, seinen



E. M. Arndt.

Nach dem Leben gem. v. Julius Roeting.
Lith. v. Carl Wildt.

geistlichen Liedern im Stile Flemings, in denen er seinen festen Glauben offenbarte, von seinen Balladen und Romanzen ist kaum etwas lebendig geblieben. Seine patriotische Poesie aber klingt uns immer noch ins Herz wie ein Nachklang aus einer großen Zeit der Begeisterung. (Abb. S. 1071.)

Der innigen Schwärmerei der Romantik, in besonderen der Frühromantik, steht der Ostpreuße Max von Schenkendorf viel näher. Er war in Tilsit 1783 geboren, besuchte nach einer freudlos verbrachten Jugend die Universität zu Königsberg, wurde dort 1805 Referendar bei der Regierung, siedelte aber während des russisch-französischen Krieges nach Karlsruhe über (1812), wo ihn Jung-Stilling ganz für seine romantisch-pietistischen Ideen gewann. Die Volkserhebung rief auch ihn zu den Waffen, und da er wegen seiner bei einem Duell zerquetserten Hand nicht mit dem Degen in der Faust kämpfen konnte, mußte er sich begnügen, bei der deutschen Zentralverwaltung in Frankfurt a. M. seine Kräfte in den Dienst des Vaterlandes zu stellen. An seinem 34. Geburtstage ist er als Regierungsrat in Koblenz verstorben (1817). „Von Schenkendorf, der fromme und milde Max“ ist der weichste, frömmste und ritterlichste von allen patriotischen Sängern.

Schenkendorfs dichterische Erstlinge sind geistliche Lieder, poetische Bearbeitungen von biblischen Stoffen, so des Hohen Liedes. Bald aber erwachte auch bei ihm die Vorliebe für das deutsche Altertum, die ihm schon in den Werken der Romantiker begegnet war. Die ganze Pracht des Mittelalters sieht ihn vor Augen; er, der „Kaiserherold“, wie ihn Rückert preisend nannte, möchte diese Zeit mit der alten Kaiserherrlichkeit, mit einem einigen Deutschen Reiche und mit der Einheit des Glaubens wieder aufleben lassen. Im Grunde sind das Stimmungen, wie sie die Romantiker pflegten. Von ihnen hat er auch die äußeren Formen für seine Gedichte übernommen, mit ihnen stimmt er ein in das Lob Goethes. In seinen Gedichten ist keine solch fortreibende Begeisterung wie etwa in denen Arnolds; eine elegische Sehnsucht ist eher für sie bezeichnend. Ganz besonders verwandt in der Stimmung ist er Novalis, an den er sich manchmal sogar wörtlich anlehnt. Die Ähnlichkeit wird noch vermehrt durch die in Schenkendorfs religiösen Gedichten ziemlich stark hervortretenden mystischen Neigungen. Dagegen sind die Anklänge an Arnold viel äußerlicher. Schenkendorf hat auch viele wohlklingende Natur- und Liebeslieder, Balladen und Romanzen gedichtet, doch mußten diese vor den vaterländischen Gedichten zurückstehen, von denen das Freiheitslied „Freiheit, die ich meine“, das Soldatenlied „Erhebet euch von der Erde, ihr Schläfer, aus der Ruh“, das Rheinlied „Es klingt ein heller Klang“, „Als der Sandwirt von Passaier“, „Auf Scharnhorsts Tod“ und das innige Gedicht von der Muttersprache („Muttersprache, Mutterlaut“) heute noch allgemein bekannt sind.

Die aufreizenden und fortreibenden Töne Arnolds, die dem weicheren Schenkendorf verjagt blieben, nahm der jugendliche Theodor Körner mit Begeisterung auf.

Er war am 23. September 1791 in Dresden dem Appellationsgerichtsrat Körner, Schillers bestem und vertrautesten Freunde, als einziger Sohn geboren und wurde von dem feingebildeten Vater und der mit allen Tugenden echter Weiblichkeit geschmückten Mutter sorgsam erzogen. Auch die Bekanntschaft mit bedeutenden Männern und Frauen, mit Schiller, dann mit Goethe, Ohlenschläger, Kleist, den Brüdern Schlegel, Karoline von Wolzogen und anderen mag damals schon auf ihn gewirkt haben. 1808 ging er nach Freiberg zur Bergakademie, 1810 als Kameralist nach Leipzig an die Universität. In allerhand studentische Handel und Duellangelegenheiten verwickelt, entzog er sich 1811 der drohenden Relegation durch die Flucht nach Berlin, begab sich aber noch im selben Jahre nach Wien, um dort seine Studien fortzusetzen. Hier erwachte mehr und mehr in ihm der Dichter. Seine Neigung zog ihn zum Theater und wurde dadurch noch verstärkt, daß eine Anzahl seiner vielen dramatischen Stücke mit großem Beifall aufgeführt wurden. Vom Theater holte er sich auch seine Braut Antonie Adamberger, eine der beliebtesten Schauspielerinnen am Hofburgtheater, die seine tiefe Neigung herzlich erwiderte. Sein Glück schien vollständig, als er zum Hoftheaterdichter ernannt wurde. Aber die allmählich erwachende kriegerische Begeisterung riß auch ihn mit fort, und als Friedrich Wilhelm III. seinen Aufruf erließ, verzichtete er auf sein sicheres Lebens- und Liebesglück und begab sich nach Preußen, wo die kampflustige Jugend von allen Seiten zusammenströmte. Als Lützow'scher Jäger wurde er in dem Gefecht bei Rügen (17. Juni) durch einen Säbelhieb schwer verletzt. In Karlsbad kaum geheilt, eilte er wieder zu seinem Freikorps, aber wenige Tage nach seinem Eintreffen tötete ihn bei Gadebusch in Mecklenburg eine feindliche Kugel. Bei dem nahen Dorfe Wöbbelin liegt er unter einer Eiche bestattet. (Abb. S. 1073.)

Körner besaß in ungewöhnlichem Maße die Gabe, viel und schnell zu produzieren. Daß dabei von wirklicher Originalität nicht eigentlich die Rede sein kann, ist selbstverständlich. Vor allem zeigen seine Gedichte und Dramen den Einfluß Schillers, namentlich in ihrer pathetischen Sprache. Aber auch Anklänge an die Werke anderer Gäste seines Elternhauses, an Goethe, Kleist, Novalis sind nicht selten. Doch muß man im Auge behalten, daß Körner, als er starb, erst in seinem dreiundzwanzigsten Jahre stand, und daß schon darum die uns vorliegenden Dichtungen neben manchen Vorzügen, wie der idealen Begeisterung auch viele Mängel der Jugendlichkeit zeigen müssen.

Aber liebe mich, das will nur "überfrümmung" heißt,
 und was frömmung mich, will Unvergänglichkeits —
 Du sprachst Du mocht die sprache Mann. Die alle,
 Ich meine, Du bist nicht — Ich sollt Du alle,
 Ich sollt über'm D. sprache, nicht die D. sprache.
 Ich meine Du bist, auf die D. sprache.

Zum freundlichen Studieren geschrieben
 von

Carl & Moritz Arndt aus Hagen.

Hagen den 20^{ten} Dec
 Langward 1879.

Eine Stammbucheintragung von Ernst Moritz Arndt.

Nach dem im Besitz des Museums Franzisko-Carolinum in Sing (Oberösterreich) befindlichen Original.

11

Handwritten text, possibly a name or address, oriented vertically.

Handwritten text, possibly a name or address, oriented vertically.

Handwritten text, possibly a name or address, oriented vertically.

Handwritten text, possibly a name or address, oriented vertically.

Handwritten text, possibly a name or address, oriented vertically.

Handwritten text, possibly a name or address, oriented vertically.

Handwritten text, possibly a name or address, oriented vertically.

Handwritten text, possibly a name or address, oriented vertically.

Die unbedeutende Jugendlyrik Körners gab sein Vater noch zu Lebzeiten des Dichters unter dem Titel *Knospen* heraus. Natur, Liebe, Religion sind die darin angeschlagenen Themata. Aber erst durch die nach Theodors Tode unter dem Titel *Leyer und Schwert* (1814) gleichfalls von seinem Vater veröffentlichten Gedichte ist er dem Volke und besonders der Jugend ans Herz gewachsen. Manche Stücke lesen sich freilich wie unfreiwillige Schiller-Parodien, doch verjöhnt die unverdorrene Frische und Jugendlichkeit, die all dem bunten Inhalt Leben gibt. Frohe Becher- und Studentenlieder, schwärmerische Liebeshymnen wechseln mit wihigen Epigrammen und Rätseln und mit flotten Romanzen, deren beste „Harras der fühne Springer“ ist. Den höchsten Schwung, die kräftigste Wirkung erreicht er aber in seinen vom Augenblick geborenen, glühenden Vaterlandsliedern. In diesen Gelegenheitsgedichten, getragen von Karl Maria Webers Tönen, haben sich Schaupläze und Taten jener Kriegszeit bis heute lebendig erhalten. Von seinem Kampflied „Das Volk steht auf, der Sturm bricht los“ und seinem „Ausruf“ bis zu seinem Sang von „Litows wilder, verwegener Jagd“, seinem „Schlachtgebet“, seinem „Schwertlied“ und seinem „Abschied vom Leben“ hat er in seinem Schicksal das Schicksal so vieler mitbesungen, die damals ihr junges Leben dem Vaterlande opferten. (Beilage 134.)

Seine kleinen Novellen und Erzählungen sind zwar fließend geschrieben, doch ohne sonderliche Tiefe. Aber auch seine Dramen erheben sich kaum über den Durchschnitt, obwohl ihm seine innere Neigung zu dramatischem Schaffen trieb. Körners Bühnenstücke, die das Studium von Schiller sowohl wie von Klopstock, von Goethes Jugendstücken und Zacharias Werners Schicksalsdramen verraten, sind glücklich im Entwurf, aber ohne tiefere Ideen. Besser als die Singspiele sind die im Hans Sachschen Vers abgefaßten humoristischen Stücke und heiteren Possenspiele, wie „Der Nachwächter“, ein ausgelassenes Studentenstück, nach einem Leipziger Erlebnis ausgearbeitet. Etwas mehr dramatische Gestaltungskraft zeigt von den Lustspielen noch „Die Gouvernante“ mit der drastischen Schilderung eines pedantischen, steif gemessenen alten Fräuleins.

Höheren Zielen strebte Körner mit seinen ersten Schauspielen zu. Das erste und zugleich schwächste, *Toni*, verflocht die kleinsten Erzählung und konsequenten Entwicklung zu einem glücklich ausgehenden Dugendbühnenstück. Mit dem zweiten Drama, *Die Sühne*, wandelt er auf dem Pfade der Schicksalsdramatiker. Stofflich zeigt dieses düstere Nachtbild Ähnlichkeit mit *Tiefs „Abschied“*, einzelne Motive stammen aus *Stücken der Stürmer und Dränger*. Im Frühjahr 1812 schuf Körner in ungefähr drei Wochen sein bekanntestes Werk, das Trauerspiel *Briny*, das sich lange Zeit auf dem Theater hielt. Denselben Stoff, die heldenmütige Verteidigung der Festung Sigeth durch Briny gegen die Türken unter Soliman II., hatten vorher schon zwei Dichter, nämlich Klemens August Werthes (1790) und Joh. B. Pyrker (1810) dramatisch behandelt. Aber Körners Stück unterscheidet sich doch bedeutend von denen seiner Vorgänger durch die originalere Auffassung und insbesondere durch die Einführung der Türken als Gegenspieler in die Handlung. Als Vorbild diente dem Dichter Schillers *Wallenstein* in der Sprache sowohl wie im technischen Aufbau und in der Einfügung einer Nebenhandlung. So ist die Geschichte von Juranitsch und Helene ein Gegenstück zu dem Liebespaar Max und Thekla. Die Tötung der Braut durch den Bräutigam erinnert an eine ähnliche Szene in Schillers *Räubern*. Andere Züge wiederum sind romantischer Herkunft. Eigentlich tragischer Gehalt fehlt dem Stück, denn Briny stirbt eben als Soldat auf dem ihm angewiesenen Platz; an die Stelle der Tragik treten dramatische Effekte, denen der Dichter selbst den Erfolg zuschreibt. Aber dennoch übt der „Briny“ kraft der Begeisterung für die Ideale der Religion und Freiheit, von denen das Drama erfüllt ist, stets eine zündende Wirkung aus.

Dem „Briny“ gegenüber bedeutet das Trauerspiel *Hedwig* (1812) einen Rückschritt. Das Grausige des Inhalts — man denke nur an die Szene, in der Rudolf von Hedwig erschlagen wird — ist durch psychologische Motivierung in keiner Weise gemildert. Stofflich deckt es sich teilweise mit einem Plane Schillers für eine Fortsetzung der „Räuber“. Viel ausgereifter, ja man kann wohl sagen, Körners bestes Stück, ist die im November 1812 vollendete *Rosamunde*, ein historisches Drama, das durch zwei Valladen aus Percys berühmter Liederammlung, besonders durch Fair Rosamond angeregt wurde. Es handelt sich um die Liebes- und Leidensgeschichte der schönen Rosamunde Clifford, die, mit Heinrich II. von England heimlich vermählt, schließlich dem Zorne Leonorens von Poitou, seiner rechtmäßigen Gattin, zum Opfer fällt. Körner hat sich bei der Dramatisierung dieses Stoffes von aller Effekthascherei freizubehalten verstanden. Ähnliche Schlichtheit, dazu den guten Willen zu charakterisieren zeigt das im Februar 1813 erschienene vaterländische Stück in Prosa *Josef Henderich oder: Deutsche Treue*, dem eine Anekdote aus dem österreichischen Kriegesleben des Jahres 1800 zugrunde liegt. Josef Henderich ist der Name eines Korporals,



Theodor Körner.

Von seinem Waffengefährten Oliver gezeichnet, auf der Totenbahre am 26. August 1813 unter der Eiche bei Wöbbelin.

der, um seinen schwerverwundeten Oberleutnant zu retten, den Tod nicht scheut und seine Opferwilligkeit mit dem Leben bezahlt. (Beilage 135.)

Von der patriotischen Begeisterung der Befreiungskriege nahm auch das Dichten eines Mannes seinen Ausgang, dessen reifste Entwicklung in eine spätere Epoche fällt, Friedrich Rückerts, des sprachbeherrschenden Sängers der „Geharnischten Sonette“, dem es wegen seiner schwächlichen Gesundheit versagt war, selbst ins Feld zu ziehen. Diese Sonette, 74 an der Zahl, erschienen zusammen mit den „Kriegerischen Spott- und Ehrenliedern“ im Jahre 1814 unter dem Titel Deutsche Gedichte von Raimund Reimar. Sie sind gleichsam eine Chronik des Befreiungskrieges in Einzelgedichten, von der ersten Erhebung des Volkes an bis zum endlichen Siege, voll Jubel und Preis über die große nationale Heldentat, durch die Napoleon gestürzt ward. Aber dieser trunkenen Begeisterung folgte bald der tiefe Unmut wegen der nicht erfüllten Hoffnungen auf ein einiges deutsches Vaterland. Aus dieser Stimmung heraus ist das berühmte Gedicht „Barbarossa“, das Lied vom verzauberten Kaiser, entstanden, das in der zweiten, erst 1817 erschienenen und leider zu wenig beachteten Sammlung Kranz der Zeit enthalten ist.

Körner und Schenkendorf, Arndt und Rückert sind die vier markantesten unter den Freiheitsdichtern. In ihrer Poesie kündigen sich teilweise schon die politischen Töne der kommenden Revolutionsjahre an. Es ließen sich ihnen noch ganze Chöre patriotischer Lyriker anreihen, aber von besonderer Artung oder Wirkung kann nur bei wenigen die Rede sein. Altmodischen Charakter zeigen die vaterländischen Gesänge des preussischen Staatsrats Friedrich von Stägemann (1763—1840). In seinen „Kriegsliedern aus den Jahren 1806—1813“ ahmt er Ramler, Klopstock und Stolberg nach: auch Schillers Pathos ist ihm nicht ungeläufig. Der gelehrte, steife Klassizismus ließ seine Poesie trotz der echten und edlen Gesinnung nicht vollstänlich werden. Weit ungestümer und leidenschaftlicher hat Johann Gottfried Seume (geb. 1763 zu Boserna bei Weissenfels, gest. 1810 zu Teplitz) über die schmachvolle Lage des Vaterlandes geklagt. Ihn hatten heftige Werber nach Amerika geschafft, damit er dort im Solde Englands gegen die um ihre Selbständigkeit kämpfenden Amerikaner fechte. Das hatte in ihm den Haß gegen die Tyrannei und die glühendste Liebe zur Freiheit aufs äußerste entflammt („An das deutsche Volk im Jahre 1810“). Nach seiner Rückkehr fiel er preussischen Werbem in die Hände und verdankte nur einem Zufall die Freiheit. Bekannt ist der von ihm gemachte und beschriebene „Spaziergang nach Syrakus“ (1803) und das Gedicht vom Huronen, der Europens überbüchte Höflichkeit nicht kannte. Zur Zeit der Not Deutschlands trat er unter die Freiheitsfänger: „Ein Wahrzeichen nur gilt: Das Vaterland zu retten.“ Ihm war es nicht mehr vergönnt, die Jahre des Triumphes zu erleben, ebenso wie dem unglücklichen Heinrich von Kleist. Auch die eigentlichen romantischen Dichter stimmten in den patriotischen Chor mit ein, so Friedrich Schlegel, der beim Beginn des Krieges von 1809 die österreichischen Proklamationen gegen Napoleon redigierte und in demselben Jahre in seinem „Gelübde“ die deutschen Stämme zum Zusammenschluß gegen die Fremdherrschaft aufforderte. Fouqué und Eichendorff, die beide mit der Waffe in der Hand für die Sache des Vaterlandes eintraten, steuerten gleichfalls manches begeisternde Lied bei, der eine vor allem sein Jägerlied „Frisch auf zum fröhlichen Jagen“, der andere das Gedicht an die „Neuen Kameraden“ (1813) und das Friedensprogramm „An die Freunde“ (1815). Clemens Brentano, der für Wiener Bühnen im Jahre 1813 die Festspiele „Am Rhein“ und „Victoria und ihre Geschwister“ verfaßte, dichtete sein Siegeslied „Blücher“ (Grüß Dich Gott! Siegespreis!). Neben Friedrich Förster (1791—1868), dem Freunde und Kampfgenossen Körners, und Heinrich Josef von Collin (1771—1811), der 1809 aus Anlaß der patriotischen Erhebung in Österreich seine „Lieder österreichischer Wehrmänner“ herausgab, ist endlich noch Ludwig Uhland zu nennen. Unter den „Vaterländischen Gedichten“, die in seinen Werken Aufnahme fanden, ist das vielgesungene „Dir möcht ich diese Lieder weihen“ das innigste und schönste.

Auch der Volksgefang bemächtigte sich der patriotischen Motive und schuf während des Krieges manche gute Lieder oder verhalf wenigstens manchem Liede, dessen Schöpfer jetzt kaum mehr genannt wird, zu langanhaltender Volkstümlichkeit. Johann Konnes Sang auf die Leipziger Schlacht „Flamme empor“, Karl Hinfels „Wo Mut und Kraft in deutscher Seele flammen“ mit der Melodie des späteren Preußenliedes, C. Ferd. Augusts „Mit Mann und Roß und Wagen“ stammen aus dieser bewegten Zeit. Später lebte diese patriotische, mannhafte Lyrik in der Poesie der Turner fort. Ein Mitarbeiter Jahns und Mitbegründer der deutschen Turnerei, der bekannte Germanist Ferdinand Maßmann (1797—1874), verfaßte das herzliche Vaterlandslied „Ich hab mich ergeben, mit Herz und Hand“; August Freiherr von Binzer dichtete das bekannte „Wir haben gebaut ein stattliches Haus“ und voll von burschenschaftlicher Begeisterung erklangen die Lieder der Brüder Adolf Ludwig und Karl Follen („Schalle, du Freiheitsgefang!“). In ihren Burschen- und Kriegesliedern braust und flammt es noch gewaltiger als in den Körnerschen, aber sie sind noch weniger wie diese von den Schladen des damaligen Jugendenthusiasmus frei. Wie dieser jugendlich schäumende Patriotismus dennoch fähig war, sich zu reiner Objektivität zu gestalten, das zeigen die von Ludwig Follen später gedichteten „epischen Bilder aus der Schweizergeschichte“, in denen die volle, ergreifende Macht des alten Heldenliedes und ein hoher Adel vaterländischen Sinnes zutage tritt. Gegen Ende des Jahres 1840 weckte das Verlangen der französischen Regierung nach den Rheinlanden eine Nachblüte patriotischer Lyrik. Damals sang der Bonner Nikolaus Beder (1809—1845) sein Rheinflied („Sie blühte patriotischer Lyrik. Damals sang der Bonner Nikolaus Beder (1809—1845) sein Rheinflied („Sie sollen ihn nicht haben“) und der Schwabe Max Schneckenburger (1817—1849) das feurige Lied „Wacht am Rhein“, das, damals wenig beachtet, durch Karl Gerolds neue Ausgabe (1870) zur allgemeinen Truth- und Siegeshymne wurde.

4. Das Schicksalsdrama.

Heinrich von Kleist fand für seine Dramen keine Leser, geschweige daß er ihnen die Bühne hätte erobern können. Diese wurde von dem Schicksalsdrama beherrscht. Ludwig Börne hat die Schicksalsidee als eine Mischung antiker und romantischer Elemente, als ein christliches Heidentum charakterisiert. Auf der gleichen Gedankengrundlage baut sich das von der Schicksalsidee inspirierte Drama, das sogenannte Schicksalsdrama, auf. Schon im „Wallenstein“ und in der „Jungfrau von Orleans“ hatte Schiller fatalistische Anschauungen angedeutet, um dann in der „Braut von Messina“ die völlige Verschmelzung von antiker und moderner Tragödie, die Vermengung des antiken Schicksals- und Orakelglaubens mit christlichen und romantischen Elementen zu wagen. Aus Schicksal und Schuld wob er die Handlung. Während aber bei den Alten wie bei Schiller die Schicksalsidee in steter Beziehung zu dem Walten der Götter und den tiefsten Fragen der Menschheit steht, haben die sogenannten Schicksalsdramatiker sie von den höchsten Dingen ganz gelöst und in den Bereich des gemeinen Alltagslebens hinabgedrückt: das Schicksal wird an allerlei Zufälliges geknüpft, an bestimmte Tage (24. oder 29. Februar), an bestimmte Orte (Wirtshaus, Leuchtturm) und zufällige Gegenstände (Bild, Messer); daher keine innere, aus den Charakteren sich ergebende Handlung, sondern eine Entwirrung äußerlicher Verwicklungen. Es sind Enthüllungsdramen und im Aberglauben, in der lüsternden Freude an dem Grausigen und Spukhaften liegt die Ursache der schnell vorübergehenden Wirkung der Schicksalsdramen. Der Anlaß des äußeren Geschehens, die Begründung der Verwicklung liegt hier außerhalb und vor Beginn des Dramas, während dieses selbst nur die Entwicklung zur Katastrophe darstellt. Deshalb sollte man diese Gattung Dramen, denen der wirkliche tragische Kern fehlt, richtiger Zufallsdramen nennen. Neu war auch die metrische Form: freie jambische Rhythmen oder gereimte vierfüßige Trochäen, die nach dem Vorbilde des spanischen Dramas die Romantiker zuerst einbürgerten, neu ferner das Mittel der poetischen Stimmung, dessen sich gleichfalls die Romantiker zuerst bedient hatten.

Dem Schicksalsdrama waren die Verhältnisse sehr förderlich. Als mit dem Jahre 1806 über Deutschland das zermalmende Unglück des Krieges in hundert Gestalten hereinbrach, bemächtigte sich der Fatalismus des in Dumpsheit und Verzweiflung befangenen Volkes und wurde noch gesteigert, da nach den unerhörten Blutopfern für die Befreiung das Volk durch die bald einsetzende Reaktion in seinen Hoffnungen auf Freiheit schmerzlich enttäuscht wurde. In diese Zeit trüber, dumpfer Resignation, die etwa von 1815—1825 währte, fällt die eigentliche Blüte der Schicksalsdramen.

Ansätze zur modernen Schicksalstragödie fanden sich schon vor und neben Schiller. Hierher