

dem Entwicklungsgange der deutschen Literatur verrückt, die Bahn für weitere Forschungen gebrochen.

1766 starb Breitinger, der Vertraute der Gedanken und des Lebens Bodmers; allmählich war es auch um diesen einsam geworden. Goethe besuchte ihn 1775 und 1779 wiederholt und belobte ihn wegen seiner Munterkeit. Des „Aeltervaters aller Dichter in Europa“ Wunsch war nur mehr, die höchste Güte möchte ihn nach dieser Zeitlichkeit in die Gesellschaft Miltons, Corneilles und Tassos bringen. Am 2. Januar 1783 ist er, 85 Jahre alt, verstorben; die alte Zeit stieg mit ihm ins Grab, eine neue, zu der er nur mehr in loser Fühlung stand, war längst angebrochen.

8. Die sächsischen Dichter.

Gottsched war in dem Literaturstreite unterlegen; doch nur äußerlich, denn in Wirklichkeit sind seine Grundsätze von den schweizerischen nie verdrängt worden; haben ja doch Goethe und Schiller noch gegen Ende des Jahrhunderts ihr dramatisches Schaffen in die „unveränderlichen Schranken“ der französischen Kunst gebannt und Schiller bewunderte deren erziehlische Kraft an dem Prologe zu Voltaires „Mahomet“, als ihn Goethe auf die Weimarer Bühne brachte. Es war auch der von Gottsched bereitete Boden, auf dem die deutsche Dichtung noch während des literarischen Gezänkes einige Fortschritte machte. Wir merken sie bereits an den poetischen Beiträgen, die Gottscheds Freunde und Schüler zu den von Schwabe, seinem treuesten Anhänger, herausgegebenen „Belustigungen“ (S. 617) lieferten. Da aber diese auch der Polemik ihre Spalten öffneten und deren Herausgeber davon nicht absehen wollte, entschlossen sich, des Parteihaders müde, die begabtesten Mitarbeiter, Studenten und Magistri in Leipzig, die meistens schon von der Schule her sich kannten, zur Gründung einer eigenen Zeitschrift, die unter dem Titel *Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Wißes* im Verlage Nathanael Saurmanns zu Bremen 1745 erschien und es bis 1748 auf 4 Bände zu je 4 Stücken brachte.

Der Gedanke zur Herausgabe der „*Bremer Beiträge*“ stammte von Gärtner und fand zunächst bei Cramer und Adolf Schlegel Anklang. Als Hand ans Werk gelegt werden konnte, traten Rabener, Konrad Arnold Schmid, Ebert und Zachariä, eine Zeitlang auch Wylsius, dem Unternehmen bei. Von Auswärtigen schlossen sich bald Schlegels Bruder, Johann Elias Schlegel, vorübergehend auch Straube und, als die Verfasser bekannter zu werden angingen, selbst der ängstliche Gellert an. Dieser ältere Kreis der Leipziger Dichter erhielt Verstärkung durch Wisete, Gottlieb Fuchs (1720—1799), Johann Christoph Schmidt und Klopstock, die 1742 und 1746 die Leipziger Universität bezogen, während Olde, Kühnert, Kothe mehr nur als Freunde denn als Schriftsteller dem Dichterverein angehört zu haben scheinen. Der Mehrzahl nach Ober Sachsen, waren die Beiträger an den berühmten Landeschulen Pforta, Meissen und Grimma gebildet und schon hier für die neu erblühende Dichtung begeistert worden. Natürlich im Geiste Gottscheds, der nicht bloß die Besucher der Landesuniversität zu schriftstellerischem Schaffen anregte, Leipzig zu einem Klein-Paris und zur Führerin in der deutschen Literatur machte, sondern durch sein Beispiel und seine Anleitung für angehende lateinische und deutsche Dichter (1759) auch in den Schulen des Landes die Liebe zu den schönen Wissenschaften und deren Betätigung weckte. So entwickelte sich in Sachsen ein reges literarisches Leben und Treiben, eine Art Sturm und Drang unter dem Zeichen des Popfes, eine im Verhältnis zu der großen folgenden noch geringe, flache, nicht gewaltig sich brechende Flutwelle. Auch als sich dann durch den allmählichen Abgang der meisten Mitglieder von Leipzig der Kreis äußerlich gelöst hatte, blieben doch alle ihr Leben lang innerlich verbunden in ihrer Freundschaft, ihrer Liebe zur vaterländischen Dichtung und in ihrem Eifer, sie nach Maßgabe ihrer besonderen Anlagen und Neigungen zu fördern. Die meisten von ihnen fanden sich später zu einzelnen Gruppen wieder zusammen, so in Braunschweig (Gärtner, Zachariä, Ebert, Schmid), das mit dem nahegelegenen Wolfenbüttel seit der Mitte der vierziger Jahre, zumal durch Lessing, mehrere Jahrzehnte hindurch für deutsche Literatur einer der wichtigsten

Punkte wurde, und in Kopenhagen, wo E. Schlegel, Klopstock und Cramer einen Dichterkreis schlossen, dem auch Basedow und Gerstenberg beitraten. Keiner unter den Bremer Beiträgern ist, der nicht irgendwo in seinen Werken auf die reizvolle Gesellschaft zurückblickt, mit Stolz und Wehmut die goldene Zeit preist und der innigsten Freundschaft mit Entzücken denkt. Unter ihnen erhob sich wie ein Riese Klopstock, dem wir die poetische Schilderung dieses Kreises in seiner Ode „Wingolf“ (1747) verdanken, die merkwürdig dasteht unter den ähnlichen Dichtercharakteristiken von Gottsched und Bodmer und zugleich die Gehobenheit der Gesinnung, Empfindung und dichterischen Kraft dieser Jünglinge ausspricht. Als Gönner und Berater des Kreises wird dort auch Hagedorn mit einem begeisterten „Evan Evoe“ begrüßt, waren ja doch die Augen aller auf ihn wie ein Vorbild gerichtet. Zu ihm traten sie in ein herzliches Verhältnis verehrungswürdiger Freundschaft, seine Selbstkritik, sein Geschmak, seine Abneigung vor literarischen Streitigkeiten wurden ihnen gleichmäßig Muster und auch der gesellige Kreis seiner Umgebung schien hier nachgemacht zu werden. Denn die Richtung unserer Verbündeten ging vor allem auf strenge Selbstkritik aus. Unter der Leitung Gärtners sollte die ganze Gesellschaft bei den wöchentlichen Zusammenkünften über Aufnahme oder Verwerfung der Artikel entscheiden; sodann aber war jede Polemik verbannt, die Aufnahme von Streitschriften verboten; die Namen der Verfasser blieben geheim.

Durch Hagedorn wurde die Verbindung mit den Niedersachsen hergestellt, und sonderbarerweise sind in der Folgezeit alle Beiträger mit Ausnahme Gellerts und Rabeners nach Nieder- und Norddeutschland gewandert. Da sie nun trotz allem Festhalten an dem Gottschedischen Grundsätze möglicher Formenrichtigkeit mit ihren kritischen Anschauungen immer mehr den Zürichern zuneigten, festigten sie deren Einfluß in Norddeutschland und bereiteten so das Erstehen einer echten und großen Dichtung in den nördlichen Teilen Deutschlands vor. Im Zusammenhange mit dem Anschlusse an die Schweizer steht die Vorliebe der Beiträger für die Engländer, von denen Richardsons Romane und Youngs Nachtgedanken die elegisch-sentimentale Empfindsamkeit nährten, die den Beiträgern ebenso eigen war als die Bekämpfung der Freigeisterei und ihr Eintreten für die christliche Tugend. Dies unterscheidet ihre Moralpoesie, auf der Wieland empornwuchs, baute, von der Lebensphilosophie der Epistolographen in Halberstadt, aus der Wieland empornwuchs.

Nicht die Übung der Kritik an den literarischen Erscheinungen, sondern das dichterische Schaffen bezeichneten die Bremer Beiträger als ihre Hauptaufgabe; ihre Leistungen sind freilich nur schwache Versuche, aber immerhin Anfänge einer freieren und freischeren Regung. Zwischen Hagedorn und Haller haben sie ihre literarische Stellung gefunden. Mit jenem besangen sie Freundschaft und Liebe, die Freuden des Weins und behaglichen Lebensgenuß, nach seinem Beispiele moralisierten sie in Fabeln und satirischen Erzählungen, von ihm lernten sie die poetische Epistel und das Epigramm und ward ihre Aufmerksamkeit auf die leichte französische Dichtung, auf Horaz, Anakreon und die Engländer gelenkt; zu Haller führte sie die geistliche Ode, das Lehrgedicht und die Satire. Das Drama hat, wenn wir von E. Schlegel und Gellerts gelegentlichen Versuchen absehen, wenig Pflanze gefunden. Moralisierende Lehrhaftigkeit, über die die Züricher nicht hinausgekommen waren, haftete auch den Dichtungen der Leipziger an. „Der Gottheit Herold sein, der Tugend Ruhm erheben, dem Schweren unserer Pflicht ein reizend Ansehen geben, das Volk, das irre geht, von falschem Wahn entfernen, nach sicheren Zwecken gehen und edler denken lernen, das muß der Dichter tun, den Recht und Einsicht adeln.“ Mit dem Hervortreten Klopstocks ward den Freunden ein glänzendes Vorbild gegeben, und es bemühten sich denn auch mehrere von ihnen, in die von ihm erschlossene Welt der Phantasie und Empfindung einzudringen, ohne freilich weiter als bis zu deren Schwelle zu gelangen. Durch die Charakterbilder, die sie in Poesie und Prosa entwarfen, lenkten sie in die Bahnen der moralischen Wochenschriften ein, und da sind es besonders zwei Charakterfiguren, die großer Beliebtheit sich erfreuten: der Freigeist oder Zweifler, und der Wüterich, der Eroberer und Menschenfeind. Beide Typen entsprachen den Strömungen der Zeit, der Gottesleugner dem Eindringen des englisch-französischen Materialismus, der Menschenfeind dem Anklingen der

Friedensidee, die bis in das neunzehnte Jahrhundert nachwirkte und ihre poetischen Früchte trug. Auch die Schilderung des Freigeistes, namentlich auf dem Totenbette, kehrt später immer wieder, so in Klopstocks Messias und in grandiosen Zügen in Schillers Räubern.

Den einigenden Mittelpunkt des Leipziger Dichterkreises bildete Karl Christian Gärtner (geb. 1712 zu Freiburg im Erzgebirge, gest. 1791 als Professor, Kanonikus und Hofrat in Braunschweig), der Herausgeber der Beiträge, die mit seinem Schäferspiele Die geprüfte Treue eröffnet wurden. Minder bedeutend durch seine Dichtungen, förderte er durch sein besonnenes Urteil „als der unverstellten Wahrheit vertraulichster Quintilianus“ die Arbeiten seiner Freunde, von denen einige (Gieseke, Adolph Schlegel) in ihm einen Herausgeber ihrer Werke gefunden haben. In der Redaktion der „Beiträge“ und deren Fortsetzung, Sammlung vermischter Schriften von den Verfassern der bremischen Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Wises (3 Bände, Leipzig 1748—1752), fand Gärtner eine mithelfende Kraft in Nikolaus Dietrich Gieseke, einem der jüngeren, aber literarisch ungemein regsamen Genossen. Er war 1724 in Czoba (Günz) in Ungarn geboren, verlebte seine Jugend in Hamburg und starb 1765 als Superintendent in Schwarzburg-Sondershausen. An Gieseke hat Klopstock den besten Nachahmer seiner lyrischen Versmaße gefunden, während sonst dessen zahlreiche kleinere und größere Gedichte zwar durch zarte Empfindung, Feinheit des Gefühls und zierliche Anmut sich auszeichnen, aber nichts Eigenartiges und Ursprüngliches aufweisen. Halb aus Giesekes, halb aus Gärtners Feder stammt



Johann Adolf Schlegel.

G. Neßbergin del., Uhlenmann sculp.

die treffliche Schilderung des ganzen Freundeskreises, die sich in dem Jüngling findet (1747—1748), einer moralischen Wochenschrift, an deren Herausgabe sich neben Gieseke auch Cramer und Ebert beteiligten.

Johann Andreas Cramer, geboren 1723 zu Zöbstadt im Erzgebirge, gestorben 1788 als Professor und Kanzler der Rießer Universität, im Leben allgemein geachtet und wegen seiner segensreichen Tätigkeit als Prediger und Lehrer mit dem Beinamen „Eyegode“ („der durchaus Gute“) ausgezeichnet, wirkte als moralischer und wissenschaftlicher Schriftsteller wie als Dichter überaus fruchtbar für seine Zeit, aber nicht darüber hinaus. Vorwiegend religiöser Lyriker, denn seine berühmte Ode auf den Cheruskerfürsten Hermann (1744) und einige andere weltliche Gedichte blieben vereinzelt, ward er von seiner Zeit als Pindar und David gepriesen. Berühmt waren seine poetischen Übersetzungen und Nachahmungen der Psalmen Davids, seine religiösen Oden und seine zahlreichen geistlichen Lieder, mochten sie nun sein eigen oder Umgestaltungen älterer Kirchenlieder sein. In den meisten seiner geistlichen Lieder drang er auf das Musikalische, auf Empfindung, Bewegung und leidenschaftliche Erregung, so daß er öfters sogar noch die gesteigerte Religiosität Klopstocks übersteigerte. Seltsam stehen von diesen schwunghaften, im Hymnenton des ihm zeitlebens eng befreundeten Klopstock verfaßten Liedern die lehrhaften und in prosaischer Breite sich verlierenden moralisierenden ab, die er teils unter der Nachwirkung Gottscheds, teils unter Gellerts Einfluß gesungen hat. Langweilt uns deren salbungsvoller Ton, so können uns auch der Schwung der Sprache, das Geklingel von Reimen und alle Kunst theologischer Rhetorik der Oden und Hymnen nicht über die unpoetische Nüchternheit des Inhalts hinwegtäuschen. Besser denn als Dichter gefällt uns Cramer als Biograph Gellerts (1774), als Übersetzer der Predigten des hl. Chrysostomus und der „Einleitung in die allgemeine Geschichte der Welt“ Bossuets, zu der er umfangreiche Fortsetzungen geschrieben hat. Zahlreich sind die moralischen Abhandlungen, die er im Schutzgeist (Hamburg 1746) und im

Nordischen Aufseher (Kopenhagen, 1758—1761), zwei von ihm gegründeten moralischen Zeitschriften, erscheinen ließ. Von Lessing wegen seines Prosa-Stils verurteilt, war er der letzte Dichter, der, um Einfluß auf die Entwicklung der deutschen Literatur zu üben, einer moralischen Zeitschrift sich bediente.

Eher als die Gedichte Cramers halten die Johann Arnold Eberts (geb. 1723 in Hamburg, gest. 1795 als Kanonikus in Braunschweig) vor dem modernen Geschmacke stand.

Seine dichterische Laufbahn betrat er zuerst mit anacreontischen Liedern in der Weise Hagedorns, zeigte aber dann seine eigentliche Stärke in poetischen Episteln, die, an bestimmte äußere Anlässe anknüpfend, dem Preise der Freundschaft und Liebe, der Natur, Kunst und Wissenschaft dienen, viele literarische Anspielungen enthalten und durch ihre formalen Vorzüge, Lebhaftigkeit der Rede, leichten Fluß der Darstellung, sprachlich-metrischen Wohlklang wie durch Wit und Humor beweisen, daß er nicht umsonst bei Hagedorn, den englischen und älteren französischen Epistolographen in die Schule gegangen ist. Klopstock rühmt Ebert als einen Freund der Griechen und Römer und als einen Verehrer der Engländer; und in der Tat war er der literarisch gebildetste unter den Beiträgern. Durch seine Verdeutschungen aus dem Englischen hat er sich dauernd in der Literaturgeschichte einen Platz gesichert; schon 1748 übertrug er Richard



Johann Arnold Ebert.
Medaillon nach einem Kupferstiche von Liebe.

Glovers (1712—1785) historisches Epos „Leonidas“; dann wandte er sich den Werken Edward Youngs (1681—1765) zu und übersetzte 1751 nebst anderen Werken dessen Nachtgedanken über Leben, Zeit, Freundschaft, Tod und Unsterblichkeit (Night Thoughts on Life, Time, Friendship, Death and Immortality, 1742), eine reflektierende Dichtung, in der der Verfasser über die Eitelkeit und Nutzlosigkeit des ganzen irdischen Lebens, über die Nichtigkeit des Menschen der weiten Schöpfung gegenüber tief sinnige Betrachtungen anstellt. Die Tage sind ihm zu kurz für die Klage, daher nimmt er die langen Nächte zu Hilfe. Klagen häufen sich auf Klagen, nirgends wird ein erfreuliches Bild entrollt; die Nacht herrscht auf ihrem schwarzen Thron in strahlenloser Majestät, totes Schweigen, tiefe Finsternis walten ringsumher. Eine düstere Weltanschauung durchzieht diese Dichtung, nur aufgeheitert durch den Gedanken von dem endlichen Sieg des Guten. Unter dem Drucke persönlicher, harter Schicksalsschläge abgefaßt, entsprach sie der weltchmerzlichen Stimmung, die über der damaligen Zeit lag; daher denn auch die begeisterte Aufnahme in England und auf dem Kontinent, auf dem sie durch Eberts Prosaübersetzung bekannt und zum Vorbild einer melancholisch-weltchmerzlichen Dichtung wurde. Unter ihrem Eindrucke dichtete bereits Klopstock mehrere Traueroden, andere Dichter ahmten sie rein äußerlich nach und begründeten damit eine innerlich unwahre und daher widerliche Klagepoesie. Zwar waren schon vor Ebert einzelne Dramen Youngs in das Deutsche übertragen und seine *Revenge* (die Rache), ein matter Niederschlag von Shakespeares „Othello“, wiederholt auf deutsche Bühnen gebracht worden, aber erst „die Nachtgedanken“ begründeten seinen tiefgehenden Einfluß auf die deutsche Literatur, deren Sturm und Drang nicht zum geringsten durch Youngs „Gedanken über die Originalwerke“ (on Original Composition, 1759) herbeigeführt wurde. (Abb. S. 629.)

Hatte Ebert das Studium der Philologie bald dem der Theologie vorgezogen, so harzte Johann Adolf Schlegel treu bei ihr aus. (Abb. S. 628.) Geboren 1721 zu Meissen, bezog er, in Pforta gebildet, 1741 die Universität Leipzig und brachte es in der Folgezeit zum Prediger in Hannover (1759), wo er als Konsistorialrat und Generalsuperintendent 1793 starb, als seine beiden Söhne August Wilhelm und Friedrich, die bekannten Romantiker, sich bereits einen angesehenen Namen verschafft hatten. Schlegel war einer der ältesten Beiträge und ein überaus eifriges und fruchtbares Mitglied des Bundes.

Wir kennen ihn schon als Übersetzer des Werkes *Batteux*, mit dessen Anschauungen er, wie aus den beigegebenen Bemerkungen erhellt, nicht durchweg einverstanden ist. Er verdeutschte auch Anton Vaniers „Erläuterungen der Götterlehre und Fabeln aus der Geschichte“ und verfasste zahlreiche geschichtliche und theologische Schriften. Die Beiträge bewunderten des feurigen Freundes Leichtigkeit im poetischen Schaffen, sein Jugendfreund Janozky den Reiz seiner Gedichte; doch nannten sie andere schon damals trocken und diesem Urtheile hat sich die Nachwelt angeschlossen. Denn weder das in Alexandrinern sich dahinschleppende und Ovids Metamorphosen nachgebildete epische Lehrgedicht *Der Unzufriedene*, noch die aus alten und neuen Quellen geschöpften Fabeln und Erzählungen, noch die Klopstock nachgebildeten Oden auf die Freundschaft, Religion oder auf allgemeine Gegenstände der Moral sagen ihrem Geschmade zu. Überall drängt sich die Lehrhaftigkeit aufdringlich vor, überall ermüdende Weitsehigkeit, nirgends Tiefe der Empfindung, Kraft und Glut der Begeisterung. Dies gilt auch von seinen geistlichen Liedern und Oden, für die ihm im allgemeinen Cramer als Vorbild diente und unter denen sich 87 Umwandlungen älterer Kirchenlieder finden.

Zu dem Braunschweiger Kreise gehören auch Conrad Arnold Schmid (geb. 1716 zu Lüneburg, gest. 1789 als Konsistorialrat in Braunschweig), der während seiner Studienzeit den Bremer Beiträgern sich angeschlossen, sich aber nur durch Einsendung kleiner Stücke daran beteiligte und bedeutender als Gelehrter denn als Dichter war. Mehr poetische Begabung besaß Gottlieb Fuchs, der, 1720 zu Lippersdorf im Erzgebirge als der Sohn eines armen Bauers geboren, bis zum achtzehnten Lebensjahre ohne gelehrte Bildung blieb, dann die Stadtschule zu Freiburg besuchte und 1799 starb, nachdem er eine Reihe von Jahren der Pfarre Taubenheim bei Freiburg vorgestanden hatte. Als Dichter sagte er sich von Gottsched bald los, um nach Hagedorns Vorbild anacreontische Töne anzuschlagen, und er tat es mit natürlicher Frische, Witz und Humor. In dieser Dichtart versuchte sich mit Glück auch der vielseitig begabte Johann Christoph Schmidt (geb. 1727 zu Langensalza, gest. 1807 als Geheimrat und Amtskollege Goethes in Weimar), der Vetter und Stubengenosse Klopstocks in Leipzig, mit dem er sich zugleich den Bremer Beiträgern angeschlossen.

Während die bisher genannten Mitglieder des Freundeskreises bei den kleinen Formen und Arten der Poesie verweilten, versuchte sich Johann Elias Schlegel auch im Drama. Als Dichter zwar zu den erloschenen Sternen gehörend, behält er durch seine ästhetisch-dramaturgischen Schriften in der Entwicklungsreihe seine Bedeutung und noch Schiller gedenkt seiner lobend in der Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung. An poetischer und philosophischer Begabung allen Bremer Beiträgern überlegen, war Elias Schlegel auch einer der ersten, die Gottscheds Schule entwuchsen und der Dichtung neue lichtvolle Bahnen brachen. Noch aber konnte ihm die Mehrzahl der Leser nicht folgen; der nüchtern moralisierende Gellert war ihr erklärter Liebling und nur die Besten der Zeit haben ihn vollauf gewürdigt. So hat Lessing als Kritiker nur vollendet, was Schlegel begonnen oder doch geahnt hatte. Die Ungunst der Verhältnisse allein brachte es mit sich, daß Schlegel auch die gebührende Anerkennung für sein geschichtliches Verdienst versagt blieb. Denn fürs erste wurden seine theoretischen Schriften, die teils in Gottscheds „Beiträgen“, teils als Vorreden zu seinen Dramen erschienen waren, erst gesammelt und veröffentlicht, als sie durch die ähnlichen Werke Lessings bereits ihre Bedeutung verloren hatten, und dann sahen sich die poetischen Schöpfungen Schlegels durch die rasch darauf folgenden Klopstocks und Lessings bald in Schatten gestellt. Der Tod, der ihn dem Leben entriß, „eben da seine Landsleute anfangen, auf ihn stolz zu werden,“ ließ sein Talent nicht ausreifen und Dichtungen schaffen, die seine Theorie wirksam unterstützen und einen Wettkampf mit denen seiner unmittelbaren größeren Nachfolger hätten aufnehmen können.

Johann Elias Schlegel, 1718 zu Meissen geboren, kam 1733 auf die Fürstenschule zu Pforta, wo er bald durch sein Wissen und Streben den Lehrern Achtung, den Schulgenossen Bewunderung einflößte. Mit der Literatur der Griechen und Römer wohl vertraut, drang er auch selbständig in deren Kunst und Poesie ein, übersetzte und bearbeitete verschiedene Werke der antiken Literatur und bildete sich an ihnen zum dramatischen Dichter heran. Die in Pforta herrschende Begeisterung für Poesie förderte ihn in seinem Streben; wie sehr er aber alle seine poetisierenden Kameraden überragte, erfahren wir aus den „Kritischen Briefen“ des Polen Daniel Janozky, der, darin seine Lehrer und Schulgenossen in Pforta charakterisierend, C. Schlegel als den größten Dichter der Pforta bezeichnet (1743). „Überall herrscht eine wohlgeordnete Übereinstimmung wahrhaft poetischer Schönheiten und, was daraus folget, die Kunst, das Gemüt mit herrlichen und wunderbaren Empfindungen einzunehmen.“ In der poetischen Technik stand Schlegel unter dem Einflusse der kritischen Dichtkunst Gottscheds, zu dem er aus Neigung und Hochachtung in nähere Beziehung trat, als er 1739 die Universität Leipzig bezog, um sich dem Studium der Rechtswissenschaft und der Geschichte zu widmen. Neben dem Brotstudium pflegte er auch jetzt die Philologie und die schönen Künste und Wissenschaften; er ward Mitglied der „vormittägigen Rednergesellschaft“ Gottscheds, arbeitete an dessen kritischen Beiträgen mit, lieferte ihm Stücke für die „Schaubühne“, darunter auch eine Übersetzung der Elektra von Sophokles, und schien von allen Getreuen am meisten berufen, das noch leerstehende Fach der deutschen Tragödie auszufüllen. Dem Willen des Vaters folgend, ließ er jedoch gegen Ablauf seiner Studienzeit die Schriftstellerei ruhen, um sich ganz der Rechtswissenschaft hinzugeben, die sein Lebensschicksal entscheiden sollte. Denn kaum hatte er sein Triennium beendet, als der sächsische Geheimrat Spener, der durch Heirat mit Schlegel verschwägert war, zum Gesandten am dänischen Hofe ernannt wurde und in dieser Stellung den angehenden Rechtsgelehrten und bereits anerkannten Dichter als Privatsekretär mitnahm (1743). Auf der Reise dorthin trat er in der alten Hansestadt zu Hageborn, der fast von allen literarischen Parteien als der Töne Meister angesehen wurde, in Beziehung und durch seine Vermittlung später in Briefwechsel mit Bodmer. In Kopenhagen nahmen ihn zunächst die Berufsgeschäfte fast ganz in Anspruch; erst 1746 konnte er zur Poesie zurückkehren. Als die Verfasser der Bremer Beiträge ihn zur Teilnahme daran aufforderten, sandte er verschiedene Gedichte und prosaische Aufsätze ein; er hatte damals nicht bloß den Standpunkt Gottscheds, sondern auch den der Beiträger bereits verlassen, sowohl als Dichter wie in seinem Urteil über ästhetische Dinge. Das Jahr 1748 brachte ihm seine Ernennung zum sächsischen Gesandtschaftssekretär und, was er von Herzen wünschte, die Professur der Politik und des öffentlichen Rechts an der erneuten dänischen Ritterakademie zu Sorö. Leider strengten die mannigfachen, besonders geschichtlichen Arbeiten seine durch eine Krankheit geschwächte Gesundheit so sehr an, daß er schon 1749 starb.

In den Werdegang der deutschen Literatur griff Elias Schlegel durch seine Trauer- und Lustspiele und namentlich durch seine ästhetisch-dramaturgischen Schriften ein. Seine dramatischen Werke wurden von den Zeitgenossen viel bewundert und man fand, daß er in einem jeden von ihnen eine höhere Stufe der dramatischen Kunst erstiegen habe. Er galt als der Glanzpunkt der Gottschedischen Schule, aus der er hervorgegangen war; noch Mendelssohn lobt, wenigstens bedingt, Schlegels Tragödien und Lessing gibt einem seiner Lustspiele die Ehre. In der That war damals kein deutscher Dramatiker seinesgleichen und zwischen ihm und Gryphius lebte keiner, der es mit ihm hätte aufnehmen können. Schon wegen dieser Beziehung zu dem Schlesier und als Mittelstufe zu dem, was folgte, verdienen Schlegels Dramen, wenn auch heute ihr Dasein nur mehr in der Literaturgeschichte besteht, alle Beachtung. Während Gryphius nur in einzelnen Punkten mit Corneille zusammentraf, in anderen aber von ihm abwich, sehen wir bei Schlegel den vollen Einfluß des französischen Dramas, an dessen Mustergültigkeit nun einmal niemand zu zweifeln wagte. In aller Strenge hält er an den drei Einheiten und an den fünf Akten mit der angemessenen Zahl von Szenen fest, beschränkt die Zahl der Personen, bedient sich

einer bilderscheuen, der Prosa sich nähernden Sprache und selbst auf die Wahl und die Gestaltung der Stoffe und die Zeichnung der Charaktere hat sich der Einfluß der von Paris kommenden Muster erstreckt; denn Schlegel verbindet mit dem Heroismus Corneilles die Zärtlichkeit Racines und glaubt jedem Tragödienstoff eine Liebesintrige beigegeben zu müssen. Dabei darf freilich nicht verschwiegen werden, daß Schlegel, wie alle Jünger Gottscheds, nur auf die einseitigen dramaturgischen Grundsätze achtete, die Vorzüge der französischen Tragödie aber nicht erfaßte. Denn kann auch diese nach ihrer ganzen Haltung nur als ein mißlungenes Nachbild der antiken gelten und mußten die Fesseln, die sie sich angelegt, ihr jede freie Fortbildung erschweren, so fanden doch begabte Männer, wie Corneille und Racine, die sich heftig gegen den Druck sträubten, immer noch Raum genug, die Größe und Schönheit eines wahrhaft dichterischen Geistes zu offenbaren, der den deutschen Nachahmern versagt blieb.

Gottsched, der neben den Franzosen auf die äußere Form der Dramen Schlegels bestimmend wirkte, konnte an dessen Werken keine Freude haben, obgleich dieser nicht in die Einseitigkeiten des Meisters verfiel. Davor bewahrte ihn seine Beziehung zur antik-hellenischen Literatur; denn während sie Gottsched nur aus französischen Bearbeitungen und Übersetzungen kannte, schöpfte Schlegel unmittelbar aus den Quellen. So hat er sein erstes Drama *Hecuba* (1736), das er nach seiner Überarbeitung *Die Trojanerinnen* (1742) benannte, aus zwei Tragödien von Euripides („*Die Trojanerinnen*„ und „*Hekabe*“) und aus den „*Trojanerinnen*“ Senecas geschaffen, doch nicht, wie Gottsched in seinem „*Sterbenden Cato*“, durch bloß äußerliche Aneinanderschweißung von Teilen der Vorlagen, sondern durch deren Verarbeitung zu einem innerlich einheitlichen neuen Ganzen. Auf Euripides' „*Taurischer Iphigenie*“ beruhen Schlegels *Geschwister in Taurien* (1737), später *Drestes* und *Phylades* betitelt, die die Neuberische Truppe 1739 in Leipzig auf die Bühne brachte. Der Einfluß der französischen Tragödie zeigt sich auch in *Dido*, die gleich den beiden genannten Dramen noch in Schulpforta entstand (1739), und in der *Lucretia* (1740).

Die Franzosen hielten es für unvereinbar mit der Würde der Tragödie, für sie andere Stoffe als solche aus der antiken und orientalischen Geschichte zu wählen. Auch Schlegel hat in seinen ersten Dramen an diesem Grundsatz der idealen Ferne festgehalten. Doch schon in Leipzig war zugleich mit seiner Hinneigung zu Shakespeare der Gedanke an ein nationales Theater in ihm aufgetaucht und er sprach es entschieden aus, „daß ein Theater, welches gefallen sollte, nach den besonderen Sitten und nach der Gemütsbeschaffenheit einer Nation eingerichtet sein müsse.“ So hatte er, wie sein Bruder *Johann Heinrich*, der Herausgeber seiner Werke (5 Teile, 1761—1770) und Übersetzer Thomsonscher Schauspiele, bemerkt, die richtige Einsicht gewonnen, daß diejenigen Schauspiele mehr interessieren und stärker auf das Gemüt wirken, deren Stoff in der Geschichte des Volkes liegt, für das man dichtet. So glaubte er, daß „*Otto von Wittelsbach*“ ein gutes „tragisches Sujet“ abgeben könne, wandte sich aber zunächst der Geschichte von Arminius zu. Auf keine von allen seinen Arbeiten hat Schlegel „mehreren Fleiß und längere Zeit“ verwendet als auf *Hermann*, „der auch jederzeit sein Lieblingsstück gewesen ist“. Noch vor der „*Lucretia*“ begonnen und 1741 vollendet, erschien es 1743 in Gottscheds „*Schaubühne*“ und leitet, obzwar es noch ganz der französischen Technik folgt, durch die Wahl des nationalen Stoffes dennoch eine Wandlung in der Geschichte des deutschen Dramas ein.

Seit den Tagen des deutschen Humanismus (S. 545) wurden der Cheruskerfürst Arminius und seine Befreiungstat wiederholt in der deutschen Literatur gepriesen; zuletzt von Lohenstein. Doch ließ Schlegel dessen Roman, obgleich er ihm wirksame Motive geboten hätte, unbeachtet und entnahm den Stoff den geschichtlichen Quellen, ohne freilich sich daran genau zu halten oder auf Erfindungen zu verzichten. Es handelt sich um die Schlacht im Teutoburgerwalde, während deren die Handlung spielt; aber etwas von dem Kampfe zu zeigen, wie dies Shakespeare ohne weiteres getan haben würde, war unmöglich in einer Tragödie nach französischem Zuschnitt; ja, die Teutoburg wird nicht einmal genannt. So ist denn der Ort der Handlung ein Hain unweit des Schlachtfeldes, in den Varus aus seinem Lager zu friedlicher Beratung mit den deutschen Fürsten zu kommen pflegt. Die Dauer der Schlacht, von deren Verlauf ab und zu gemeldet wird, ist von drei Tagen auf einige Stunden verkürzt, und niemand möchte aus des Dichters Andeutungen vermuten, daß es sich um jene Begebenheit handle, an die sich jenes furchtbare *Redde mihi legiones* knüpft. Zum Haupt-



LVDEWIG
FREY-HERR
geb. 1684.



HOLBERG
VON HOLBERG.
gest. d. 24. Febr. 1754.

inhalt der Tragödie nimmt der Dichter nicht Hermanns an den Römern begangenen Verrat, indem er sie in den Hinterhalt lockt, denn das schien ihm des tragischen Helden nicht würdig; sein Hermann ist nur der biedere Freiheitsheld und ihm gegenüber erscheinen die römisch gesinnten Deutschen, Segest und sein eigener Bruder Flavius. Der Verrat Segests ist der eigentliche Gegenstand des Dramas. Immer erneuert er seine mit scheinbarem Patriotismus übertünchten Versuche, auch andere zum Treubruch zu verleiten, und wird dabei bald mit Unwillen abgewiesen, bald in ausführlichen Entgegnungen widerlegt, über denen die Handlung völlig ins Stocken gerät. Zu dem genannten Konflikt, um den sich das Ganze dreht, kommt noch eine Liebesintrige. Thusnelde, Segests Tochter und Hermanns Braut, wird auch von Flavius umworben und soll ihm zugeprochen werden, wenn er am Verrate teilnehme. Da sehen wir nun den Schüler Corneilles, der es liebte, gesprochen werden, wenn er am Verrate teilnehme. Da sehen wir nun den Sieg der sittlichen Größe zu feiern. Konflikte der Leidenschaften und Pflichten zu behandeln, um dann den Sieg der sittlichen Größe zu feiern. So hatte Flavius zwischen Thusnelde und seinem Vaterlande zu wählen; Thusnelde selbst muß in ihrem Vater den Verräter sehen. Welcher Abgrund von Leidenschaftlichkeit der vorhandenen Konflikte; Hermann und dem deutschen Dichter versagte die Kraft zur Herausarbeitung der vorhandenen Konflikte; Hermann und Flavius werden in dieser Beziehung nicht einmal gegenübergestellt und die Liebe zwischen Hermann und Thusnelde hat weder etwas Erhabenes noch Trauliches, sie ist weder innig noch lebhaft, der Patriotismus scheint alle anderen Gefühle zu ersticken. Die Schlacht hat, da Flavius sich von Segest zur Untätigkeit hatte verleiten lassen, bereits eine für Hermann ungünstige Wendung genommen, als ihm Siegmund, Segests Sohn und Anführer seines Heeres, dem das Vaterland mehr als der Vater gilt, erscheint und ihm den Sieg erkämpfen hilft. Da wird dem triumphierenden Sieger der Tod Thusneldens gemeldet; er trauert darüber nicht eben sehr, denn er antwortet mit wohlgelesener Antithese:

„So fahre wohl, du Geist, der zeitig von uns fährt,
Und sterbend noch bezeugt, er sei des Lebens wert.“

Auch als die Nachricht sich bald darauf als falsch erweist und Thusnelde wohlbehalten wieder auftritt, ist Hermann zu sehr mit den Anordnungen zum Dankopfer beschäftigt, als daß er Zeit fände, der Freude über das Wiederfinden der Braut beredten Ausdruck zu verleihen.

Wenn Sigmar, Hermanns Vater, einmal sagt: „Es weckt ein heilig Lied aus tapfrer Varden Munde des Volkes Herzen schon,“ so tönt dies wie ein Vorklang von Klopstocks und Heinrich Kleists „Hermannschlach“, zweien der vielen Arminiusdramen, die auf „Hermann“ folgten. Mit diesem wurde 1766 das neue Theater in Leipzig eröffnet, dessen erster Aufführung auch der junge Goethe beivohnte. Doch während ungefähr zu derselben Zeit Pierre Laurent de Belloy (1727—1775) mit seiner „Belagerung von Calais“ (1765), einer glänzenden Darstellung aufopferungsfreudiger französischer Vaterlandsliebe, eine wunderbare Wirkung erzielte, die ganz Frankreich durchzitterte, ließ Schlegels „Hermann“ die Zuhörer ziemlich kühl. Noch war das Nationalgefühl nicht voll erwacht; auch die dem Stücke anhaftenden Mängel mögen es mit verschuldet haben. Besser gelang dem Dichter die Tragödie *Canut*, die er in Kopenhagen verfaßte (1746), offenbar um sich dem König Friedrich V. zu empfehlen, dessen veröhnliches Wesen er auf seinen Helden übertrug. Der Stoff, der Geschichte des Sarg Grammatikus entnommen, gewährte im Gegensatz zum epischen „Hermann“ den Vorteil, daß er bestimmte, scharf unterschiedene Charaktere darbietet, sowie eine bedeutende Handlung, die unmittelbar aus jenen hervorgeht, so daß es hier kaum besonderer Erfindung bedurfte, um Widerstrebendes in die gegebene Form zu bringen.

Dem Studium der altnordischen Geschichte verdankte Schlegel auch den Stoff zu dem Entwurfe des Trauerspiels *Gothrika*, dessen Heldin, ein edler Frauencharakter, mit der brutalen Kriegerwillkür des Gothar und der in Kunhilde gegen sie gerichteten Lüge und Gewalt kämpfen muß und durch ihre Friedensliebe und aufopfernde Fürsorge für das Wohl der Untertanen wieder an Friedrich V. mahnt. In Sorö übersetzte Schlegel William Congreves (1672—1728) heroisches Schauspiel „Die Braut in Trauer“ (*The mourning bride*), und zwar in fünffüßigen reimlosen Jamben. Es war der erste Versuch, dieses englische Metrum statt des Alexandriners in das deutsche Drama einzuführen; die freiere Ausdrucksweise, die Schlegel damit sofort gewann, wie der musikalische Wohlklang und der leichte Fluß der Rede lassen bedauern, daß er das begonnene Werk nicht vollenden konnte. Noch verschiedene Versuche mußten gemacht werden, bis der fünffüßige reimlose jambische Vers (Blankvers) durch Lessings „Nathan“ als der deutsche dramatische Vers eingebürgert wurde.

Auch im Lustspiele hat Schlegel durch den Gebrauch reimloser Alexandriner mit weiblicher Bafur ein neues, bequemeres Versmaß einführen wollen. Allein die von ihm selbst veröffent-

lichten Lustspiele sind fast alle nach Gottscheds Vorschrift in Prosa abgefaßt. Es sind Charakterlustspiele, wie sie in Deutschland seit der Frau Gottsched (S. 616) und auch in Dänemark (Holberg), England (Wicherley, Congreve) und Italien (Goldoni) gedichtet wurden.

Im Mittelpunkt eines solchen Stückes steht ein typischer, allgemein gehaltener Charakter, der im Grunde nichts ist als ein lebendiges Beispiel einer einzigen moralischen Eigenschaft, neben der die anderen Eigenschaften, die doch jeder Mensch in sich vereinigt, gar nicht zum Vorschein kommen. Gewöhnlich weist schon der Titel, wie z. B. „Der Geizige“, „Der Mißtrauische“ usw., auf den dargestellten Charakter hin. Dieser tritt vollendet auf die Bühne und bleibt bis zum Schluß unverändert, ohne sich befehlen oder belehren zu lassen. Die Handlung bildet gewöhnlich eine Heiratsgeschichte, in der es sich darum handelt, ob der Held die Geliebte erhalten oder eben wegen seines typischen Fehlers verlieren soll, und um die Fäden zu verwickeln, darf die Intrige nie fehlen. Gewöhnlich liegt sie in den Händen von Dienern, die daher eine große Rolle spielen und, da sie entweder ein Abbild des Charakters ihres Herrn sind oder zu ihm im Gegensatz stehen, die Wirkung des Dramas erhöhen. Zeit und Raum sind in der Regel unbestimmt; es spielt eben alles auf dem Theater.

Dieser von den Gottschedianern nachgeahmten Form der sogenannten hohen französischen Komödie sind auch die Lustspiele Schlegels angepaßt. So führt uns gleich sein erstes größeres Lustspiel in Prosa *Der geschäftige Müßiggänger* (1741), zuerst „Vieles und doch nichts“ betitelt, einen typischen Charakter vor, einen Menschen, der immer zu tun hat, niemals Zeit hat und doch nichts leistet. Wie zu diesem von Lessing wegen des langweiligen Dialoges verurteilten Lustspiel entnahm er auch zu dem Geheimnisvollen, der 1747 in seinen „Theatralischen Werken“ erschien, das Motiv Molières Misanthrope. Auf die Charakterzeichnung, besonders der Dienstboten, übte Holbergs Kunst ihren Einfluß aus, während die vielen Verkleidungen auf das italienische Lustspiel hinweisen, aus dem sie in das französische, dänische und deutsche übergegangen sind. Eine Anspielung auf bestimmte Verhältnisse zeigt, daß das Stück, das in Deutschland lange eine Zugkraft ausübte, ursprünglich für die Bühne in Kopenhagen geschrieben war. Ohne gerade ein Weltmann zu sein, war Schlegel doch im Stillen ein guter Beobachter und Menschenkenner und hatte sich daher in seiner neuen Heimat mit dessen Geschichte und Literatur wie mit den Sitten des Volkes vertraut zu machen gesucht. Eine Frucht davon waren die Aufsätze, die er über Land und Leute Dänemarks in seiner moralischen Wochenschrift *Der Fremde* (1745—1746) veröffentlichte. Wie sehr er seine Wahrnehmungen auch in den Lustspielen zu verwerten verstand, zeigte das noch in Leipzig verfaßte *Die Pracht zu Landheim* (1742), das er verbrannte, weil sein Vater darin manche Personen und Verhältnisse des gesellschaftlichen Lebens zu deutlich abgezeichnet fand. Die von dem Werke erhaltenen Bruchstücke, das auf den prahlerischen, aber vermögenslosen oder geizigen Landadel, auf die Nachäffung französischer Sitten, den Kanzleistil gemünzt ist, lassen es als nicht unbedeutend erscheinen. Die Frische und Lebendigkeit, Kraft und Knappheit der Darstellung ist auf Holbergs Einfluß zurückzuführen, dessen „*Jean de France* oder der deutsche Franzose“ in des dänischen Justizrates Detharding (gest. 1768) Übersetzung 1740 in der „*Deutschen Schaubühne*“ gedruckt worden war. Wieder merken wir in Schlegels prosaischem Einakter *Der gute Rat* (1745) die Einwirkung des dänischen Lustspielsdichters, zu dem er in Kopenhagen in persönliche Beziehung getreten war.

Ludwig Holberg, geboren 1684 zu Bergen in Norwegen, gestorben 1754 als Universitätsprofessor in Kopenhagen, emfaltete seine dramatische Tätigkeit von 1722 bis in die dreißiger Jahre, als französische Schauspieler ein dänisches Nationaltheater leiteten und neben Übersetzungen, namentlich französischer Dramen, auch dänische Schauspiele zur Aufführung brachten. Für diese Bühne schrieb Holberg, seinen Ausgang von Molière nehmend, seine besten Lustspiele; witzige und komische, von frischen Quellen der Laune und guter Satire durchsetzte Sittenbilder aus dem bürgerlichen und familiären Leben des zeitgenössischen Dänemark, noch unreif im Aufbau und in der Entwicklung der Handlung, oft derbkomisch, aber reich an lebendig gezeichneten Charaktertypen, des Auslandsgecken, des gelehrten Narren, des politischen Kannegießers, der kleinstädtischen Klatschbasen usw. Holbergs Komödien, von denen außer dem *Jean de France* auch „*Bramarbas* oder der großsprecherische Offizier“ und „*Der politische Kannegießer*“ in Dethardings Bearbeitung in Gottscheds *Schaubühne* erschienen, nahmen, seitdem sie von 1743 an in der „*Dänischen Schaubühne*“ (5 Bände), von Verschiedenen verdeutscht, veröffentlicht wurden, ihren Weg auf die deutschen Theater, von denen das Hamburger eine solche Vorliebe für den dänischen Nachbar hegte, daß es bereits 1742—1743 von 190 Vorstellungen 44 mit dessen Stücken besetzte, und noch Dichter, wie z. B. Kozebue, aber auch solche anderer Richtung, wie Goethe und Tieck, haben aus Holberg gar manchen Nutzen gezogen. (Beilage 89.)

Den genannten Versuchen Schlegels auf dem Gebiete der Komödie folgten, was er auf

dem der Tragödie nicht erreichte, wirklich künstlerische Leistungen, ja die besten Lustspiele vor Lessings „Minna von Barnhelm“. Von diesen hat das Destouches' Lustspiel *La Force du Naturel* nachgeahmte Stück *Die stumme Schönheit*, 1747 gedruckt, durch ihre leicht dahinfließenden Alexandriner, durch die kontrastierenden und individuell gezeichneten Charaktere, wie durch die poetische Formenschönheit des stilistischen Ausdrucks, die beständig fortschreitende und rasch sich entwickelnde Handlung den Beifall des Hamburger Dramaturgen in hohem Grade gefunden und auf den deutschen Bühnen sich lange behauptet.

Frau Braatgern, eine Bürgerwinne, hat von dem verwitweten reichen Richard ein Kind zur Pflege übernommen. Nach 20 Jahren erscheint dieser mit dem wohlhabenden Jungwiz, um ihn seine Tochter zu vermählen. Frau Braatgern sucht ihre zwar schöne, aber alberne Tochter dem reichen Freier unterzuziehen. Die verdrängte Braut zu bewegen, jener unvermerkt die notwendigen Antworten einzusagen. Es geschieht; der Betrug aber wird entdeckt; Leonore erhält ihren Jungwiz und Charlotte, die „nicht reden kann“, „weil sie nicht denkt“, wird die Gemahlin des Philosophen Latonius, der „nichts spricht“, weil er denkt. Als Typus des Mädchens, das sich ungeschickt stellt, aber außerordentlich klug ist und dann den Geliebten gewinnt, hat sich die „stumme Schönheit“, oder wie sie heißt, die „falsche Agnese“, in der Literatur des Lustspiels bis in die Gegenwart erhalten.

Tiefer noch, feiner und sorgfältiger sind die Charaktere in Schlegels lange sehr beliebtem Prosalustspiele *Der Triumph der guten Frauen* (1748) gezeichnet und überdies dadurch von denen aller früheren Stücke verschieden, daß sie eine innere Entwicklung innerhalb des Stückes selbst durchmachen. Die anderen Vorzüge, namentlich die Mannigfaltigkeit und Lebendigkeit des Dialogs, mit der „Stummen Schönheit“ teilsend, fand das Drama noch 1768 seinen Lobredner an Lessing. Wenn dieser seinem Lobe die einschränkende Bemerkung hinzufügt: Schlegels Komödie behandle nur rein französische Charaktere, so deutet er damit an, daß sie uns fremd, ja abstoßend erscheinen. Sittenreinheit und Wahrscheinlichkeit darf man in Schlegels Lustspiel ebensowenig wie in dem der Frau Adalgunde suchen.

Mikander, ein Liebesabenteurer, hat, von der allgemeinen Sittenverderbnis ergriffen, seine Frau Hilaria wenige Wochen nach der Hochzeit verlassen. Zehn Jahre darauf machte sich diese auf, ihn aufzusuchen, um ihn wiederzugewinnen. Sie verkleidet sich als Mann und wird als Philinte der Vertraute seiner Abenteurer. Eben hat Mikander es auf Juliane, die tugendhafte Frau seines Freundes Agenor, abgesehen; da verkleidet Hilaria sich als Schwester Philintes, verjöhnt das in Zornwürfnis lebende Ehepaar und gewinnt auch Mikander wieder.

Gegenüber der dramatischen Tätigkeit tritt zurück, was Schlegel auf dem Gebiete der Lyrik und der Epik leistete. In allen seinen lyrischen Gedichten findet sich nirgends Eigenartiges; die Gedanken sind immer edel, die Verse aber ein Erzeugnis des Verstandes, nicht der Phantasie oder der Empfindung, viel Lehre und Moral enthaltend, ganz nach Gottscheds Art, mit dem er auch an dem Reime festhält, während viele der übrigen Beiträger sich zu den durch Klopstock eingebürgerten antiken Versformen bequemen.

Während Gottsched nur das klassische Drama der Franzosen als nachahmenswert erachtete, lenkt Schlegel in seiner Vergleichung Shakespeares und Andreas Gryphs den Blick auf den Elisabethanischen Dichter hin, dessen „Julius Cäsar“, durch den preußischen Gesandten Kaspar Wilhelm von Bork in Alexandrinern verdeutscht (1741), Gottsched zu einem verdammenden Urteile über Shakespeare veranlaßt hatte. Zwar hat auch Schlegel noch die Unregelmäßigkeit des Engländer getadelt, aber er erkennt dessen Stärke in der Charakteristik, namentlich den hohen Vorzug in den „verwegenen Zügen“, wodurch er die Charaktere, und zwar meistens so fein durch die Aussagen anderer zeichne, daß fast nichts hinzuzusetzen sei. Er bewundert des Briten tiefe Menschenkenntnis, nur über die Einmischung des Niederen kann er sich, der Aristotelischen Lehre getreu, nicht beruhigen. Auch hierüber verschaffte er sich während seines Aufenthaltes in Kopenhagen Klarheit, und als König Friedrich V. die unter seinem Vorgänger Christian VI. geschlossenen Theater wieder eröffnete, schrieb Schlegel nicht bloß sein allegorisches Festspiel *Die Langeweile*, sondern auch seine Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters (1747, gedruckt 1764), mitreilich die beste Schrift, die vor Lessing von einem Deutschen über dramatische Dinge verfaßt wurde. Sie ist eine sehr entschiedene und unumwundene Kriegserklärung gegen Gottsched und die von ihm als Norm aufgestellte französische Tragödie.

Der Hang zur Satire, den wir in den Lustspielen E. Schlegels und besonders in denen der Frau Gottsched fanden, kehrt bei vielen Dramatikern wieder, die, von der sächsischen Schule ausgehend, später ihre eigenen Wege einschlugen. So dichtete in Hamburg, wo neben dem Singspiel die Lokalposse mit Gesang und Tanz reiche Pflege fand, der Buchhalter Hinrich Borckenstein (1705—1777) den *Boockesbeutel* (1742), ein derbkomisches Lustspiel, in dem rohe hamburgische Sitten durch Gegenüberstellung des feinen Wesens der Leipziger, beides in prächtigen Typen, gegeißelt werden. Arm an Erfindung dagegen und nüchtern ist die Fortsetzung davon, *Der Schlendrian oder des berühmten Boockesbeutels Tod und Testament* (1746), die den fruchtbaren Dichter und Hamburger Schauspieler Adam Gottfried Ullrich (1729—1753) zum Verfasser hat. Wie die beiden genannten Poeten folgte anfangs auch Johann Christian Krüger (geb. 1722 in Berlin, gest. 1750 in Hamburg) der Gottschedischen Schule, von der er sich aber, wie sein Verkehr mit den Bremer Beiträgern in Leipzig und Braunschweig vermuten läßt, bald trennte, um unter dem Einflusse der praktischen Bühnenbedürfnisse seine meistens zum derben Realismus und zur Zote neigenden Stücke zu schreiben. Hatte Ullrich im *Unempfindlichen* persönliche Satire geübt und damit bei Gottlieb Fuchs in der *Kläglichen* (1746) und bei Mylius im *Unerträglichem* (Hamburg, 1746) Nachahmung gefunden, so geißelt Krüger in den *Geistlichen auf dem Lande* (1743) und in den „*Kandidaten oder den Mitteln, zu einem Amte zu gelangen*“ (1748), ganze Stände.

Es sind arge sittliche Schäden, die hier mit naturalistischer Derbheit und Schärfe dargestellt und in Mylius' *Ärzten* (1743) nicht minder schonungslos gerügt werden. Zuerst Theologe, dann Schauspieler, hat Krüger seine Übersetzungen aus Marivaux für das Hamburger Theater unter Schof eingrichtet und in seinem Herzog Michel ein Lustspiel gedichtet, das noch Goethe als Student in Leipzig in der Familie Schönkopf auführte. Er selbst spielte die Rolle des Michel, der sein zukünftiges Glück auf nicht vorhandene Dinge gründet, um dann bitter enttäuscht und reumütig zu seinem Hamuchen zurückzukehren.

Die den „*Kandidaten*“ Krügers zugrunde liegenden verwerflichen Vorgänge bei der Bewerbung um Ämter drückten auch Gottlieb Wilhelm Rabener (geb. 1717 zu Wachau bei Leipzig) den Griffel zu einer Satire in die Hand. (Abb. S. 637.) Er ist der Vertreter der Prosasatire des Leipziger Dichterkreises, von dessen Mitgliedern Gärtner und Gellert schon auf der Fürstenschule zu Meißen seine vertrauten Freunde waren, Cramer und Giseke mit ihm in Leipzig dasselbe Haus bewohnten, als er 1734 die Universität dieser Stadt bezog, um sich der Rechtswissenschaft zu widmen. Den Mufen blieb er auch treu, als ihm der Beruf eines Steuerrevisors des Leipziger Kreises, seit 1753 eines Obersteuersekretärs und später Steuerrates in Dresden Geschäfte auferlegte, bei denen „er mit den Antipoden des Wises zu tun hatte“. „Zu spotten und uns arm zu machen, Ist Rabeners doppeltes Bemühen; Man sieht ihn über alle lachen, Und alle seufzen über ihn.“ Dieses Epigramm widmete Kästner dem „Advokaten der Bauern und Narren“ und Gleim schrieb, als Rabener seine Sammlung satirischer Schriften (in 2 Teilen, 1751) veröffentlichte, an Adolf Schlegel: „Grüßen Sie das Schrecken der Narren, den frommen Rabener.“ Die Herausgabe des dritten Teiles der Satiren (*Satirische Briefe*, 1752) verbreitete des Dichters Ruhm in weite Kreise. „Alles“, schreibt A. Schlegel an ihn, „was hier (in Pforta) lesen kann, liest und bewundert Sie.“ Mit dem vierten Teile der Satiren vollendete Rabener „den Lauf seiner Autorschaft“ (1755), wie er schon drei Jahre früher dem „Vater“ Hagedorn versichert hatte. Das Gefühl, daß seine schöpferische Kraft zu Ende sei, und Rücksichten auf seine amtliche Stellung, in der ihm die Sucht der Leser, die Originale zu seinen literarischen Bildern zu entdecken, das Dichten doppelt gefährlich erscheinen ließen, mögen ihn bewogen haben, fortan nur für sich zu schreiben und zu bestimmen, daß erst nach seinem Tode die Welt von diesen literarischen Arbeiten erfahren solle. Doch kam es nicht dazu, denn bei der Beschließung Dresdens (1760) wurden sie mit seiner sonstigen Habe „zum kräftigen Troste der Narren künftiger Zeit“ ein Raub der Flammen. Das vertrauliche Schreiben an Ferber in Warschau, worin er die Dresdener Belagerung schildert, wie er sein Haus, seine Habseligkeiten, seine Schriften und Perücken verliert, zeigt, daß selbst harte Prüfungen weder

die sarkastische Laune noch den Gleichmut des heiterverständigen Mannes zu erschüttern vermochten. Seine Zeit- und Stadtgenossen freilich konnten ihm diese glückliche Gemütsanlage nicht verzeihen.

Rabeners Satiren, bis zu seinem Tode (1771) neunmal aufgelegt und in fremde Sprachen übersetzt, sind heute so gut wie vergessen, wie denn überhaupt in Deutschland ein Satiriker nie für ein Jahrhundert die Gunst des Publikums zu behaupten vermochte. Auf die sittliche und geistige Volksbildung seiner Zeit hat Rabeners Satire neben Gellerts Schriften den größten Einfluß ausgeübt; ein Satz von ihm wirkte oft mehr als hundert gelehrte Abhandlungen oder Predigten; man las diese Satiren gesammelt und andächtig wie eine weltliche Hauspostille und freute sich, wie die kleinen aufrührerischen Gedanken, die man ängstlich in des Herzens Grund bewahrte, hier mit anziehender Friihe und neckendem Mutwillen sich hervorwagten. Wie gelegentlich schon die moralischen Wochenchriften mit typischen Beispielen der Fehler ganzer Stände, Alters- und Berufsclassen, so rief auch Rabener, ein lachender Philosoph der Aufklärung, durch seine Spiegelbilder das deutsche Bürgertum zur Besinnung über sich selbst. Und er tat es unter allgemeinem Ergözen und mit durchschlagendem Erfolg.

Eine Verhöhnung und Geißelung, wie er sie den gelehrten Bedanten, den „lateinischen Zeloten“, die das Deutsche verachten, den Landjüngern, denen „Sausen“ und Jagen das höchste ist, bestechlichen Richtern, erbärmlichen Pastoren, elenden Reimern, den Kleider-, Mode- und Büchernerarren, den Magistern mit ihrer Zitaten- und Notenweisheit, den demüthigen Stellenjuchern, den adelstollen Bürgermädchen usw. angedeihen ließ, mußte Beifall finden. Mit scharfem Blick für das praktische Leben, mit kräftigem Rechtsgefühl und tüchtiger Bildung erhob er sich über seine Zeit; seine Beobachtungsgabe ließ ihn die Schwächen der Menschen bald erschauen und mit treffendem Witz griff er vor allem die Gebrechen und Laster in jenen Kreisen an, die er durch Studium und Beruf genau kannte. Vorwiegend ist es der Mittelstand, in dessen dunkle Winkel er mit seiner Laterne leuchtet, während er vor den „Palästen und Antikambren“ halt macht; nicht, als ob es dort keine Toren gäbe, aber „ein Märtyrer der Wahrheit wollte er nicht werden“ und so mußte er „die besten Themata fahren lassen.“ Überzeugung und Gutmütigkeit hießen ihn auch innerhalb seines Stoffkreises nur zur allgemeinen Satire greifen; sein Tadel der sogenannten Laster und Torheiten entspringt, wie Goethe sagt, aus reinen Absichten des ruhigen Menschenverstandes und aus einem bestimmten sittlichen Begriff, wie die Welt sein sollte. „Der Torheit Haßer, aber auch Menschenfreund“ hat ihn daher Klopstock genannt. In diesem Sinne ist Rabeners Sendschreiben von der Zulässigkeit der Satire (1742) und noch deutlicher und ausführlicher der Vorbericht seiner Sammlung Vom Mißbrauche der Satire abgefaßt (1751).

Die Glut und Kraft der Leidenschaft wie des Hasses, die den großen, für ein hohes Ziel begeisterten Satirikern zu allen Zeiten eigen war, ist Rabener fremd; nirgends, weder im Stoff noch in der Auffassung reißt er uns mit sich hinauf zu den Höhen, hinab in die Tiefen des Lebens. So vortrefflich er in seinen Kreisen durch die Zeichnung der Charaktere ist, so wirkt er doch ermüdend, weil er uns zu viel in der schalen Alltäglichkeit herumtreibt, und wenn nach Schiller die Satire insofern in die Poesie gehört, als sie den Widerspruch zwischen dem Verspotteten und dem Ideal klar macht, so muß man Rabener zwar zugestehen, daß er den Abstand des Guten und Schlechten deutlich zeige, aber auch bekennen, daß sein eigenes Ideal zu häufig ein sehr gewöhnliches ist. Und doch hätten die damaligen öffentlichen Zustände einen Aristophanes, Juvenal und Swift oder einen der großen Satiriker des Reformationszeitalters entflammt, und selbst Rabener, obgleich nach Art des sächsischen Kleinbürgers ängstlich und kleinlich, entwickelt in seinen vertraulichen Briefen, von denen sein Freund und Biograph Weiße eine Auswahl veröffentlichte (1772),



Gottlieb Wilhelm Rabener.
Ant. Graff pinx., J. S. Bause sculp.

eine Freiheit und einen Sarkasmus, die uns ahnen lassen, wie tief verletzt sein für das Vaterland warm fühlendes Herz durch die Zerrüttung der Verhältnisse gewesen ist. Laut zu reden aber wagte er ebensowenig als sonst einer aus dem deutschen Mittelstande. Freiheit der Rede und Macht der öffentlichen Meinung, die Lebensbedingungen der Satire, suchte man in Deutschland, zumal in Sachsen, unter des Grafen Brühl Herrschaft vergeblich. Doch auch wenn die Verhältnisse in Deutschland ebenso gelegen gewesen wären wie in England, wo der irische Dechant Swift Irlands Interessen selbst gegen das englische Parlament vertrat, würde sich Rabener nie zu der Größe des Engländers emporgerungen haben: dazu fehlte ihm die schöpferische Kraft und der persönliche Mut und es erfüllte sich daher nicht, was Klopstock prophezeite. Die Nachwelt hat ihn weder Swift beigelegt noch Horaz oder Lufian.

Doch gelernt hat „der allzeit gerechte Rabener“ von Swift wie auch von Liscow, den Satirikern des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts, und den moralischen Wochenschriften und an Swift, Lufian, Cervantes, Christian Weise und Holberg äußerlich einzelne Satiren angeknüpft. Daher denn auch die mannigfaltigen Formen der Einleitung; bald ist diese ein Brief, dann wieder eine Rede, eine Erzählung, ein Wörterbuch, einmal ein Märchen, eine Abhandlung oder eine Erklärung, wie die mancher Sprichwörter „Kleider machen Leute“, „Die Ehen werden im Himmel geschlossen“, „Wem Gott das Amt gibt, dem gibt er auch den Verstand“ usw. und gerade die Satiren dieser Art gehören zu seinen besten.

Mit Ausnahme des „Beweises, daß die Reime in der deutschen Dichtkunst unentbehrlich sind“, hat Rabener seine Satiren alle in Prosa geschrieben und diese mit solcher Reinheit und Geschmeidigkeit gehandhabt, daß sie, zumal in den „freundschaftlichen Briefen“, noch die Bewunderung Grimms erregte. In der Darstellung selbst aber erweist sich Rabener nicht selten als ein Sohn der „weitschweifigen Periode“, der trotz seines Spottes auf die „weiläufige Schreibart“ selbst in den bekämpften Fehler fällt. Dazu macht es, wie schon Goethe bemerkte, einwärtsvolle Leser verdrießlich, wenn er, ihnen die Erkenntnis „der lachenden Sprache der Ironie“ nicht zumutend, in zu ausgedehntem Maße sich der unmittelbaren Satire bedient.

Die Grenzen der Satire Rabeners wohl betonend, spendet ihm Goethe dennoch das Lob, „daß sich niemand gefunden, der sich ihm gleich oder ähnlich hätte halten können,“ während er an Liscow nichts fand, als daß er das Alberne albern gefunden habe. Schon die Zeitgenossen haben diesen mit Rabener verglichen, der in das literarische Leben eintrat, als jener sich davon zurückzog. Beide Dichter haben wenig gemeinsam; Liscow pfliegte die persönliche, und zwar fast ausschließlich literarische Satire, Rabener malte die hervorstechendsten Lächerlichkeiten eines Zeitabschnittes im deutschen Kulturleben und zieht durch seine Sittenschilderungen noch immer an, während Liscow nur in einer geistig armen Zeit Aufsehen erregen konnte. In der Erweiterung des Stoffkreises wie in der Mannigfaltigkeit der Formen liegt denn auch das Verdienst, das sich der Dresdener Steuerrat um die deutsche Satire gegenüber dem an durchdringender Verstandesschärfe und blühendem Sarkasmus ihm überlegenen Mecklenburger erworben hat. Zu Wittenburg im Mecklenburgischen als der Sohn eines Predigers 1701 geboren, studierte Christian Ludwig Liscow anfangs Theologie, später die Rechtswissenschaften an den Universitäten Rostock, Jena und Halle. Hier hörte er Thomafius, der auf seine spätere literarische Tätigkeit keinen geringeren Einfluß ausübte als die antiken Klassiker und die Franzosen Boileau, Montaigne und Bayle, deren Studium er in Paris, wohin er bald nach Vollendung seiner Universitätsstudien als Reisebegleiter eines jungen Edelmanns gekommen war, begonnen zu haben scheint. Gegen 1729 finden wir Liscow in Lübeck als Privatlehrer, von 1734 an als Sekretär im Dienste hoher Herren in verschiedenen Städten Deutschlands, von denen Hamburg mit seinem Literatenkreise ihn längere Zeit fesselte, dazwischen wieder in Paris und 1741 in Dresden als Privatsekretär des sächsischen Ministers Grafen von Brühl, der ihn 1745 zum Kriegsrat beförderte. Unvorsichtige Äußerungen gegen die schlechte Finanzwirtschaft seines Herrn trugen ihm 1749 Untersuchung und Haft ein. Daraus entlassen, zog er sich 1750 auf das seiner Frau gehörige Gut Berg zurück und starb daselbst 1760. (Abb. S. 617.)

Liscows Satiren, von denen die meisten in der Zeit von 1732 bis 1736 entstanden, liegen uns in der von ihm veranstalteten Sammlung satirischer und ernsthafter Schriften (1739) vor. Obwohl ihm sein an Abwechslung so reiches Leben die mannigfachsten Stoffe geboten hätte, ging dennoch seine Schriftstellerei fast gänzlich in literarischen Händeln gegen veraltete Mittelmäßigkeiten und „Zwerge“ des Tages auf. Liscow wußte, obgleich er nur un-

bedeutende Männer zur Zielscheibe seines Spottes sich zu wählen wagte, damit auch die hinter ihnen stehenden größeren und ganze Richtungen zu treffen. So ironisierte er, indem er den Juristen Manzel wegen seines Naturrechtes bekämpfte, zugleich auch die orthodoxen Anschauungen von Paradies und Sündenfall. Insofern er die wichtigsten Fragen des geistigen und christlichen Lebens im Sinne der Aufklärung befehdete, kann er als Vorläufer Lessings angesehen werden, an den er auch durch gewisse Vorzüge seiner Prosa mahnt. Seine Darstellung ist klar und durchsichtig, logisch gegliedert und geistreich, nur oft zu breit und umständlich, im Ausdruck meistens gewählt und, obgleich arm an Bildern, doch nicht ohne Schwung. Als witziger und gewandter Dialektiker sucht er, bald parodierend, bald ironisierend, den Gegner in allerlei Widersprüche zu verwickeln, um dann auf ihn loszuschlagen. Dadurch gewann seine Satire in der Regel den Charakter eines persönlichen Angriffes, und nur die Vortrefflichkeit und Nothwendigkeit der elenden Scribenten, gründlich erwiesen (1736), ist von einem allgemeineren Standpunkt aus geschrieben. Zu breit ausgesponnen, im einzelnen aber oft überaus witzig, hat ihm diese Satire bei den Zeitgenossen den Ruhm eingetragen, daß er reinigend und säubernd für die deutsche Literatur gewirkt habe. Im Literaturstreite zwischen den Zürichern und Gottsched wurde sie oft gegen diesen gefehrt. Frühere freundschaftliche Beziehungen zu der Leipziger Magnifizenz und Klugheit hießen Liscow eine Zeitlang eine Schaukelpolitik treiben, und erst als Gottsched Heinemanns Überetzung des Longinus „Vom Erhabenen“ tadelte, trat Liscow für seinen Freund ein und kämpfte, anfangs mit geschlossenem, später mit offenem Visier gegen Gottscheds Kunstanschauungen.

Über diese kam der scharfsinnige Mathematiker und Epigrammatist Abraham Gotthelf Kästner nie ganz hinaus, obwohl er sich in späteren Jahren bemühte, den neuen Richtungen gerecht zu werden, und auf die Gottschedianer wie die Schweizer die Pfeile seines Spottes richtete. Von Gottsched ist Kästner ausgegangen und dessen Dichtweise, die ihrem Wesen nach als eine Übertragung der Wolffschen Philosophie auf das Gebiet der schönen Wissenschaften sich darstellt, hat seinem kühl berechnenden Verstande zeitlebens am meisten zugesagt. Im Hinblick darauf wird uns die merkwürdige Verbindung so mannigfacher Eigenschaften, wie wir sie bei Kästner finden, nicht mehr befremden, obgleich Lessing dies als eine große Seltenheit bezeichnete: „Selten werden sich der Gelehrte und der Philosoph, noch seltener der Philosoph und der Meßkünstler, am aller seltensten der Meßkünstler und der schöne Geist in einer Person beisammen finden.“ Lessing war während seines Besuches der Leipziger Universität ein Schüler Kästners, der dort von 1739—1756 Mathematik lehrte. Als Sohn eines Rechtsprofessors 1719 in der Pleißenstadt geboren und von Kindheit auf zum Gelehrten erzogen, hatte er an allen Fakultäten der Hochschule Vorlesungen gehört und als Mitglied der vertrauten Rednergesellschaft Gottscheds auch mit den sogenannten schönen Wissenschaften sich beschäftigt. Wie er in Leipzig an den „Belustigungen“ und den „kritischen Beiträgen“ sich eifrig beteiligte, so war er auch in Göttingen, wo er 1756 die Professur der Mathematik und Physik übernahm und bald als Zierde der Georgia Augusta bewundert wurde, für die Popularisierung der Wissenschaften durch eine Reihe von Aufsätzen tätig, die er für die von ihm geleitete Göttingische deutsche Gesellschaft ausarbeitete. „Tiefe und gründliche Betrachtungen durch eine lebhafte und zierliche Schreibart deutlich und rührend vorzutragen,“ war dabei sein Bestreben, und in der That ist er einer der besten Prosaisten seiner Zeit geworden, der die Form des Briefes, der Rede, des Vortrages und der Abhandlung mit der gleichen Geläufigkeit handhabte wie die Anekdote, das Epigramm in Prosa und die kurze Erzählung. Der größte Teil seiner Vermischten Schriften (zwei Bände, Altenburg, 1755 und 1772) ist in Prosa abgefaßt, die seiner verstandesmäßigen Veranlagung näher lag als die gebundene Rede. Kein Wunder, daß er auch von den Dichtungsgattungen insbesondere jene pflegte, die vorwiegend auf Verstandestätigkeit beruhen, das Lehrgedicht und das Epigramm.

Seine Lehrgedichte handeln über verschiedene Themen, so auch über die Pflichten des Dichters und die Reimfrage, in der er eine vermittelnde Stellung einnimmt; angeregt durch Opizens „Besuw“, ist das Philosophische Gedicht vom Kometen (1744), eine in Verse gebrachte Astronomie unter Ein-

flechtung von moralischen Lehren. Seine Epigramme waren nur für literarisch gebildete Kreise berechnet und sind wegen des ruhig abwägenden Urteils und treffenden Wises, den er durch die Kürze erzielt, denen Lessings ebenbürtig. Verbreitet war das auf Kepler, der so hoch, „wie noch kein Sterblicher gestiegen — und starb in Hungersnot. Er wußte nur die Geister zu vergnügen, drum ließen ihn die Körper ohne Brot.“ Wo Kästner über die Gelehrtenwelt hinausgeht, wird er allgemein und läßt auch die Herzenswärme vermischen, die in Logaus Sinngedichten uns anmutet.

Kästner dichtete Epigramme, selbst als er nicht mehr auf der Höhe der Zeit stand, und mußte es sich daher gefallen lassen, daß er noch vor seinem Tode (1800) als Dichter von einer jüngeren Generation in einen ehrenvollen Ruhestand versetzt wurde. Ähnlich erging es Just Friedrich Wilhelm Zachariä, der zwar auch bis an sein Ende Werk um Werk schuf, mit keinem aber mehr die Höhe erreichte, auf die ihn sein Erstlingswerk, der *Renommist*, gestellt hatte. Es ist dies ein komisches Heldengedicht, das erste in der deutschen Literatur, das diesen Namen wirklich verdient und den ähnlichen Erzeugnissen der Franzosen und Engländer an die Seite treten darf. Burleske Heldengedichte hat es zwar schon früher in unserer Literatur gegeben; der Kampf zwischen Zürich und Leipzig rief deren genug hervor, aber in ihnen allen überwiegt, wie in Wernickens „Hans Sachs“ (S. 589), die unmittelbare persönliche Satire über die harmlos erheiternde Komik und die Heldengedichte in Prosa, die in den „Belustigungen“ sich finden, verfolgten rein humoristische Zwecke. Erst Zachariä, der Sohn eines Regierungsadvokaten (geb. 1726 zu Frankenhäusen in Thüringen), hat mit seinem „Renommisten“ eine komische Epopöe geschaffen, die nicht bloße literarische Satire ist und die äußere Form der Sprache und des Verses vollständig von dem großen Epos entlehnt. Sie erschien in Schwabes „Belustigungen“ (1744) zu Leipzig, wohin sich der Dichter, um die Rechtswissenschaften zu studieren, ein Jahr zuvor begeben hatte. Doch mehr als diese zogen ihn die schönen Wissenschaften an und unter Gottscheds Leitung wie im Kreise der Bremer Beiträger fand sein vom Vater ererbter Hang zur Dichtung genug Anregung und Förderung. Mit mehreren der Leipziger Freunde lebte er in Braunschweig wieder zusammen, wo er 1784 als Lehrer am Karolinum angestellt und später auch mit der Leitung der Buchhandlung des Waisenhauses betraut wurde, mit der die Herausgabe der „Gelehrten Beiträge“ für die Braunschweiger Intelligenzblätter verbunden war. Hier unterzog Zachariä auch seinen „Renommisten“ einer gründlichen Verbesserung (1754), um ihn den künstlichen Anforderungen gerecht zu machen, die bereits Gottsched in seiner „Dichtkunst“ an ein „scherzhaftes Heldengedicht“ stellte.

Daß sich die deutschen Renaissancepoeten mit diesem beschäftigten, wurde durch das Beispiel der Antike gefordert, die ja auch, dem Verlangen des Menschen, das Erhabene ins Lächerliche zu ziehen, folgend, die Motive des Heldenepos für komische Zwecke verwandte und in dem Gedichte von der Frösche und Mäuse wunderbarer Hofhaltung einen unbedeutenden Stoff mit dem Pathos Homers besang und das Eingreifen der Olympier in die Geschicke der Sterblichen durch eine Göttermaschinerie parodierte, die an den Schicksalen der Frösche Anteil nimmt. Mehr übrigens als der „Froschmäusekrieg“, den Kollenhagen schon am Ende des sechzehnten Jahrhunderts verdeutschte, dienten Zachariä zwei damals beliebte komische Heldengedichte der neueren Franzosen und Engländer als Vorbilder: Voileaus dem „Geraubten Wassereimer“ Alessandro Tassonis nachgeahmtes „Chorpult“ (*Le lutrin*) und namentlich Popes „Lockenraub“ (*Rape of the lock*), der eben in der Verdeutschung der Frau Gottsched erschienen war und an das französische Muster häufiger durch die „Sylphen“ ersetzt. Es sind dies unsichtbare Geisterchen, die schüßend und sorgend ihre Helden und Heldinnen umschweben. Von dem Engländer nun entlehnte Zachariä die Sylphenschar, von dem Franzosen die allegorischen Wesen, die er namentlich im Traume ihren Günstlingen oder Widersachern ratend oder verführend öfter erscheinen läßt, während er die Sylphen zu Schutzgeistern der Kleidung und Frisur macht.

Ein relegierter Jenerfer Student, Kaufbold mit Namen, kommt auf einem Klepper nach der Pleißenstadt, die „groß durch die Mäsen prangt und durch den Handel steigt“, und will hier seine Renommisterei, sein Raufen und Saufen, fortsetzen. Mit Entsetzen gewahren die „Galanterie“ und die „Mode“, wie Kaufbold und einige Kumpane, die er gefunden, lärmend durch die Straßen ziehen, „ihren Weg mit Feuer zeichnend“, das sie mit ihren Degen aus den Steinen schlagen, und die Hächer zum Kampfe herausfordern. Sofort planen die beiden Göttinnen des Schlägers Befehring. Da der Veruch der Mode durch Pandur, Kaufbolds Schutzgeist, vereitelt wird, soll Sylvan, einst auch ein Schläger „vom jenseitigen Gebrauch“, jetzt aber ein feiner Stubler, das Befehringswerk ausführen. Dieser willigt ein und wird durch Selinde unterstützt, deren „Schönheit Wunderchein“ es Kaufbold antut, so daß er sich nun frisieren, striegeln und biegelein läßt um in Leipziger Art vor ihr zu erscheinen. Da er aber bei der Vorstellung merkt, daß Selinde, die er zu seiner „Scharmanten“ erkoren, bereits einem anderen gehöre, erwacht, durch Pandurs Einflüsterungen angesacht

in ihm der Geist der Roheit aufs neue und er fordert seinen Nebenbuhler Sylvan zum Zweikampfe. In diesem wird er verwundet, und „Ch' Rhöbus Wagen noch ins Meer gesunken war, sah Halle diesen Helden und seine Brüderchar.“ Der siegende Sylvan eilt in die Stadt zurück und schenkt sich alsobald Selindens Thränenblide.“

Mit einem Lobspruche auf den Sieg der Galanterie schließt das Epos, das, so unbedeutend auch die Handlung ist, durch die Schilderung des deutschen Studententums, der Verhältnisse im geselligen Leben, in Gewohnheiten, Moden und Sitten ein bestimmtes, nach allen Seiten hin sicher begrenztes Kulturbild entrollt und des Dichters künstlerische Begabung dadurch zeigt, daß er mit überlegenem Humor und ohne Einmischung der eigenen Persönlichkeit auf beide streitenden Parteien herabsieht und, was er lächerlich findet, mit einer damals seltenen Frische und Anschaulichkeit darstellt. Der hier, rauf- und tabakluftige Jenerer, der salbdamals seltenen Frische und Anschaulichkeit darstellt. Der hier, rauf- und tabakluftige Jenerer, der salbdamals seltenen Frische und Anschaulichkeit darstellt. Der hier, rauf- und tabakluftige Jenerer, der salbdamals seltenen Frische und Anschaulichkeit darstellt. Der hier, rauf- und tabakluftige Jenerer, der salbdamals seltenen Frische und Anschaulichkeit darstellt.

Seinen ersten glücklichen Wurf hat Zachariä nie wieder erreicht; das Lehrhafte, das im Renommisten nirgends aufdringlich erscheint, tritt in den späteren Dichtungen immer mehr hervor, die Erfindung wird ärmer und nur der glückliche Humor und die frische Anschaulichkeit geben seinen weiteren Epöphen und beschreibenden Gedichten noch einigen Wert. So sind von den ersten die Dvids Metamorphosen äußerlich nachgebildeten Verwandlungen (1745) nur eine Satire auf verschiedene Stände, im Schnupftuch, das ganz unter dem Einflusse des „Lockenraub“ abgefaßt ist, bringt er literarische Anspielungen, in noch größerem Maße im Phaeton, der, Dvids Erzählung parodierend, in Hexametern geschrieben ist, deren er sich auch im Murner in der Hölle (1727) bedient, einer witzlosen Geschichte vom Tode eines Raters, der im Hause spukt und nicht zur Ruhe kommt, bis er ordentlich begraben ist. Schon früher hat Zachariä in der Lagosiade oder Jagd ohne Jagd die Erlegung eines Hasen mit einem Spazierstocke in Prosa erzählt (1749), die er auch in der Herchnia (1763) anwendet, der Beschreibung einer Harzreise im Winter, nur daß er einzelne Verse einstreut. Seine in Hexametern abgefaßte Verdeutschung von Miltons „verlorenem Paradies“ und Klopstock bestimmten ihn zu einigen epischen Gedichten, an denen die Handhabung des fünf Fußigen jambischen Verses das Beste ist. Durch die im Verein mit Gärtner besorgte Übersetzung von Linguets Beiträgen zum spanischen Theater machte er sich um die Verpflanzung spanischer Dramen nach Deutschland verdient. Zu seiner auf verschiedenen Gebieten entfalteten literarischen Tätigkeit war ihm nur eine verhältnismäßig kurze Lebenszeit beschieden, denn er starb, erst 51 Jahre alt, am 30. Januar 1770. (Abb. S. 641.)

Zachariä dichtete auch Fabeln in Burkard Waldis' Manier, wie denn diese Dichtungsart, durch die Dvixische Reform zurückgedrängt, in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts auf die Anregung der Schweizer hin wieder reiche Pflege, zumal im Kreise der Leipziger Dichter, fand und durch Christian Fürchtegott Gellert eine Zeitlang die erste Stelle in der Literatur behauptete. Dies hing mit dem Einflusse zusammen, den dieser berühmte und beliebte Fabulist als Lehrer und Dichter auf seine Zeit und darüber hinaus ausgeübt hat. Als der Sohn eines armen Predigers in Hainichen bei Freiberg im sächsischen Erzgebirge 1715 geboren, kam er 1729 auf die Fürstenschule zu Meißen, um nach erlangter Vorbildung in Leipzig dem Studium der Theologie und Philosophie sich zu widmen (1734). Da aber seine Schüchternheit und sein nicht besonders gutes Gedächtnis ihn nach Vollendung der Studien für den Predigerberuf nicht tauglich erscheinen ließen, ging er als Hofmeister nach Leipzig, ward Magister und



Friedrich Wilhelm Zachariä.

Privatdozent, 1751 außerordentlicher Professor an der Universität und einer der eifrigsten Mitarbeiter an Schwabes „Belustigungen“, bis die Spaltung der Partei ihn mit Gärtner, Cramer, Rabener und den beiden Schlegel davon trennte. Als Bremer Beiträger nun ein Gegner Gottscheds, ist er dennoch in seinem Dichten und in seinen Kunstanschauungen nur wenig über diesen hinausgekommen.

Das Wesen des neuen, kühneren und freieren Geistes, der am Abend seines Lebens in den höheren Schichten sich regte, hat Gellert nicht verstanden, das stürmische und kräftige Geschlecht der neuen Zeit aber konnte durch die Moral des sanften Leipziger Professors, dessen ängstlich gedrückte Stimmung durch stete Kränklichkeit immer weinerlicher geworden war, nicht erzogen werden. Doch bildet er einen schönen Abschluß der Vergangenheit und die Verdienste, die er sich als Dichter und Tugendlehrer um das deutsche Kulturleben erworben hat, werden unseren Blick immer mit Wohlgefallen auf dieser volkstümlichen Gestalt ruhen lassen. Denn, obgleich weder durch eine hervorragend bedeutende Persönlichkeit, noch durch ungewöhnlich poetische Begabung ausgezeichnet, war er doch der erste deutsche Dichter seines Jahrhunderts, der Bedeutung für sein ganzes Volk erlangte und die Poesie, die trotz Haller und Hagedorn noch immer etwas bloß Außerliches geblieben war, wieder zur lebendigen Volkssache machte. In Geschmack und Neigungen über die Durchschnittsmasse seiner Leser sich nicht viel erhebend, besaß er die glückliche und seltene Gabe, in einer klaren und allen verständlichen Sprache, die sich zwar nie zu einem höheren Schwung erhebt, aber doch nicht ohne Leben und Mannigfaltigkeit ist, korrekt darzustellen, was die allgemeine Meinung dachte und wünschte.

Mit einer lateinischen Rede, „von dem Einfluß der schönen Wissenschaften auf das Herz und die Sitten“, trat Gellert seine außerordentliche Professur (1751) an und wählte seine akademische Tätigkeit so, daß er damit überall an das Grenzgebiet zwischen der Religion und der Moral anstreifen konnte. So las er über praktische Moral, Rhetorik und Literatur und bald erfreuten sich namentlich die moralischen Vorlesungen, die nach seinem Tode seine Freunde Johann Adolf Schlegel und Gottlieb Leberecht Heyer im Drucke herausgaben, so großen Zulaufes, daß er meist vor mehr als 400 Zuhörern las. Es gehörte zum guten Ton, bei dem schon durch seine Fabeln berühmten Manne zu hören; selbst Prinzen saßen im Kollegium oder hörten ein Privatissimum. Und doch wollte Gellert nicht ein philosophisches Lehrgebäude der Moral errichten, sondern bloß durch den warmen und faßlichen Vortrag der wichtigsten Grundsätze der praktischen Moral die Herzen seiner Zuhörer bessern und ihnen brauchbare Lehren für ihr späteres Leben mitgeben. Es waren Lehren für die Moral des täglichen Lebens, tiefe philosophische Gedanken lagen ihm fern, und daher begreifen wir, daß höher strebende Geister an Gellerts moralischen Vorlesungen keinen Geschmack fanden, mochte er auch deren Darstellung zuweilen dadurch anschaulicher und lebhafter gestalten, daß er nach dem Muster La Bruyères und der moralischen Wochenchriften statt der abstrakten Schilderung der Eigenschaften des menschlichen Herzens kleine Charakterbilder entwarf, in denen jene konkreten Ausdruck gewannen. Gellerts Briefe galten als Mitteilung und Muster und sein größtes literarisches Verdienst besteht vielleicht in dem mittelbaren Einflusse, den er auf die Entwicklung des deutschen Briefstils bis in die Sturm- und Drangperiode hinein ausgeübt hat.

Durch seine moralischen Vorlesungen wurde Gellert bald der Berater vieler in den mannigfachen Anliegen und es erwuchs ihm ein ausgedehnter Briefwechsel, den er, so beschwerlich er ihm auch oft fiel, nur um den Fragenden Liebes zu tun, unverdroßen führte. Für die Literatur hatte er erfreuliche Folgen. Denn von der Wichtigkeit eines guten Briefstils überzeugt, hatte Gellert bereits 1742 in den „Belustigungen“ seine „Gedanken von einem guten deutschen Briefe“ veröffentlicht, denen 1751 ein größeres Werk, Briefe nebst einer praktischen Abhandlung von dem guten Geschmack in Briefen, folgte. Geschichte Nachahmung der Sprache des feinen Umganges, Natürlichkeit und Übereinstimmung von Form und Inhalt bilden die Hauptpunkte, die Gellert von den Briefschreibern fordert, und wenn uns auch heut-

zutage seine halbpoetischen, französisierenden Briefe mit ihren weisshewigen Höflichkeit, Scherzen, Galanterien und Reflexionen nicht mehr entzücken können, so streuten sie doch damals Keime einer verfeinerten Schrift- und Umgangssprache über das Land. Wie er als akademischer Lehrer in seinen Vorlesungen über Rhetorik und in seinen stilistischen Übungen auf ein klares und sauberes Deutsch drang, das von dem Schwulste der Schlesier wie von der Steifheit der Rhetorik Gottscheds frei sein sollte, so wurde er durch seine Briefe dem deutschen Volke der Lehrer einer feinen und doch leichten Schrift- und Umgangssprache, die in ihrer Marklosigkeit von der Weißesfrische und Gedankengröße der Prosa Lessings und Goethes freilich noch weit absteht.

Allmählich begann man auch in den vornehmen Kreisen, in denen bis in das achtzehnte Jahrhundert hinein der Briefwechsel in französischer Sprache geführt wurde, bei den Korrespondenzen sich der deutschen Sprache zu bedienen und Frau Gottscheds vertrauter Briefwechsel mit Dorothea Henriette von Kuntel eröffnete die Reihe der Korrespondenzen schöngeistiger Damen, die für die Literaturgeschichte große Bedeutung erlangten. Auch Gellert unterhielt einen langjährigen Briefwechsel mit Frauen, mit vornehmen und auch mit einfachen.

Als Lehrer seines Volkes erscheint Gellert auch in seinen Fabeln und Erzählungen, von denen er 1746 die erste, zwei Jahre später die zweite Sammlung veröffentlichte, der dann 1754 in den Lehrgedichten und Erzählungen noch ein weiterer Nachtrag folgte. Gellerts Persönlichkeit, seine Beobachtungsgabe und Kunst der poetischen Erzählung und Darstellung wie die Vorliebe der Zeit für diese Dichtungsgattung, in der Belehrung und Ergözung am anschaulichsten sich verbinden, errangen den Sammlungen einen Erfolg, wie ihn selbst der weitaus begabtere Hagedorn nicht erzielte. Dieser dachte in seinen Dichtungen nur an die gebildeten Kreise, während Gellert sich nur deren Ton aneignete, sonst aber das Volk als sein Publikum vor Augen hatte; bestand ja doch sein größter Ehrgeiz darin, „den Vernünftigen zu dienen und nicht den Gelehrten im engeren Verstande“. So sind denn auch Gellerts Fabeln das erste Buch geworden, in dem die neue Kunst entschieden an das neue Volk sich anlehnte, um es in die geistige Bewegung aufzunehmen. Sie wurden zum Volksbuche im vollen und guten Sinne des Wortes, das bis in die untersten Schichten der Gesellschaft und in die entlegensten Dörfer drang, in immer neuen Auflagen bis auf unsere Tage fortlebt und, nahezu in alle modernen Sprachen, ja selbst in das Lateinische und Hebräische, übersetzt, seinen Weg durch ganz Europa nahm.

Wie dem Professor der Moral, ist es auch dem Fabulisten Gellert nicht darum zu tun, großartige Lebensansichten zu empfehlen, die nur für bevorzugte Menschen gelten oder in außergewöhnlichen Lagen Anwendung finden können, sondern er bescheidet sich, die einfachsten, den gewöhnlichsten Verhältnissen des Lebens entsprechenden Tugenden zu empfehlen, Sittenreinheit, Rechtschaffenheit, Treue, Bescheidenheit, Geduld, Verträglichkeit und insbesondere Klugheit, die allein ein zufriedenes Leben gewähren könne. Dabei tritt die Tierfabel, obzwar sie in einigen Originalstücken äsopischer Art vertreten ist („Der Tanzbär“, „Das Pferd und der Esel“, „Die junge Ente“, „Die Affen und die Bären“), zurück oder verliert den Charakter der Tierhandlung. Fabeln, in denen Menschen die Handelnden sind, während doch der besondere Fall eine allgemeine Lehre veranschaulicht, bilden den Übergang zu den Erzählungen. Sie sind mit mehr Freiheit und vielleicht auch Liebe behandelt, Laune und Scherz, Ironie und Satire erhalten Spielraum. Man denke an die Geschichte des forterbenden Hutes, der „wie die Philosophie“ immer neue Formen annimmt und doch derselbe bleibt, an das vor dem Trauerspiel des Dichterlings entsetzt fliehende Gespenst, an Hans Nord, den Meister der Reklame, an den Aufsehen erregenden, aber ebenso bald wieder gewohnten grünen Esel, an den prahlenden Vielwiser und den bescheidenen Weisen, an Charons Nachen, an die Geschichte von den beiden Wächtern, dem Lande der Sinkenden, den schlauen Mädchen, an den von einer Magd bekehrten Freigeist, an die Geschichte von der edlen Pariko und dem undankbaren Inkle, an „Die Brücke



Christian Fürchtegott Gellert.

kömmt", das köstliche „Ja, Bauer, das ist ganz was anderes“, die Erzählung von dem Bauer und dem Amtmann und alle die guten Bekannten des alten guten Buches. Selten wendet sich sein Verfasser gegen ein Laster, zumeist begnügt er sich mit der Darlegung der kleinen Schwachheiten des Menschen, für die er ein vorzügliches Auge hat, und die er mit oft heiteren immer harmlosen Farben schildert. Er ist ein vorzüglicher Sittenmaler, in seiner Art ein poetischer Chodowiecki und hierin bei weitem mehr als in seiner Fabeldichtung liegt sein Charakter und Wert. Er schont die höheren und höchsten Stände nicht, weder die Gelehrten noch die Prinzen, allein in einer Weise, daß sie ihm darüber nicht grollen können. Eigenart Gellerts ist es, daß er den Stoff nicht objektiv behandelt, sondern überall mit seinen Anschauungen eingreift; er spricht seine Meinung über seine Helden offen aus, lobt und tadelt sie, setzt sich mit seinen Lesern durch Zwischenreden, Einwürfe und Zweifel, Fragen und Antworten auseinander und wendet sich mit der Belehrung unmittelbar an jene, die lernen oder gewarnt werden sollen. Die Moral, die fast nie fehlt und in der Regel kurz ist, selten zu einer förmlichen Predigt wird („Herodes und Herodias“), erscheint von der Erzählung getrennt und wird bald von einer darin auftretenden Person, bald vom Dichter selbst als besonderer Schlußgedanke vorgetragen. Ihr Inhalt ist zuweilen religiös gefärbt, oft ist es ein praktischer Grundsatz für das Leben, nicht selten aber bringt Gellert jene glatte und laze Moral, die für alle sinnlichen Schwächen, zumal der von ihm mit Vorliebe bewinkelten Frauen und Eheleute, ein Wort der Entschuldigung hat und ausgesprochen bei Wieland uns entgegentritt.



Gellerts Fabeln
Der Tanzbär
..... fort mit dir!
Du Narr, willst klüger sein als wir?
D. Chodowiecki del. et sculp.

Kupferstich von Chodowiecki
zu Gellerts Fabeln.

Von der Anmut und Grazie der Fabeln ist nichts zu merken in Gellerts Gelegenheitsgedichten, die er bei verschiedenen Anlässen verfaßte, aber der Aufnahme in seine Gesamtwerke nicht wert erachtete. Heitere Töne dagegen schlug er in zwölf Liedertexten auf Menuette und Polonaisen an, die, für Freunde gedichtet (1743), frei und fröhlich nach Art der anakreontischen Lieder Freundschaft, Liebe, Wein, freien Sinn und Freiheit preisen. Fortwährend kränkelnd und von Seelenqualen geplagt, wandte sich Gellert später von dieser Richtung ab, um in breiten und redseligen moralischen Gedichten, teilweise unter Einwirkung Hallers, den Wert der Tugend zu preisen, wie er es in den Vorlesungen über Moral zu tun pflegte. Höher noch als diese religiös-moralischen Lehrgedichte schätzte er wegen der gewaltigen Wirkung auf die Herzen das gesungene geistliche Lied, dem er sich mit seinen Geistlichen Oden und Liedern (1757) zuwandte. „Ich weiß“, sagt er in der Vorrede dazu, „alte

Kirchengesänge, die ich mit ihren Melodien lieber verfertigt haben möchte als alle Oden des Pindars und Horaz.“ Weit höher als den Ruhm des größten Heldendichters oder des beredtesten Weltweisen aller Nationen erachtete er es, durch geistliche Lieder „die Erbauung der Leser zu fördern, den Geschmack an der Religion zu vermehren und Herzen in fromme Empfindungen zu setzen“.

Und in einzelnen Liedern ist es Gellert auch gelungen, einer tief quellenden religiösen Innigkeit und Erhebung warmen und würdigen Ausdruck zu geben. So werden der Morgengesang „Mein erst Gefühl sei Preis und Dank“, das Weihnachtslied „Dies ist der Tag, den Gott gemacht“, das Osterlied „Jesus lebt, mit ihm auch ich“ und andere Lieder, wie „Gott, Deine Güte reicht so weit“, „Auf Gott und nicht auf meinen Rat“, „Wie groß ist des Allmächtigen Güte“, „Wenn ich, o Schöpfer, deine Macht“, das Passionslied „Erforsche Dich, erfahr mein Herz“ und andere immer unter den besten protestantischen Kirchenliedern genannt werden und manchen, wie „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre“, sichern Beethovens Töne eine mächtige Wirkung. Im allgemeinen aber wohnt Gellerts geistlichen Liedern nicht die Kraft der Lieder des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts inne, von denen er einige mit wenig Glück modernisierte; die schlichte Gemütsinnigkeit wird oft überwuchert von lehrhafter Verstandesbetrachtung und es waltet darin die der Zeit so wohlgefällige nüchterne Erbaulichkeit, denn der moralisierende Rationalismus ist bereits auch hier eingedrungen und hat alles vernünftig gestaltet, den Schwung gezügelt, das Biblische und Biblische verdrängt. Aber gerade in ihrer einfachen Gemeinverständlichkeit übten Gellerts Gesänge auf die kirchliche Dichtung in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts einen weitaus größeren Einfluß als alle ähnlichen Versuche anderer Dichter aus, selbst als die an poetischem Gehalt ihnen weit überlegenen, aber nicht volkstümlichen Lieder Alopstocks. Es waren einfache Gebete eines gläubigen Gemütes, die auch der aufgeklärte Gebildete gern nachsprach, Protestanten und Katholiken mit Erbauung singen konnten. Daher fanden sie auch in Öster-

reich Eingang und bahnten mit den Dichtungen Klopstocks der protestantischen Literatur Norddeutschlands den Weg in die katholischen Länder.

Den heiteren Liedern des jugendfrohen Gellert folgten in Alexandrinern geschriebene Schäferspiele, in denen sich diese Stimmung mit großer Frische und herzgewinnender Anmut fortsetzt. Bärtlichkeit, leichte Tücken und Leiden der Liebe wußte niemand besser als er zu schildern, zu manchem Kopfschütteln und Selbstvorwurf des älteren Mannes. Trotzdem tragen seine schäferlichen Lustspiele Das Land (1744), das auf Goethes „Die Laune des Verliebten“ einwirkte, und Silvia (1745) die Gottschedische Allongeperücke und schließen sich an den Leipziger Kunst-richter, der mit seiner „Atalante“ das Schäferdrama in die deutsche Literatur eingeführt hatte.

Wertlos in technischer Beziehung sind auch Gellerts Lustspiele; keine Exposition, keine Spur von Spannung, Bewegung, drastischen Wirkungen, keine Verknüpfung der Auftritte, keine Kraft des Dialogs, überall nur Erzählung und Schilderung, nie Selbstdarstellung der Charaktere. Es sind die Grenzen, die Gottsched für das sächsischen Lustspiel gesteckt hat, innerhalb deren sich Gellert bewegt, die Stücke der Gottschedin, die französische haute comédie und einige Holbergische Szenen bilden die Grundlagen für seine ersten Lustspiele. „Die Betschweiser“ (1745) und „Das Los in der Lotterie“ (1747), das sich lange auf den Bühnen hielt. Der Wert dieser Charakterlustspiele, zu denen noch die (eingebildete) kranke Frau (1747) kam, liegt in der Abspiegelung deutschen Familienlebens, in Frankreich gepflegten rührenden Komödie (comédie larmoyante) zuwandte, in der Ausübung bereits auf deren Boden. War es ihm ja doch mehr um „mitleidige Tränen“ als „freudiges Gelächter“ zu tun und so ist denn auch in den „zärtlichen Schwelgern“ von komischen Motiven keine Rede mehr. Die weinerliche Komödie entsprach auch mehr als die heitere dem Wesen des weichen Gellert wie den Wünschen seiner Leser und Zuhörer, die nun einmal gern „bemoralisiert“ sein wollten, und dem Geschmade der Zeit. Und doch ist die Moral, die Gellert vorträgt, oft wunderbar genug und nach unseren Begriffen auch nicht einwandfrei und fein; der frivole Grundton der sächsischen Komödie ist trotz allem Sittlichkeitsbestreben Gellerts geblieben.



Magnus Gottfried Lichtwer.
D. Pfenninger fecit.

Befremdet fragt man, wie der gepriesene Tugendlehrer den „Moralischen“ Roman „Das Leben der schwedischen Gräfin von G.**“ (1746) abfassen konnte, und vernimmt mit Verwunderung die Antwort, daß er mit seinem Roman habe lehren wollen, daß die Pflicht, die Ehe heilig zu halten, mit den größten Opfern erfüllt werden müsse. In den Dienst dieser Idee ist das Gemisch von Frömmigkeit, Tugend, Empfindsamkeit, haarsträubender Unsitlichkeit und widernatürlicher und doch unschuldig begangener Verbrechen gestellt. Das Ganze wirkt um so widerwärtiger, da der weiche Dichter aus Furcht vor einer gewaltigen Katastrophe es nirgends zu tragischen Konflikten kommen läßt und dem „guten Herzen“ als der Quelle aller Tugenden die Befugnis zuerteilt, jede Untugend, auch die widerlichste, zu entschuldigen und zu vergeben; Tränen und Nährseligkeit müssen die erschütterten moralischen Grundsätze wieder aufrichten. Doch gerade diese Seelenmalerei, so unwahr und matt sie auch ist, gibt dem für uns ungenießbaren Erzeugnisse der Gellertischen Muse eine literargeschichtliche Bedeutung. Mit ihm beginnt die Reihe der unter dem Einflusse der Familienromane („Pamela“, „Marissa Harlowe“, „Grandison“) des englischen Puritaners Samuel Richardson (1689—1761) und des Abenteuerromans des siebzehnten Jahrhunderts geschriebenen empfindsamen Familienromane, die, durch die pietistische Stimmung gefördert, sich durch das ganze Jahrhundert hindurchziehen, hinauf bis zu den tränenfeuchten Büchern Lafontaines und Robespues.

Als Witwe von einem Grafen geheiratet, muß sie ihre Tugend gegen einen lüsternen Prinzen verteidigen. Auf dessen Betreiben wird der Graf in einen Krieg geschickt und auf eine falsche Anklage hin zum Tode verurteilt. Als die Todesnachricht eintrifft, flieht die Gräfin vor dem Prinzen in Begleitung eines Freundes ihres Mannes und heiratet ihn. Da kehrt der fälschlich tot gesagte Graf aus Sibirien zurück und trifft in Amsterdam mit seiner Gemahlin zusammen, die nun mit Schmerz, aber im Bewußtsein der Pflicht und der erwachten alten Liebe sich von ihrem zweiten Gemahl trennt und wieder Frau des ersten wird. Nach dessen wirklichem Tode bleibt sie Witwe, wäre aber doch, wie sie erzählt, „zärtlich oder schwach genug“ gewesen, mit ihrem zweiten Mann sich nochmals zu verbinden, wenn er nicht gestorben wäre.

Wie der Naivität des Verfassers, kam auch den Lesern die falsche Moral des Romans, der mit den modernsten Erzeugnissen der naturalistischen Schandliteratur auf gleicher Stufe steht, gar nicht zum Bewußtsein. Man freute sich an dem Lobe, das Tugend, Entfagung und Großherzigkeit darin reichlich finden, man weinte und vernahm mit Bewunderung die Grundsätze, die Gellert nach Art der aufgeklärten Moralphilosophen über Erziehung, religiöse Milde und Denkart, über die Verbindung von Lebensgenuß und Frömmigkeit, von der Unmöglichkeit rein geistiger Liebe usw. in die Denkart des öffentlichen Lebens einführen wollte. Das Buch wurde in mehrere Sprachen, auch in das Englische, übersetzt und vermehrte den Ruhm des Hofmeisters von Deutschland. Als solchen hat man ja Gellert betrachtet und rührend sind die Züge, mit denen ihm die frischen empfänglichen Herzen der Zeitgenossen ihre Huldigung darbrachten. (Abb. S. 643.)



Gottlieb Konrad Pfeffel.
Cl. Kohl sc.

Gellerts Fabeln blieben, obgleich Lessing ihre Geschwägigkeit tadelte, dennoch Muster dieser Gattung für die gleichzeitigen Dichter, von denen Magnus Gottfried Lichtwer (geb. 1719 zu Wurzen im Meißnischen) als sein eigentlicher Fortsetzer angesehen wurde. (Abb. S. 645.) Persönlich war er zu Gellert nicht in Beziehung getreten, wie er denn überhaupt als Poet stets eine Sonderstellung einnahm; so hat er sich in Leipzig, als er dort die Rechte studierte, weder den Bremer Beiträgern, noch in Halberstadt, wo er als Regierungsrat 1783 starb, dem dortigen Dichterkreise genähert. Auch mit Gottsched trat er erst in Verkehr, als dieser in dem „Neuesten“ seine 1748 erschienenen Vier Bücher Aposiphischer Fabeln in gebundener Schreibart überaus lobte und ihren Verfasser den originellsten und besten deutschen Fabeldichter nannte.

Manche seiner hundert Fabeln sind in jeder Beziehung unübertrefflich, andere aber sind mißlungen. Nicht ohne Geschick zeichnet er die Tierwelt, die er bevorzugt; er läßt die Tiere einfacher reden als Gellert („Die Raben und der Hausherr“) und scharft in vorteilhafter Weise die moralische Aügenwendung auf einen geringen Umfang ein, doch erreicht er Gellerts ammutige Leichtigkeit der Erzählung ebensowenig als Hagedorns Kleinmalerei und Gewandtheit des Reims. Wenn er die Handlung zuweilen durch Allegorien darstellt, so bringt er ein anderes Mal anschauliche Schilderungen alltäglicher Mißstände und Verhältnisse des sozialen Lebens, so in dem „Kleinen Töffel“. Manche der Fabeln und Erzählungen Lichtwers haben sich bis heute lebendig erhalten und deren Übersetzung in verschiedene fremde Sprachen beweist, daß auch das Ausland ihren Wert anerkannte. Dagegen verhalte, wie so viele andere Lehrgedichte dieser Zeit, auch sein Recht der Vernunft (in fünf Büchern), das, unter Gottscheds eifriger Teilnahme und in seinem Geschmack geschrieben, klar und deutlich, aber ohne Phantasie und Empfindung die Hauptsätze des natürlichen Rechtes und der Sittenlehre Wolffs in steife Alexandriner brachte (1758).

Die Bahn, in die Gellert die deutsche Fabeldichtung gelenkt hatte, wandelte auch der Verfasser Gottlieb Konrad Pfeffel (geb. 1736 zu Colmar, gest. 1809), der Lichtwers Fabeln in französische Prosa übersetzte (1762) und an ihnen sich zum Fabulisten bildete. Durch ein Augenleiden, das ihn zwang, seine juristischen Studien in Halle aufzugeben und später zur völligen Erblindung führte, war er genötigt, als Übersetzer, Pädagog und Dichter die Mittel für den Lebensunterhalt zu schaffen. Als Übersetzer bewährte er sich in seinen theatralischen Belustigungen nach französischen Mustern (Leipzig, 1765—1774), einer Sammlung von Bearbeitungen französischer Dramen, und mit seinen in Prosa geschriebenen dramatischen Kinderspielen (1769) wurde er einer der Begründer der Kinderliteratur, die später in Weiße, Houwald und anderen ihre Hauptvertreter gefunden hat. Was er außer den Dramen in gebundener Rede dichtete, gab er unter dem Titel Poetische Versuche (vierte Auflage, Tübingen 1802—1810, in 10 Bänden) heraus, denen nach seinem Tode noch neunzehn Bände Prosaischer Versuche (1810—1812) folgten. Diese, größtenteils dem Alter des Dichters angehörig und unter dem Einflusse Richardsons entstanden, erregen als Zeitbilder durch die Schilderung von

Szenen aus der Schreckenszeit Interesse und leiten durch die Bearbeitung elsässischer Sagen aus der Ritterzeit die später reich gepflegte Dichtung über derartige Stoffe ein. Von größerer literarischer Bedeutung sind Pfeffels Episteln und Fabeln, von denen jene an das Muster des Satirikers Gökings sich halten, mit dem er auch den Haß gegen die Tyrannen und Schmeichler wie die Freude an der Unabhängigkeit teilt. Ein Lobredner der schweizerischen Verhältnisse und begeistert für die französische Revolution, ehe er ihre Schrecken kennen lernte, gibt er seinem Lieblingsgedanken auch in seinen Fabeln und Erzählungen bereiten Ausdruck, die er zuweilen in orientalisches Gewand kleidet. (Abb. S. 646.)

Während man in Deutschland Fabeln in der Weise Gellerts haben wollte und noch Johann Wilhelm Hey mit seinen für die Jugend berechneten (1833) großen Anklang fand, dichtete in der Schweiz, unabhängig von Gellert und Hagedorn, Johann Ludwig Meyer von Annonay, Gerichtsherr zu Weiningen bei Zürich (geb. 1705, gest. 1785), ein halbes Hundert Fabeln, die Bodmer den schlechten Erzeugnissen Trillers entgegenstellte (1744). Als eifriger Jäger beobachtete Meyer die Natur der Tiere und was er ihnen „im Holz und im Feld“, insonderheit aber „auf der Jagd“ abgelauscht hatte, erzählt er in der Form von Fabeln, die daher zu sinnigen Tier- und Naturstudien wurden und durch die von ihrem Verfasser, einem geschickten Naturmaler, beigegebenen Illustrationen an Anschaulichkeit noch gewannen. Am liebsten befaßte er sich mit Darstellungen aus der Vogelwelt und manche von ihnen („Die Bögel und die Nachtigall“, „Die Meise und der Sperling“, „Die Thiere und der Jupiter“ usw.) zeichnen sich durch Anmut und Einfalt aus; dennoch gelang es Bodmer nicht, Meyers Fabeln in Deutschland in Umlauf zu bringen, denn dieses hatte seine Freude an denen Gellerts.

9. Der halle'sche oder preußische Dichterkreis.

Als sich der sächsische Dichterkreis durch den allmählichen Abgang der meisten seiner Mitglieder aufgelöst hatte, trat für die Pleißenstadt die Zeit ein, in der sie das Übergewicht, das sie einige Jahrzehnte vor allen anderen deutschen Städten in der vaterländischen Literatur behauptet hatte, wieder verlor. Die Führerschaft ging, ungefähr zu Beginn des Siebenjährigen Krieges von Sachsen auf Preußen, von Leipzig auf Halle und Berlin über. Während sich jedoch alles, was sich in Leipzig der Entwicklung unserer Literatur günstig erwies, als eine Folge der Mäßigkeit und Fülle des städtischen Lebens wie des Zusammentreffens glücklicher Umstände darstellte, gingen in Halle die sie fördernden Anregungen und Bestrebungen alle unmittelbar oder mittelbar von dem Geiste der Universität allein aus. Durch die Pietisten war diese seit ihrer Gründung der Hauptsitz der neu belebten protestantischen Theologie, durch Thomasius und später durch Wolff der Ausgangspunkt und die vornehmste Pflanzstätte der deutschredenden Philosophie geworden, die von Seite des Verstandes, wie der Pietismus von der des Gefühls, eine Gegenbewegung gegen das die Geister einengende und bedrückende Luthertum eingeleitet hatte.

Die Theologie und Philosophie waren aber zu jener Zeit gerade die Wissenschaften, mit denen die schöne Literatur entweder von früher her in einem sehr nahen Bezuge stand oder jetzt durch die ästhetische Kritik gebracht wurde. Bereits Gottsched fußte bei seiner literarischen Tätigkeit auf dem System Wolffs und auch die Schweizer legten es ihren theoretischen Schriften zugrunde; selbst als Wolff durch seine Vertreibung aus Halle der Boden seiner Wirksamkeit entzogen wurde, erhielt sich dessen Lehre bis zu seiner Rückkehr im Kreise seiner Schüler lebendig und einer von ihnen, Alexander Baumgarten, ward der Begründer der Wissenschaft der Ästhetik (S. 624). Ehe noch dessen Hauptwerk erschien, hatte schon sein Schüler Georg Friedrich Meier für dessen Verbreitung durch ein ausführliches deutsches Werk Sorge getragen und damit die neue Lehre vom Schönen in ein näheres und unmittelbares Verhältnis zur deutschen Dichtung gebracht. Von seiner Studienzeit her mit den beiden jungen Männern, die das erste Dichterbündnis in Halle gründeten, innig befreundet, war es Meier, der von diesen zu den jüngeren Dichtern, die sich später hier zusammenfanden, als Lehrer und Freund überführte und unter ihnen eine innere Verbindung vermittelte, noch bevor sie sich anderweitig näher getreten waren.

In Halle hatte Samuel Gotthold Lange (1711—1781) bereits um 1733 nach dem Vorbilde der Leipziger deutschen Gesellschaft eine „Gesellschaft zur Beförderung der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit“ gegründet und in diese trat Jakob Immanuel Vhrya