

Zuhörer und die gefühlvolle Betrachtung, die den Leidensweg Christi begleitet und den Stimmungen der schuldbewußten, erlösungsbedürftigen und dankbaren Seele entspricht, trifft, durch den musikalischen Ausdruck der Empfindungen unterstützt, das Herz in seinem Mittelpunkt. Auch Händel, der bis 1716 nebst Opern pietistische Texte und opernmäßige Hamburger-Passionen, darunter auch Postels Johannispassion (1704), komponiert hatte, stärkte sich an dem echten Wortlaut der Psalmen, um dann in seinem *Messias*, zu dem der Engländer Ch. Jennens den in seiner Art meisterhaften Text aus Bibelworten zusammengesetzt hatte, durch Wiederbelebung des volkstümlichen dramatischen Chors und durch die zu einem großen Hymnus sich vereinigenden Chöre, Arien und Rezitative ein Werk zu schaffen, das in dieser Kunstgattung den späteren deutschen Komponisten zum Vorbilde geworden ist. In Dublin zum erstenmal (1742) aufgeführt, wurde es von den Musikkennern als das Beste bezeichnet, was von ähnlicher Art je in einem Lande gehört worden sei. Mit Händels „*Messias*“ drang das Oratorium in die Welt ein, und da er den Gegenstand nach Worten und Musik in einer über alle konfessionellen Streitigkeiten erhabenen Weise behandelt, wurde er auch als religiöses oder christliches Tonwerk zu einer Sache der Menschheit. Durch ihn waren auch dem poetischen Genius des jungen Klopstock die Wege gewiesen, als er in seinem „*Messias*“ der sündigen Menschheit Erlösung zu besingen sich entschloß.

## 6. Der Marinismus. Französischer und englischer Einfluß.

Was zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts die bildenden Künste erfahren hatten, sollte gegen sein Ende auch über die Poesie kommen. Der neue Geschmack fühlte sich gelangweilt durch die edle Einfachheit echter Renaissance, die Prachtliebe des Jahrhunderts wollte in allen Dingen Verschwendung zeigen, und gerade das Überflüssige und Blendende ist da oft willkommener als strenge, keusche Schönheit. Bernini bringt in die Architektur krause und schwülstige Formen, man schiebt die gerade Linie als den Tod der Kunst, das Geschweifte, Gebauchte, Gebrochene, kurz der Schnörkel griff überall Platz. So war es in der Baukunst, in aller Verzierung, bald in der gesamten bildenden Kunst und nicht viel anders in der Poesie. Auch sie konnte in einer Zeit, wo die ganze Kunst sich dem Prunkenden und Prächtigen ergab, nicht in stiller, unge schmückter Würde verbleiben. Man sucht auch hier das Üppige, das Geschmückte, das Farbenreiche und erblickte die Hauptaufgabe stilistischer Kunst darin, Bilder auf Bilder zu häufen, durch größtmöglichen Schwulst der Rede greifbare Gedanken zu verbannen, den Sinn eines Satzes, falls ein solcher überhaupt beabsichtigt ist, vollständig zu verdunkeln, mit Geist und Wit zu prahlen und durch solche Mittel den Leser zu verblüffen. Man fürchtete das Kunstlose und verfiel in Künstelei, eine Erscheinung, für die man übrigens auch auf das Verhältnis der römischen Dichter zur Zeit des Augustus und noch mehr Lukans, Senecas, Claudians zu den alten Griechen hinweisen kann. Von solchen Mustern in der gezeigten Richtung weiter gehend, kommen wir zu den Neulateinern und schließlich zu jener manierierten, geschraubten Stilart, die im siebzehnten Jahrhundert unter verschiedenen Namen zur europäischen Modekrankheit in den Nationalliteraturen geworden und ebenso tief in den allgemeinen Kultur- und Gesellschaftsverhältnissen begründet ist wie die Allonge-Perücken und Schleppen der Damen, die Titulaturen und schwerfälligen Ehrenbezeichnungen in Brief und Gespräch.

Wir begegnen ihr als *Cultismus* oder *Gongorismus* in Spanien, so benannt nach dem Dichter Luis de Argote y Góngora, der mit seinem Werke dieser Art (*Soledades*) an die Gebildeten (*cultos*) sich wendet und durch den überfeinerten Kunststil (*stilo culto*) bei der Empfänglichkeit der Spanier für stolze Übertreibung einer Bilderfülle allenthalben Beifall fand, wie denn auch selbst Calderon und Tirso de Molina in ihrer blumenreichen Schreibart noch deutlich dessen Spuren zeigen. Seine übertreibende Weiterbildung forderte die Dichter eben zum Wettkampfe heraus, wie der *Euphuismus* in England, der seinen Namen dem Roman des Dichters John Lyly, „*Euphuus* oder die Anatomie der Geistreichigkeit“ (1579) verdankt, in Shakespeares Komödie „*Verlorene Liebesmüh*“ aber bereits verspottet wird, wie denn auch Moliere dieselbe literarische Modeneinheit des „hohen Stils“, der sich in Frankreich als *Precieusentum* vornehmlich in dem Hause der hochgebildeten Marquise Rambouillet eine Heimstätte öffnete, zum Inhalt der Posse *Les Precieuses ridicules* (1659) gemacht hat. Dort wurde auch der neapolitanische Poet und gepriesene Meister

der Antithesen, sinnreicher Vergleiche und Einfälle Giambattista Marino (1569—1625) in Ehren aufgenommen, der an Kunst und Zierlichkeit alles zu überbieten strebte und bald jenen Geschmack in Italien und über dessen Grenzen hinaus in Umlauf setzte, der nach ihm den Namen erhalten hat. Der Marinismus aber hat bei aller Übereinstimmung mit seinen Brüdern in geschmackloser Überladenheit, frohiger Übertreibung, in dem Übermaße von Wortspielen, Gegensätzen, Pointen zwei ihn von jenem unterscheidende Eigenschaften, die Vorliebe für das Gräßliche und das Schwelgen in der Ausmalung lüsterner Szenen. Beide zeigen sich uns in Marinos Hauptwerken, jene in dem *Strage degli innocenti* (dem bethlehemitischen Kindsmord, 1633), diese in dem *Adone* (1623), der Venus' Werbung um die Liebe des spröden Adonis.

Schon war der Marinismus und seine Abarten in anderen Ländern bekämpft und zum Teil überwunden worden, als er seinen Triumphzug durch Deutschland hielt, die bereits vorhandene Modekrankheit aufs höchste steigerte, dann aber den Angriffen der Gegner allmählich auch hier erlag. Er kam zu einer Zeit, wo nach den Wirren des Krieges das Streben nach Hohem und Tiefem eben erwacht und das Verlangen, eine eigene Literatur zu begründen, aufs lebhafteste rege geworden war; kein Wunder daher, daß man für die wahre Erhabenheit die falsche nahm, zumal da sie so glänzend unter dem Beifallsruf der Welt dargeboten wurde. Es sind die Dichter der sogenannten zweiten schlesischen Schule, die dem von Süden hereinbrechenden Ungeschmack verfielen. Wiederholt begegneten wir auf unserer Wanderung dem marinesken Geschmack und Lohensteins poetisches Schaffen zeigte ihn uns bereits auf seinem Höhepunkte. Als Mittelpunkt der ganzen Richtung aber galt den Zeitgenossen der Schlesier Christian Hofman von Hofmanswaldau, den Lohenstein als „den deutschen Virgatus“ preist, „dem keiner nach wird kommen, wer nicht ein Adler ist“, denn „was Opitz fürgenommen, hat dieser ausgemacht.“ Hofman, geboren 1617 zu Breslau, verkehrte, als er zum Besuche des Gymnasiums in Danzig weilte, viel mit Opitz, der damals bereits auf der Höhe seines Ruhmes stand, und empfing von ihm persönlich Unterricht in der Poesie. Dichterisch veranlagt, oblag er während seiner Universitätsjahre in Leyden nebst den juristischen auch klassischen Studien, hörte Bossius, Salmasius, den lateinischen Dichter Barlaeus und trat auf seinen Reisen, die er zur Vollenbung der Bildung nach den Niederlanden, England, Frankreich und Italien unternahm, mit Gelehrten und Poeten in Verbindung. Auf Wunsch seines Vaters ließ er sich in Breslau nieder, wo er, von den Mitbürgern wegen seines unbescholtenen Charakters und seiner treuen Pflichterfüllung hochgeachtet und vom Wiener Hofe zum kaiserlichen Rat und Vorsitzenden des Ratskollegiums der Stadt ernannt, am 18. April 1679 gestorben ist. (Abb. S. 579).

Die poetischen Jünger erhoben ihn in den Olymp; galt er ihnen ja doch als der Mann, der, obgleich ein Schüler Opitzens, doch einen ganz anderen Weg sich erwählt, „indem er sich sehr an die Italiener gehalten und die liebliche Schreibart, welche jetzt in Schlessien herrscht, am ersten eingeführt.“ So äußerte sich der Schlesier Benjamin Neukirch, eine Zeitlang Hofmans treuester Schüler, in der Vorrede zu der von anderen später auf sieben Bände erweiterten *Blumenlese*, „Herrn von Hoffmanswaldau und anderer Deutschen auserlesener und bisher ungedruckter Gedichte“ (1695—1727). Die Sammlung, zumal deren erste Bände, fanden großen Beifall und doch war die prunkende Stilart der Gedichte Hofmans nicht völlig neu, sondern es war damit nur in erhöhtem Maße die Forderung Opitzens erfüllt, daß der Dichter über einen Vorrat von malenden und schmückenden Beiwörtern verfügen müsse.

Hierin erscheinen auch andere Dichter des siebzehnten Jahrhunderts, wie Besen, A. Gryphius, Fleming, Scultetus und vornehmlich die Nürnberger als Geistesverwandte der jüngeren Schlesier, indem sie, auf ihres Lehrers Opitz Forderung einer zierlichen Sprache sich stützend, die Farben immer stärker aufstrugen und dabei geschmückter und geschmünter wurden. Auch darin stimmen sie mit Opitz überein, daß sie alles Volkstümliche mit gelehrthochmütiger Geringschätzung betrachteten und die Regungen in der Literatur der jüngst vergangenen Zeit (Mofcherowich, Schupp, Laurentberg, Grimmelshausen) übersehen, an die sie, um in der Kunsttradition zu bleiben, hätten anknüpfen können.

Als sich aber die jüngeren Schlesier, auf dem eingeschlagenen Wege fortschreitend, dem Marinismus in die Arme warfen und an die Stelle der französisch-holländischen Vorbilder Opitzens die Italiener treten ließen, gewann ihre Schreibart einen sie von den anderen Dichtern unterscheidenden, ausgeprägten und entwickelten Charakter. Marinos bethlehemitischer Kindermord vor allem wurde das Vorbild Lohensteins, der Adonis der Leitstern Hofmans; daher bei

jenem die Vorliebe für das Gräßliche, bei diesem die Freude an dem Spiele mit künftigen, einer ungesunden Einbildungskraft entsprungenen Szenen, bei deren Schilderung er oft bis zur Frechheit schamlos wird. Beiden gemeinsam ist die blühende Sprache, das Haschen nach seltsamen Vergleichen, bildlichen Ausdrücken, schmückenden Beiwörtern, Antithesen, Sentenzen und gezwungenen Scherz- und Witzreden.

Es ist der vielgetadelte Lohensteinische Schwulst, der die Sprache des bewegten Herzens, des gesunden Verstandes, des natürlichen Witzes verdrängt und der schwerfälligen Gelehrsamkeit, gesuchten Gleichnissen und der langweilenden Breite des Ausdruckes vollauf Einlaß gewährt. Da reden die Dichter von einer braunen Nacht, von schwarzen Sternen und gläsernen Gewässern; die Sonne ist ihnen „die güldene Himmelskerze“, das Meer „der Wellen Salzschaum“, das Blut die „Milch des Lebens“, die Geliebte „der Seufzer Blasebalg“, „des Trauerens Löschpapier“, „der Poesie Clystier“, „der Augen Lustrevier“, und dergleichen geschmacklose Bilder finden sich in Unzahl, wobei man vor den schmutzigsten und niedrigsten ebensowenig wie vor den ekelhaftesten und gräßlichsten zurückscheute. Lohenstein, in dem seine Zeitgenossen alle Vorzüge der Schlesiervereint erblickten, hat seine Kunst fast nur auf dem Gebiete des Romans und des Dramas versucht, Hofman auf dem der Lyrik und durch leichten Fluß der Rede wie zierlichen und gefälligen Bau mancher Lieder, zumal solcher, wo er von seinen italienischen Mustern sich frei hielt, hat er mehr als irgend einer seiner Zeitgenossen gezeigt, daß er auch „mehr zierlich als prächtig“ zu dichten verstehe. Doch neben diesem Vorzuge weisen die meisten seiner Gedichte und gerade jene, durch die er den größten Einfluß auf die ganze poetische Richtung seiner und der nächstfolgenden Zeit ausgeübt hat, die oben gerügten Mängel auf und obendrein entbehren sie der inneren Wahrheit. Nicht aus innerer Erregung und Empfindung hervorgegangen, sondern nur leere Spiele der Phantasie und des Verstandes, prunken sie zwar in schimmernden Farben, sind aber ohne Plastik der Darstellung, Wärme und Adel der Empfindung.

Dies gilt namentlich von seinen erotischen Gedichten, den eigentlich lyrischen, wie den beschreibenden und schildernden, den Heroïden und übrigen Liebesbriefen. Diese Gattungen bevorzugte er vor allen anderen, weil es ihm schien, daß „die Poesie überall Fremdling und nur im Land der Liebe zu Hause sei.“ Damit entschuldigt er den erotischen Inhalt der Ovid und den Neulateinern nachgebildeten Heroïden oder Heldenbriefe, ohne daß dadurch die Liebe an Natur und Wahrheit gewann, wenn er sie in dem Verhalten geschichtlicher oder sagenhafter Personen schildert. Denn solche, Eginhard und Emma, der Graf von Berg, Ferdinand von Osterreich und Philippine Welslerin, Herzog Albrecht III. und Agnes Bernauerin unter verhüllten Namen, werden darin in poetischem Briefwechsel vorgeführt. Dabei geht es ebensowenig wie in den „Hochzeitgedichten“ ohne künftige Zweideutigkeiten oder gemeine Foten ab, über die weder die Leichtigkeit der Sprache noch der Reichtum an Bildern hinwegtäuschen kann noch soll. Das Höchste an Prunk leistete er in seinen viel gelesenen Liebesbriefen, in denen wir auf jeder Seite eine Fülle von Vergleichen der Schönheit mit Schnee und Marmor, Tauben und Schwänen bezeugen; alles trieft von Salböl, Honig und Wermut, duftet von Weibrauch und Amber und auch Diamanten und Edelsteine aller Art, Purpur und Seide, Nektar und Marzipan werden verschwendet. Die Übertreibung war ihm so zur



Christian Hofman von Hofmanswaldau.  
Nach dem Stiche von J. Sandrart.



anderen Natur geworden, daß er sie auch in seinen geistlichen Gedichten nicht ablegen konnte, und es ist fraglich, ob er sich in dem epischen Gedichte „vom deutschen Kriege“, das er verbrannte, davon freier gehalten hat.

Hofman hat sich von der moralischen und lehrhaften Richtung der Poesie losgesagt und, wie die Nürnberger, auf eine freiere und phantasievollere Dichtweise hingearbeitet. Er war der erste unter unseren Dichtern, dem die Übung der Poesie nicht mehr wie den Opizianern als ein Mittel der Belehrung, sondern der „eigenen Belustigung“ galt. Darum hat er erst spät und nur wegen des mit seinen Erfindungen getriebenen Mißbrauches eine Auswahl seiner Gedichte veröffentlicht, der er seine Nachbildungen des Pastor fido Guarinis und des beliebten Dichters der französischen Galanterie Theophile und eine Art Abriss einer allgemeinen Literaturgeschichte der Europäer beifügte (1673). Als Kind der Zeit verwendet Hofman die vornehm modische Lüsternheit poetisch und spricht als Weltmann dem italienischen Barockstil das Wort, während bisher die gelehrte und schulmeisterliche Richtung den Ton angegeben hatte. Damit traf er zugleich den Ton, der an den Höfen herrschte, und es wird damit leicht erklärlich, warum er mit seinen Gedichten, in deren Mittelpunkt die Amourschaft steht, einen so großen Beifall fand. Indem er aber, des künstlerischen Geschmacks bar, sich bei der Erfindung nur der Phantasie überläßt, gerät er auf Abwege; ein Heer von Nachahmern folgt und übertreibt die schon großen Fehler bis in eine kaum denkbare Karikatur. Eine Malerei beginnt, ein Bombast, ein Vergleichen, eine Schlüpfrigkeit, eine Gemeinheit in bezug auf alles, was man sonst für schamhaft hält, daß man die Gedichte lesen muß, um zu glauben, daß so etwas in Deutschland gedruckt worden ist und für scherzhaft gegolten hat. Denn nur zur Belustigung der Phantasie sollte diese aus einem Gemisch von Galanterie und Lüsternheit bestehende Kost dienen, mit der sich nicht einmal die Obzönität der Fastnachtspiele vergleichen läßt. Die „galanten“ Gedichte in Neukirchs Sammlung bieten eine Auswahl davon. Daß Hofmans Lyrik noch in unserem Jahrhundert Gefallen findet, zeigt deren Nachahmung durch Arno Holz in seinen Liedern auf „einer alten Laute“ und aus „Urgroßmutter's Garten“.

Doch halten sich einige der späteren Schlesier von dem Marinismus ziemlich frei. So Heinrich Mühlpsforth (geboren 1639, gest. 1681 in Breslau), der von Hofman als einer der besten lebenden Dichter gerühmt wird, aber fast nur Gelegenheitsgedichte, lateinische und deutsche, verfaßte. Neben ihm wird sein Landsmann, Hans von Nssig (1650—1694), der Verfasser warm empfundener religiöser, aber sehr anstößiger weltlicher Lieder, als „Stütze der verfallenden Poeten“ Schlesiens von Neukirch genannt. Zu Lohenstein stand der Liegnitzer Hans Nssmann von Abschatz (1646—1699) in freundschaftlicher Beziehung, dessen Gedichte, obgleich nicht immer frei von Brunk und Schwulst, doch auch öfter wahre Empfindung enthalten und von einem edleren Geschmack, einzelne auch von einer würdigen vaterländischen Gesinnung zeugen. Wie später Klopstock, singt er im Haine sein „Barden Gethön“. Einer einfacheren Darstellung als Hofman wendet sich auch Christian Gryphius (geb. 1649 in Frankfurt, gest. 1706 in Breslau), der Sohn des Dramatikers, in seinen „Poetischen Wäldern“ zu, um dann, wie Neukirch, sich von der Barockpoesie loszusagen und an Christian Weise anzuschließen, der den Kampf gegen deren Unnatur eröffnet, indem er, wie an anderer Stelle dargelegt wurde, in allen poetischen Gattungen, die er übte, vor allem dahin trachtete, die Sachen also vorzubringen, wie sie naturell und ungezwungen sind, und dies in den „Curiosen Gedanken von deutschen Versen“ auch begründete. Dabei aber das wahre Wesen der poetischen Erfindung und überhaupt den Unterschied zwischen dichterischer und prosaischer Darstellung verkennend, fiel er oft in Platttheit und Seichtigkeit und wurde bei seinem großen Ansehen die Ursache, daß gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts alle Fehler seines Geschmacks, durch minder talentierte Poeten zur Manier ausgebildet, in die Literatur eindringen und den Kern der Poetiken ausmachen, die bereits vor Gottsched und den Schweizern in großer Anzahl erschienen. Von diesen Lehrbüchern über die Dichtung führte das von Neumeister entworfene und von Hunold mit Anmerkungen herausgegebene (Hamburg 1707) durch den Versuch, zwischen Weise und den jüngeren Schlesiern zu vermitteln, zu einem handwerksmäßigen Betriebe der Poesie und nicht viel besser wirkte die in Süddeutschland viel verbreitete Poetik des Begnißschäfers Magnus Daniel Omeis (S. 507), die die Niederlage des italienischen Barockstils in der Begnißschule zeigt und die natürliche Schreibart „Herrn Weises“ und „Herrn Morhofens selbst“ einzuführen sucht. Es ist dies der große Polyhistor Daniel Georg Morhof aus Wismar (1639—1691), Professor in Rostock, dann in Kiel, der, auf Reisen in Holland und England gebildet, mit seinem Werke „Unterricht von der Deutschen Sprache und Poesie“ (1682) alle anderen Poetiken seiner Zeit überragt. Denn abgesehen davon, daß es durch die Ubersicht, die es in der ersten Hälfte über die neueuropäischen Literaturen gibt, zu der geschichtlichen Betrachtung der Poesie und zu der Beurteilung der Dichter und ihrer Werke überführt, findet sich darin auch eine verständige und naturgemäße Einteilung der Gedichte nach Hauptgattungen. Die lateinischen und griechischen Poeten, von Weise gering geachtet, werden darin, wie es Opiz einst lehrte, wieder als die Hauptquellen für die Erfindung eines jeden Dichters bezeichnet; darin aber stimmen beide überein, daß sie



von den Franzosen gelernt haben. Weise als Lustspieldichter, Morhof als Kritiker; und durch die Nachahmung französischer Vorbilder geschah dann auch ein weiterer Vorstoß zur Bekämpfung des Marinismus in der deutschen Literatur, aber es waren nicht mehr jene, an denen Epiz sich gesckult hatte, denn Frankreichs Literatur hatte während dieser Zeit selbst eine reiche Entwicklung durchgemacht.

Als in Frankreich nach langer Zeit der Gärung die politische Einheit wieder erstand und auch die Bildung von dem Verlangen nach Ruhe, Einfachheit und Bestimmtheit ergriffen wurde, fanden insbesondere in der Dichtung die Vorschriften einer Kunst Beifall, die in der Klarheit, Sauberkeit und Gewähltheit ihr Ziel suchten. An der Spitze dieser Bewegung stand François de Malherbe, der durch sein persönliches Ansehen, wie durch seine Dichtungen dahin wirkte, den Einfluß Ronsards und seiner Schule, die über eine mechanische Nachahmung des Alten und eine gelehrte, schwer verständliche Sprache nicht hinausgekommen waren, zu vernichten und einem reineren Geschmacke in Sprache und Dichtung Geltung zu verschaffen. Die Bemühungen Malherbes, des „Tyrammen der Wörter und Silben“, hatten bei seinem Tode (1628) bereits feste Wurzeln geschlagen und durch die von Kardinal Richelieu gegründete Académie française (1634), den literarischen Salon Rambouillet, die Essays Montaignes, die Romane d' Urfés, dela Caprenèdes und des Fräuleins Scudéry Unterstützung und Förderung erfahren, bis dann mit Pierre Corneille (1606—1684) die Reihe jener genialen Dichter begann, die das angestrebte klassische Ideal verkörperten und das goldene Zeitalter französischen Schrifttums begründeten, in dem der Klassizismus zu seiner höchsten Vollendung gedieh. Obgleich nun dessen Klarheit und Mäßigung in der Darstellung, sein Streben nach Wohlklang des Ausdruckes und folgerichtiger Vernünftigkeit des Inhaltes nicht bloß ein Erzeugnis der Bildung, sondern zugleich auch der natürlichen Anlagen des französischen Geistes war und daher ein nationales Gepräge an sich trug, eroberte er doch die übrigen Länder Europas und behauptete vom Westfälischen Frieden an durch 100 Jahre die geistige Vorherrschaft.

Französische Dichtung und Redekunst waren in dem grand siècle de Louis XIV. bei allen Kulturvölkern anerkannt; der französische „gute Geschmack“ (bon goût) wurde zur maßgebenden Norm. Pierre Corneille, der Vater der französischen Tragödie, und sein kongenialer Rivale Jean Racine (1639—1699) drängten selbst Lope de Vega, Calderon und Shakespeare zurück; Jean Baptist Molière (1622—1673), der eigentliche Schöpfer der französischen Charaktertragödie, fand allenthalben Nachahmung; La Fontaine (1621—1695) erlangte mit seinen Fabeln einen Weltruf; Fénelons (1651—1715) pädagogischer Roman *Télémaque*, eine der glücklichsten Nachbildungen antiker Epik, bezauberte allgemein durch seine Schönheit, und unerreichbar schienen die beiden klassischen Kanzelredner Bossuet (1627—1704) und Bourdaloue (1632—1704).

Für die meisten Formen der Poesie und Prosa waren in Frankreich bereits Muster geschaffen und der Bau des französischen Klassizismus stand nahezu vollendet da, als ein Schöngeist von mehr kritischer als schöpferischer Begabung dessen Grundsätze in ein System brachte und gewissermaßen kodifizierte. Es ist dies Nicolas Boileau-Despréaux (1636—1711), der in seiner „Poetischen Kunst“ (*L'art poétique*) in den Jahren 1669—1674 eine Poetik für die Modernen und im Sinne der Modernen schrieb, dabei aber das Ansehen des Altertums verkehrte, von dem er stofflich sogar abhängig erscheint.

So entwirft er, Horazens Brief an die Pisonen auf vier Bücher erweiternd, in seinem Lehrgedichte einen Grundriß der neuen literarischen Richtung und gibt eine Reihe von Anweisungen für die Pflege der einzelnen Dichtungsarten. Ergänzend treten einige seiner Satiren und Episteln hinzu, denn seine Natur richtig erkennend, wandte er sich diesen beiden Formen der Dichtung zu, in denen der Verstand urteilend und belehrend sich betätigt. Horaz, Persius und Juvenal zum Vorbild wählend, bietet er darin kleine Kulturbilder oder sitzt über die zeitgenössische Literatur zu Gericht, um die verkehrten Geschmacksrichtungen, die Entartung des Prejoseptums, die Romane der Scudéry und Quinaults süßliche Ballettschöpfereien zu bekämpfen und nach allen Seiten hin die Lust für den neuen Klassizismus zu reinigen. Dessen Haupteigenschaften bilden die Vernünftigkeit und die Natürlichkeit. Der Dichter wird zwar geboren, als sein wichtigstes Werkzeug aber erweisen sich der richtige Verstand und die gesunde Vernunft (bon sens, droit sens), da ihn diese vor hohlem Prunk, Schwulst und Dunkelheit, wie auch vor Niedrigkeit und gehaltlosen Witzspielen behüten. Was die Vernunft in der Natur (Wirklichkeit) als wahr erkennt, ist Gegenstand der Dichtung, denn nur das Wahre ist schön. Darum sei „das einzige Studium des Dichters die Natur“. Das natürliche in der Poesie ist aber für den Gesetzgeber des französischen Parnasses nicht gleichbedeutend mit dem Wirklichen im weiteren Sinne, sondern es besteht in der Übereinstimmung der Dichtung mit einer vernunftmäßig geordneten und den Forderungen vornehmer Sitte und Bildung entsprechenden Wirklichkeit.

Die mit Perücken behaftete Hof- und Salonwelt des damaligen Paris, die mit Verachtung auf das Volksleben und die Provinzen herabsah, ist es, die des Dichters Welt bilden sollte, und in diesem Sinne ruft der *Contrôleur-Général du Parnasse* den Dichtern zu: *Étudiez la cour und dann erst connaissez la ville.* So zieht die Rücksicht auf die Vornehmen in die Poesie ein und nach ihr und dem Grundsätze der *bienséance* werden die Wahrscheinlichkeiten geregelt. Das Groteske, Phantasiereiche, Sprudelnde, Burleske und Schlingelhafte eines Mabelais wird ebenso bekämpft wie der Marinismus, die Uberschwenglichkeit des Barocks und der Enthusiasmus der humanistischen Renaissance, der Zeit des üblen Geschmacks, die sonderbarerweise als die Periode der *art gothique* bezeichnet wird. Eine neue Renaissance, in der die bloße Vernunft, der *bon goût*, die temperierten Affekte allein maßgebend sein sollen, wird angestrebt. Wie im Verkehr die Sprache des Weltmannes (*homme du monde*) mit ihrem *bon sens* und ihrem *juste milieu* Mode wird, so treten in der Poesie die *Muses sages et retenues* auf und unter der Herrschaft einer Poetie im Sinne der *raison incarnée* gewinnt alles Regel und Bedeutung. Da wird aus dem Drama alles Unwahrscheinliche und jede Ausgelassenheit, wie sie z. B. die Fosse aufweist, als vernunftwidrig verbannt, das antike Fatum durch galante Leidenschaft ersetzt, deren Darstellung aber in die Schranken der guten Sitten verwiesen und, um ja recht verständig-forrest zu sein, die vernünftige Einheit der Zeit und des Ortes neben jener der Handlung ausgebildet. Die Schaubühne wird zu einer Schule, in der man die Tugend nicht minder wie in den Schulen der Philosophen lernen kann.

Bereits gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts begann der neue französische Klassizismus auf die deutsche Literatur zu wirken und in ihr eine Zeit zu eröffnen, in der das literarische Barock durch das Kokoko, der pathetische Schwulst durch die graziöse Verständigkeit verdrängt wurde. Der allgemeine Ausbruch geistiger Aufklärung ward zum Träger dieser der Opitzschen verwandten und bis zur Mitte des achtzehnten Jahrhunderts dauernden literarischen Oberströmung, und Theoretiker, die, wie z. B. Morhof, gegen die „*Vidibumpoesie*“ der Lohensteinianer sich aussprachen, haben ihr den Boden bereitet. Selbst der Schlesier Christian Gryphius, früher ein Bewunderer der Poesie Hofmanswaldaus, mißbilligt es auf einmal, „daß viele seiner Landsleute den heutigen Schlesiern und Spaniern nachäffen und sich mit ihren nicht selten merklich abschließenden Farben ausputzen“. Viel besser, meint er, täten sie, wenn sie statt des Wortprunkes und der seltsamen Empfindungen, was man in Frankreich Phöbus oder Galimathias nenne, die reine und zugleich hohe Schreibensart inacht nähmen, deren sich die Welschen im vorigen Jahrhundert und noch jetzt die Franzosen bedienen (1698). Auch Christian Friedrich Weichman macht in der Vorrede zu der Sammlung von Gedichten der berühmtesten Niedersachsen auf den großen Unterschied zwischen der Schreibart der Italiener und jener der Franzosen aufmerksam und der sächsische Schulmonarch Weise hat sich in seinen lyrischen Dichtungen dem Verständig-Graziösen der Franzosen schon leise genähert.

Zu unmittelbarem Anschlusse an Boileau dichtete zuerst Friedrich Ludwig Caniz, ein Diplomat aus der Schule des großen Kurfürsten, aber ein selbständiger Edelmann, der es unter seiner Würde erachtete, des Hofes Gunst mit Gesängen sich zu erschmeicheln. Geboren in Berlin (1654), an den Universitäten Leyden und Leipzig gebildet, auf seinen Reisen in fremde Länder überall in die vornehmsten Gesellschaften eingeführt; dann vermöge seiner amtlichen Stellung zum Berliner Hofe in einem beständigen Verkehr mit Fürsten und Diplomaten, hatte er sich schon in seiner Jugend mit der französischen Sprache und Literatur vertraut gemacht, später den Glanz der französischen Bildung in Paris selbst kennen gelernt und sich ganz in die Sitte und den Ton des besseren Teiles der damaligen Vornehmen und seinen Welt eingewöhnt. So nahm er sich auch als Dichter vorzugsweise die Franzosen und unter ihnen wieder zumeist Boileau zum Vorbilde. Die Poesie war ihm übrigens eine Nebenbeschäftigung und ein anmutiges Spiel und erst nach seinem Tode (1699) wurden seine Gedichte von dem Dresdener Hofpoeten König unter dem Titel *Nebstunden unterschiedener Gedichte* (1700) herausgegeben.

Auch nur ein schüchtern Versuch literarischer Kritik, doch immerhin der erste in Deutschland ist es, wenn er, angeregt von Boileau, in seiner Satire von der Poesie seine Stimme gegen die Gelegenheitsreimer und jene Dichter erhebt, die durch Schwulst und Prunk mit hohler Gelehrsamkeit die Natur überbieten wollen, daneben jedoch daran festhält, daß, nachdem Opitzens, Hofmans und Lohensteins Quelle verlegt sei, nur etwa Besser noch „den Dichterbrunn kenne“. Aber auch selbst hat er ihn nur wenig gekannt; er ist auch in der Poesie Weltmann, vornehm, kühl und verständig, arm an Eigentümlichkeit der Erfindung und der Kreis, in dem sich seine Gedichte bewegen, ist ebenso dürftig an neuen Gedanken als an poetischem Leben. Doch was ihnen an innerem Gehalt abgeht, wird zum Teile ersetzt durch die Schönheit der Form, durch Ernst und Reinheit des Gefühls. Darin liegt denn auch Canizens Bedeutung für die Entwicklung

der deutschen Literatur; er war zu einer Zeit, in der diese von dem Marinismus der Schlesier und der Plattheit Weises beherrscht wurde, der erste Deutsche, der nach dem Vorgange der Franzosen einen besseren und geläuterten Geschmack in sie einführte und in einer gebildeten, obwar schwunglosen Sprache und in einem leichten Stil mit Klarheit und selbst mit Anmut sich auszudrücken wußte. Dies genügte seinen Zeitgenossen, die dem Marinismus keinen Geschmack mehr abgewinnen konnten, um ihn als den „großen Ganitz“, den Begründer einer neuen Literaturperiode, zu feiern. Man ließ die Kinder seine Klage über den Tod seiner Doris auswendig lernen, ein Gedicht, in dem er trotz seiner fünfundvierzig Strophen von den Reflexionen über die Empfindungen nicht zu deren Ausdruck kommt. Er gehörte zu den wenigen deutschen Dichtern, die in den Augen Friedrichs des Großen Gnade fanden; noch 1750 wird von den Gottschedianern auf ihn als den Vertreter der verständig-nüchternen Richtung gegenüber den Schweizern hingewiesen. Noch Nicolai erblickt in ihm „die Morgenröthe des guten Geschmades“ (1765) und der greise Goethe erzählt (1827), daß die Gedichte Ganitzens neben denen Flemings und Bessers in Franzband, ehrenvoll, mit goldverzierten Rücken in der Büchersammlung seines Vaters gestanden seien. Doch fügt er hinzu, daß sie ihm „als Knaben und Jüngling beschwerlich auflagen“. Dagegen sagt er von Neulirchs „Begebenheiten des Prinzen von Ithaca (1727—1729), einer erweiternden Uebersetzung von Fénelons „Telemach“, daß sie trotz ihrer Unvollkommenheit „eine gar süße und wohlthätige Wirkung“ auf sein Gemüt geäußert habe.



Benjamin Neulirch.

Benjamin Neulirch, geboren 1665 zu Reinke (Ronike) im Großglogauischen, wirkte nach Vollendung seiner Universitätsstudien zuerst als Sachwalter in Breslau, trat dann als Professor der Poesie und Beredsamkeit in Frankfurt a. O., später in Halle auf und wurde, nachdem er sich eine Zeitlang durch Erziehung junger Adelsiger seinen kärglichen Unterhalt erworben hatte, an der neu errichteten Ritterakademie in Berlin als Lehrer der Poesie angestellt (1703). Doch erst die Berufung an den markgräflich-ansbachischen Hof als Erzieher des Erbprinzen (1718) befreite ihn von den Sorgen um des Lebens Nothdurft und verschaffte ihm, wonach er Jahre lang in Berlin vergeblich gerungen hatte, die nahe Beziehung zu einem Hofe, als dessen Rat er 1729 in Ansbach starb. Und gerade dieses Streben nach oben, wie das Geschick, den an den Höfen herrschenden neuen Ton zu treffen, hat ihn zum Typus eines Poeten seiner Zeit und zu einem Hauptvertreter jener Dichtergruppe gemacht, die man gemeinlich als Hofpoeten zu bezeichnen pflegt. Denn nicht tiefere Beweggründe, etwa Läuterung des künstlerischen Empfindens, sondern einzig die Erkenntnis, daß es mit der Zeit des Marmels und Porphyrs zu Ende gehe und daß nur die Einklinkung in die herrschende Mode Ruhm und Stellung bei Hof verschaffen könne, bewog Neulirch, sich von dem Marinismus seiner Landsleute zu trennen, mit denen er bis um 1700 „dem Bilde der Natur die Schminke fürgezogen“ und „der Reime durren Leib mit Purpur ausgeschmückt“. Lohensteins „Arminius“ hat er nicht bloß herausgegeben (1689—1690), sondern auch mit rühmenden Vorreden eingeleitet. Doch der Schwulst der jüngeren Schlesier gefiel nicht mehr, nachdem der französische Geschmack, der an den deutschen Höfen bereits seit der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts Eingang gefunden hatte, gegen dessen Ende hin auch die Literatur ergriff. Nun strebten die Poeten, durch eine dem neuen Geschmace dienende Dichtungsform und durch höfische Bildung zu den Höfen in Beziehung zu treten, zumal diese ihre Dichter, die Nachfolger der früheren Wappendichter und Pritschmeister, reichlich beschenkten.

Schon Weise hatte gegen den Bombast der Schlesier vom Standpunkte der Natur und Vernunft aus seine Stimme erhoben; er verzweifelte aber an der Möglichkeit eines Aufschwunges der deutschen Poesie, erblickte in ihr nur ein Mittel zur Erlernung der Beredsamkeit, warnte vor ihrem Betriebe als Selbstzweck und verlor sich zuletzt in wässeriger Prosa. Gegen ihn und Hofman-Lohenstein wandte sich nun die Gruppe der Hofpoeten; Natur, Vernunft und Geschmack wurden nach dem Vorbilde der französischen Klassizisten ihre Lösungsworte, Boileau ihr verehrtes Haupt. Doch während die klassische Schule Frankreichs ein neues Zeitalter der Literatur



begründete, brachten ihre deutschen Nachahmer nicht einen neuen Geschmack, sondern stellten nur den von Opitz, „dem Vater unserer Dichtung“, begründeten, durch die jüngeren Schlesier aber verdorbenen Geschmack des Stils wieder her, übernahmen jedoch deren Galanterie und Geziertheit des Inhaltes, um sie erst zu wahrer Blüte zu bringen. Die eigenartige Frucht dieses französischen Einflusses auf Deutschland, vorzüglich Boileaus, ist die Hofpoesie oder besser höfische Huldigungspoesie, die zu keiner anderen Zeit in der deutschen Literatur eine so erschreckende Ausbreitung fand als um die Wende des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, durch zwei Jahrzehnte fast ausschließlich den deutschen Parnaß beherrschte und um 1740 ihr Ende erreichte.

Auch Neukirch schloß sich der aussichtsvollen neuen Richtung an, verfaßte höfische Huldigungsgedichte, darunter mit Vorliebe Eklogen, die er durch unmittelbare Nachahmung der Antike neu zu beleben suchte, und gestaltete als Prinzenerzieher in Ansbach Fénelons Telemach in ein Alexandrinerepos um. Von größerer Bedeutung wurde er durch die Pflege der poetischen Satire, der sozialen und der literarischen. Schon die natürliche Anlage und die bitteren Lebenserfahrungen wiesen ihn auf dieses Gebiet, und wenn er auch, den damaligen Anschauungen vom Wesen der Satire entsprechend, persönliche Angriffe mied, so hatte er doch den Mut, den Verkehrtheiten seiner Zeit, wenigstens im allgemeinen, an den Leib zu rücken. Angeregt von Boileau und seinem Dichterehnde, entwirft er in der Satire „Auf unverständige Poeten“ (1713) ein kritisches Bild der literarischen Zustände und der Geschmacklosigkeit der Leser seiner Zeit. Da tadelt er der Schlesier „geißes Myrthenlied“, den „nach dem Abon des üppigen Marin erbauten Venusthron“, die Heldenbriefe, und wenn er auch, um es mit den Häuptern der Schlesier nicht ganz zu verderben, gleich darauf Hofmanswaldaus Lieblichkeit rühmt, so hat er doch damit den Anfang zur deutschen literarischen Kritik gemacht, deren Begründung durch Wernicke als die wertvollste Frucht des französischen Einflusses jener Zeit anzusehen ist.

Neukirch gibt in seiner Poetensatire, in der er sich entschieden zur Schule Boileaus bekennt, seinem Freunde Lyliander den Rat, den „Verstand der Alten zu ergründen“, und rühmt „der Griechen Bärtlichkeit“, „des Maro klugen Wiß“ und „Horazens Dichterbuch“. Doch schon in der Vorrede zu der Sammlung von Hofmanswaldaus Gedichten (1695) wies er seine kritischen Zeitgenossen auf die Arbeit hin, die noch notwendig sei, um auf den Gipfel des Berges zu kommen, „auf welchem von den Griechen Homerus und Sophocles, von den Römern Horatius und Maro geseßen“. Neben den Alten spielten bereits die Franzosen eine wichtige Rolle, obgleich sich Neukirch sichtlich bemüht, ihre Schwächen möglichst augenfällig zu machen. Immerhin werden sie als „im erfinden sehr hurtig und in ausbildung ihrer gedanken ganz artig“ gerühmt und „in galanten dingen“ vor allen Ausländern „als exzellierend“ bezeichnet, Boileau und Bouhours den „galanten Dichtern“ neben Hofmanswaldau als Muster empfohlen. Die „galanten Dichter“ stellt er in die Mitte zwischen die „bloßen Versmacher“, die er verwirft, und solche, „die in der poesie groß zu werden gedenken“. Da aber die notwendigen Voraussetzungen für „die hohe Poesie“ nur selten vorhanden seien, empfiehlt er den Poeten, auf die Pflege der leichteren und gefälligeren Dichtarten, „auf galante gedichte“ sich zu verlegen. Damit hat er in der deutschen Literatur der galanten Dichtung das Bürgerrecht erworben und in den nächsten Jahrzehnten erschien kaum mehr eine Gedichtsammlung ohne die Rubrik „Galante Gedichte“ oder „Arien“.

Mit den Worten „Galant“ wurde die gesellschaftliche Gewandtheit des Weltmanns, das *savoir vivre* des Franzosen bezeichnet; wie früher „curiös“ (interessant) wurde es gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts zum Modewort. Alle die deutschen Erzeugnisse galanter Lyrik aber, mochten sie nun vom Marinismus der Schlesier beeinflusst sein oder mehr der natürlichen Schreibart der Franzosen folgen, die volkstümliche Richtung der ersten Schlesier fortsetzen oder Weises derbere Töne anschlagen, kamen nicht über eine plumpe und übertreibende Nachahmung ihrer französischen Vorbilder hinaus; es fehlt eben in Deutschland an dem geselligen Zweck, dem diese Literatur in den Salons Frankreichs gedient hatte, und schon im dritten Jahrzehnt des achtzehnten Jahrhunderts wurde allen den „verliebten Gedichten“, die komplimentierend und geistreich müßige Stunden ausfüllen, dem eigenen, wie dem Vergnügen der Damen dienen

sollten, als einer gemachten, nicht empfundenen Stimmungshyfe trotz ihrer witzigen und geistreichen Pointen (dem „nachdenklichen Schluß“ Neukirchs) auf das heftigste der Krieg erklärt. Amor und Venus müssen der Weisheit und Tugend weichen, bis dann in der anacreontischen Poesie wieder eine Art Lyrik auftaucht, die in ihren ersten Anfängen noch in der galanten wurzelt, dann aber den Lebensgenuß und die Freude am Wein zu ihren Motiven wählt und statt des „galanten Naiso“ den Benutzer zu ihrem Liebling macht.

Neukirch hat sich an französischen Mustern zu einem beachtenswerten Schriftsteller gebildet und mit seinem Unterricht von Deutschen Briefen (Leipzig, 1707) durch die gute Prosa, in der das Buch geschrieben ist, wie durch die feinen psychologischen Untersuchungen und Definitionen sich nicht nur über die ungezählten Brieffsteller und Komplimentierbücher seiner Zeit erhoben, sondern eine Art Ästhetik des Brieffstils geschaffen. Ein noch größeres Verdienst erwarb er sich durch die Ausbildung der poetischen Sprache, indem er sich bemühte, an die Stelle der flachen, prosaischen Ausdrucksweise Canikens eine pathetisch-bewegte zu setzen, und wenn er auch bei diesen sprachlichen Bestrebungen vielfach wieder in das Übertrieben-Manierierte und Geschmacklose der Schlesiern verfiel, so wurde er doch ein Vorläufer des Klassizismus, namentlich Gottscheds, der in seiner Sprache wie in seinen stilistischen Anschauungen sich auf Neukirch stützte und in ihm auch den größten Dichter seiner Zeit erblickte. In Wirklichkeit aber zeugen, wenn man die Satiren ausnimmt, Neukirchs poetische Werke von derselben geringen poetischen Begabung und Ursprünglichkeit, wie sie den meisten seiner dichtenden Zeitgenossen eigen ist. Sein Anschluß an Canik bezeichnet den Übergang der deutschen Literatur von den Schlesiern, in deren Händen sie fast ein Jahrhundert gelegen ist, an die Preußen und von diesen, da er Gottscheds Vorbild wurde, an die Leipziger. Mit Gottscheds Fall im Kampfe mit den Schweizern ist auch er in dem Ansehen seiner Zeitgenossen gesunken. (Abb. S. 583.)



Johann v. Besser.  
Bernigeroth fecit, sc. Reg. Pol.

Als erster Zielpunkt und Sammelplatz galt den Hofpoeten vor allem Berlin und es schien in der That, als ob hier, zumal nach der Erhebung Preußens zum Königtum (1701), die deutsche Kunst eine bleibende Stätte finden sollte. Schon sang man von einem Augustus und träumte von einem Augusteischen Zeitalter. In Berlin treffen wir auch Johann von Besser, der, geboren zu Frauenberg in Kurland (1654), nach einem abenteuerlichen Leben von dem Großen Kurfürsten in den Hof- und Staatsdienst aufgenommen, von dem prunkliebenden König Friedrich I. zum Oberzeremonienmeister und Hofpoeten ernannt wurde. Für seine Gedichte überreichlich belohnt und geadelt, mußte er unter dem sparsamen Friedrich Wilhelm I. den Hof verlassen (1713) und fand erst vier Jahre später unter dem Titel eines Kriegsrates eine ähnliche Stellung am Hofe zu Dresden. An beiden Höfen verpflichtete ihn sein Amt, die Festlichkeiten zu veranstalten und zu leiten, dann ausführliche gereimte Berichte darüber, nach Art unserer Feuilletonisten, zu veröffentlichen und auch sonst die Ereignisse am Hofe zu besingen. (Abb. S. 585.)

Bessers Gedichte und Leben hat der Schwabe Johann Ulrich von König (geb. 1688 in Eßlingen, gest. 1744), der Nachwelt überliefert; er kam damit einer Dankeschuld gegen den eifrigen Zeremonienrat nach, durch dessen Empfehlung er 1719 am Dresdener Hof als Poet und nach Bessers Tod (1729) auch als Ratgeber in Etikettfragen angestellt wurde. Mit dem Titel eines Geheimsekretärs ausgezeichnet, als römischer Herold gekleidet und geadelt, eröffnete König die Reihe der wohlbestallten Hofpoeten am sächsischen Hofe, wo bis dahin noch immer die Britschmeister ihres Amtes walteten. Proben seines dichterischen Könnens hatte er schon als

Oberndichter in Hamburg gegeben, und wie hier, so reimte er, jeder poetischen Empfindung bar, auch als offizieller Dichter allerlei zusammen, wie es eben die Festlichkeiten verlangten, darunter das viel bewunderte Heldengedicht August im Lager, das wie ein Festbericht ganz in Beschreibung und lächerlichen Allegorien aufgeht und nur den einen Vorzug hat, daß es nicht über den ersten Gesang hinausgekommen ist. In theoretischen Schriften bringt König, Voileau folgend, ganz gute Anschauungen über das Wesen der Poesie und deren Würde vor; schlecht aber paßt dazu, wenn er sie in der Vorrede zu Bessers Gedichten ein Mittel des Poeten nennt, „seine übrigen Geschicklichkeiten an den Tag zu legen, bei Höheren einen Zutritt und folglich den Weg zu seiner Beförderung zu finden.“

Eine solche fand auch der Schwede Karl Gustav Heräus (geb. 1671, gest. 1730) am Hofe zu Wien (1709), wo er katholisch wurde und als Antiquitäten=Inspektor die bei besonderen Anlässen geprägten Schaumünzen und überdies die Inschriften für Grabsteine, Feuerwerke und Trauergerüste erfinden mußte. Neben diesen armseligen Reimereien und den üblichen Trauer-, Glückwunsch- und Preisgedichten erzählte er in Versen Karls spanischen Feldzug und die Taten des schwedischen Königs Karl IX., ohne es jedoch trotz der „neuen deutschen Reimart“ (Hexameter und Pentameter) über eine gereimte Prosa zu bringen.

Wie von dem Schwarme der auf Befehl des Serenissimus reimenden Poeten, konnte auch von den ihren Fußstapfen folgenden akademischen Dichtern der deutschen Poesie das ersehnte Heil nicht werden. Denn auch, was die Professoren Christoph Heinrich Amthor (gest. 1731 als Justizrat in Kopenhagen), Daniel Georg Morhof, Johann Burkhard Mencke (als Dichter „Philander von der Linde“, gest. 1732 in Leipzig), der Historiograph Johann Georg Eckhardt (gest. 1730 in bischöflichen Diensten zu Würzburg) und andere an Gelegenheitsgedichten erzeugten, erhebt sich trotz des prunkenden und vornehm scheinenden Kleides nicht über wässerige und nüchterne Reimereien. Dies gilt nicht minder von den Helden- und Lobgedichten des königlich preussischen Hofrats und Leibmedikus Johann Valentin Pietsch (geb. 1690, gest. 1733 in Königsberg), der Benjamin Neufirch seinem Schüler Gottsched als Vorbild empfahl und von diesem selbst den größten deutschen Dichtern beigezählt wurde. Anders dachte über ihn Friedrich der Große, der in einer Unterredung mit Gellert sagte: „Man hat mir noch einen Poeten gebracht, den Pietsch, den habe ich aber weggeworfen.“ Gellert erwiderte: „Ihro Majestät, den werfe ich auch weg.“

Und doch hat sich Pietsch mit einem armseligen Lob- und Heldenliede auf den Sieg bei Belgrad bei dem Kaiser (1717) und bei Eugen Ruhm und die Professur in Königsberg erkungen. Die Ode aber, die von einem „Poeten im vollen Sinne des Wortes“ verfaßt wurde und glücklich rhetorischen Schwung mit volkstümlicher Bildkraft eint, hat den gefeierten Helden nicht erreicht und es war ein schwacher Ersatz für das Fehlschlagen der Hoffnungen des Sängers, daß der Ruhm seines Namens durch die Lande sich verbreitete, die Anfangsworte „Eugen ist fort! Ihr Mäusen nach!“ im Freundeskreise zum geflügelten Worte wurden und die begeistertsten Verehrer ihm eine Ehrengabe überreichten. In seinen Erwartungen getäuscht, hat Johann Christian Günther fernerhin seine Leier zu keinem Heldenliede mehr gestimmt, dafür aber der Lyrik das Gebiet des Menschenherzens und seiner unmittelbaren Empfindung erschlossen.

Geboren 1695 zu Striegau in Schlesien, verriet er schon als zehnjähriger Knabe seine poetischen Anlagen und während des Besuchs der Gnadenschule in Schweidnitz fand er mit seinen geistlichen Gedichten, zu denen ihn der Schulinspektor Benjamin Schmolck anregte, nicht minder Beifall, wie mit seinen weltlichen. Das ihm gezollte Lob entschied für sein Leben, aber nicht für sein Lebensglück. Denn als er die Universität Wittenberg bezog (1715), um sich nach des Vaters Wunsch der Arzneikunde zu widmen, kümmerte er sich nicht um das Brotstudium, sondern widmete sich ganz der Poesie, nicht bloß aus Neigung, sondern auch um des Erwerbes willen. Seine munteren Einfälle und die Leichtigkeit des Reimens verschafften ihm klingende Belohnung und machten ihn zum willkommenen Gaste bei jeder Schmauserei. Er ward in den



Strudel eines wüsten Studentenlebens hineingezogen, aus dem sein edleres Selbst nur vorübergehend emportauchte, um ihn tiefe Beschämung und Reue fühlen zu lassen. Neben den modischen Gelegenheitsreimereien singt er die reinsten und zartesten Lieder, wie sie als unmittelbarer Gefühlsausdruck seinem Herzen entquellen. In seinen Tiefen ward es durch die Liebe zu einem Mädchen aufgeregt, das er schon während seiner Gymnasialzeit kennen und wegen seiner weiblichen Tugenden schätzen gelernt hatte. Leonore, so nannte er die Geliebte, begleitete ihn wie ein guter Engel durch sein Leben und ward auch zum Engel für seine Poesie. Denn die Liebeslieder, die diesem Verhältnis entstammen, gehören durch ihre ergreifende poetische Wahrheit, tiefe Innigkeit und hinreißende Leidenschaft zu dem Schönsten und Reinsten, was er geschrieben hat, und es scheint fast, als ob er die oft mißbrauchte Leier zu ihrem Dienste stets neu besaitete, damit kein unreiner Ton ihre Seele verletzete.

„Wohin ich geh', begleitet mich dein Bild; kein fremder Zug wird mir den Schatz entreißen.“ So sang Günther beim Abschied von der Geliebten; sie hielt Wort, er aber nicht. Gar oft trat ihr Bild in der von Leidenschaft glühenden Seele des Dichters zurück; Wein, Weib und Gesang zogen ihn in ihren unheilvollen Bannkreis. Mit dem Vater, der in dem Sohne bald eine Stütze in seinem Berufe erwartet, zerworfen, als Poet gefeiert und gekrönt, aber auch mit dem Schuldgefängnisse vertraut, ging Günther nach Leipzig (1718). Hier ward er bald zum Mittelpunkt eines Freundeskreises, dessen gesellige Freuden er durch eine Reihe der frischesten und lebendigsten, oft auch übermütiger Trinklieder zu erhöhen wußte, von denen die freie Bearbeitung des Gaudeamus („Brüder, laßt uns lustig sein!“) heute wohl das bekannteste von seinen Gedichten ist. Von den wichtigsten Folgen für Günther wurde der Leipziger Aufenthalt durch die Gönnerschaft des Professors Burkhard Mendt, der sich bemühte, der ungezügeltsten Eigenart des Dichters die Schranken einer festen Lebensstellung zu ziehen. Auf seine Veranlassung hin dichtete Günther die schon erwähnte Ode auf den Passarowitzer Frieden (1718), und als die daran geknüpfte Hoffnung, die Aufmerksamkeit des Hofes oder doch hoher Persönlichkeiten auf den Poeten zu lenken, fehlschlug, suchte Mendt seinem Schützling die Stelle eines Hofpoeten in Dresden zu verschaffen. Wahrscheinlich durch die Schuld von Neidern mißlang auch dieser Versuch. Günther muß wieder zum Wanderstabe greifen. Ein Versuch, den Vater zu versöhnen, mißlingt; das Wiedersehen Leonorens in Borau läßt ihn seine bessere Natur wiederfinden und in Liedern voll Innigkeit, Zartheit und Wohlklang seine gehobene Stimmung aus. Da nur eine feste Lebensstellung ihn in den Besitz der Geliebten setzen kann, geht er nach Breslau, wo er an Breßler und Schaffgotsch Gönner gewinnt. Bald aber wieder unhaltbar geworden und in das Elend hinausgestoßen, findet er, zu Tode krank und von Gewissensbissen gefoltert, im Hause eines Freundes zu Lauban Unterkunft. Und doch kam gerade in dieser trübsten Zeit seines Lebens seine Dichternatur erst zum vollen Durchbruch. Da schildert er in herzerreißenden Tönen die Stürme, die sein Inneres durchtoben, bald trostlose Verzweiflung, bald rührende Hoffnung, bald inniges Gottvertrauen, dann wieder lästernde Beschuldigungen gegen sein Geschick.



J. C. Günther.

Nach einer anonymen Radierung.

Von seiner Krankheit, einer Folge seines ausschweifenden Lebens, genesen, gibt er Leonoren, da er ihr Leben nicht länger mehr an das seine fesseln will, das Wort zurück, worauf sie sich mit einem anderen vermählte. Günther läßt sich an der polnischen Grenze als Arzt nieder, gewinnt eine Braut und macht noch zweimal den Versuch, das Herz des Vaters zur Milde umzustimmen. Umsonst; es hatte sich verhärtet und ließ sich auch durch die Bitten des Neuevellen nicht erweichen. Krank und hoffnungslos, vom Fluche des Vaters bedrückt, ging Günther 1722 nach Jena; der

rasche Verfall seiner Kräfte aber hinderte ihn, seine Studien noch einmal zu beginnen. Am 15. März 1723 starb er, noch nicht 28 Jahre alt; Schlesier haben ihn vor dem Johannisstort begraben. (Abb. S. 587.)

„Glück und Zeit haben nicht gewollt, daß seine Dichtkunst zur Reife kommen sollte“; so sagt Günther, seines Talentes sich bewußt, in der Grabinschrift, die er sich selbst verfaßte, und der treue Menck gab sein Urteil über die Gedichte seines Schütlings dahin ab, daß er zu einem der größten Poeten Deutschlands sich würde herangebildet haben, „wenn er zur geistigen Reife gekommen, etwas gefesteter worden und in nützlichen Wissenschaften weiter gegangen wäre.“ Unordnung und Ausschweifung, Mangel an sittlicher Kraft und „Charakterlosigkeit“ wurden früh Bestandteile seines Wesens und drangen in seine Dichtungen, von denen daher die meisten wegen des Mangels an sittlicher und künstlerischer Reife nicht rein genossen werden können. Günther „wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten.“ Mit diesen Worten schließt Goethe im siebenten Buche von „Dichtung und Wahrheit“ seine Wertung Günthers, der ihm ein Poet im vollsten Sinne des Wortes ist, ein entschiedenes Talent, begabt mit Sinnlichkeit, Einbildungskraft, Gedächtnis, Gabe des Fassens und Bergegenwärtigens, fruchtbar im höchsten Grade, rhythmisch bequem, geistreich, witzig und dabei vielfach unterrichtet. Genug: in Günther fand Goethe alles, was dazu gehört, im Leben ein zweites Leben durch Poesie hervorzubringen, und zwar in dem „gemeinen wirklichen Leben“. Es ist dies ein Urteil, das aus der geistigen Verwandtschaft beider geflossen ist, denn auch bei Günther begegnet uns die Gelegenheitsdichtung in Goetheschem Sinne, der Gelegenheit als eines inneren Erlebnisses; das innere Leben, das ihn hob und quälte, beglückte und verzehrte, hat Günther den Stoff zu seiner Lyrik gegeben und solche Herzensteine hat kein weltlicher deutscher Lyriker vor ihm und nur wenige seiner Nachfolger bis auf Goethe angeschlagen, zu dessen Leipziger Liederbuch „der letzte Schlesier“ überleitet. Seine Bedeutung für die literarische Entwicklung in Deutschland liegt nicht minder in der Vertiefung des Gedankengehaltes als in der Fortbildung der poetischen Ausdrucksfähigkeit und der Mittel des lyrischen Stils. In dieser Beziehung hat er auf Gellert und Hagedorn eingewirkt. Durch Leben und Dichten erinnert er an Bürger. Um des lieben Brotes willen mußte er, vor dem Elendsofen schweigend, in Gelegenheitsgedichten einen Teil seiner Kräfte verschwenden, während er, in Stil und Sprache auf dem Boden der gelehrten Dichtung stehend, durch die Pflege der Satire und poetischen Epistel der Schule Canitzens angehört. Seine Satiren sind allzu derb und erheben sich über das Persönliche nicht zum Allgemeinen, die Episteln aber zeichnen sich durch gefällige Form und wirklichen Gedankengehalt aus.

Mit Günther schloß die lange Reihe der schlesischen Dichter; die formalen Vorzüge seiner Lieder lebten zwar in der sogenannten Hirschberger Schule bis zu deren Anschluß an Gottsched fort, aber es fehlten diesen Schlesiern die tiefen und ergreifenden Akzente Günthers und selbst ihr Haupt, Daniel Stoppe (geb. 1697, gest. 1747 als Konrektor zu Hirschberg), wußte in seiner Jugend nur von Tabak, Wein oder Kaffee und Liebe zu singen. Es sind dieselben Stoffe, die auch den Inhalt der Lieder eines Kreises verbummelter Studenten in Leipzig bildeten und, zum Teil in dem Liederbuch „Singende Muse an der Pleiße“ (1736) mit einer reichen Auswahl aus Günthers Gedichten gesammelt, noch den jungen Goethe zum Dichten anregten.

Günthers Gedichte kündigten für die deutsche Lyrik den Anbruch einer Zeit an, die mit dem galanten Liebesgetändel brach und Lieder verlangte, die aus wahrer Empfindung hervorgehen. Bis aber diese Forderung allgemein verstanden wurde, kostete es noch viele Auseinandersetzungen über das Wesen der Poesie. Es begann die Zeit der Kritik. Angeregt durch Caniz und Neufürch, erhielt die literarische Bewegung ihren wackersten Kämpen an dem geistreichen und streitlustigen Christian Bernicke (Warneck), der, durch langen Aufenthalt im Auslande mit der englischen und französischen Literatur vertraut, nach seiner Rückkehr in Hamburg (1697) mit scharfem Blicke die unheilvollen Verwirrungen erkannte, denen die deutsche Poesie verfallen war, und an ihnen durch „Überschriften oder Epigrammata“ wie durch Vorreden und Anmerkungen, die er ihnen

beifügte, Kritik zu üben begann. Denn in dem Mangel an Kritik erblickte er ein Haupthinderniß für die Entwicklung der deutschen Literatur; Wort und Sache hat er bei den Franzosen gelernt, deren Schreibart nach seiner Anschauung es hauptsächlich dadurch zu solcher Vollkommenheit gebracht hat, „daß sobald nicht ein gutes Buch ans Licht kommt, daß nicht demselben eine sogenannte Critique gleich auf den Fuß nachfolgen sollte, worinnen man die von dem Verfasser begangenen Fehler sittsamlich und mit aller Höflichkeit und Ehrerbietung anmerket, sintemal dadurch ohne alle Ärgernis dem Leser der Verstand geöffnet und der Verfasser in gebührenden Schranken gehalten wird.“ Seiner Neigung zur Kritik entsprach die epigrammatische Dichtart, mit deren Wesen er sich in Kiel unter Leitung seines Lehrers Morhof zunächst durch Überetzung lateinischer Epigrammatiker vertraut machte.

Im preussischen Elbing geboren (1661) und in Hamburg seine Jugend verlebend, stand er in seinen ersten dichterischen Versuchen unter dem dort noch mächtig wirkenden Einflusse der Schlesier, deren aufgeblasene Annatur er später ebenso verspottete wie die Einfalt und Platttheit der Modeschriftsteller und die süßliche Geziertheit der Begnißschäfer. Seine Angriffe auf Hofmanswaldaus Briefe und einzelne Verse Lohensteins riefen den Hamburger Advokaten und Operndichter Christian Heinrich Postel in Harnisch, der als Verehrer der poetischen Größen Schlesiens den Tadel auf sich bezog und mit einem Sonett antwortete, in dem Bernicke als Hase erscheint, der auf dem toten Löwen (Lohenstein) herumspringt. Dadurch gereizt, erwidert der Verböhrte mit dem schweren Geschütz eines dem Engländer John Dryden nachgedichteten „Heldengedichtes, Hans Sachs genannt“ nebst einer geharnischten Vorrede (1701). Hans Sachs, der damals allgemein als Typus eines lächerlichen Reimers galt, krönt darin Stelpo (Postel) zu seinem Nachfolger. Da tritt der uns schon bekannte Roman- und Operndichter Hunsold für den einflußreichen Postel in die Schranken, um nach einem längeren Geplänkel mit der Komödie „Der Thörichte Brittschmeister oder Schwermende Poete“ (1704) einen Hauptschlag gegen den „Wefnarr“ und „Narreck“ zu führen. Hiermit endete der Federkrieg, der zwar nur lokales Interesse hatte und nicht als der Ausgangspunkt einer neuen Zeit angesehen werden kann, aber trotz des unwürdigen persönlichen Gezänkes, in das er ausartete, das erste Beispiel des erbitterten Kampfes zweier literarischer Gegensätze darstellt.

Bernicke ist nach dieser Fehde nur noch kurze Zeit in Hamburg geblieben; schon 1708 weilte er als dänischer Gesandter unter Ludwig XIV. und der Regentschaft in Paris, das er, nicht ohne eigene Schuld in manche Bebrängnis verwickelt und durch Krankheit gebrochen, verließ, um in Kopenhagen zu sterben (1724). Seine poetische Tätigkeit hatte er schon mit der dritten Auflage seiner „Überschriften“ abgeschlossen, die sich von den früheren durch Umfang und Verbesserungen unterscheidet. Denn er ließ sich, Sinn und Vers umbildend, Boileaus *aimez donc la raison* und das Stilgebot *polissez-le sans cesse et le repolissez* gesagt sein. Gleich Caniz als feingebildeter Hofmann mit der vornehmen Welt und ihrem eiteln Treiben vertraut und wie Neukirch in seinen Erwartungen oft enttäuscht, verband Bernicke in den Epigrammen die Eleganz des einen und die Schärfe des anderen mit einem viel tieferen Geist.

Unmittelbar als Theoretiker und Kritiker trat der geistreiche Mann in den bereits erwähnten Vorreden und Anmerkungen auf, die, den Einfluß der lateinischen und modernen Literatur des Auslandes verratend, oft zu kleinen Abhandlungen sich erweitern und ihn in seinen künstlerischen Urteilen gegenüber Neukirch weit fortgeschritten, ja als einen Vorgänger Lessings zeigen. Wie dieser entwickelt er bereits eine staunenswerte dialektische Gewandtheit, Fähigkeit zu leichter Gedankenplänkelei, Schärfe und Klarheit des Urteils und obendrein bedient er sich einer Sprache, die oft an Lessings Literaturbriefe erinnert und ihm das Lob eines Begründers des polemischen Stiles eingetragen hat. Freilich erst in später Zeit, denn sonderbarerweise ist Bernicke bereits zu seinen Lebzeiten verschollen. Von König noch wegen seines Auftretens gegen die Schlesier gelobt, fand er wieder an Bodmer (1749) und an Hamler (1780) Herausgeber seiner Überschriften, an dem geistesverwandten Lessing einen Lobredner und behielt auch in der klassischen



Epoche den Ruhm des bedeutendsten Epigrammatisten neben Logau, von dem er sich durch größere Gedrungtheit und feurigere Art der Darstellung unterscheidet.

Schon in dem Hamburger Federkriege suchte man nach englischen Vorbildern und wir wissen, von welchem Erfolge das Erscheinen Robinsons (1719) in Deutschland begleitet war. Ungefähr zu gleicher Zeit begannen, obgleich noch bestimmte Kreise durch drei Jahrzehnte das Heil der deutschen Poesie von der Nachahmung französischer Regelmäßigkeit erwarteten, neue Einflüsse von England her auf die Dichtung und das Zeitschriftenwesen in Deutschland umbildend einzuwirken, und zwar zuerst in Hamburg, von wo auch die Kritik ihren Ausgangspunkt genommen hatte, und später in der Schweiz.

In England machten sich seit der Rückkehr der Stuart (1660) französische Einflüsse im Leben wie in der Literatur geltend. In dieser war der fremde Geschmack mit John Dryden (1631—1700) zur Herrschaft gelangt, zuerst im Drama, dann auch in den anderen Literaturgattungen. Shakespeare wurde zwar noch mit lobenden Worten gefeiert, aber seinem Geiste nach nur wenig verstanden. Die Mode des französischen grand siècle und der Einfluß Boileaus hatten ihn zurückgedrängt und Alexander Pope (1688—1744) zum Mittelpunkte der klassizistischen Literaturperiode gemacht, die während der Regierung der Königin Anna (1702—1714) ihren Höhepunkt erreichte und etwa bis 1750 dauerte. Unleugbar hat das Formale der englischen Poesie durch Pope gewonnen, denn er war in der Glätte der Verse und im Wohlklang der Sprache nahezu fehlerlos und wohl deshalb von Lord Byron zeitlebens bewundert worden, während sonst sein Ansehen selbst in England schwand, als man den Wert der Poesie wieder nach der Phantasie und Empfindung zu bestimmen begann. Schon vor Pope hatte das Lehrgedicht, das in Frankreich lange vor dem klassizistischen Zeitalter Ludwigs XIV. durch den Hugenotten Du Bartas zu hoher Vollendung gediehen war, nach dessen Vorbild auch in England Pflege gefunden. Pope brachte nun auch das philosophische Lehrgedicht zur höchsten Ausbildung und das Interesse aller Gebildeten an den Ideen der damaligen Philosophen (Deisten und Moralisten) sicherte dieser Dichtungsgattung bald einen weiten Leserkreis.

Derartige Dichtungen nahmen ihren Weg auch nach Deutschland, das, erfüllt von der frischen Begeisterung für die Leibniz-Wolffsche Philosophie und von den raschen Einwirkungen der englischen Freidenker, zu Pope und dessen dichterischen Sinnes- und Strebensgenossen die tiefste Verwandtschaft fühlte. Daher denn auch die Freude, mit der man Popes Versuch eines Kunsttrichters (Essay on criticism 1711) und den Versuch über den Menschen (Essay on man, 1734) aufnahm. Jener, angeregt durch Boileaus *L'art poétique*, entwickelt Popes Anschauungen über die Kunstkritik, dieser handelt in vier Episteln über die Stellung des Menschen zum Weltall, zu sich selbst, zur Gesellschaft und über den besten Weg zur Glückseligkeit. Im wesentlichen sind es die Ideen des Philosophen Anthony Grafen von Shaftesbury (1671—1713), die Pope in seiner Abhandlung vom Menschen in gangbare Münze zu prägen und zu verbreiten sucht. Und in der Tat gelang es ihm so sehr, die Lehren Shaftesburys in leicht faßliche und gedrungene Sätze zu kleiden, daß manche von ihnen („Alles, was ist, ist gut“, „Nur die Tugend gewährt Glück“) bald in aller Mund waren. In harmonischen Versen dargestellt, machte Popes Lehrgedicht den Eindruck, daß ihm ein selbständiges System zugrunde liege, und selbst die Berliner Akademie der Wissenschaften, die einen Preis für die beste Schrift über Popes „metaphysische Ansichten“ aussetzte, konnte erst durch Lessing („Pope ein Metaphysiker“, 1755) von der Falschheit dieses Philosophenbartes überzeugt werden. Noch der junge Wieland wurde durch Pope zu dem „göttlichen Askley“ und durch diesen zum Studium Platons geführt, denn auf die Neuplatoniker geht Shaftesburys poetische Weltverklärung zurück, deren Grundbegriff die Schönheit und Harmonie, die Vollkommenheit und Zweckmäßigkeit des Weltalls bildet. Auch Schiller ist zuerst durch Pope mit den englischen Philosophen bekannt geworden, als deren Schüler er sich in seinen philosophisch-medizinischen Jugendarbeiten wie in den „philosophischen Briefen“ (in der *Ithalia*, 1786) zeigt, und nicht nur in den „Künstlern“ (1789), sondern auch noch später ist er von Popes Vorbild angeregt worden. Ja selbst in Goethes „Faust“ begegnen wir noch den Spuren von Popes Einfluß.

Da darf es uns nicht wundern, daß deutsche Poeten zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts die englischen Lehrdichtungen auf sich wirken ließen. Fast durch ein Jahrhundert war die gelehrte Dichtung auf der Suche nach einem würdigen, die Denker beschäftigenden Inhalt gewesen. Opizens beschreibende Lehrgedichte hatten auf die Dauer nicht befriedigt und nur wenig Nachahmer gefunden; die rhetorisch-französische Poesie der Hofpoeten brachte nicht das erhoffte Heilmittel gegen die unfittliche und unwahre Poesie der Marinisten. Die englischen Dichter, von denen außer Pope noch besonders James Thomson (1700—1748), Matthew Prior, John Gay und Edward Young in Betracht kommen, boten nun eine Poesie dar, die der Form nach der französischen ebenbürtig ist, metaphysische wie moralische Lehren zum Inhalte hat und durch die Naturbetrachtung den Blick von der Überkultur hinweg wieder auf die Natur richtet. Was man suchte, war gefunden, und im wohlverstandenen Bedürfnis der Zeit, deren Geschmack auf Lehrhaftigkeit gerichtet war, erhielt die ganze deutsche Literatur bis in die Mitte der sechziger Jahre einen vorwiegend didaktisch-moralisierenden Charakter.

Der erste Dichter in Deutschland, der aus Popses Dichtungen gelernt hat, tieferen Gehalt in kunstvoller Form zur Darstellung zu bringen, ist Barthold Heinrich Brodes. Er wurde 1680 zu Hamburg als der Sohn eines wohlhabenden Kaufmannes geboren, studierte in Halle unter Thomafius, dem berühmten Vorkämpfer deutscher Sprache und Bildung, die Rechtswissenschaft und ging dann, nachdem er verschiedene Orte in Deutschland, namentlich Nürnberg, besucht hatte, auf Reisen ins Ausland, zuerst nach Italien, von da über Genf, wo er länger verweilte, durch Frankreich nach Holland und kehrte als Lizentiat der Rechte nach Hamburg zurück (1704). Hier hielt er sich jahrelang von jedem öffentlichen Amte fern, um sich ungestört der Poesie und Kunst, sprachlichen und andern wissenschaftlichen Studien widmen zu können. Von Glück und Klugheit begünstigt, konnte ihnen der ehrbare Bürger, der 1720 mit der Würde eines Ratsherrn ausgezeichnet, in der Folge mit diplomatischen Sendungen an mehrere Höfe betraut und dafür mit der einträglichen Verwaltung des Amtes Nebenbittel besohnt wurde, mit voller Behaglichkeit obliegen. Sein Aufenthalt in der Fremde hatte ihm vielfach Gelegenheit geboten, der früh in ihm erwachten und von ihm gepflegten Neigung zum Zeichnen und zur Musik in dem Verkehr mit berühmten Künstlern und Kunstverständigen nachzugehen und Auge und Ohr an vorzüglichen Werken der Malerei und Tonkunst zu bilden. Beide Künste wirkten auch auf sein poetisches Schaffen, an dem wir die in Hamburg nebeneinander bestehenden Richtungen beobachten können. Noch ganz den Geist der Italiener atmet sein Passionsoratorium „Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus“; voll Bewunderung für Marino überfetzte er dessen bethlehemitischen Kindermord (1715), verdeutschte aber auch bereits in jüngeren Jahren Schriften Boileaus und das Lehrgedicht „Grundsätze der Weltweisheit“ des Abbé Claude Genest.



Barthold Heinrich Brodes.

Denner pinxit, Heid fecit et exc. A. V.

Die selbständigen Gedichte seiner jungen Muse sind Gelegenheitsstücke und finden sich in der sechsbändigen Sammlung der „Gedichte von den berühmten Niederachsen“, die Friedrich Weichmann in Hamburg zwischen 1721 und 1738 herausgegeben hat. Es ist dies eine Art Musenalmanach der „Teutschübenden Gesellschaft“, die später die patriotische hieß und 1715 aus dem Freundeskreise Brodes' und des Professors Michael Richens zur Pflege der Poesie und geistigen Anregung hervorgegangen war. Die Sammlung bietet ein kritisches Allerlei der verschiedenen Geschmacksrichtungen, schließt aber die „Saudisteln“, d. h. „garstige“ Dinge aus und bietet besonders viele Gelegenheitsgedichte, deren Ton Richen, der Verfasser eines Hamburger Idiotikons, zu verfeinern und auf die Verhältnisse eines wohlhabenden und gebildeten Bürgertums zu stimmen verstand. Von den Greueln des Dreißigjährigen Krieges fast verichont, hatte Hamburg durch Wohlhabenheit und Reichtum einen großen Aufschwung genommen und durch eine kluge Staatsregierung die von dem benachbarten Dänemark drohende Gefahr wie die Mißgunst des Kaisers stets abzuwenden verstanden. Neben dem gewaltigen geschäftlichen Treiben erstand schon in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts ein künstlerisches und geistiges Leben von beachtenswerter Höhe. Es blühten Baukunst, Architektur, Malerei (Genremalerei) und die Musik, die weltliche in der Oper, die geistliche in der Kirchenkantate, später auch das Schauspiel, am Gymnasium wirkte Joachim Jungius, dessen Bedeutung für die Naturforschung noch Goethe würdigte, und an derselben Schule im achtzehnten Jahrhundert Samuel Reinmarus (1694—1768), der erst nach seinem Tode durch Lessing in die Reihe der Aufklärer gestellt wurde. Die Erzeugnisse der Oper zeigten ein buntes, aus Elementen des Barocks und des Rokoko gemischtes Bild; da gab es neben Anhängern Riffs und der Begrißschäfer auch Nachahmer des Marinismus und der Einfluß Lohensteins behauptete sich trotz der Epigramme Vernides noch lange neben dem französischen Geschmack, den dann der englische verdrängte.

Zimmer mehr setzte sich bei Brodes die Überzeugung fest, daß die Poesie nur solche Gegenstände wählen dürfe, „woraus die Menschen nebst einer erlaubten Belustigung zugleich erbaut werden möchten“. So begann er denn, wie er in seiner Lebensbeschreibung erzählt, nach Vollendung des

Passionsratoriums, „durch die Schönheit der Natur gerührt, deren Schöpfer in fröhlicher Betrachtung und möglicher Beschreibung zu besingen“. Englische Dichter waren ihm hierin Vorbild, wie er denn überhaupt die französisierende englische Schreibart allmählich der schlesischen und französischen vorzog. Noch ehe er Popes „Versuch über den Menschen“ verdeutschte (1740), die Übertragung eines Teiles von Miltons Epos und der „Jahreszeiten“ (The seasons, 1726—1730) des „großen Thomson“ vollendet hatte (1745), schrieb er, unter dem Eindruck von Popes Idyllen (Pastorals, 1709) und Naturschilderungen (Windsor Forest, 1713) stehend, einen Teil jener „physikalisch und moralischen Gedichte“, die, vom dritten Bande an den Einfluß von Thomsons „Jahreszeiten“ verratend, nebst Serenaten, Kantaten und anderen Sachen unter dem Titel „Jrdisches Vergnügen in Gott“ (9 Bände, Hamburg, 1721—1748) vereinigt erschienen und ganz besonders seinen Ruhm und Einfluß auf die Gestaltung der poetischen Literatur in den nächstfolgenden Zeiten begründet haben. (Beilage 83 und 84.)

Die Gelehrtenpoesie hatte das Gebiet des Sinnenfälligen unbebaut gelassen, dafür aber curiose Gedanken, und wenn es hoch ging, Gefühle zum Inhalt gewählt. Brookes stellte zum ersten Male dar, was er sah; er führte den Menschen hinaus in Gottes Natur, die allen zugänglich war, auf die Wiese und das Feld, in Garten und Landschaft, und lehrte ihn, man könne Poesie suchen in dem Blumenstod vor dem Fenster, in dem „Blümlein Vergißmeinnicht“ der Wiese und in der Kirschbaumbüte; man brauche nicht Schlachten und Kanonaden, das Gewitter sei erhabener; anstatt Feuerwerke könne man den Auf- und Niedergang der Sonne besingen, statt der Masterraden der Höfe die Wandlungen in der Natur und die Silbe auf dem Felde sei schöner als Salomo in all seiner Herrlichkeit. Die Zeit, die hierin, wie Brookes selbst, der bürgerlich-englischen Literatur zu folgen begann, verstand dies wohl und gerne gingen die Leser mit ihm, wenn er sie weder auf steilen noch schwindligen Pfaden zu den Hügeln der Poesie führte, überall mit seinem malerischen Sinne und mit der Kunst des niederländischen Malers Denner in Luft und Flut, in Wald und Feld, in Blumenpracht und Abendschein freundliche und frische Bilder entwerfend. Man stieß sich nicht an der oft weiterschweifigen und pedantischen Genauigkeit, mit der er malte. Denn „wie ein Liebhaber an der Geliebten, hängt er an einer Blume, an einer Frucht, an einem Gartenbeet, einem Taupropfen! Mit überfließender Wortfülle malt er seinen Gegenstand voll Liebe und Bewunderung, um ja keine anderen als gutmütige Empfindungen zu erregen“ (Herder). Darauf kam es ihm ja hauptsächlich an; er lehrte nicht bloß schauen, sondern knüpfte, wie keine Zeit es eben wollte, auch an das Geschaute allerlei erbauliche Betrachtungen und nicht mit Unrecht hat man seine Gedichte einen „gereimten physikoteologischen Beweis“, d. h. einen aus der Natur und ihrer zweckmäßigen Einrichtung geschöpften Beweis für das Dasein Gottes genannt.

Die moralisierende Naturpoesie des biederen Hamburger Bürgers entsprach einem dunkel gefühlten Bedürfnisse seiner Zeit. Daher die große Zahl der Auflagen, die der erste Band des „Jrdischen Vergnügens“ erlebte; bei den folgenden Bänden aber verminderte sich deren Zahl und die letzten wurden nur zweimal aufgelegt. Die Ursache des abnehmenden Interesses an den Gedichten Brookes' liegt in deren Mängeln, die, je länger er dichtete, desto mehr hervortraten. Während er sich in den älteren Gedichten in liebevollen und oft wirklich poetischen Schilderungen ergeht und zuweilen selbst einen hohen Flug versucht („Die Sonne“, „Die auf ein starkes Ungewitter erfolgte Stille“, „Betrachtung des Taues“, „Kirschblüte bei Nacht“, „Frühlingbetrachtungen“, „Betrachtung des Himmels“) oder doch durch eine kindliche Frömmigkeit uns erwärmt, wird ihm später die Nutzenwendung die Hauptsache und die Natur nur mit Rücksicht auf ihre Nützlichkeit beschrieben. So artete das Ganze in eine platte und geschmacklose Reimerei aus. Dabei darf auch nicht übersehen werden, daß Brookes, in seines Freundes, des Freidenkers Reimarus, „Apologie oder Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes“ ein- geweiht, zuweilen Anschauungen ausspricht, die weder mit der von ihm gepredigten pietistischen Lehre von der Verehrung Gottes durch das Leben, noch mit der kirchlichen Offenbarungslehre sich vereinen lassen. So z. B. sind es leise auftretende Vorboten der späteren Aufklärungsliteratur, wenn er sich gegen jede religiöse Intoleranz erklärt oder im Sinne des Deismus auffordert, „der wahren Gottheit wahres Wesen den allgemeinen Geist zu nennen.“

Brookes' Verdienst aber bleibt es, durch seine eigenartigen Gedichte wie durch Übersetzungen der Engländer die Poesie, die ihm nicht leichtfertiges Spiel der Phantasie oder des Verstandes, sondern Sache des Herzens war, wieder in ein näheres und innigeres Verhältnis zur Natur gesetzt und damit die gemüthliche Empfindung in sie eingeführt zu haben, die durch die Hingabe

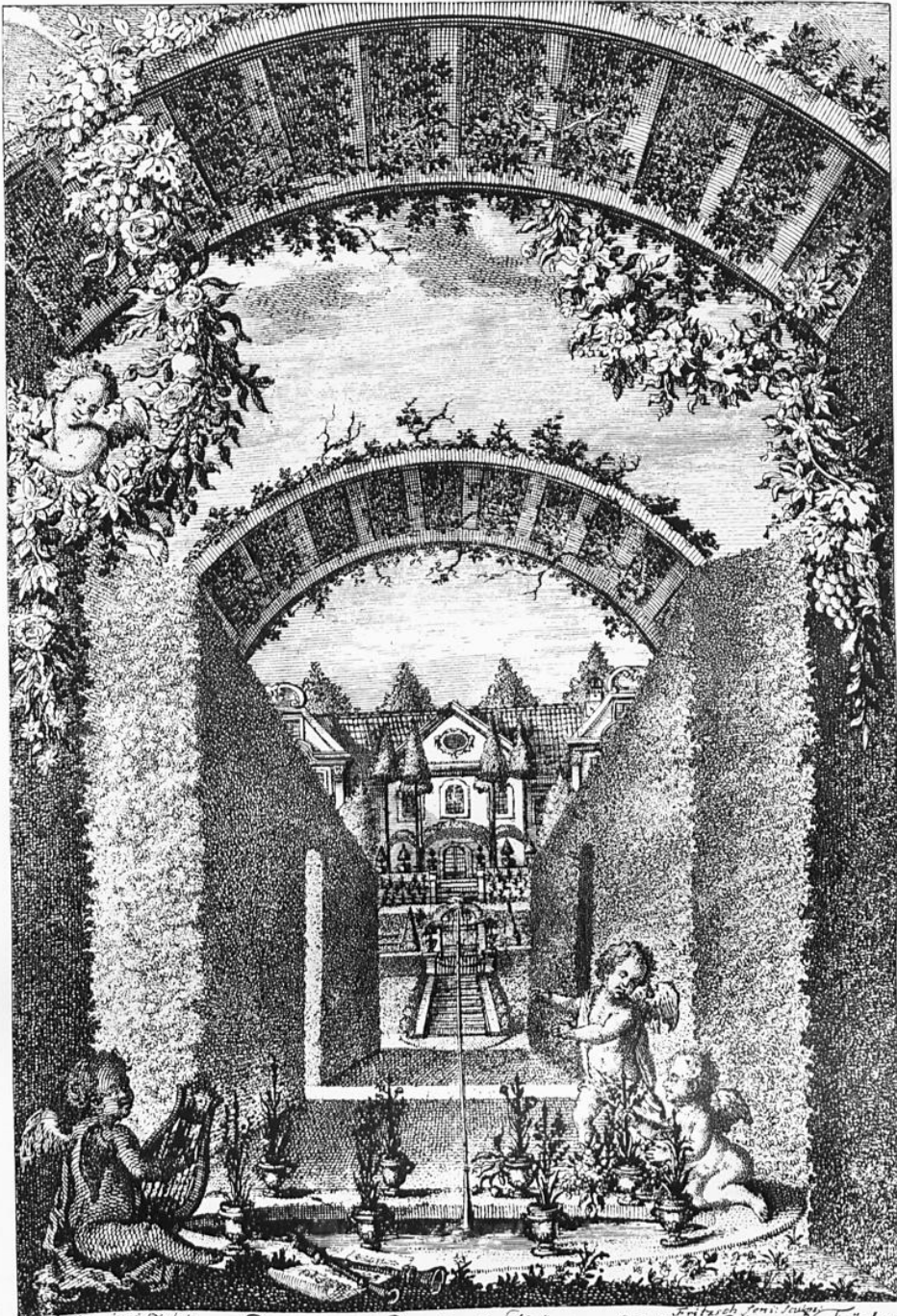


Herrn  
B. H. Broches, Lti,  
R. H. S.  
Irdisches  
Vergnügen  
in  
GOTT  
bestehend  
in verschiedenen aus der Natur und Sitten-Lehre  
hergenommenen  
Bedichten,  
nebst einem Anhang  
etlicher hieher gehörigen Uebersetzungen  
von des  
Hrn. de la Motte Französif. Fabeln/  
mit Genehmhaltung des Herrn Verfassers  
nebst einer Vorrede herausgegeben  
von  
S. F. Weichmann.

HAMBURG,  
Zu finden im Schiller- und Risnerischen Buch-Laden. 1721.

Titelblatt von Broches' „Irdisches Vergnügen in Gott“.





Von allen <sup>schönsten</sup> Schmuck der ganzen Erde. <sup>Erbsen, Senf, Saug</sup>Gras, Kräutern, Blumen, Bäumen und Früchten sind Gärten recht der Inbegriff. Hier läßt sich die Natur, wie schön sie, so in ihrer eignen Pracht, als mit der Kunst verschmüßert, schön genießen wir sie, Gott zum Preise; so handeln wir nach unsern Pflichten.

### Illustration zu Brookes' „Irdisches Vergnügen in Gott“.

Nach dem in der Staatsbibliothek in Berlin befindlichen Exemplar.





an sie geweckt werden kann. Darum wurde Brodes von seinen Zeitgenossen bewundert, in hervorragendem Sinne der Dichter der Jugend und seine Naturpoesie für eine Reihe von Poeten (Drollinger, Haller, Ewald Kleist, Salomon Gessner) anregendes Vorbild. Von Brodes empfing Ramler die ersten Eindrücke der Poesie und der junge Wieland verehrte in Brodes seinen Lieblingsdichter. Mit dem Aufblühen aber der jungen Poesie in den sechziger Jahren fiel Brodes der Vergessenheit anheim; davor konnte ihn Herders Lob ebensowenig bewahren, als es Mörke gelang, ihn wieder zu beleben. (Abb. S. 591.)

Dagegen leben manche Gedichte eines anderen Gliedes des Hamburger Poetenkreises fort und noch immer erfreuen wir uns an den Versen, mit denen Friedrich von Hagedorn in seinem „Johann der muntere Seisensieder“ das Lob der fröhlichen Armut singt. Frohsinn bildete auch den Grundzug im Wesen des Dichters und half ihm über manches herbe Geschick hinweg. Aus einer altadligen Familie stammend, wurde er 1708 in Hamburg als Sohn eines dänischen Gesandten und literarisch gebildeten Mannes geboren, der leider starb, als Friedrich erst fünfzehn Jahre alt war und die Vermögensverhältnisse sich schlimm gestalteten. Die geistigen Anregungen jedoch, die der Knabe durch den Verkehr der berühmten Dichter Hunold, Feind, Amthor, Nichey, Wernicke, Brodes und anderer im Vaterhause erhalten hatte, blieben nicht fruchtlos. Denn schon als Gymnasiast beteiligte er sich mit ein paar Aufsätzen an den damaligen hamburgischen Wochenschriften und während seiner Universitätszeit in Jena oblag er neben der Rechtswissenschaft auch klassischen Studien.

Nachdem er eben mit einer Gedichtsammlung als Dichter aufgetreten war, gewann er durch seine Stellung als Privatsekretär bei der dänischen Gesandtschaft in London Einsicht in weltstädtisches Leben und in die englische Literatur. Was er in seinen französischen, englischen und lateinischen Dichtern bisher gelesen und geahnt hatte, konnte er jetzt wirklich sehen: hochgestellte, freie Geister mit der Lebensphilosophie jener Zeit, ein Volk, das sich seit 1688 die Souveränität erworben und unter der Fahne der Freiheit einen glänzenden Wohlstand geschaffen hatte, Reichtum mit Geschmack und Sinn für eine Literatur, die unter dem französischen Klassizismus erblüht war, Verachtung schwerfälliger Pedanterie, Verständigkeit, heitere Lebensanschauung mit eleganter Form, Feinheit und Wit, kurz Verhältnisse, wie sie Horaz, „sein Freund, sein Lehrer und sein Begleiter“, so oft gepriesen hatte. All dieses stimmte vollkommen zu Hagedorns Anlage, der an diesen Anschauungen sich vollzog und dabei Zeit seines Lebens beharrte. Eine sinnlich heitere Lebensweisheit, die gegen die Übel mit Spott oder Geduld sich wappnet, Verkündigung der Freude ward der Inhalt seiner Dichtung, reine Form voll Geschmeidigkeit und Eleganz sein unermüdeliches Streben. Begabt mit einer zwar nicht ins Große gehenden, aber für alles Anmutige empfänglichen Phantasie, reizend durch einen vortrefflichen Humor, bestechend durch eine leicht faßliche Philosophie und gewinnend durch sein sprachliches Talent für Melodie und Rhythmus, liebenswürdig und weltmännisch im Umgang, entzückte er, als seine Dichtungen in weitere Kreise drangen, so sehr, daß er für längere Zeit eines Ansehens sich erfreute, dessen sich wenig bessere Dichter rühmen können. Die Stellung eines Sekretärs des „Englischen Court“, einer alten Handelsgesellschaft, die er von 1733 bis zu seinem Tode (1754) bekleidete, gewährte ihm Muße genug, die Dichtkunst und den Verkehr mit gleichgestimmten Freunden zu pflegen. (Abb. S. 593.)



Friedrich von Hagedorn.

E. Verhelst fec. Mannheim 1778.

Der Aufenthalt in England hatte Hagedorns Vorliebe für die französischen Dichter unter Ludwig XIV. aufs neue geweckt, und der Einfluß der ausländischen Literatur drängte allmählich den der deutschen zurück. Die Wirkung davon zeigte sich in einer Sammlung kleiner epischer Gedichte, die er 1738 unter dem Titel Versuch in poetischen Fabeln und Erzählungen veröffentlichte. Die Fabeldichtung, im sechzehnten Jahrhundert in Deutschland eifrig gepflegt, war während der Renaissancezeit zurückgetreten und erst gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts entstanden auf diesem Gebiete schüchterne Versuche, Nachbildungen und selbständige Leistungen, angeregt durch die kleinen Prosaerzählungen, die zur moralisierenden Charakterisierung in die moralischen Wochenchriften eingeflochten erschienen. Doch alles Vorhandene dieser Art übertraf Hagedorn durch den Geist und die Kunst der Darstellung, die, obgleich an fremden Mustern gebildet, doch der Hauptsache nach selbständig und eigenartig blieb. Auch den behandelten Stoff hat er aus literarischen Quellen geschöpft, wie er denn überhaupt fast für alles Vorbilder wählte, nach seinem Grundsätze vorgehend: „Man soll nachahmen, wie Boileau und La Fontaine nachgeahmt haben.“

Dieselben Vorzüge weist das zweite Buch der Fabeln auf, das 1750 erschien und gleich jenem einzelne Dichter wie Triller und Stoppe zur Nachahmung anregte und auf die spätere deutsche Epik von großem Einfluß wurde. Johann Georg Vock, der Verfasser des „Deutschen Asop“, Gellert, Gieseke, Adolph Schlegel, Lessing in seinen gereimten Fabeln und selbst Wieland als Erzähler weisen auf Hagedorn, „den gefeiltesten aller deutschen Dichter“, zurück.

Tiefer noch als durch die Fabeln hat Hagedorn mit seinen Liedern in die Entwicklung der deutschen Literatur eingegriffen und noch in Goethes Jugendlyrik, ja selbst bei einzelnen Dichtern des neunzehnten Jahrhunderts (Scheffel) lassen sich Spuren seiner Oden und Lieder erkennen. Unter diesem Titel war 1742 die erste Sammlung seiner lyrischen Erzeugnisse, versehen mit Görners Melodien, erschienen und gleich den späteren als etwas Neues begrüßt worden. Denn obgleich bereits früher Dichter mit wirksamen weltlichen Liedern aufgetreten waren, so konnten sie bei dem Schalle der Schlesier und den allenthalben erklingenden verständnismüchternen Weisen der Hofpoeten doch nicht zur Geltung kommen und selbst Günther hat keine bedeutenden Nachfolger gefunden. Nicht so tief empfindend wie dieser, läßt ein Jahrzehnt später der leichtlebige Hamburger Sänger seine heiteren und gefälligen Weisen erklingen. Nicht bloß Götter, Könige und Helden zu besingen, erklärt er in dem Vorberichte zu seinen Oden und Liedern, lehre die Muse, sondern auch, wie Horaz sagt, *iuvenum curas et libera vina referre*. Die Freuden heiter-sinnlichen Lebensgenusses, der Preis des Weines und der Liebe, die nach dem Genießen drängt, das Lob der Freude, Geselligkeit und Ungebundenheit, das Vergnügen an Naturschönheit, für die er ein feines, sinniges Auge und die Frische englischer Dichter hat, leichter Spott über den Weltlauf, das sind denn auch die Dinge, die Hagedorn in anmutiger und zwangloser Sprache, in melodiosen, des volkstümlichen Reizes nicht entbehrenden und zur Komposition bequemen Versen, gern reflektierend, aber überall mit gleich heiterer Meisterchaft besingt.

Ereignisse aus dem Leben, mehr aber noch seine weit ausgebreitete Belesenheit in der deutschen und ausländischen Literatur boten ihm Anregungen und lehrten ihn für jeden Ton den rechten Vers finden. Insbesondere wurden die Engländer (Prior, Gay, Mallet, Ramsay) und deren französische Vorbilder, Chaulieu, La Fare, Chapelli und andere Meister der *Poésie légère*, Lieblinge des ihnen geistesverwandten deutschen Sängers. Von den Franzosen lernte er die graziose Beweglichkeit der ganzen Darstellung, von den Italienern (Sigli, Zappi) den Wohlklang der Sprache, und obendrein fand er in den Liedern jener bereits den Genuß des Augenblicks, Liebe und Wein wie die Freuden der ländlichen Natur besungen. Auch Hagedorn preist das Leben in Gottes freier Natur; er kleidet dann seinen Sang zuweilen in das schäferliche Gewand, aber nicht in jenes der Renaissancehirten, sondern in echt bäuerliches und erlaubt sich, um recht natürlich zu sein, Verbeugungen im Ausdruck und Andeutungen grobsinnlicher Art („Der verliebte Bauer“).

Und wie seine englischen und französischen Vorbilder, wendet sich ihr deutscher Schüler den antiken Lyrikern, vor allen Horaz und Anakreon zu. Er übersezt Oden des Römers oder bildet sie nach und wird zum Verkünder des von ihm empfohlenen maßvollen heiteren Lebensgenusses. In seinen Stoffen sich vielfach mit Anakreon berührend, preist er den altgriechischen Sänger des Weines und der Liebe und wird, obgleich er von ihm unmittelbar noch kaum beeinflusst ist, ein Bahnbrecher für die unmittelbar auf ihn folgende Anakreontik, die von ihm selbst wie von seinem Lieblingsdichter Horaz noch lange die kräftigsten Einflüsse



empfang. Die Anakreontiker, ihrerseits auf Hagedorn zurückwirkend, erblickten in ihm den Neubegründer des deutschen Liedes; Lessing verlegnet in seinen „Kleinigkeiten“ nirgends den Lehrer und selbst Klopstock, der Sänger der erhabenen Ode, „singt und empfindet“ in der Ode an den Züricher See mit den Jünglingen „wie Hagedorn“. Noch frei von der Sentimentalität, ist das heitere Weltkind doch gefühlvoll und Pieder, wie die „An die Freude“, „Empfindung des Frühlings“, „Der Morgen“, „Die Schönheit“, alle reich an Empfindung und Geist, sind nicht verklungen, als mit dem erwachenden Verständnis für das Volkslied, dessen Wert Hagedorn übrigens schon ahnte, der Frühling für die deutsche Lyrik anbrach.

Klopstock tadelt in seinem Dithyrambus auf Hagedorn alle, die wähnen, dieser sei „zu Wein und Liedern allein geschaffen“, denn „dessen Leben töne mehr Harmonien als ein unsterblich Lied“. Und in seinen Moralischen Gedichten (1750) tritt der Gepriesene wirklich bald satirisch, bald belehrend als Prediger der Lebensweisheit auf.

Ihr Ziel erblickt er in der inneren Zufriedenheit, die durch strenge Pflichterfüllung erlangt und durch maßvollen Lebensgenuß gefördert wird. Denn dieser und die Tugend schließen einander nicht aus. Da aber „gut“ und „schön“ derselbe Begriff sind, soll die Tugend nicht als Pflicht, sondern nur um ihrer Schönheit willen geübt werden, und zwar zum Wohle der Menschheit, dessen Förderung dem Bürger wie dem Fürsten vor allem am Herzen liegen soll. Am schönsten offenbart sich die Tugend in der Freundschaft; ihre uneigennütige Pflege empfehlend, wird Hagedorn zum Begründer des Freundschaftskultes, der in Klopstock und Schiller seine begeistertsten Lobredner gefunden und in den Kreisen der Dichter zu Halle, Halberstadt und Leipzig zur höchsten Schwärmerei und Leidenschaftlichkeit sich gesteigert hat. Und wie diese jungen Männer, geeint durch Seelenharmonie, die Erhebung der deutschen Dichtung anstrebten, so hat Hagedorn „der Menschen echten Wert“ in dem Tode für das Vaterland erblickt und damit den Begriff Vaterland wieder in seiner schönsten Bedeutung für nationale Einheit und Brüderlichkeit lebendig gemacht. Damit aber das Volk glücklich werde, bedarf es des „schönsten Himmelkinds“, der Freiheit. Drei soll es sein auf sozialem, frei auf ethischem Gebiet. Daher fordert der Prediger die Fürsten auf, von ihrer Götterhöhe zu menschlicher Gleichheit herabzusteigen, und an die Vornehmen insgesamt ergeht der Ruf, aus dem verfinsterten Galanteriewesen und der Heuchelei zur Natur und Vernunft zurückzukehren. Es sind die Ideen vom allgemeinen Menschentum, die hier nur leise anklingen, in Klopstock, Schubart, Schiller, vor allem aber in Rousseau ihre stimmungswaltigen Vertreter gefunden haben. Unerläßlich für den Bestand des wahren Glückes scheint Hagedorn die Pflege der schönen Wissenschaften, und in deren Beschützung steckt er den Fürsten ein erhebendes Ziel. In England hat Hagedorn das Ideal der wahren Freiheit und des wahren Lebens gefunden und den satirisch-didaktischen Schriftstellern jenes Landes, namentlich Pope, verdankt er manche der Gedanken, die er in seinen halbphilosophischen Gedichten mitteilt, einige auch Haller, die meisten jedoch Horaz, seinem Lehrer in der spöttischen, wie in der lebenswürdigen, halbgelehrten Art der Darstellung in den Satiren und Episteln, aus denen Hagedorn manches frei übersezte oder ganze Stücke, wie die neunte Satire („Der Schwäger“), einfach auf Hamburger Verhältnisse übertrug.

Was Hagedorn in den „Moralischen Gedichten“ an sittlichen und philosophischen Grundsätzen ausführlich behandelt, erscheint in seinen Epigrammen auf das wesentlichste zusammengefaßt und oft in scharf pointierter Form auf einen besonderen Fall angewendet. Auf die weitere Entwicklung dieser Dichtform in Deutschland haben sie keinen Einfluß gewonnen, denn gleichzeitig mit ihnen waren die überlegenen Sinngedichte Lessings erschienen (1752). Die Freiheit auch in Fragen der Dichtung hochhaltend, hat er sich von den literarischen Fehden fern gehalten.

Unter denselben englischen Einwirkungen wie in Hamburg trat ungefähr gleichzeitig in der Schweiz ein Umschwung der literarischen Verhältnisse ein. Politisch seit langer Zeit von Deutschland getrennt, hatte sie seit dem Dreißigjährigen Kriege auch an dem Geistesleben, insbesondere an der Poesie Deutschlands wenig Anteil genommen. Die erste Wiederanknüpfung fand an der Grenze, in Basel, statt, wo Karl Friedrich Drollinger, der, 1688 zu Durlach in Baden geboren, seit 1703 erst als Student, dann als badischer Archivbeamter in Basel bis zu seinem Tode (1742) weilte, mit seinen dem schweizerischen Wesen verwandten Gedichten eine weitere Fortsetzung und Ausbildung dieser Dichtungsart in der Schweiz selbst hervorrief. In seiner Jugend war Drollinger mit Hofmanswaldau, Lohenstein und anderen derartigen „Flittergeistern und natürlichen Dichtern“ umhergeschwärmt; seine „poetische Genesung“ verdankte er dem Rechtsprofessor Nikolaus Bernoulli, der ihn auf Besser und Caniz und wohl auch auf die Engländer hinwies. Deren Nachahmer, Brockes, wurde nun sein Vorbild, mit dem er, ein großer Blumenfreund, die Vorliebe für Naturbeschreibung und die Bewunderung des Schöpfers in seinen Werken teilt. Doch führt Drollinger den Pinsel mit kräftigerer Hand; er bringt Leben und Handlung in die Gemälde, empfindet tiefer, prüft die Werke der Natur nicht erst in kleinlicher Weise nach ihrer Zweckdienlichkeit, sondern erhebt sich in feierlichem Schwunge zum Preise der ganzen Welt-

schöpfung („Lob der Gottheit“, „Über die Unsterblichkeit der Seele“). Neben den philosophischen und metaphysischen Gedankenreihen, Religion, Gott, Unsterblichkeit, sind ihm Malerei und Musik Stoffgebiete („Ode an die Musik“); seine Nachbildungen biblischer Psalmen bilden eine Vorstufe zu Klopstock; hervorragend sind seine Sonette; mit männlichem Ernste singt er das Lob seiner Heimat und mit großem Geschick pflügt er die poetische Epistel. Zwar schlägt er zuweilen auch einen behaglich munteren Ton an, aber im allgemeinen kennzeichnen der Blick für großartige Naturauffassung, Fülle und Wucht der Gedanken, knapper Vortrag in wohlklingender Sprache das Wesen seiner Muse. Ein Schüler Pops, dessen Versuch von den Eigenschaften eines Kunstrichters er in deutsche Prosa übertrug, war er ein Feind der faden und seichten Gelegenheitsdichtung mit ihren immer wiederkehrenden Stoffen.

Man hat Drollinger einen verschönten und vergeistigten Widerhall von Brockes und einen Herold des Schweizer Albrecht von Haller genannt. Was dieser gelehrte Arzt durch seine lateinischen Werke für die Botanik, Anatomie und Physiologie Hervorragendes geleistet hat, meldet die Geschichte der Naturwissenschaften. Die deutsche Literaturgeschichte weiß aber zu erzählen, daß dieser weltberühmte Gelehrte auch auf die Entwicklung der deutschen Poesie, obgleich er ihr nur wenige Jahre seines Lebens widmete und in dem Berufspoeten ein entbehrliches und unwirksames Mitglied der Gesellschaft erblickte, dennoch einen nachhaltigen Einfluß ausgeübt hat. Denn die gesamte lehrhafte und beschreibende Dichtung erhielt von ihm ihre Richtung, die Sprache Mark und Gedrungenheit, die Darstellung Schwung und vor allem verlieh er der Dichtung wieder Gehalt und Würde. Er weist zurück auf die Natur und natürliche Zustände, zieht die höchsten Probleme des menschlichen Geistes, die seine Zeit beschäftigten, in den Kreis seines poetischen Schaffens und läßt das allmählich erwachende patriotisch-nationale Bewußtsein mächtig ertönen. So leitet er unmittelbar zu Klopstock über, wie dieser zu Schiller, dessen Gedankenlyrik den glänzenden Abschluß des von Haller gepflegten Lehrgedichtes bildet.

In Bern als Sohn eines Rechtsgelehrten geboren (1708) und auf dem Bauerngute „Hasli“ in strenger Zucht herangewachsen, entwickelte sich Haller außerordentlich früh; Lernbegierde und Fleiß, Verstand und Gedächtniskraft zeichneten ihn gleichermaßen aus und trieben ihn zu eigener Arbeit an, so daß er schon im zehnten Jahre mit den alten Sprachen vollkommen vertraut, im zwölften Homer sein Roman war. Auch der Sammeleifer, wie die Neigung zu dichterischen Versuchen gab schon in diesen und in den folgenden Jahren seiner Gymnasialstudien sich kund. Vorbilder waren ihm Brockes, andere niederländische Dichter und vor allen Lohenstein, an dessen pathetisch-rhetorischem Talent er ein verwandtes fand. Des Schlesiens Einfluß zeigt sich noch in Hallers Morgengedanken, einem erhabenen Preisgesang auf die Allmacht des Schöpfers, den anredend er die von dem jungen Schiller oft zitierten Verse spricht: „Du hast den Elefant aus Erden aufgetürmet. Und seinen Knochenberg beseelt.“ Entstanden ist der Hymnus in Leyden, wohin der junge Student von Tübingen gegangen war (1725), da ihn hier das brausende Studentenleben und die Verhältnisse an der Universität nicht befriedigt hatten. Dort hörte er des Professors Voerhaves Vorlesungen über Physiologie, zu denen er später in seinen Kommentaren die wissenschaftlichen Grundlagen schuf, und erhielt durch ihn seine philosophische und religiöse Richtung. Mit einer Reise durch das nordwestliche Deutschland, dann nach London und Paris fanden die Lehr- und Wanderjahre Hallers, nachdem er noch 1727 den Doktorgrad erworben hatte, ihren Abschluß. Doch hielt er seine Bildung noch nicht für vollendet und zeit lebens gelangte sein rastloser Geist, von dem kaum ein Gebiet menschlichen Wissens unberührt blieb, nicht zur Ruhe. So ließ er sich in Basel, wohin er 1728 zurückgekehrt war, durch Bernoulli in die höhere Mathematik einführen, während Drollinger durch sein Beispiel in ihm die erlöschene Flamme der Dichtung wieder entzündete, und der Physiker Stäbelin ihn mit den englischen Dichtern und Philosophen Pope und Shaftesbury vertraut machte. Diese „verdrungen nun bald das geblähte und aufgedunsene Wesen des Lohensteins, der auf Metaphoren wie auf leichten Blasen schwimmt“.

Bei den Engländern fand er eine seinem philosophischen Geiste entsprechende Richtung und zugleich eine kunstvollere Form: seine eigentlichen Lehrmeister in der Darstellung aber waren die Alten, vorab die Römer und von diesen wieder insbesondere Vergil, für ihn der größte aller Dichter überhaupt. Unter solchen Einwirkungen suchte Haller, als ihn die „poetische Krankheit wieder stärker erfaßte“, in dem Glückwunschgedicht Über die Ehre (1728) den Gedankenreichtum der Engländer mit der Erhabenheit, Kraft und Kürze der Alten zu verbinden. Indem er darin das „Geschätzte Nichts der eitlen Ehre“ an einer Reihe geschichtlicher Beispiele aufweist, wird er zum Tugendprediger und schlägt so die Bahn ein, auf der sein ganzes Dichten sich fortan bewegte. Denn die Poesie war, wie die Zeitanschauungen es mit sich brachten, auch für Haller nur ein Mittel zur moralischen Besserung des Menschengeschlechtes. Das Lehrgedicht galt ihm daher als die höchste Dichtart und nur nach dem sittlichen Maßstabe hat er den Wert antiker und moderner Dramen und Epen bestimmt. Wie seine Zeitgenossen war auch er noch weit davon entfernt, an eine Selbstherrlichkeit der Poesie zu denken und in ihr etwas anderes als eine „Gespielin seiner Nebenstunden“ zu erblicken.

Wenn Haller mit Erinnerungen an Horaz in dem eben genannten Gedichte jenen glücklich preist, den „sein gut Geschick Bewahrt vor großem Ruhm und Glücke, Der, was die Welt erhebt, verlacht“, so klingen bereits jene Gedanken an, die den Grundton des Gedichtes bilden, mit dem er seinen Dichterruhm begründet und den Reigen der Dichter eröffnet hat, die in der Gegenüberstellung von Natur und Kultur poetische Anregungen suchten und der später von Rousseau mit bestimmter Absicht aufs äußerste zugespitzten kulturfeindlichen Geistesrichtung Ausdruck verliehen.

Eine im Juli 1728 mit dem berühmten Züricher Botaniker Johann Gessner zu botanischen und geologischen Zwecken in das Hochgebirge unternommene Reise führte Haller auch nach Combiens im Neuenburgischen, wo der Berner Patrizier Muralt, wegen seiner pietistischen Anschauungen aus Bern verwiesen, in Zurückgezogenheit lebte. Die patriotische Gesinnung dieses Lobredners alter Schweizerart, die Schönheit der Alpenlandschaften, das genügsame und wunschlose Leben der freien Bergbewohner, die Nachwirkungen der Schattenseiten menschlicher Überkultur, wie sie Haller kurz zuvor auf seinen Reisen in den Städten hatte beobachten können, all dieses erzeugte jene Stimmung, die ihn auf seiner Alpenfahrt begleitete und in dem Ausrufe sich kundgab, den er im Tale von Valorbe in sein Tagebuch eintrug: *Heureux peuple, que l'ignorance preserve des maux, qui suivent la politesse des villes* („Glückliches Volk, das die Einfalt vor den Übeln bewahrt, die im Gefolge der städtischen Kultur einherziehen.“) Und als er im Spätherbste wieder nach Basel zurückgekehrt war und, die botanische Ausbeute wissenschaftlich bearbeitend, den Plan zu dem großen Werke über die schweizerische Flora entworfen hatte, ging er auch daran, „den auf der Alpenreise gewonnenen Eindrücken poetischen Ausdruck zu verleihen.“ So entstand das Lehrgedicht Die Alpen (1729), das Goethe im „Wilhelm Meister“ als den „Anfang einer nationalen Poesie“ bezeichnete und des Verfassers Zeitgenossen wegen der Kraft und Klarheit seiner Gedanken, der Pracht der Anschauung und dichterischen Größe als etwas im ganzen Umkreise der deutschen Literatur bisher nicht Gehörtes anstauten. Hier auch sah man zum ersten Male die gewaltige Szenerie des Hochgebirges mit seinem mannigfaltigen Wechsel von



Albrecht von Haller.

S. Freudenberger pinx. J. B. Baufe sculp. 1773.



Erhabenheit und Lieblichkeit poetisch erfasst, die romantische Schönheit der Alpenwelt, in der die spielende Natur, „was die Erde sonst an Seltenheit gezeuget, in wenig Landes vereint,“ der erstauten Welt erschlossen.

Doch Gotthards die Wolken übersteigendes Haupt, die glatten Wände fahler Berge, die ein verjährtes Eis dem Himmel gleich getürmt, der dick beschäumte Fluß, stürzend Fall auf Fall, die sanft erhobenen Hügel, die futterreichen Weiden, der Seen glatte Flut, das hohe Haupt vom Guzian, weithin ragend über der Blumen scheidicht Heer, die schimmernden Kristallhöhlen, die heilsamen Quellen, die verborgenen Salzschachte, der Goldsand der Aare, alle diese und noch andere Wunderwerke, mit denen die Natur das Land beschenkt, vermögen den Dichter nicht so zu fesseln wie das Volk, das, glücklich in der Armut und Genügsamkeit, hier eines beneidenswerten Daseins sich erfreut. In ihm sieht er den Traum verwirklicht, den die alten Poeten von dem goldenen Zeitalter träumten, und von elegischer Sehnsucht nach der Natur und Sitteneinfalt des weltabgeschiedenen und gering geschätzten Alpenvolkes ergriffen, macht er dessen Leben zum Hauptgegenstande seiner Betrachtung. Er schildert dessen Freuden, die Spiele der starken Männer, Steinstoß, Ringkampf, Schützenfreude, Reigentanz und andere Belustigungen; er preist die Heilighaltung der Ehe und rühmt, daß die Liebe hier die unverfälschte Sprache der Natur und des Herzens rede; dann entwirft er Bilder von der Arbeit des Volkes, vom Auszug auf die Almten, von der Tätigkeit des Hirtenlebens, der Mähezeit, den Herbstfreuden, der Rückkehr in das Thal, den Ergötzungen des Winters, wie um den Herd sich die Nachbarn sammeln und belehrende wie heitere Gespräche die Stunden verkürzen. Da spricht ein Wetterkundiger von der Gestirne Kraft und den Wetterzeichen, während ein junger Schäfer ein schmucklos Liebeslied zur Leier singt. Ein Greis erzählt von den Schlachten der Väter und weckt der Jugend Tatenlust, ein anderer, ein lebendes Gesetz, preist der Freiheit Wert, den Nutzen der Gütergleichheit, tadelt den Druck der Despotie, rühmt die Tat des Tell und lehrt den Wert der Eintracht.

Bald aber schließt ein Kreiß um einen muntern Alten,  
Der die Natur erforscht und ihre Schönheit kennt,  
Der Kräutern Wunder-Kraft und ändernde Gestalten  
Hat längst sein Wisz durchsucht, und jedes Moos benennt.  
Er wirft den scharfen Blick in unterird'sche Grüffte,  
Die Erde deckt vor ihm umsonst ihr falbes Gold,  
Er dringet durch die Luft, und sieht die Schwefel-Düfte,  
In deren feuchtem Schooß gefangner Donner rollt.  
Er kennt sein Vaterland, und weiß an seinen Schätzen  
Sein immer forschend Aug mit Nutzen zu erzeu'n.

Mit dieser Strophe bahnt sich der Dichter den Übergang zur Schilderung der Naturschönheiten des Landes, worauf er den unverdorbenen Sitten seiner Bewohner die verdorbenen der städtischen Weltleute gegenüberstellt. Nicht an seine Landsleute allein, sondern an die ganze, durch die fortschreitende Kultur verderbte Welt richtet er dann, ein Vorläufer Rousseaus und der Stürmer und Dränger, die mahnenden Worte:

Verblendete Sterbliche! die bis zur nahen Baare  
Geiz, Ehr' und Wollust stäts an eiteln Hamen hält,  
Die ihr die vom Geschik bestimmte Handvoll Jahre  
Mit immer neuer Sorg' und lährer Müß vergällt,  
Die ihr die Seelen-Ruh in stäten Stürmen suchet,  
Und an die Klippen nur das irre Steuer richt,  
Die ihr, was schadet, wünscht, und was euch nuzt, verfluchet,  
Ach öffnet ihr zulezt die schlaffen Augen nicht!  
Seht ein verachtet Volk bey Müß und Arnuht lachen,  
Und lernt, daß die Natur allein tann glücklich machen.

Nicht so klar gegliedert wie „Die Alpen“ sind zwei Gedichte, die in Bern, wo Haller 1729 sich als Arzt niedergelassen hatte, entstanden und Stäbelin zeigen sollten, daß auch die deutsche Sprache geeignet sei, philosophische Anschauungen dichterisch wiederzugeben. So stellt er, ein deutscher Pope, in den Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben (1729) Betrachtungen an über die Grenzen des menschlichen Verstandes und des scheinbaren Gegensatzes zwischen Wissenschaft und geoffenbarter Religion, an deren Satzungen er streng festhält. Auf das Moralische sich einschränkend, behandelt er, ein Schüler Shaftesburys, denselben Gegenstand in dem an hochpoetischen Stellen nicht minder reichen Gedicht Die Falschheit menschlicher Tugenden (1730), und was er als Tugend erkennt, preist er in der Drollinger gewidmeten sapphischen Ode Die Tugend; „Freund! die Tugend ist kein leerer Namen, Aus dem Herzen keimt des guten Samen.“ Nicht in gedankenbeschwerten Alexandrinern, sondern in vierfüßigen jambischen Versen wirbt Haller um die Gunst seiner Doris (Mariane Wßß), die er 1731 als Gemahlin heimführt. Das Gedicht, zwar nicht frei von Reflexionen, wurde zu einer Art Manifest der feurigen Liebhaber, das berühmteste aller Liebeslieder weit

und breit und noch Hirzels Daphne sang es bei der Fahrt auf dem Züricher See. Es ist das einzige Liebeslied Hallers. Die politischen Verhältnisse in Bern, das patriotische Parteidogma, die Käuflichkeit der Ämter, der herrschende Luxus, die französische Sitten, die Geringschätzung von Kunst und Wissenschaft, das Schwenden aller Bürgertugenden erfüllen ihn mit Unmut, und in den beiden politischen Satiren *Die verdorbenen Sitten* (1731) und *Der Mann nach der Welt* (1733) verleiht er ihm mit der Bitterkeit eines Juvenal berechneten Ausdruck.

Beide Satiren finden sich in der zweiten Auflage der Auswahl seiner poetischen Erzeugnisse, die er, wie die erste, als *Versuch Schweizerischer Gedichte* herausgab (Bern, 1734). Die Bezeichnung „schweizerisch“ fügte er hinzu, um dem Vorwurf der sprachlichen Unreinheit vorzubeugen, deren er sich wohl bewußt war und die er selbst in der vierten Auflage (Göttingen, 1748) noch nicht ganz vermieden hat. In dem Anhang zu dieser Sammlung findet sich das Lehrgedicht über den Ursprung des Übels (1734), das ihm das liebste Kind seiner Muse war und in Ansehung des tiefen Gehaltes, des Reichthums an überraschenden Bildern und treffenden Sentenzen, des gesättigten Kolorits der Sprache und der Wärme des Gefühls das vorzüglichste Lehrgedicht der deutschen Literatur. Mag auch die Wahl des Gegenstandes uns fremdlich erscheinen, seine Zeit freute sich darüber, Fragen, die damals alle Gebildeten beschäftigten, in eine dichterische Sphäre gehoben zu sehen.

Es sind dies die Gedanken, die Shaftesbury wissenschaftlich behandelte, Leibniz in seiner *Theodizee* zusammenfaßte, und die um die Frage über die Möglichkeit und den Ursprung des Übels in der Welt sich drehen, die Gott als der Allgütige unter allen möglichen Welten doch als die beste mußte erwählt und ins Dasein gerufen haben. Haller findet die Ursache des Bösen in dem Abfalle eines Theiles der Engel, die den Menschen zum Bösen verführten. Die Frage aber, warum Gott den Engeln die ins Unheil ausschlagende Willensfreiheit gegeben habe, löst er mit der Entscheidung, daß eine noch so unvollkommene Welt besser sei als ein Reich willenloser Engel. Deshalb dürfe man an Gottes Güte nicht zweifeln und besser als das titanische und sehnüchtige Ringen nach den höchsten Problemen sei die demüthige Erkenntnis, daß wir nichts wissen können, und das Vertrauen auf Gott, der uns das Räthsel dereinst lösen werde.

Von den Berner Patriziern wegen seiner Angriffe auf die sozialen und politischen Verhältnisse gehaßt und in seiner Hoffnung auf eine Staatsanstellung getäuscht, folgte Haller 1736 dem Rufe nach Göttingen, wo er bis 1753 weilte und seinen und der Universität Weltruhm durch wissenschaftliche Tätigkeit begründete und sicherte. Persönliche Leiden lösten einige Elegien von seiner Seele, von denen die Trauerode beim Absterben seiner geliebten Mariane (1736) große Berühmtheit erlangte. Seit Günther hatte man solch tief empfundene Töne nicht gehört; erst Goethe hat sie wieder angeschlagen und seinen Vorgänger übertroffen. Mag auch in Hallers Trauerode die Reflexion das Gefühl überwiegen, so hören wir doch die ungekünstelte Sprache des Herzens, das in der Erinnerung an das so jäh entschundene Glück das gegenwärtige Leid um so tiefer empfindet und zu dessen Verklärung sich aufschwingt. In diese Stimmung hinein drängen sich Gedanken über die Nichtigkeit des Menschen, denen er in dem hochpoetischen, aber nicht vollendeten Gedicht über die Ewigkeit berechneten Ausdruck verlieh.

Durch den Tod seiner Gattin tief erschüttert, legte er, als sein Dichterruhm, gestützt von dem des Gelehrten, sich zu verbreiten begann, seine Harfe weg. Er versank, wie wir aus seinen Tagebüchern entnehmen, in eine namenlose, selbstquälerische, religiöse Verzweiflung und litt furchtbar an Seelenqualen; die Vermittlung zwischen der erweiterten Kenntnis der Natur und dem überlieferten Glauben, an dem er festhielt, konnte der sonst so klare Geist nicht finden. Er hoffte der Welt durch die Wissenschaft mehr zu nützen, und um den Ruf eines Gelehrten war er ängstlich besorgt. Daher auch sein unermüdeliches Arbeiten während seiner Professur in Göttingen, neben der er die Erzeugnisse der schönen Literatur des In- und Auslandes seiner Kritik unterwarf und an 1200 Rezensionen in die 1739 von ihm gegründeten „Göttinger gelehrten Anzeigen“ schrieb. Es fehlte nicht an Auszeichnungen von Seite gelehrter Körperschaften, vom Kaiser wurde er geadelt, am glücklichsten aber fühlte er sich, als er 1753 im Großen Räte zu Bern eine freilich recht bescheidene Stellung erhielt, denn er erblickte darin den Beginn zur Erfüllung seines Lebenswunsches, als Politiker seinem Lande dienen zu können. Mit den Patriziern hatte er sich schon früher

ausgeföhnt, indem er den Satiren seines jugendlichen Feuereifers die Spitzen abzubrechen suchte und die Berner Verhältnisse sogar als gute schilderte. Er blieb bis zu seinem Tode (1777) in Staatsdiensten, ohne es jedoch, wie er so sehnlich wünschte, zu einem Landvogt zu bringen. (Abb. S. 597.)

In seinen letzten Lebensjahren nahm er noch einmal die Lebrichtung auf, und zwar in drei Erzählungen über Staatsformen und eine gute Regierung. Er wollte damit dem in Staat und Gesellschaft immer weiter um sich greifenden Radikalismus und vor allem den Ansichten von der Gleichheit aller und der Herrschaft des gesamten Volkes, wie sie Rousseau vortrug, wirksam entgegentreten. So zeigt er, an Fénelon und Montesquieu sich anschließend, in der „morgenländischen Erzählung“ Ufong (1771), wie auch ein Despot bei weiser Selbstbeschränkung sein Volk glücklich machen könne. Es fehlen in diesem „Persischen Telemach“ ebensowenig die Anspielungen auf die Gegenwart, wie in der zweiten Geschichtserzählung, Alfred, König der Angelsachsen (1773), die eine durch den Adel gemäßigte Monarchie zeichnet. Um den verderblichen Lehren des *contrat social* Rousseaus zu begegnen, legt der Berner Patrizier in seinem dritten Staatsroman Fabius und Cato (1774), einem Stücke römischer Geschichte, dar, daß die Volksherrschaft zur Willkür und zu Empörungen führe, die Herrschaft der Aristokratie aber für ein kleines Gemeinwesen die beste Staatsform sei. Unleugbar weisen die drei Romane bei allen ihren poetischen Schwächen durch Darstellung und Sprache manche Vorzüge auf und Politiker können noch heute daraus lernen; Goethe hat dem Ufong das Motto zu seiner ersten Bearbeitung des „Gottfried von Berlichingen“ entnommen; die Jugend Berns aber, bereits von den Wogen des Sturmes und Dranges erfaßt, konnte ihnen keinen Geschmack abgewinnen. Eine neue Zeit war angebrochen.

Haller vergleicht in einem Briefe an den Freiherrn von Gemmingen sein poetisches Schaffen mit dem Hagedorns und findet, daß seine Empfindlichkeiten den Gedichten einen schwermütigen Ton und einen Ernst verleihen, der ihn von Hagedorns Munterkeit unendlich unterscheide. Der tiefe Gehalt und die Härten der Sprache waren denn auch der Grund, warum seine Gedichte nicht so populär wurden, wie z. B. die Gellerts und Hagedorns. Gleichwohl haben sie auf die Zeit ihres Entstehens eine große Wirkung geübt und bis weit in die Tage Klopstocks hinein galten sie als Musterdichtungen der Anti-Gottschedischen Richtung. Sulzer noch entnimmt ihnen die meisten Beispiele für seine „Allgemeine Theorie der schönen Künste“ (1771). Gottsched jedoch, der Verteidiger und Bahnbrecher des französischen Klassizismus in Deutschland, ein geistiger Ordnungshandwerker und pedantischer Logiker der Wolffischen Schule, klagte, nachdem er mit den ihren Landsmann bewundernden Schweizern in Fehde geraten war, über Hallers rauhe Größe und vulkanische Natur und tadelte dessen sprachliche Mängel und malende Dichtweise. Und doch ist nicht der Leipziger Kunstrichter, sondern Haller der Bahnbrecher besserer Tage für die deutsche Literatur geworden. Denn er hat die Schranken der gemachten und gefühllosen Poesie seiner Zeit als erster durchbrochen und es gewagt, seine Überzeugung und sein Fühlen offen an den Tag zu legen. Überall tritt seine religiöse Gesinnung hervor; die Religion aber ist ihm mehr eine Forderung des Verstandes als des Gefühles und Klopstock fand deshalb so großen Beifall, weil er sie wieder zur Sache des Herzens und des Gemütes machte. Diesem war das Pathos des Gefühls eigen, jenem das des Verstandes. Beide haben, und zwar Haller zuerst, aus dem wässerigen und platten Stile ihrer Zeitgenossen heraus eine wirklich poetische Sprache geschaffen und, als ideale Dichter, die höchsten Güter der Menschheit, Religion, Vaterlandsliebe, Freiheit, Freundschaft und Natur in den Bereich ihres poetischen Schaffens gezogen.

An Hallers Naturschilderungen bildeten sich Ewald von Kleist und Matthiesson und vielen anderen ward er zum Vorbild, so für Samuel Hieronymus Grimm von Burgdorf (1733—1794), den Duisburger Professor Johann Philipp Wihof (1725—1798), den Geschichtschreiber und Staatsmann Vinzenz Bernhard von Tscharnner (1728—1798), den Satiriker Konrad Peyer (1707 bis 1768) und andere. Daß Bodmer den von ihm bewunderten Haller auch fleißig nachgeahmt hat, ist selbstverständlich; doch auch Kästner, der Anakreontiker Uz sind in seine Fußstapfen getreten und selbst Wieland („Von der Natur der Dinge“, „Moralische Briefe“, „Briefe von Verstorbenen“) und Lessing („Über die menschliche Glückseligkeit“, „Die Religion“) haben in ihrer Jugend die Lehrgedichte Hallers in ausgiebigster Weise zum Muster genommen. Vor allen Dichtern aber traf Schillers didaktisch-philosophisch-pathetischer Zug an Haller ein verwandtes Wesen; bei beiden tritt dieselbe sittliche Höhe hervor, bei beiden das philosophische Element und das Bestreben, die kalten Erzeugnisse des Verstandes mit höchstem Pathos des



Die  
**Discourse**  
der  
**Mahlern.**

Erster Theil.



**Zürch.**

---

Druckts **Joseph Lindinner**, 1721.

Titelblatt des ersten Bandes der „Discourse der Mahlern“, 1721.

Nach dem in der Staatsbibliothek zu Berlin befindlichen Exemplar.



Gefühls zu erwärmen. Schillers Verdienst war es, die von seinem Geistesverwandten gelegten Reime unter weitaus günstigeren Bedingungen zur Blüte gebracht und in seinen philosophischen Gedichten durch Reinheit und Wohlklang der Sprache wie durch künstlerische Erfassung des Stoffes dem Lehrgedichte einen verklärten und glänzenden Abschluß gegeben zu haben.

Wie die jüngere Dichtung, so hat noch eine andere literarische Erscheinung der britischen Insel in Deutschland, und zwar ziemlich gleichzeitig in Hamburg und in der Schweiz, Nachahmung gefunden. Es sind dies die moralischen Wochenchriften.

Zwar gab es in England schon seit 1602 politische und theologische Zeitschriften, und Deſoe, der Verfasser des Robinson, hatte schon 1704 den Versuch gemacht, in seinem politischen Blatte „Review“ eine eigene Abteilung für moralische und dichterische Fragen einzuführen; der erste aber, der für diese Fragen eine eigene Zeitschrift zu gründen wagte, war Richard Steele. Sie erschien 1709 unter dem Titel *The Tatler* („Der Blaudecker“); schon 1710 trat eine größere und tühnere, *The Spectator* („Der Zuschauer“), an ihre Stelle, deren Seele, wie ja auch des „Blaudecker“, Josef Addison war. Nach zweijährigem Bestande wurde „Der Zuschauer“ durch ein neues Blatt, *The Guardian* („Der Vormund“), ersetzt, das gleich jenem täglich erschien, sich aber nicht mehr des gleichen Glücksterne erfreute und noch in demselben Jahre aufgelöst wurde (1713). Der glänzende Erfolg, zumal des *Spectator*, reizte zur Nachahmung und so entstanden bis gegen Ende des Jahrhunderts 220 moralische Wochenchriften, ohne daß es jedoch auch nur eine mit den drei ältesten an Gediegenheit hätte aufnehmen können. Mitten aus dem englischen Bürgertum als den vollstimmlichen Gegenschlag gegen die französisierende Dichtung Drydens und Pops hervorgegangen, übten sie auf die gesamten sittlichen und geistigen Zustände Englands einen tiefgreifenden Einfluß aus. Nach dem Grundsätze Horazens, daß die Dichter nützen oder ergötzen wollen, verbanden diese Journale mit der Unterhaltung die Belehrung und kamen dadurch dem Zeitgeschmack entgegen. Die Verarbeitung von Kenntnissen, die dem einzelnen wie der Gesellschaft zum Nutzen oder zur Belustigung gereichen, die Förderung von Tugenden, die Veredelung der Sitten, die Hebung des geistigen Lebens waren die Ziele, die Addison und Steele mit ihren Blättern zu erreichen suchten, um dadurch das Glück und die Wohlfahrt Englands zu fördern. Denn für dieses waren sie berechnet und seinem Kulturleben sind auch die behandelten Stoffe entnommen. Als unmittelbare Folge hat sich aus diesen Zeitschriften nach einigen Jahrzehnten der englische Familien- und Sittenroman und das bürgerliche Trauerspiel entwickelt, die für die deutsche Literatur von derselben Bedeutung wie jene werden sollten. Das häusliche Leben hatten die Engländer nur in den Lustspielen der jüngsten Vergangenheit dargestellt gesehen. In diesen erschien es immer in häßlicher Ausschweifung, leichtsinnig, frech, unsittlich; in den moralischen Wochenchriften empfanden sie dagegen das Vergnügen, leichtsinnig, frech, unsittlich; in den moralischen Wochenchriften empfanden sie dagegen das Vergnügen, ihr ganzes häuslich-bürgerliches Tun und Treiben im Spiegel der Dichtung genau so wiederzufinden, wie es in Wirklichkeit war, ohne Verschönerung und ohne Verzerrung, mit allen menschlichen Fehlern und Schwächen, und doch im Grunde wacker und tüchtig. Um mehr Freiheit für die Satire zu haben, ließ Steele den „Blaudecker“ unter der lieblichen und von Swift eingeführten komischen Maske des *Maaf Biederstaff* erscheinen; der „Zuschauer“ ist ein junger, viel gereifter Gentleman (Addison), der das Leben in allen Gesellschaftskreisen beobachtet und seine Erfahrungen in dem Freundeskreise, dem auch Sir Roger Coverley und William Honeycomb angehören, gegen andere austauscht. Der „Guardian“, ein alter Mann, ist der Vormund und Erzieher der Kinder seines Freundes. Indem nun diese und ihre Mutter in allen häuslichen Angelegenheiten bei ihm sich Rat holen, ergeben sich eine Fülle von Anknüpfungspunkten zur Erörterung der verschiedensten Fragen. So werden in diesen Wochenchriften innerhalb eines erdichteten Rahmens teils in kleinen Abhandlungen, teils in Erzählungen und Bildern allerlei Beobachtungen, zumest moralischer Art, vorgeführt, daneben auch ästhetische Fragen, wie z. B. über das Wesen und den Ursprung der Phantasie, des Witzes und Humors, erörtert, und im „Zuschauer“ finden sich wiederholt Hinweisungen auf Milton, Homer, Vergil, die Psalmen, die englischen Volkslieder, insbesondere auf die altenglischen Balladen. All dieses geschieht mit einer Wärme und Wahrheit, Frische und Munterkeit, mit einer Kenntnis des menschlichen Herzens, Tiefe des Humors und Unererschöpflichkeit der Erfindung, die uns das klassische Ansehen begreifen lassen, dessen sich diese Zeitschriften in England noch heute erfreuen.

Es war von großer Bedeutung, daß auch dieser Zweig der englischen Literatur in Deutschland feste und keimfähige Wurzeln faßte; denn während die Einwirkung Pops und Thomsons auf Brockes und Haller ausschließlich der gelehrten Kunstdichtung angehörte, wurde hier auch für die künstlerische Belebung und Fortbildung der volkstümlichen Literatur ein sehr wirksamer und nachhaltiger Anstoß gewonnen. Die deutschen Nachahmungen der englischen Wochenchriften setzten eigentlich nur fort, was Christian Thomajus mit seinen sogenannten Monatsgesprächen (Frankfurt und Leipzig 1688 und 1689) bereits begonnen hatte. Sie waren unter dem Titel „Scherz- und Ernsthafter, Vernünftiger und Einfältiger Gedanken über allerhand Lustige und Nützliche Bücher und Fragen, Erster Monat oder Januarius, in einem Gespräch vorgestellt von der Gesellschaft der Müßigen“ erschienen und verfolgten den Zweck, in novellistischer Einleitung, in Gesprächen und Berichten Kenntnisse, Moralphilosophie und Sittenkritik im Sinne der Aufklärung zu verbreiten, die Orthodoxie, die scholastische Philosophie und das juristische Formel-



wesen zu bekämpfen und über die Kaste der Gelehrten hinaus die neuen geistigen Strömungen auch in weite Kreise zu leiten. Denn die *Acta eruditorum*, die von Professor Otto Mencke als die erste Zeitschrift für wissenschaftliche Kritik 1682 in Leipzig nach dem Muster des Pariser *Journal des savants* gegründet worden waren und bis 1782 erschienen, hatten schon wegen der lateinischen Sprache, in der sie geschrieben sind, einen beschränkten Kreis von Lesern und brachten nur, was eigentlich „gelehrt“ war, während sie die schönwissenschaftliche Literatur fast gänzlich unberücksichtigt ließen. Dagegen nahm sie Thomajus in sein Unterhaltungsblatt schon darum auf, weil er zeigen wollte, daß die zünftige Gelehrsamkeit allein die Bildung nicht ausmache

Nachdem so die Teilnahme an der neuen, Theologie und Philosophie trennenden Weltanschauung geweckt war, fanden die deutschen Nachahmungen der englischen Wochenschriften eine begeisterte Aufnahme. Deren lange Reihe wurde 1713 in Hamburg mit dem *Vernünftler*, einem durch den Komponisten Mattheson besorgten Auszug aus dem „*Plauderer*“, und dem „*Zuschauer*“ eröffnet, dem 1718 *Die lustige Fama* aus der *Närrischen Welt* folgte. Beide Blätter blieben ohne nachhaltige Wirkung, und erst die von Bodmer und Breitinger in Zürich 1721 herausgegebenen *Discourse der Mahlern* (Beilage 85) können als die eigentlichen Begründer der deutschen moralischen Wochenschriften angesehen werden. Ganz an den „erlauchten Zuschauer“ sich haltend, nennen sich die einzelnen Abhandlungen „*Discourse*“, weil sie in der Tat zum großen Teil aus Unterredungen zwischen Bodmer und Breitinger und anderen Mitarbeitern hervorgegangen waren; die Verfasser nennen sich „*Mahler*“, weil die Sittenschilderungen als kleine Gemälde betrachtet werden sollten und darum auch mit den Namen berühmter Maler unterzeichnet waren. Nach dem Vorgange der Züricher entstand ein Jahr später eine dritte hamburgische Wochenschrift, die sich *Der Patriot* nannte, aus dem Freundeskreise Brocks' hervorgegangen war und als die verhältnismäßig geistvollste aller deutschen Wochenschriften die größte Wirksamkeit entfaltete. Um „den deutschen Frauenzimmern ein Blatt in die Hände zu bringen, welches ihnen zu einer angenehmen Zeitkürzung dienen und doch von nützlichem und lehrreicherem Inhalte sein sollte als die gewöhnlichen Romane“, trat 1725 und 1726 Gottsched mit einer Wochenschrift, *Die vernünftigen Tadelrinnen*, in die Schranken, der er 1727 bis 1729 eine zweite, betitelt *Der Biedermann*, folgen ließ. Nach diesen achtungswerten Anfängen wurde diese Zeitschriftenliteratur immer beliebter und allgemeiner; nach einer Berechnung Gottscheds entstanden in Deutschland von 1715 bis 1761 über 180 „sittlichen Wochenschriften“ und bis gegen Ende des Jahrhunderts gab es deren mehr als 500. Doch schon 1758 scheiterte der Versuch des Klopstockischen Kreises in Kopenhagen, dem *Nordischen Aufseher*, einer Nachahmung von Steeles „*Guardian*“, eine weite Verbreitung zu verschaffen, und trotz des Lobes Herders konnte der holsteinische „*Hypochondrist*“ (1761) keinen Beifall mehr finden. Nicht besser ging es jenen deutschen Wochenschriften, die den Titel des englischen Modells beibehielten und als *Allgemeiner, Berliner, Leipziger „Zuschauer“*, „*Teutscher Bernerischer Spectateur*“, „*Zuschauer in Bayern*“ oder als „*Zuschauerin*“ erschienen. Insgesamt machten sie Ansehen bei dem englischen *Spectator* und *Guardian*, von denen jener nach einer französischen Übersetzung bereits verdeutschet war (1719), als Frau Gottsched sich an die Übertragung der beiden englischen Zeitschriften machte (1739—1745).

Je weiter in das Jahrhundert hinein, desto gehaltloser wurden die deutschen Wochenschriften; aber auch die besten von ihnen können sich mit den englischen nicht vergleichen. Eng und einsörmig ist noch immer der deutsche Gesichtskreis, keine anderen Stoffe als lange Abhandlungen über Erziehung, Ammenwesen, Spiel, Geiz, Puffucht, Verschwendung, Heirat, Ehe, Adelsstolz, Sprachmengerei usw., keine Spur von der Munterkeit und der Beweglichkeit des Geistes, der Frische und gestaltenden Kraft der Darstellung, dem Reize anmutiger und lebensvoller Charakterzeichnung, die dem *Spectator* eine unvergängliche Lebenskraft verleihen. Statt jenes eigenartigen Humors in dem erdichteten Gesellschaftskreise des *Spectator* bringen die deutschen Nachahmer schwerfällige Moralisierungen, für die La Bruyères Übertragung der *Caractères de Theophraste* in das Zeitalter Ludwig XIV. oft als Vorbild dient, und wenn schon einmal der Versuch zu einer Charakteristik oder zu einem erzählenden Genrebild gemacht wird, so endet er höchstens mit einer der allgemeinen Tugend- und Lastermaximen, die in ihrer Unwahrheit in den Lustspielen der Gottschedianer und später in Rabeners Satiren das poetische Empfinden verletzen. Wie lebensvoll und scharf hat dagegen

Neue Beiträge  
zum  
**Vergnügen**  
des  
Verstandes und Wises.



Erster Band, erstes Stück.

---

Bremen und Leipzig,  
Verlegt von Nathanael Saurmann.  
1 7 4 4.

Titelblatt zu „Neue Beiträge zum Vergnügen  
des Verstandes und Wises“.





Addison seine Gestalten gezeichnet, so daß sie an die des Dickwiddflubs des späteren Dickens gemahnen, und wie ist doch in den englischen Wochenschriften alles im Interesse Englands geschrieben! Der „Patriot“ aber erklärt gleich in seiner ersten Nummer, „daß er zwar in Oberjaschen geboren und in Homburg erzogen worden sei, aber die ganze Welt als sein Vaterland, ja als eine einzige Stadt und sich selbst als einen Verwandten oder Mitbürger jedes anderen Menschen ansehe“. Bei dieser weltbürgerlichen Gesinnung ließ sich von den Wochenschriften für die Förderung deutscher Eigenart nur wenig erwarten.

Übrigens darf nicht unerwähnt bleiben, daß die freie Bewegung der Zeitschriften in Deutschland durch die bestehenden staatlichen Verhältnisse und durch die Zensur gehindert, jeder freie Flügelschlag durch die Polizei beschnitten wurde. Um Verdrießlichkeiten dieser Art zu entgehen, schränkten sich die moralischen Zeitschriften immer mehr auf das literarische Gebiet ein; so des Gottschedianers Johann Joachim Schwabe *Belustigungen des Verstandes und Wises* (1741) und das von dessen Gegnern herausgegebene Literaturblatt *Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Wises*, die nach dem Verlagsorte gewöhnlich als *Bremer Beiträge* angeführt werden (1744). (Beilage 86.) Eigentümlich ist diesen literarischen Zeitschriften das Streben, den Frauenzimmern zu gefallen. Damit wurde eine schon durch Harsdörffers Gesprächspiele unternommene Aufgabe aufs neue zu lösen versucht und auf verschiedene Art, wie z. B. durch Ratschläge zur Anlegung von Bibliotheken, für die bisher vernachlässigte Frauenbildung Sorge getragen. Auch die Engländer hatten in ihren Zeitschriften der Hebung des guten Geschmacks der Frauen ihr Auge zugewendet.

Trotz aller Mängel haben die deutschen Sittenschriften bis etwa zu Beginn des Siebenjährigen Krieges einen überaus großen Einfluß auf die allgemeine Volksbildung und insbesondere auf die Literatur ausgeübt. Durch die Behandlung pädagogischer Fragen wurde der Umgestaltung des Erziehungswesens, wie sie dann Rousseau, Basedow, Pestalozzi durchführten, vorgearbeitet; die Liebe zu feineren Sitten wurde geweckt, die Schönheit der Tugend empfohlen, das Religiöse aber im Sinne der Aufklärung vorgetragen, deren Verbreitung die Wochenschriften eifrig förderten. Wie in England, erstanden auch in Deutschland Gesellschaften, die sich zur Besprechung und Befolgung der in diesen Zeitschriften vorgetragenen Mahnungen und Ratschläge vereinigten. Zuschriften und Anfragen kamen von allen Seiten. So wurden die Wochenschriften zu Organen des wiedererstandenen Bürgertums, für das sie obendrein eine Literatur schufen. Denn leichter als die dickeiligen Bücher der Gelehrten bahnten sich die dünnen Hefte den Weg in die Familien des Mittelstandes und mit ihrer leicht faßlichen und eindringlichen Behandlung idealer Fragen führten sie die Literatur wieder in das Leben ein. Durch die Wochenschriften erst wurde es den führenden Geistern auf dem Gebiete der Poesie möglich, ihre Anschauungen zu verbreiten und zu verteidigen, Kritik zu üben und jene literarischen Bewegungen einzuleiten, nach deren Beilegung endlich die Zeit schöpferischer Dichtung anbrach.

## 7. Sieg der englischen Kunstanschauung über den französischen Klassizismus. Die Schweizer und Gottsched.

Seit Opitz hat es an Unterweisungen für angehende Poeten nicht gefehlt; keine aber von ihnen ging über Begriffsbestimmungen und technische Regeln für die einzelnen Dichtungsarten hinaus; erst Gottsched warf die Frage nach dem psychologischen Ursprung der Kunst und der Kunstgesetze auf. Während er jedoch ihre Beantwortung oberflächlich umging, drangen die Schweizer Bodmer (geb. 1698) und Breitinger (geb. 1701), beide Professoren in Zürich, zumeist durch die Untersuchungen der Franzosen und Engländer angeregt, zum Urquell der Phantasie vor, der über und vor den Regeln steht, und erfassen die Kunstlehre, wie ihr glücklicher Ausdruck lautet, als Logik der Phantasie. Und vermochten sie auch noch nicht, wie einige Jahrzehnte später Lessing, alle Fäden der überlieferten Vorurteile zu durchschneiden, so gehört ihnen doch das hohe Verdienst, daß sie für den Anfang und das Ende aller Dichtung, für das Wesen der dichterischen Gestaltbildung, bereits die sinnigste Einsicht und Empfänglichkeit hatten.

Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger waren berufen, den Sinn ihrer Landsleute für Poesie und Literatur zu wecken, Zürich zu einem Mittelpunkt der Kritik und des Buchhandels zu machen und ihm eine Zeitlang in der Entwicklung des gesamten deutschen literarischen Lebens eine maßgebende Führerrolle zu erwerben. Beide Männer werden gewöhnlich zusammen genannt und in der Tat sind sie, wenigstens als es in der Fehde mit Gottsched einen gemeinsamen Feind zu bekämpfen galt, Hand in Hand gegangen, in Treue einander ergänzend.