

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 Mührigkeit 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 fuhte 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

(1715—1744), der Sohn eines mittellofen Advokaten zu Cottbus in der Lausitz ein, als er nach Absolvierung des Baugener Gymnasiums die Halle'sche Hochschule bezogen hatte, um dort Theologie zu studieren und sein poetisches Talent auszubilden. Theologische Vorlesungen hörte er bei Joachim Lange, dem Vater seines Freundes, der ihm in seiner traurigen Lage ein liebevoller Helfer ward. Hauptvertreter des halle'schen Pietismus und der streitbare Gegner Wolffs, war Joachim Lange der rechte Mann für Byra, der, durch Naturanlage, äußere Umstände und Erziehung der religiösen Gefühlsinnigkeit des Pietismus zugeführt, diese allmählich alle Verhältnisse durchdringende und die Interessen der Familie, der Freundschaft und des tätigen Lebens zu höherer Weihe erhebende Geistesbewegung mit dichterischem Verufe erfaßte und damit der deutschen Poesie für ihre ersten neuen Anpflanzungen Grund und Boden gewann. Zunächst durch die zweite schlesische Schule angeregt, dann durch die Alten geläutert, von den Engländern und Franzosen gebildet, fand Byra die eigentliche Stoffwelt und die wahre Begeisterung für sein poetisches Schaffen doch nur in der religiösen Innigkeit und Empfindsamkeit. Daher denn auch sein poetisches Glaubensbekenntnis, daß die wahre Poesie ausschließlich die religiöse, und zwar die christlich-religiöse sei. „Laß allezeit, so oft du singst und sprichst, den Vater und den Herrn der Engel und der Menschen den ganzen Inhalt seyn.“

So spricht die Göttin der heiligen Poesie zu Lange, in dem sie ihn zu ihrem Priester weiht. Diese Priesterweihe bildet den Höhepunkt in Byras Hauptwerk *Der Tempel der wahren Dichtkunst*, das er seinem Freunde bei dessen Ernennung zum Prediger von Laublingen widmete (1737). Eine traumartige Allegorie, zu der ihm Thomsons *Castle of Indolence* (*Burg der Trägheit*) und Popes *The Temple of Fame* den nächsten Anhalt für die Einleitung, der christlich-lateinische Dichter Markus Hieronymus Vida (1480—1566) und wohl auch schon Milton Gedanken für den Inhalt boten, birgt dieses in fünf Gesänge geteilte Lehrgedicht Byras innerstes Wesen. Warme Anhänglichkeit an die Alten und gerechte Würdigung ihrer Kunst verbinden sich mit einer christlichen Weltanschauung. Miltons Epos war für Byra Vorbild, wenn er erklärte, daß in der Poesie mit der Reinheit des Inhaltes auch die der Form sich verbinden müsse; daher mied er den Reim, denn dieser binde des Dichters Phantasie und sei ihm nur ein Hindernis in der Hingabe an den Stoff.

Die Forderung der Reimlosigkeit der Verse war wohl schon früher zuweilen gestellt worden, aber erst seitdem Miltons Dichtung in Deutschland bekannt wurde, schwärmten alle Anhänger der Engländer mit Bodmer und Breitinger für die Reimlosigkeit und durch Byras entschiedene und einseitige Betonung von deren Notwendigkeit gewann die Reimfrage geschichtliche Bedeutung. Denn auf ihn ist die reinfreie Dichtung zurückzuführen, die seit 1736 durch zwei Jahrzehnte das Hauptmerkmal der deutschen Renaissancebestrebungen war, und mochte auch diese viele steife, frostige und leblose Erzeugnisse zutage fördern, so wurde doch, was eben Byra wollte, durch die Bemühungen um die Gewinnung des antiken Formenreichtums die prosodische Feinsüßigkeit und der poetische Formensinn geschärft und gewedt.

Wie sehr auch Byra in seiner Auffassung von dem Ursprunge der Poesie von der naiven Meinung Gottscheds abwich, galt ihm dieser doch als Meister und selbst die abfällige Kritik, die seine in reimlosen achtsfüßigen Jamben abgefaßte *Bergilübersehung* in den „*Beiträgen*“ erfuhr, konnte die gegenseitigen Beziehungen nicht lösen. Erst die Bekanntschaft mit den Schriften der Schweizer entfremdet Byra dem Leipziger Kunsttrichter und machte jene maßgebend für seine weitere Entwicklung. Es geschah dies zur Zeit, als er, nach Beendigung seiner Studien vergeblich eine Anstellung erstrebend, bei seinem Freunde Lange in Laublingen ein freundliches Asyl fand (1738). Als poetische Frucht des idyllischen Zusammenlebens entstanden die später von Bodmer gesammelten und 1745 unter dem Titel *Thyr'sis' und Damon's freundschaftliche Lieder* herausgegebenen thyr'sischen Gedichte, in denen für Byra und Lange die akademischen Namen „*Thyr'sis*“ und „*Damon*“, für Langes poetisch veranlagte Gattin (Anna Dorothea) und deren Sohn „*Doris*“ und „*Silas*“ eingesetzt sind.

Ein zur Empfinderei gesteigerter Freundschaftskult, zu dem die pietistische Gemütsweichheit und Gefühlseligkeit führten, geübt mit dichterischer Begeisterung und religiöser Innigkeit, bildet den Inhalt dieser an äußeren Motiven armen und daher eintönigen Lieder. Der Freund sieht in dem Freunde sein Ich, sie sind „*füreinander geschaffen*“, „*ewiglich geliebt*“ und daher bilden die Pflege ihrer Freundschaft, Gott, Jugend



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



Der Greis  
Er lebte, nahm ein Weib, und starb.



Die Kranke Frau  
Ich will mich aus dem Bette wagen,  
So können Sie noch heute sehn,  
Wie mir das neue Kleid wird stehn.



Die beiden Mädchen.  
Zwei junge Mädchen hoffen beide,  
Worauf? Gewiß auf einen Mann;

**Gellerts Fabeln.**

Kupferstiche von Chodowiecki.



Der sterbende Vater,  
Für Sorgen ist mir gar nicht bang,  
Der kommt gewiss  
durch seine Dummheit fort.



Die Bauern und der Amtmann.  
Hört zu!  
Ihr Ochsen, die ihr alle seid!  
Euch Fliegen geb ich den Bescheid.  
Ihr sollt den Herrn zu eurem Herrn behalten.  
Sagt wolle ihr, oder nicht? denn tzt sind wir noch da.

und himmlische Gefänge ihr Ideal. „Ja, Freund, ſonſt find ich nirgends Ruh als nur an Damons Bruſt und dort im Himmel, geſtärkt durch meine und deine Jugend“. Die Freunde hoffen, in ihren Liedern fortzuleben und in pietäſtiſch melancholiſcher Anwendung ſeufzen ſie nach der Ewigkeit, um dort die Freundschaft dauernd zu genießen. Es iſt dieſelbe Ueberſpannung des Gefühls, die den Liedern der Herrnhuter und den Gedichten Zinzendorfs eigen iſt. Im Widerſpruche mit dieſer Weichheit und ſchwächlichen Empfindung ſteht der ſeraphiſche Aufſchwung, die erhebende Begeiſterung, von der ſich die Dichter plötzlich ergriffen fühlen. Horaz, Pindar und die Göttin der heiligen Poeſie erſcheinen dem Dichter im Traume, Engel des Lichtes ſteigen herab und ihre Harmonien miſchen ſich mit den Chören der Engel. Es iſt der Schwung und die Erhabenheit der Poeſie Miltons, die durch dieſen viſionären Zug erfriſchend auf die deutſche Empfindungsart einwirkten, um freilich erſt in Klopſtock zur vollen Geltung zu gelangen.

Der Laublinger Idylle folgte eine traurige Hofmeiſterepiſode, dieſer 1741 die Rückkehr nach Laublingen. Hier gab Pyra eine Wochenſchrift Gedanken der unſichtbaren Geſellſchaft heraus, der verſchiedene kritiſch-äſthetiſche Schriften folgten, die zeigen, wie er, ohne ſeine Selbſtändigkeit aufzugeben, zwiſchen ſeinen und den herrſchenden Kunſtſchauungen zu vermitteln ſuchte. Vielfach angeregt, nahm Pyra als Lehrer in Berlin, deſſen literariſches Leben eben in Entfaltung begriffen war, früher begonnene dramatiſche Verſuche wieder auf und vollendete in Entfaltung begriffen war, früher begonnene dramatiſche Verſuche wieder auf und vollendete ſeine Tragödie Saul, für die er den fünfſfüßigen daktyliſch-trochäiſchen Verſ wählte. Die abfällige Beurteilung, die Schwarzens in Gottſcheds „Beiträgen“ erſchienene Vergilüberſetzung durch Bodmer erfuhr, weckte in Pyra günſtige Ausſichten für ſeinen Verſuch; er trat daher mit den Schweizern in Verbindung und wurde, wie ſpäter Sulzer, der Vermittler zwiſchen ihnen und dem Norden. Ein Angriff der Gottſchedianer auf den „Tempel der wahren Dichtkunſt“ und auf Milton veranlaßte Pyra, in den Literaturſtreit einzugreifen, und wir wiſſen bereits, daß er den „Erweis“ erbrachte, „daß die Gottſchedianer die ſekte den Geſchmack verderbe“ (S. 621). Dieſe Streitschrift und ihre Fortſetzung (1744) ſind inhaltlich und formell das Beſte, was von Seite der Gegner Gottſcheds bis dahin erſchienen war. Gegen Gottſcheds ganze Tätigkeit auf dem Gebiete der Literatur gerichtet, heben ſie die Streitpunkte der Kämpfenden ſcharf hervor, treten für die Rechte der Phantaſie und des Gefühls ein und machen namentlich durch die Darlegungen von dem Verhältniſſe zwiſchen der Schuld des tragiſchen Helden und der Kataſtrophe den Kritiker Pyra zu einem Vorläufer Leſſings, der ihm auch in Sprache und Stil wie in der ſogenannten kritiſchen Energie verwandt iſt.

Der „Erweis“ war Pyras letzte literariſche Tat; mitten in ſeinem kühnen Kämpfen und in weitgehenden Plänen raffte den erſt 29jährigen Mann der Tod dahin, ehe noch ſein Charakter ſich entwickelt und abgeklärt hatte. Seine poetiſchen Schöpfungen ſind heute vergeſſen, ſeine äſthetiſch-kritiſchen Schriften überholt; ſein Andenken aber lebte lange fort in den mannigfaltigſten Neubildungen, zu denen er als Dichter und Kritiker die Anregung gegeben hatte. Daß durch ihn hervorgerufene Forminterreſſe ward der Hebel der deutſchen Anakreontik und gab den Anlaß zu den poetiſchen Formbeſtrebungen, für die ſeit den vierziger Jahren Berlin der Mittelpunkt war. Mit Pyras Wirkſamkeit ſteht Klopſtocks dichterisches Schaffen formell und inhaltlich in innigem Zuſammenhange; die Ddenform der Hallenſer regte ihn zu ſeiner Lyrik an, in der er gleich jenen der antiken Silbenmaße ſich bedient, Freundschaft und Religion verherrlicht, ja noch mehr, was Pyra in ſeinem „Tempel der wahren Dichtkunſt“ als Ideal der Dichtkunſt bezeichnet, die Verbindung des chriſtlich-religiöſen Inhaltes mit der antiken Form, ſehen wir in der Meſſiade verwirklicht. Auf Pyra weiſt die patriotiſche Lyrik der preußiſchen Dichter zurück, an ſeinen Dichtungen hat ſich der junge Wieland geſchult, der gleichfalls im Geiſte des Pietismus erzogen war, und in dieſer Strömung, der Pyra zuerſt einen die Literatur umgeſtaltenden Einfluß eröffnete, liegen die Keime jener geiſtigen Erſcheinungen, die uns in der empfindſamen Periode entgegentreten. Daß auch Goethe daran ſeinen Teil hatte, iſt bekannt; daß er ſogar in unmittelbarem Zuſammenhange mit Pyra ſteht, zeigt eine Vergleichung ſeiner berühmten „Zueignung“ (Dichterweihe) mit dem „Tempel der wahren Dichtkunſt“. Auch die Äſthetik, die von Halle ausging, läßt Pyras Wirkſamkeit erkennen; er war der einzige wahrhafte Dichter, mit dem Baumgarten über literariſche Dinge ſich unterredete, und G. Fr. Meier, deſſen „Beurteilung des

Heldengedichtes der Messias" (Halle, 1749) die Aufmerksamkeit Deutschlands auf Alopitoc lenkte und die Kritik über die Messjade in Fluß brachte, vertrat vollständig die Ideen Pyras.

Pyras Freundschaft mit Lange, in jener empfindungsfuligen Zeit berühmt und von vorbildlicher Wirksamkeit, trieb für die Literatur neben vielen tauben auch manche fruchtbare Blüte. Bei den Bestrebungen beider Freunde, den Geschmack der Deutschen nach der antiken Form umzubilden, hatte sich der begabtere Pyra die epische, der Pastor Lange die lyrische Dichtform zur besonderen Pflege gewählt. Unter dem Titel Horatische Oden erschienen 1747 Langes Gedichte, zu denen G. Fr. Meier die Vorrede schrieb, die, alles was bis dahin von den Franzosen und Schweizern über den Reim gesagt wurde, zusammenfassend, zur Kriegserklärung gegen den Reim wurde. „Vom Reim entjesselt, eilt mein sicherer Fuß auf Flaccus Bahn," sagt Lange, und die Mitwelt, selbst der geschmackvolle Horatianer Hagedorn, zollte seinen Oden, unter denen neben recht matten auch gute, wie z. B. die auf den König Friedrich, den auch Pyra besungen hatte, sich finden, uneingeschränkte Bewunderung. Patriotismus, Religion und Freundschaft, also die Themen Alopitocs, bilden den Inhalt der Oden Langes, deren metrische Form auf die künftige deutsche Lyrik Einfluß gewann. Wie diese, wurde auch seine Poetische Uebersetzung des Quintus Horatius Flaccus Oden, fünf Bücher und von der Dichtkunst ein Buch, die er nach neunjähriger Arbeit 1752 veröffentlichte, von seinen Freunden mit Freude begrüßt. Von anderer Seite aber wurde dieses dem König Friedrich gewidmete und von ihm mit einem gnädigen Handschreiben ausgezeichnete Buch zum Verhängnisse des Dichters. Lessing nämlich hat darüber das Todesurteil gesprochen, das er nach einem Spottworte Langes über das Vademecumformat seiner Schriften betitelte: „Ein Vademecum für den Hrn. S. G. Lange, Pastor in Laublingen, in diesem Taschenformate ausgefertigt von G. E. Lessing." (Berlin, 1754.) Fortan war Lange eine gestürzte Größe. Gleichwohl darf nicht unvermerkt bleiben, daß seine Horazübersetzung trotz ihrer vielen Fehler den Wegweiser in den auf die Einbürgerung Horazens gerichteten Bestrebungen bildet und, wie Mendelssohn sagte, uns die Außenlinien der Horatischen Ode bekannt gemacht hat. Langes Freunde urteilten denn auch begeistert über die literarische Tätigkeit des „deutschen Horaz" und seit 1745 war das Pfarrdorf Laublingen der Mittelpunkt eines literarischen Kreises, dessen Mitglieder (Gleim, Meier, Sulzer, Hirzel u. a.) durch Freundschaft verbunden waren und den verstorbenen Pyra als ihren Genius verehrten. Auch die Freunde, die mit Lange im Briefwechsel standen (Kleist, Bodmer, Breitingen, die Karsschin), waren zahlreich genug, um sein Selbstbewußtsein zu der fast unglaublichen Selbstüberhebung zu steigern, die aus den Versen (Ode an Meier) spricht: „Es wisse die Welt, daß, weil ich gelebet, kein Weiser, kein Jugendfreund war, den nicht die heilige Freundschaft mit mir auch vereint!" Beweis dafür sollen die von Lange veröffentlichten Freundschaftlichen Briefe (1746) und die Sammlung gelehrter und freundschaftlicher Briefe (2 Bände, 1769—1770) sein, die zugleich als Muster für den verbesserten Geschmack in Briefen dienen sollten. Eine Frucht dieser Anregung waren eine Menge anderer Sammlungen, die wieder auf die Verbreitung des Romans in Briefform einwirkten.

Der Horatianer Lange wurde schon seit der Mitte der vierziger Jahre in Schatten gestellt durch die freien Anakreontiker, eine Vereinigung, in der die deutsche Jugend gleich in den ersten Regierungsjahren Friedrichs II. dem neuen Geist einen heiteren Ausdruck verlieh. In dem durch die Kämpfe der Wolffischen Philosophen und der Pietisten aufgeregten Halle entwickelte sich diese Schule, angeregt durch die dort begründete Ästhetik und die Pyra-Langesche Vorlesung, mit jugendlicher, frischer, feder, lachender Opposition gegen den Pietismus. 1738 war Gleim auf die Universität in Halle gekommen; ein Zufall hatte ihn mit Uz aus Ansbach zusammengeführt; diese beiden sowie Götz aus Worms und der frühverstorbene Rudnick aus Danzig traten nun, wie bald darauf die Bremer Beiträger und später der Göttinger Hain, zu einem literarischen Bund zusammen. Von der Schule her mit den Klassikern vertraut, folgten sie der poetischen Strömung, die jetzt über Horaz hinaus auf die griechische Lyrik ging, auf die Nachahmung Anakreons und Pindars.

Schon früher hatten die Franzosen die hellenizierende Richtung eingeschlagen. J. C. Rousseau galt für den besten Dichter der heroischen Ode und Chauliëns Schule weckte das Interesse an der anakreontischen Lyrik. Diese hat aber mit Anakreon aus Teos, dem Zeitgenossen des Zbylus und Polykrates, fast nichts gemein und geht vielmehr auf eine 1554 durch Henricus Stephanus zu Paris aus einer Heidelberger Handschrift veröffentlichte und dem Anakreon zugeschriebene Sammlung griechischer Lieder zurück, die von verschiedenen Verfassern und aus der christlichen, zum Theile erst aus der byzantinischen Zeit stammen. Sie haben nichts von der kühnen Unmittelbarkeit der erlebten Wahrheit und formalen Mannigfaltigkeit der Trink- und Liebeslieder des echten Anakreon, von dem erst später dürftige Bruchstücke veröffentlicht wurden, und sind nur zierliche, anmutig tändelnde Liedchen von Wein und Liebe, frei von tiefgehender, verzehrender Leidenschaft, von zarter Innigkeit und liebenswürdiger Schalkhaftigkeit. Aber gerade die halb modernen Elemente erregten das Gefallen der Renaissance-dichter und bald waren sie in Uebersetzungen und Nachbildungen verbreitet, zuerst bei den Romanen, namentlich den Franzosen, dann bei den Engländern, um zuletzt auch nach Deutschland ihren Weg zu nehmen.

Hier fand nach einigen mißglückten Versuchen während des siebzehnten Jahrhunderts, anakreontische Verse nachzuahmen, die Anakreon nachgebildete französische Poesie des heiteren Lebensgenusses um 1700 Eingang und in Hagedorn ihren ersten künstlerisch bedeutenden Vertreter. Erblickte dieser nun auch vornehmlich in Horaz sein Vorbild, so brachte ihn doch schon die Ähnlichkeit der Stoffe seiner Lyrik dem griechischen Sänger der Liebe und des Weines nahe und unmittelbar erfuhr er dessen Einfluß durch englische und französische Nachbildungen. Später dichtete er selbst in der Weise der Anakreontiker, die in ihm ihren Ahnherrn und mächtigen Förderer verehrten (S. 594). Die von Hagedorn geweckte anakreontische Stimmung fand freudigen Widerhall in dem Kreise der jüngeren Hallenser Poeten, in dessen Mittelpunkt Gleim stand, der eigentliche Begründer der deutschen Anakreontik. Denn von ihm stammte der Vorschlag, mit Gedichten scherzhaften Inhalts das Interesse für reimlose Verse zu wecken, und unter dem Beifalle seiner Freunde entstand sein Versuch in scherzhaften Liedern. In den kurzen jambischen oder trochäischen Versen Anakreons abgefaßt, erzielten sie gleich nach ihrem Erscheinen (1744—1745) einen ungeheuren Erfolg; sie waren, wie Lessing in der Berliner Zeitung (1751) mittheilt, nicht bloß in allen Händen, sondern in aller Gedächtnis. Unzählige Male sind sie von anderen Verfassern in einer Menge „lieblicher“, „zärtlicher“ und „scherzhafter“ Gedichte nachgeahmt worden; vor allem hat Gleim sich selbst in zahlreichen Sammlungen bis in die siebziger Jahre hinein kopiert. Alle jüngeren Talente wurden für einige Zeit in diese Richtung gezogen. Auch Lessings „Kleinigkeiten“ wie Löwens „zärtliche Lieder“ sind auf diese Anregungen zurückzuführen; ja die ganze deutsche Lyrik im Anfang der fünfziger Jahre war, soweit sie nicht in die religiöse Richtung einlenkte, von der Anakreontik beherrscht. Götz und Uz verdeutschten 1746 den ganzen Anakreon und übertrafen mit ihrer gemeinsamen Arbeit alles, was schon früher durch Gottsched, Triller, Mencke, Hudemann von den griechischen Liedern war uebersetzt worden.

Zimmer dieselben Motive und Einfälle wiederholend und nur nach neuen Beispielen haschend, um die Macht Amors und des Mädchens wie die Freuden des Weingenußes zu schildern, mußte diese im Ganzen herzlich unbedeutende, zuerst reimlose, dann gereimte Poesie mit ihrer aus der Hirtendichtung der Renaissance uns schon bekannten arkadischen Welt, den lauschigen Tälern, Myrtenhainen, bekränzten tanzenden Mädchen, schön wie die Grazien, die Nachtigallen, Rosen usw. auf die Dauer langweilen, wie denn auch die Eintönigkeit der Sprache, obgleich sie im einzelnen mit großer Leichtigkeit behandelt wird, allgemach ermüdet. Dazu kommt, daß die ganze Anakreontik ihrem Wesen nach unwahr und leeres Getändel ist; denn alle die Poeten, der Halberstädter Kanonikus wie der Ansbacher Justizrat und andere, die sich da als unerfättliche, rosenbekränzte Becher und Liebhaber aufspielen wollen, waren ja recht nüchterne, ehrbare Männer, die sich dagegen verwahrten, daß man von den sinnlichen Ausgelassenheiten ihres Witzes einen Schluß auf die Sittlichkeit ihres Lebens zöge, und von ihren Lesern verlangten, daß sie Scherz verständen und die Poesie nicht mit der Moral und Philosophie verwechselten. Die Dichter wollten ja Sänger der Grazie, keine rohen Genußmenschen sein, hielten aber die Grenzen der Anmut nicht immer ein, denn es steckt viel Sinnlichkeit in manchem ihrer Lieder und neben den harmlosen Freuden heiteren Lebensgenusses erlauben sich die Sänger zuweilen auch eine anzügliche Kühnheit, oft sogar plumpe Berleßungen von Sitte und Geschmack.

Gleichwohl dauerte diese Anakreontik fort bis hinein in die Blütezeit unserer Lyrik. Klopstock zwar, der in seiner Jugend genußfreundige Lieder sang, fühlte sich als Dichter zu höheren Aufgaben berufen; Wieland aber hat, obgleich er anfangs die Anakreontik bekämpfte, in seiner Viberach-Erfurter Periode von ihr und ihren französischen Vorbildern recht viel angenommen.

Auch der junge Goethe erscheint in seinen Leipziger und Straßburger Liedern als ein Sohn der Anakreontik; was aber in dieser nur leere Spielerei war, wird bei ihm zum Ausdruck wahrer und inniger Empfindung und so bilden Lieder wie „Kleine Blumen, kleine Blätter“ den künstlerisch vollendeten Abschluß jener Dichtweise. Damit aber war der Sang von Freude, Liebe und Weir nicht verstummt; denn in einzelnen Liedern wie im Schenkenbuch von Goethes „Divan“, in Sprüchen von Bodenstedts „Mirza Schaffy“, in Roquettes „Waldmeisters Brautfahrt“ und Geibels Schenkenbuch klingt er fort bis in unsere Tage.

Unzweifelhaft bildet die Anakreontik trotz aller ihrer Künstlichkeit und Gemachtheit ein wichtiges Glied in der Entwicklung unserer Lyrik, denn in ihr trat der Unkörperlichkeit und Überschwenglichkeit der Schule Klopstocks eine anmutig-sinnliche Richtung gegenüber, die überdies durch ihre metrischen Versuche die Sprache bildete, durch ihr Streben nach musikalischem Klang und freiem Fluß sie verschönte und allgemach zu einer tieferen Erfassung der Antike führte.

Viele der Anakreontiker wandten sich auch anderen poetischen Arbeiten zu und selbst die Gründer dieser Richtung suchten, jeder in seiner Art, nach ihren halleischen Anfängen weiterzuschreiten. So auch deren Haupt, Johann Wilhelm Ludwig Gleim, der übrigens nebenbei der Anakreontik treu blieb und noch zu Beginn der siebziger Jahre in Halberstadt sich von einem Kreise jüngerer Dichter umgeben sah, die in Anakreons Manier sangen. Gleim wurde 1719 zu Ermsleben im Halberstädtischen geboren und bezog, nachdem er seine Gymnasialstudien in Wernigerode vollendet hatte, die Universität Halle, um die Rechtswissenschaften zu studieren und die schönen Wissenschaften zu pflegen. Baumgarten und Meier gewannen ihn für die ästhetischen Lehren der Schweizer, Pyras Eintreten für die reinlose Dichtung gab den äußerlichen Anlaß zur Gründung des halleischen Dichterbundes. Doch schon 1740 wurde er gelöst, als Gleim nach Potsdam ging, um dort durch Privatunterricht und dann als Sekretär des Prinzen Wilhelm von Brandenburg-Schwedt sich sein Brot zu verdienen. Als dieser im zweiten schlesischen Kriege fiel (1745), trat Gleim kurze Zeit in ähnlicher Eigenschaft in die Dienste des alten Dessauers, um dann in Berlin sich mit Poesie zu beschäftigen, alte Freunde (Meist, Pyra, Ramler, Sulzer, Spalding) wieder an sich zu ziehen und neue zu gewinnen. Als er 1747 zum Domsekretär in Halberstadt ernannt wurde und in der Folge auch ein einträgliches Kanonikat am Stifte Waldeck bekam, wandte er die ihm gestattete behagliche Muße poetischen Arbeiten zu, unterstützte mit Rat und Tat manches aufstrebende Talent, war der Mittelpunkt aller Dichtersfreundschaften und sammelte seit 1745 die Bilder aller seiner Freunde für das schönste Zimmer seiner Wohnung, das er zu einem „Tempel der Musen und der Freundschaft“ einrichtete. Wie ihn hier täglich ihre Bilder umgaben, so sollten sie selbst sich ihm auch beständig im Geist und im Herzen nahe fühlen.

Die Pflege der Freundschaft war für Gleim geradezu ein Bedürfnis seiner Natur, die er niemals, auch nicht in geringsten, verabsäumte. Ihrer muß eine Würdigung des Mannes nachdrücklich gedenken, weil er dadurch mittelbar die Literatur gefördert hat. Dichten und Wohlthun flochten sich während seines ganzen langen Lebens unablässig durcheinander. „Er hätte“, sagt Goethe, „ebensowohl des Atemholens entbehrt als des Dichtens und Schenkens, und indem er bedürftigen Leuten aller Art über frühere und spätere Verlegenheiten hinaus und dadurch wirklich der Literatur zu Ehren verhalf, gewann er sich viele Freunde, Schuldner und abhängige.“ Kühle Naturen freilich, wie Ramler, fanden an Gleims von frauenhafter Empfindsamkeit und läppischer Gefühlschwärmerei überfließenden Briefen auf die Dauer kein Gefallen und sagten sich von ihm los; andere wieder überflügelten ihn in ihrer geistigen Entwicklung so mächtig, daß sie in ihm keinen ebenbürtigen Geistesgenossen mehr erkannten und daher sich ihm nicht unbedingt unterzuordnen vermochten. Als insolgedessen der Verkehr mit den Altersgenossen die



frühere Innigkeit verlor, wandte Gleim seine Freundschaft der jüngeren Generation zu, die des Helfers und Trösters bedurfte und zu dem guten „Vater Gleim“ ehrfurchtsvoll aufblickte. So umgab er sich von 1768 bis 1774 mit einem Kreise jüngerer Dichter (Johann Georg Jakobi, Goeckingk, Johann Benjamin Michaelis, Klammer Schmidt, Heinse, u. a.), in dem er sich mit Behagen in dem längst gehegten Traume wiegen konnte, eine literarische Vorbereitungsakademie oder Humanitätsschule für Dichter in Halberstadt zu gründen. Wieder blühte die Luft des Gesanges in Halberstadt auf, die befreundeten Dichter versuchten sich in allen lyrischen Gattungen und einer von ihnen, Jakobi, den Gleim vor allen liebte, hat uns ein mit Liebe und in scharfem Umriß gezeichnetes Bild des Menschen Gleim im sechsten Bande seiner Schriften überliefert. (Abb. S. 653.) Der Tod und der Abgang einzelner Freunde von Halberstadt lösten zwar den Dichterbund, aber immer wieder konnte sich der alternde Gleim des Besuches lieber Freunde in seinem „Hüttchen“ erfreuen, wie er denn auch bis zu seinem Tode (1803) nicht ermüdete, hilfsbedürftigen Poeten sich als Freund und Wohltäter zu erweisen und mit Persönlichkeiten, deren Werke ihn mit Liebe und Achtung erfüllt hatten, in Beziehung zu treten. Denn ob er gleich in seinem Denken und Trachten ein Mann der alten Zeit blieb, so begrüßte er dennoch jede neue Erscheinung in der Literatur mit kritiklosem Entzücken und hatte selbst für die Stürmer und Dränger ein offenes Herz.

Bei einer nicht allzu entschiedenen Begabung konnte Gleim die beneidenswerte Muße beinahe nachteilig werden, denn er dichtete mehr, als er Stimmung und Anregung besaß; doch lebte er in einer großen und lebendigen Zeit und im Verkehr mit bedeutenden Männern, so daß sein reiner und offener Sinn nicht ohne Frucht bleiben konnte. Er galt seinen Zeitgenossen auf zwei sehr verschiedenen Gebieten als ein hervorragender Dichter, denn man glaubte in ihm einen deutschen Anakreon und einen deutschen Tyrtaeus zu besitzen.

Der gefällige und spielende Ton munterer Lebenslust, den er in seinen scherzhaften Liedern angeschlagen, eröffnete, wie wir bereits wissen, der Anakreontik die freiere Bahn. Diesen vorwiegend reimlosen Versuchen ließ er verschiedene kleinere Sammlungen von meist gereimten Gedichten folgen, die unter dem Titel „Lieder“ ihren Weg in die Welt nahmen und im Inhalt von jenen sich gar nicht, in der Form nur dadurch unterscheiden, daß die epigrammatische Spitze häufiger hervortritt. 1764 gab er Lieder in Anakreons Manier heraus und noch in seinen letzten Lebensjahren sang er, der Junggeselle blieb, Wein nur selten und dann nur nippend trank, von „Amor und Psyche“ und „Punslieder“. Seine Freunde, die auf sein zärtliches Getändel und Gesose eingingen, überschüttete er mit anakreontisch scherzenden Briefen in Versen und Prosa.

Dazwischen hatte Gleims Muse, angeregt durch den Siebenjährigen Krieg, auch einen höheren Flug genommen, aus dem süßlich-tändelnden Anakreon war ein Tyrtaeus geworden. Zuerst auf fliegenden Blättern, dann gesammelt und von Lessing, der als Kritiker Gleim unter seine Zittiche genommen hatte und fortwährend mit ihm in Freundschaft verbunden blieb, mit einer Vorrede empfohlen, erschienen, illustriert und mit Melodien versehen, Die preußischen Kriegslieder in den Feldzügen 1756 und 1757 von einem Grenadier (Berlin 1758), in denen die Heldentaten Friedrichs II. durch den Mund eines Grenadiers verherrlicht werden.

Diese Maskierung verlangte Volksmäßigkeit in Sprache und Darstellung. Trotz allem Bemühen aber gelang es dem Dichter nicht überall, die Sprache auf den Ton der Volkspoesie zu stimmen, den Schwulst und Bombast zu meiden, und es berührt sonderbar, wenn der Grenadier die antiken Götter behelmt, Oden für die Friedenszeit verspricht, bald in den hohen Ton der Ode, dann wieder in einen derben, nach Volksmäßigkeit haschenden verfällt und die Schilderung, wie in Klopstocks Oden, von Betrachtungen durchkreuzt wird.



Johann Georg Jakobi.  
Bratrel pinx., Geysler sc.

Ganz anders befinzt der Soldat vor Belgrad Prinz Eugen, den edlen Ritter, aber Gleim war auch nicht auf dem Kriegsschauplatz gewesen und mußte sich mit den Berichten seines Freundes Kleist und anderer behelfen. Gleichwohl hat er sich mit Hilfe seiner Phantasie so fest in die kriegerischen Ereignisse hineingelegt und durch die Aufnahme anekdotenhafter Züge, die ihm durch seine kriegerischen Beobachtungen von 1744 zu Gebote standen, die Ereignisse so anschaulich dargestellt, daß er uns in dem Glauben, wenn nicht an einen dichtenden Grenadier, so doch an einen, der dabei gewesen, bestärkt. Freilich geben die Lieder oft nur eine zur poetischen Tirade aufgebaute trockene Erzählung, es herrscht zuweilen mehr Lärm als Erhebung, mehr Getrommel und Pferdegestamp als mutiger Drang, aber im ganzen ist die Phantasie, die diese Gedichte, Lieder vor und nach den Schlachten des großen Krieges, durchzieht, gegenständlich und vor allem mußte die echte und wahre Begeisterung, von der sie getragen werden, bei allen Gleichgesinnten zünden und der Gegenstand selbst Beifall wecken. Der Stolz auf den Tag von Rossbach, der dem deutschen Selbstgefühl einen herrlichen Aufschwung gab, spricht sich wuchtig aus und ausgezeichnet durch Einfachheit und Anschaulichkeit ist das Bild, das der Sänger von dem königlichen Feldherrn entwirft: „Auf einer Trommel saß der Held Und dachte seine Schlacht, Den Himmel über sich zum Zelt Und um sich her die Nacht.“ Die aus vier verschränkten jambischen Kurzzeilen bestehende Strophe der englischen Chevy-Chase-Ballade, die Addison im „Zuschauer“ erneuert und Klopstock in einem reimlosen „Kriegslied“ auf Friedrich II. zuerst angewandt hatte, zwang durch ihre straffe Form den Dichter zur knappen Energie und eignete sich gut zur Vertonung.

Die Grenadierlieder, eine Fortsetzung der von Byra angebahnten preußisch-patriotischen Lyrik, gaben, wie einst die anacreontischen Versuche, aber in weiserer, männlich-gediegener Weise eine Anregung, die auf lange Zeit hinaus fruchtbar in unserer Literatur fortwirkte. Sie wurden vielfach nachgeahmt, aber weder Weiße noch Gerstenberg und Lavater kamen an künstlerischer Kraft und volkstümlicher Wirkung dem Halberstädter Sänger gleich, dessen Lieder das weitaus bedeutendste Ereignis in der gesamten patriotischen Lyrik des Siebenjährigen Krieges waren und als solches ihren Einfluß noch bis auf die vaterländischen Dichter der Freiheitskriege ausdehnten. Aber Gleim vermochte sich auf der Höhe, auf die ihn seine glühende Begeisterung für Friedrich II. gehoben hatte, nicht zu halten und fand, wie bei den anacreontischen Liedern, leider nicht den rechten Augenblick des Aufhörens. Stets sein eigener Nachahmer, schickte er, als es 1778 zu kriegerischen Drohungen zwischen Friedrich II. und Josef II. kam, neue Sammlungen von preußischen Grenadierliedern in die Welt, und damit noch nicht zufrieden, versfertigte er 1790 entseßlich lederne Preußische Soldatenlieder und schläfrige Marschlieder, durch die er die Soldaten patriotisch und moralisch besser machen wollte. Der Fortschritt, den die Lyrik seit 1758 gemacht hatte, ließ ihn dabei ebenso unberührt, als es ihm nicht zum Bewußtsein kam, daß für den literarischen Erfolg schon die Wiederholung desselben Gedankens eine Abschwächung bedeutet.

Gleims dichterische Ader erschöpfte sich nicht in der anacreontischen und politisch-patriotischen Poesie; er versuchte sich noch in vielen anderen Gattungen, in keiner aber mit vorzüglichem Glück. Angeregt durch Boyssens Prosaübersezung des Korans, verfaßte Gleim *Halkadat* oder das rothe Buch (1774), das, in morgenländisches Gewand gehüllt, als eine Art Laienbrevier in Sprüchen und kleinen Erzählungen allerlei Lebensweisheit vorträgt, die aus einer aufgeklärten, pantheistisch gefärbten Religion fließt und zur Betätigung des rechten Glaubens durch die Liebe auffordert. Schon dadurch steht es nicht außer Zusammenhang mit Lessings „Nathan“, wie es denn auch in verwandter Form, in *Blauversen*, verfaßt ist. Ungezählt sind die vielen Kleinigkeiten, die Gleim Jahr für Jahr erscheinen ließ. Jede Empfindung, jedes Erlebnis, alles wurde dem stets schreiblustigen Halberstädter Kanonikus zum Gedicht, und wenn es ihm selbst an Stoff fehlte, setzte er Werke anderer, wie Lessings „Philotas“ und Klopstocks „Abraham“, in Verse um. Über den Dichter Gleim urteilte Goethe bei einem Besuche in Halberstadt: „Ein vorzüglich liebender und liebenswürdiger Mann, zeigt er in Vers und Reim, Brief und Abhandlung den Ausdruck eines gemüthlichen Menschenverstandes innerhalb einer wohlgefinnten Beschränkung.“ (Abb. S. 655.)

„Segen der deutschen Mitwelt und Nachwelt über den Sänger der Weisheit!“ ruft Uzens erster Biograph Schlichtegroll (1796). Und in der That nimmt Johann Peter Uz als heiterer Dichter wie als philosophischer Poet eine wichtige Stellung in der Dichtung seiner Zeit und dadurch auch in der Erziehung des deutschen Volkes inbezug auf den Geschmack ein. 1720 zu Ansbach geboren, betrat er nach Vollendung seiner juristischen Studien die Beamtenlaufbahn, die

ihn auf kurze Zeit nach Kömbild, später nach Ansbach führte, wo er 1790 zum burggräflichen Direktor befördert und, als 1791 die fränkischen Fürstentümer an Preußen kamen, kurz vor seinem Tode zum Justizrate und Landrichter in Ansbach ernannt wurde. Pflege der Freundschaft und der Muse verschönten dem dienstfertigen Manne sein eintöniges Leben. Zwar um die Verbesserung der Verdeutschung der Oden Anakreon's in reimlosen Versen, die er während der Universitätsjahre in Halle mit Götz unternommen und dieser zu seinem Ärger 1746 veröffentlicht hatte, kümmerte er sich nur mehr wenig, desto mehr aber um die Vermehrung seiner lyrischen Gedichte, die er von Halle mitgebracht hatte. Das frische Leben, das sich damals gerade in der deutschen Lyrik regte, Gleim's „Versuche“, das Studium Anakreon's und der leichten französischen Sänger, von denen ihm namentlich Clément Marot und Chaulieu Muster wurden, wirkten auf ihn ein. Doch erst nachdem Gleim und Ramler ihr Urteil gefällt und er selbst wiederholt die Feile angelegt hatte, gab er ein Bändchen Lyrischer Gedichte (Berlin 1749), Oden und Lieder, heraus, die, ob sie gleich mit Ausnahme der Ode „Lobgesang des Frühlings“ alle gereimt sind, zu den reifsten Früchten echter Anakreontik gehören.

Aber 13 verlangte nicht bloß „mit zu scherzen, mit Schalkheit in dem Mund und Unschuld im Herzen“, er blieb kein bloßer Anakreontiker, sondern beehrte mehr als „Lieder, die mein Chaulieu sang“. Schon 1754 erklärte er in einem Briefe, er sage sich von der mutwilligen Dichtkunst los und verlasse den Bacchus samt dem lieben Bruder Amor, und schwur Hagedorn die Treue im Sinne heiterer Lebensweisheit und eines andächtigen Klassizismus: „Die schreiben schön, die gleich den Alten schreiben.“ Von ihnen wird nun neben Pindar und anderen Sängern vor allen der ihm geistig verwandte Horaz sein Lehrmeister und ständiger Begleiter, wie er es für Hagedorn war. Zwar berührt er sich mit diesem in der Beibehaltung des Reims und in metrischen Formen seiner Oden, im allgemeinen aber bewährte er sich, ohne deshalb seine Eigenart aufzugeben und ein sflavischer Nachahmer zu werden, als einen Schüler des Sängers von Tibur. Mit ihm teilt er die Lebensanschauung, von ihm lernt er das Streben nach Korrektheit in Sprache und Vers wie in der Anordnung und logischen Verbindung der Gedanken und wieder ist es Horaz, der ihm Gedanken und Motive und das ganze rhetorische Pathos seiner Darstellung leiht. Zudem nun 13 nach dem Vorbilde des Römers philosophische Gedanken und moralische Anschauungen in leicht beweglichen Versmaßen und kunstvollen Strophengebäuden behandelt, wird er zum Begründer der philosophischen Ode in der deutschen Poesie. Horazische Lebensweisheit lehren schon manche Gedichte der ersten Sammlung Uzens; bei weitem öfter aber nimmt sein Sang diesen höheren Flug in Liedern der zweiten, die er nach wiederholter Prüfung und Verbesserung 1755 unter dem Titel Lyrische und andere Gedichte veröffentlichte. Damit ward er zum Vorläufer Schillers, dessen Lieblingsidee, daß die Kunst den wilden Menschen zur wahren Humanität erst erzogen habe, schon in der 13ischen Ode „Die Dichtkunst“ vorgebildet ist.

Ja noch mehr; Schiller plante, wie er an Körner schreibt, ein Gegenstück zu Uzens schönstem philosophischen Gedicht, der viel bewunderten Theodicee (1755). „Mit sonnenrotem Angeßicht



Johann Wilhelm Ludwig Gleim.  
v. Ramberg pinx., F. W. Schlever sc.

flieg ich zur Gottheit auf“, so beginnt diese Ode, deren Inhalt mit vielem Pathos Gedanken Hallers, Pops, Shaftesburys, besonders aber, wie der Titel schon verkündet, Leibnizens auf die Bahn bringt: „Es öffnet Leibniz mir des Schicksals Heiligtum, und Licht bezeichnet seine Pfade.“ Es ist die damals in Poesie und Prosa viel behandelte Lehre von der besten Welt und dem Ursprunge des Übels, die hier ihre lyrisch vollendetste Behandlung findet und zu einem Lobe der Weisheit Gottes sich gestaltet; der kleinsten Fliege Glück, Roms Geschick und das Leben einer Sonne sind gleich vorherbestimmt. Daneben erregten die politischen Ereignisse Uzens leb-



Johann Peter Uz.

May pinx., J. F. Branse sculp. 1776.

hafte Teilnahme und er stimmte seine Harfe zu vaterländischen Gesängen. Doch galten sie nicht dem Preise des Eroberers Friedrich II., wie sehr den Dichter auch dessen Ruhm mit Bewunderung erfüllte; mächtiger als der preussische Patriotismus, der in Gleim auflodert, war in ihm die Liebe zum deutschen Vaterlande. „Wie lange zerfleischt mit eigener Hand Germanien sein Eingeweide?“ Wie in den patriotischen Oden schlägt er auch in seinen poetischen Episteln zuweilen satirische Töne an und mit seinem Sieg des Liebesgottes, einer der zahlreichen Nachahmungen von Pops „Lockenraub“, verfeindete er sich durch den Spott, den er darin über Bodmer und die sonstigen Patriarchadendichter ausgießt, weil sie die Engländer unselbständig nachahmen. Mit dem Versuch über die Kunst, stets fröhlich zu sein, kehrt er zu einem der Theodicee verwandten Thema zurück, indem er, ausgehend von der Horazischen Lebensweisheit, allmählich in die christliche Erkenntnis überleitet und das dauerhafte und unzerstörbare Glück in dem Glauben an Gott, an die Unsterblichkeit und an ein keinem Wandel unterworfenenes Jenseits findet. Lessing und Herder schenkten dem philosophisch-moralischen Lehrgedichte wie der

Theodicee volles Lob und auch im Auslande fanden sie Anerkennung. Wie seine Poetischen Werke noch 1804, so wurde auch seine sinngetreue Prosaübersetzung der Oden, Satiren und Episteln des Horaz trotz „rauber Begegnung“ mancher Kritik noch 1797 neu aufgelegt. (Abb. S. 656.)

Klüger als Gleim, hatte Uz (gest. 1796) zur rechten Zeit zu dichten aufgehört. Ohne eine eigenartig kräftige Persönlichkeit zu sein, oder als Bahnbrecher in unsere Literatur einzugreifen, hat er durch seine Feinfühligkeit und Kritik in poetischen Fragen das Streben nach der erreichbaren Vollkommenheit der Form gefördert und war von Nutzen gegen die platten Prosaiker, die Weinerlichkeit Gellerts, die sentimentalen Moralisten und die überschwengliche Richtung Klopstocks und seiner Nachbeter. Als mit Sturm und Drang geniale, weitschauende, das Gewaltigste dichterisch umfassende Poeten auftraten, die die bisherige französische Erziehungs- und dichtung aus unserer Poesie hinauszuworfen anfangen und das Recht der Individualität in Anspruch nahmen, da war es um Uzens glatte Anmut und zahme Korrektheit geschehen.

Von dem vierblättrigen literarischen Aleeblatt in Halle blieb der anakreontischen Richtung der Wormser Johann Nikolaus Göb (geb. 1721, gest. 1781 als Superintendent in Winterburg in der Grafschaft Sponheim) am getreuesten, denn während Gleim und Uz sich entweder ganz oder doch zum Teile anderen Richtungen zuwandten, gehören nahezu alle Gedichte ihres Freundes dem leichten, scherzhaften Liede an. Der Grund dafür mag in seinem langen Aufenthalte in Frankreich liegen, wohin er 1748 als Feldprediger des Regiments Royale Allemande kam; so lernte er die berühmte französische Bildung und das dort mit Vorliebe gepflegte heitere Lied,

in dem Geist und leichter Sinn um den Vorrang stritten, der Hauptwert aber in dem geistreichen Schluß und in der tändelnden Form lag, in Frankreich selber kennen.

Der hübsche Einfall, das Getändel, das leichte Gedicht, worin er das Anmutige überall, bei Marot, Chaulieu, Guarini und anderen aufsucht, das ist denn auch sein Reich, das er mit klarem, melodischem und rhythmischem Ausdruck so gut beherrscht, daß er auch heute noch damit erfreut. Obwar zopfig-antik, französisch-klassisch, oft auch schwächlich, kleinlich, geschmacklos, nie über das Anmutige und Reizende zu Großem, Charaktervollem und Voll-Schönem vordringend, hat Götz dennoch bis auf Goethe hin den Ton der griechischen, sonnigen Heiterkeit am besten getroffen und niemand sich so in den Griechengeist eingelebt. An Goethe erinnert Götz durch die große Gewandtheit in der Behandlung der mannigfaltigsten lyrischen Formen, weshalb ihn denn auch Herder den „vielförmigen“ nannte, da er im leichten Liede, in der Elegie, in der Ode, im Madrigal, im Triolett und Ringelgedicht, in gereimten wie in reimlosen Versen, in antiken und modernen Formen gleich glücklich war. Den Ton der Horazischen Ode schlug er namentlich in späteren reimlosen Gedichten an, zuerst im Wettstreit mit Pyra und Lange, dann mit Klopstock und Ramler.

Horazens Lebensanschauung mit Hagedorn teilend, überfetzte Götz manches aus Horaz und dessen Nachahmer, dem Polen Sarbiewski, sodann verschiedenes aus antiken und modernen Dichtern des Auslandes und griff mit der Herausgabe der Anakreonübersetzung in die Entwicklung der deutschen Literatur ein. Sonst trat er in ihr nur wenig mit seiner Persönlichkeit hervor. Denn da er fürchtete, daß ihn seine geistliche Obrigkeit, wenn sie von seinen verliebten und scherzhaften Liedern erführe, „um die zwei unentbehrlichsten Güter des Lebens, um Brot und Frieden,“ bringen könnte, ließ er seine erste Sammlung von Gedichten unter dem Titel Versuch eines Wormsers in Gedichten 1745 namenlos in die Welt ausgehen. Mit der Gesamtausgabe seiner Gedichte betraute er Ramler, der sie nach seiner Art verbesserte und 1785 in drei Bänden unter Götzens Namen veröffentlichte. Eines der Gedichte, die im elegischen Versmaße geschriebene, an sich unbedeutende Mädcheninsel, ließ Knebel besonders drucken und König Friedrich II. vorlegen, der durch den rhythmischen Wohlklang der Distichen überrascht wurde und in seiner Schrift über die deutsche Literatur darüber sich lobend aussprach. (Abb. S. 657.)

Die hallese Dichtweise wurde durch Gleim nach Berlin verpflanzt; daher denn auch hier das anakreontische Getändel, der Freundschaftskult und die vaterländische Lyrik, zu der die Persönlichkeit und die Taten des jungen Preußenkönigs Friedrich II. die Anregung boten. Er selbst war ein Fremdling in der deutschen Literatur; was er von ihr kannte, ging über die unmittelbar vor dem Auftreten Hallers und Hagedorns erschienenen Dichtungen nur wenig hinaus. Die Geschichte seiner Jugend trieben ihn in einen Gedankenkreis, der dem von seinem Vater gepflegten ganz entgegengesetzt war; begeistert wandte er sich den großen französischen Geistern des Zeitalters Ludwigs XIV. und der Gegenwart zu.

Wie an dem französischen Geschmack, so fand Friedrich auch an der französischen Sprache mehr Gefallen als an der Muttersprache, die er in ihrer Reinheit gar nicht kannte, auch nicht kennen lernen wollte. Durch französische Übersetzungen waren ihm die antiken Klassiker bekannt geworden; französisch war die Sitzungs- und Schriftensprache der Berlinischen Akademie, deren Mitglieder meistens Franzosen waren. Übrigens darf uns die Gleichgültigkeit Friedrichs gegen das Deutsche nicht allzusehr wundern, war es doch damals an allen deutschen Höfen verachtet und das Französische ihm vorgezogen. „Kaum ein fürstlicher Laquais“, sagt ein Zeitgenosse, „ließ sich herab, einmal etwas Deutsches zu lesen.“ Voltaire erklärte die berlinischen Kreise, in denen er verkehrte, geradezu für ein Anhängsel Frankreichs und schrieb 1750 an einen Freund: „Ich bin hier in Frankreich. Man spricht nur unsere Sprache; das Deutsche ist für die Soldaten und Pferde.“ Allerdings ließ sich der König über den Stand der deutschen Literatur durch Befragung von Schriftstellern (Gottsched, Gellert) unterrichten, aber er kam nie an die Rechten und von jenem ihm wahlverwandten Manne, der eine Zeitlang in Berlin, in des Königs unmittelbarer Nähe lebte und wohl dazu angetan gewesen wäre, ihm Ehrfurcht vor dem deutschen Geiste einzusüßen, von Lessing, wollte der „deutsch-französische



Joh. Nikolaus Götz.  
Gem. v. Lesferr, gest. v. Zingelich.

Friedrich“ nichts wissen. Er erwählte, noch vor Beginn des Siebenjährigen Krieges, nicht den ihm von deutschen Gelehrten empfohlenen scharfen Denker, sondern einen obskuren Franzosen zu seinem Bibliothekar und literarischen Ratgeber. Daß Friedrich in seinen Jugendjahren lieber an die Quelle ging, als in Gottsched, Schwabe, Triller, Lange, Gellert, auch Gleim und Genossen sich vertiefte, daß er Racine, Molière, Montesquieu und Voltaire, die französischen Erzähler, Fabeldichter, Anakreontiker den deutschen Nachahmern vorzog, zumal ihm die Sprache jener von Kindheit an vertraut war, ist vom ästhetischen Standpunkt aus begreiflich, so sehr es vom patriotischen aus beklagt werden muß. Verblüffen muß es, daß Friedrich vierzig Jahre später noch ebenso gering von seiner Nation und deren geistigen Bestrebungen denken konnte und, ohne es der Mühe wert zu achten, sie mindestens kennen zu lernen, als ob sich das von selbst verstände, schonungslos ein abfälliges Urteil über sie aussprach. Er tat dies in der in Form eines Briefes an seinen Minister und Freund Herzberg abgefaßten, später auf königlichen Befehl durch Dohm in das Deutsche übersetzten und 1780 veröffentlichten Schrift *De la littérature allemande*. Als Friedrich II. den Thron bestieg, jubelte ihm die junge Dichterschar zu; man sah die Morgenröte einer goldenen Zeit heranzubrechen. Der Traum hat sich nicht erfüllt; Preußen blieb im Zeitalter Friedrichs II. für die deutsche Literatur ein undankbarer Boden. Gleichwohl hat Friedrich II. durch seine Persönlichkeit und seine Taten im Kriege und im Frieden auf das Empfindungs- und Geistesleben der Deutschen und dadurch mittelbar auch auf die Entwicklung der deutschen Dichtung einen großen Einfluß ausgeübt. Eine seltsame Fügung wollte es, daß Friedrich der von ihm verehrten französischen Nation bei Roßbach den Schlag beibrachte, der den Umschwung im Geistesleben der Deutschen auch äußerlich feststellte. „Betrachtet man genau,“ sagt Goethe, „was der deutschen Poesie fehlte, so war es ein Gehalt und zwar ein nationaler. Der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt kam nur durch Friedrich den Großen und die Taten des Siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie.“ Was Friedrich auf politischem Gebiete für Deutschland errungen, wollten die Dichter auch im Reiche des Geistes und der Kunst erobern und sichern, und gerade des Königs einseitige Bevorzugung des französischen Geschmacks trug dazu bei, den Kampf gegen das fremdländische Wesen und das Bewußtsein des eigenen besseren Wesens bei den Deutschen wachzurufen.

Bald nach seinem Regierungsantritte hatte Friedrich II. trotz der Bedenken seines Ministers Bodewils erklärt, „daß Gazetten, wenn sie interessant seyn sollten, nicht genieret werden müssen.“ Diese Entscheidung bezog sich auf die in Berlin erscheinenden Zeitungen, die „Pössiſche Zeitung von Staats- und gelehrten Sachen“ und die *Haude-Spenersche*, von denen jene, durch den Pfälzer Rüdiger (1704) begründet und durch seinen Schwiegerohn Voß fortgeführt, für das literarische Leben eine überaus große Bedeutung gewann. Die Erleichterung der Zensur lockte für längere oder kürzere Zeit viele junge Schriftsteller nach Berlin; Kost, Pyra, Lamprecht, Mylius, Lessing fanden sich hier ein; nach Sulzer kamen auch eine Reihe Schweizer, wie der Züricher Arzt Hirzel, Gefner, Schultheß, dorthin, von denen dieser den Montagklub gründete, der bis in die Tage der Romantiker bestand und in deren Mittwochsklub nachgeahmt wurde. Um Gleim, der von 1741 bis 1747 als Hofmeister und Sekretär bei höheren Offizieren und Adligen in Berlin lebte, bildete sich allmählich ein Dichterkreis, in dem Ramler, der 35 Jahre dem Montagklub vorstand, und Kleist die Hauptrolle spielten.

Karl Wilhelm Ramler, 1725 zu Kolberg in Hinterpommern geboren, studierte zuerst in Halle Theologie, gab sie aber, da er den freiesten religiösen Anschauungen huldigte, auf, wurde 1747 in Berlin zum *maitre de la philosophie* am Corps des cadets ernannt und suchte nun in dieser Stellung nach des Königs Willen durch die Philosophie die Kadetten aufzuklären und in die schönen Künste und Wissenschaften einzuführen. Von Friedrichs II. Nachfolger als der einzige deutsche Dichter zum Mitgliede der Akademie (1786), ein Jahr darauf zum Mitdirektor und nach Engels Rücktritt zum alleinigen Direktor des königlichen Nationaltheaters ernannt, starb er 1798 zu Berlin in den Armen seines Landmanns, des Kriegsrates Wackenroder.

Der Verkehr mit Freunden war für Ramler der Genuß des Lebens und bestimmte auch die Art der Dichtung. So hat ihn, nachdem er bis zu seinem zwanzigsten Jahre in verschiedenen Richtungen sein poetisches Talent versucht hatte, Gleim, später auch Lessing auf Horaz verwiesen, und fortan blieb er, obgleich auch andere Einwirkungen der Antike sich geltend machten, dem römischen Lyriker treu, in dessen Oden er noch unbedingter als die anderen Dichter seiner Zeit das höchste der Nachahmung würdige Muster erblickte. Aber er selbst besaß nur gar zu wenig die Eigenschaften des Sängers von Tibur, weder seine Eleganz und Urbanität, noch seinen Epikureismus, am wenigsten die seine Kunst zu schmeicheln, die hier auch nicht angebracht gewesen wäre: ein innerer Widerspruch, der Ramler gleich sehr im Leben wie in der Poesie aufhielt und ihn selbst in seiner Art zu nichts Entscheidendem kommen ließ. Nie zog ihn sein Genius zur Natur selbst hin, er war ein gelehrter Dichter, überhaupt nur ein Dichter, so weit Fleiß und Geschmac einen solchen machen können; alles in seinen Oden ist Verstandeswerk, es fehlt ihnen die innere Wärme, die leidenschaftliche, lebendige und fortreisende Wirkung, denn niemals redet in ihnen das Herz unmittelbar. Liest man Ramlers Mänie an Maidens Wachtel, eine Nachahmung von Catulls Lied auf den Tod des Sperlings seiner Geliebten, oder sein Punschlied Nchelous, Bacchus und Vertumnus, so sieht man, daß er auf dem Gebiete des tändelnden Liedes der Anakreontik Besseres hätte leisten können als in der Odenichtung, der er seinen poetischen Ruf vor allem verdankte und die selbst einen Lessing blendete, der in allzu freundschaftlicher Weise an Ramler schrieb: „Ich will lieber an der geringsten von Ihrer Oden schuld sein, als, ich weiß nicht, was selbst gemacht haben. Und ich will hoffen, daß mir es die Nachwelt noch höher anrechnen wird.“ Diese aber hat das Lob, das Lessing, Nicolai, Mylius, Mendelssohn dem Berliner Verkünstler und Sprachmeister spendeten, nicht bestätigt. Die äußere Korrektheit, die Ramlers unermüdliche Feile seinen Oden abzwang, wie auch der Pomp der antiken Odensprache konnte auf die Dauer nicht verbergen, daß sie aller höheren dichterischen Eigenschaften, des Wurfs und lyrischen Schwunges, ja trotz aller Genauigkeit in der Abmessung der Länge und Kürze der Silben selbst des rhythmischen Wohltautes und Flusses des Verses entbehren und zuweilen nur in Verse zugeschnittene Prosa sind.

Wie in der Nachahmung der Bildersprache, erweist sich Ramler, im Gegenfaze zu den älteren Schulen, auch in dem Streben nach Kürze, Schwergewicht und Schärfe des Ausdrucks als ein Schüler Horazens, dessen Oden ihm oft sogar den Plan für die Darstellung von Vorgängen aus der Gegenwart liefern. Dieser entnimmt er zum größten Teile den Stoff zu seinen Oden; mehrere davon sind Gelegenheitsgedichte, an Freunde gerichtet, die meisten aber dienen der Verherrlichung des preussischen Königshauses, der Kämpfe und Tugenden Friedrichs II., der Regierung seines ihm wohlgefinnten Nachfolgers Friedrich Wilhelms II., der Stadt Berlin, großer und kleiner Ereignisse in der königlichen Familie, für die ihn eine große und aufrichtige Begeisterung erfüllte. Aber auch da, wo sein königlich preussischer Patriotismus ihm die Feder in die Hand drückt, fehlt die künstlerische Kraft und Unmittelbarkeit und wirkt die Künstlichkeit der Auffassung und Darstellung, die bewußte äußere Nachahmung der Antike mit ihrem ungeheuren mythologisch-historischen Apparate erkältend auf den Leser. Besser gelangen dem Dichter die Oden von einfachem Inhalt als die nach Erhabenheit strebenden, in denen der eberne Donner, das donnernde Feuer des offenen Metnachlundes (der Kanonen) und dergleichen eine Hauptrolle spielen und der Dichter seinem Helden das poetische Monumentum aere perennius setzen will. So in der Ode „Auf die Wiederkunft des Königs vom Feldzuge“ (1763) und in der Ode „Auf ein Geschütz“, d. h. auf eine Kugel, die von den Russen vor Berlin aus einer ungewöhnlichen Ferne bis mitten in die Stadt geschossen ward. Diese Ode, anfangs eine nicht eben glückliche Nachahmung von Horazens „Unglücksbaum“, fand neben der uns völlig ungenießbaren auf dem Granatapfel, der 1749 in Berlin zur Reife gekommen war, einst viele Bewunderer und durfte in keiner Sammlung deutscher Poesie fehlen. Dieselbe Korrektheit wie in den Oden finden wir auch in Ramlers



Karl Wilhelm Ramler.

gereimter Lyrik, in seinen Kantaten, von denen die geistlichen ganz nach dem Muster der Oratorien gebildet sind und „Der Tod Jesu“, durch Graun in Musik gesetzt, 1755 im Dom zu Berlin zum ersten Male aufgeführt wurde. Hinter diesem Passionsoratorium stehen „Die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem“, „Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu“ weit zurück und sind nicht einmal überall geschmackvoll. Der preussische Patriotismus, der neben biblischen Einflüssen in Ramlers weltlichen Kantaten sich geltend macht, spricht auch aus mehreren seiner Theaterreden, nüchternen Deklamationen, die, in verschiedenen Versmaßen abgefaßt, keinen künstlerischen, wohl aber kulturgeschichtlichen Wert besitzen.

Unermüdlieh besserte Ramler, wie denn das Feilen an Gedichten, den eigenen wie denen anderer, berufen und unberufen, seine poetische Liebhaberei war, auch an seinen Übersetzungen aus fremden Sprachen. Obenan stehen seine Oden aus Horaz, von denen 1772 ein Teil, nach seinem Tode alle im Druck erschienen (1800). Verständlichkeit und treue, bis auf die Zahl der Verse sich erstreckende Wiedergabe des Originals, waren ihm dabei das zu erstrebende Ziel und tatsächlich ist er damit zum Vorgänger Voßens, A. W. Schlegels und der späteren künstlerischen Übersetzer der Dichter des Altertums geworden, von denen er auch Teile aus Catull, Martial und Anakreon verdeutschte. Berunglückt aber ist sein Versuch, aus des Neulateiners Bida allegorischem Lehrgedicht Scacchia ein komisches Epos, „Schachspiel“, in Prosa zu gestalten.

Dagegen verschaffte sich Ramler mit der Bearbeitung von Batteux' berühmtem ästhetischen Lehrbuch, die er nach mehrjähriger Arbeit als Einleitung in die schönen Wissenschaften herausgab (1756—1758), einen allgemeinen literarischen Ruf, den erst Lessings und Herders Kampf gegen die französischen Lehren zu untergraben vermochte. Die Beispiele Batteux' wurden von Ramler einfach herübergewonnen und mit Proben aus deutschen Dichtern vermehrt, an denen er aber zuerst sein Schulmeisteramt übte. Schon vor der Veröffentlichung seiner Ästhetik hatte er mit Sulzer eine literarischen Zwecken dienende Zeitschrift, die „Kritischen Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit“, herausgegeben und theoretisch-ästhetische Untersuchungen beschäftigten den Vertreter des nüchternen, prunkvollen Klassizismus unserer Literatur nebst philologischen Studien noch in seinem Alter.

Versuchte Ramler die horazische Ode unmittelbar zu verwerten, so wagte Johann Gottlieb Willamov sich an die Nachbildung Pindars. 1736 in dem preussischen Städtchen Mohrungen geboren, wirkte er, nachdem er in Königsberg die akademische Laufbahn zurückgelegt hatte, von 1758 bis 1767 als Gymnasiallehrer zu Thorn, folgte 1767 einem Rufe nach St. Petersburg als Leiter der deutschen Schule; nicht zu seinem Glück, denn er stürzte diese und sich in Schulden, wurde des Unterschleifes bezichtigt, auf offener Straße ergriffen und ins Gefängnis geführt. Aus Schmerz darüber starb er bald nach seiner Befreiung, erst 41 Jahre alt (1777). Dies war das tragische Ende des Dichters, der 1763 mit seinen zehn Dithyramben diese Gattung griechischer Lyrik in die deutsche Poesie einführte, und zwar nicht in einer Bearbeitung wie Klopstock, sondern in unmittelbarem Anschluß an Form und Gefühlswaise. Er trat in dieser feierlichen Form in die Reihen der Sänge Friedrichs und warum sollten nicht erhabene Stoffe im Stile Pindars, mit großem Schwung, hohen Worten und einem gleich dem Adler des Zeus zur Sonne und zum Himmlischen dringenden Pathos besungen werden? Doch bald führte ihm Grillos schulmeisterliche Kritik zu Gemüte, daß eine deutsche Dithyrambe vom Anfang bis zum Ende den Bacchus als ihren Hauptvorwurf und nicht Siege und Siegestaten preisen dürfe. So legten sich die Theoretiker den Inhalt der Dithyrambe zurecht und in formaler Beziehung fand man ihr Wesen darin, daß sie sich im Gegensatz zu dem strengen Versmaße der Ode „fesselloser“ Versarten bediene. Der Enthusiasmus der Dithyramben Willamovs ist nur Schein, die Kühnheit der Bilder und Gedanken erzwungen, überall herrscht mehr Lärm als wahre Empfindung. Sein Feld war vielmehr die sanfte Poesie, das einfache Lied und die Fabel, denn auch als Oden betrachtet, erinnern seine Dithyramben mehr an Ramlers mühsame, gedrechselte Künstelei als an Klopstocks aus wahrer Begeisterung entstandene Oden.

In den Kreis der preussischen Dichter, die antikisierende Renaissancegedichtung und Zeitgeschichte verbanden, trat auch eine Frau, die Naturdichterin Anna Luise Karisch (1722—1791). (Abb. S. 661.)



Von den gebildeten Ständen, denen eine geistige Befähigung außerhalb des Kreises regelmäßiger Schulbildung noch als wunderbar erschien, angestaunt und wie in neuester Zeit die ostpreussische Naturdichterin Johanna Ambrosius mit Lobsprüchen überhäuft, ja als Deutschlands Sappho bezeichnet, hat sie, seitdem Herder auf die Beteiligung des Volkes an der Poesie aufmerksam machte, von ihrem Ruhme viel eingeblüht, sogar Verspottung erfahren. Dieses mit Unrecht; denn die Karschin besaß wirklich ein poetisches Talent, das, unter den ungünstigsten Verhältnissen und mit den geringsten Mitteln gepflegt, zu seltener Fertigkeit für Vers- und Reimbildung sich entwickelte; tiefes Gefühl und glückliche Empfänglichkeit vereinten sich in ihr mit einer lebendigen Einbildungskraft, die stets geschäftig war, alle Eindrücke, die die Natur oder das Leben auf sie machte, zur dichterischen Gestaltung zu bringen. Trotzdem dürfen ihre Erzeugnisse nicht überschätzt werden; bewundernswert durch die Kraft und Urwüchsigkeit, sind sie doch nur Kinder des Augenblickes, einzelne und zuweilen recht gute Gedanken, deren Durchführung aber meistens größere oder geringere Mängel aufweist. Durch traurige Lebensschicksale frühzeitig genötigt, ihr Talent zur gewöhnlichen Gelegenheitsdichterei zu verwenden, und dann durch Gleim in die Schule der Kunstdichter genommen, ward sie in Widersprüche verwickelt, die eine freie Entfaltung ihrer eigentümlichen poetischen Begabung unmöglich machten. Ihre besten Gedichte stammen nicht, wie bei Günther, aus den Zeiten ihres Leidens, sondern die wenigen Jahre, die man sonnenhell nennen kann, gaben ihren schönsten und edelsten Gedichten den Ursprung; hier war sie am fleißigsten, am gehobensten. Wenn aber je ein dichterischer Geist die Wärme und Innigkeit der Empfindung, den tonreichen seelenvollen Klang der Stimme durch unsägliches Leid hat erkaufen müssen, so war das bei dieser niederschleischen Bauerstochter und späteren Schneidersfrau der Fall. Ihr poetisches Talent vererbte sich auf ihre Tochter, die Dichterin Karoline von Klende (1754—1802), deren Tochter wieder die Schriftstellerin Hermine von Chézv (1783—1856) war.

Eine Vermittlung zwischen den Anakreontikern, den Horatianern, Leipziguern und Schweizern bahnte sich an, als Ewald Christian von Kleist, der „Dichter und Soldat“, durch Gleim in die literarischen Kreise Berlins eingeführt wurde. Wie Ramler die ältere Schule Langes, freilich in neupreussischer Weise, fortsetzend, näherte sich Kleist auch den Schweizern, durch die nun die Verbindung mit jenen Leipziguern zustande kam, die sich von Gottsched trennten und dem sentimental Individualismus Klopstocks zuneigten. An poetischer Begabung ragte Kleist kaum über Uz und Gleim hervor, aber in seinen Gedichten spiegelt sich unmittelbar als in denen der dichtenden Zeitgenossen seine Persönlichkeit und sein Schicksal und darum ziehen sie uns heute noch mehr an als die vielen künstlerischen Versuche jener anderen. Im Jahre 1715 aus einem alten pommerischen Adelsgeschlechte in Zeblin geboren, wuchs Kleist auf dem Lande auf und bezog, nachdem er die Jesuitenschule in Deutsch-Krone und das Danziger Gymnasium besucht hatte, die Universität Königsberg, um sich den juristischen Studien zu widmen und nebenbei Mathematik und Lektüre der antiken Klassiker zu treiben. Vermögensverhältnisse zwangen ihn, des besseren Fortkommens wegen das Fuß mit dem Degen zu vertauschen. Er trat 1736 in dänische und beim Regierungsantritte Friedrichs II. (1740) in preussische Dienste, blieb aber auch als Leutnant des 35. Infanterie-Regiments seinen Klassikern, besonders Vergil und Horaz, treu. Schon hatte er sich gelegentlich in Versen und Reimen geübt, als die Freundschaft mit Gleim (1743) in ihm das Streben nach Dichterruhm weckte.



Anna Luise Karschin.  
geb. Dürbach, Schleunon sculp.

Mit dem „scherzhaften“ Liede „Tod, kannst du dich auch verlieben?“ führte Gleim den damals franken Kleist in die anakreontische Dichtungsart ein und ihr gehören auch dessen erste poetischen Versuche an. Doch nicht lange vermochte ihn das Lachen und oberflächliche Tändeln zu fesseln, denn bald sollte er das Leben von der rauhen Seite kennen lernen. Unglückliche Liebe zu seiner Cousine Wilhelmina von Wolz, die wegen seiner Mittellosigkeit nicht seine Frau werden konnte und nach jahrelangem Warten ihre Hand einem andern reichte (1747), stimmte den von Geburt aus zur Melancholie neigenden Dichter zu traurigem Ernste, den sein soldatischer Beruf nicht verschrecken konnte, vielmehr nährte. Denn die beiden schlesischen Kriege, von denen sein Regiment

nur einen Teil des zweiten mitmachte, boten ihm keine Gelegenheit, sich auszuzeichnen, und doch wurde er außer dem militärischen und männlichen Ehrgeiz noch durch den Gedanken angestachelt, daß er, der Dichter und sogenannte Schöngest, ganz besonders durch rücksichtslose Tapferkeit sich hervorzutun und zu sichern habe gegen die Blicke einer Umgebung, in der es als Schande galt, ein deutscher Dichter zu sein. Die Eintönigkeit des Garnisonlebens, das ihn meistens in Potsdam festhielt, und die Erinnerung an die Schrecknisse des Krieges, deren Zeuge er bei der Belagerung von Prag gewesen war, trugen das Ihrige bei, in dem gefühlvollen und idealisch strebenden Manne das Verlangen nach dem Tode zu wecken und die wohl in Jugenderinnerungen wurzelnde Sehnsucht nach dem friedlichen Glücke ländlicher Zurückgezogenheit zu steigern. Wehmut beschleicht sein Herz und es ist der Grundton der meisten seiner bis zum Ausbruch des Siebenjährigen Krieges entstandenen Lieder, wenn er in der „Sehnsucht nach Ruhe“ ruft:

Ja, Welt, du bist des wahren Lebens Grab.  
Oft reizt mich auch ein heißer Trieb zur Tugend,  
Voll Wehmut rollt ein Bach die Wang' herab.  
Das Beispiel siegt, und du, o Feu'r der Jugend,  
Du trocknest bald die edlen Tränen ein.  
Ein wahrer Mensch muß fern von Menschen sein.

Wie täuscht der Schein! Ihr seid Verliebten gleich,  
Die feuervoll den Gegenstand nicht kennen.  
Macht mich das Glück nicht groß, berühmt und reich?  
Geringer Gram! Ich will es Fürsten gönnen.  
Ein ruhig Herz im Tal, wo Zephyr rauscht,  
Sei nimmermehr für Fäultergold vertauscht!

In dieser Stimmung singt Kleist, von Horaz die Gedanken, von der Langeschen Schule die gereimte sapphische Strophe entlehrend, die Ode „Das Landleben“, dann wieder ruft der wegen Armut aussichtslos Liebende die „Guldene Zeit zurück, da noch des Goldes Wust verachtet ward“ („An Wilhelminen“), und entlockt seiner Leier Töne zum „Lobe der Gottheit“. Vorbild dazu war ihm Thomson, von dessen „Jahreszeiten“ 1745 Brookes eine deutsche Übersetzung herausgab, die unserem Dichter den Plan und die meisten Motive zu seinem dichterischen Hauptwerke lieferte. Es war nur die weitere Ausgestaltung des Gedankenkreises, in den Kleist mit den oben erwähnten Gedichten getreten war, wenn er 1746 daran ging, „Das Landleben“ oder „Die Landluft“ im Kreislaufe der Jahreszeiten in einem größeren Gedichte zu preisen. Neben Thomson benutzte er dazu auch Brookes' „Erdisches Vergnügen in Gott“ und Popes Essay on man, denn auch sein Gedicht sollte eine Theodicee werden, und in dieser philosophischen Absicht wie nicht minder in der Kleinmalerei erscheint es Hallers „Alpen“ verwandt, deren Einfluß auch in der sprachlichen Darstellung, in den kühnen Gleichnissen und Bildern, in der Fülle malerischer Beinwörter usw. überall hervortritt. Doch erst 1749 erschien der erste Gesang der „Landluft“ unter dem von Gleim stammenden Titel „Der Frühling“. Das Werk blieb ein Bruchstück, der Plan, die anderen Jahreszeiten in ähnlicher Weise zu besingen, wurde nur zum geringen Teil ausgeführt.

Was der Dichter in seinem „Frühling“ darstellen wollte, sagt er selbst in dem vorausgeschickten Vorbericht. Nach diesem war es ihm nicht darum zu tun, den Frühling in seinem Verlauf und in seiner Wirkung auf die lebenden und unbelebten Geschöpfe zu beschreiben, sondern er wollte bloß die Eindrücke schildern, die er auf einem Spaziergang an einem Frühlingstag empfangen hatte. Seine einsamen Ausflüge in die Umgebung von Potsdam boten ihm Gelegenheit genug, die verschiedenen Szenen der ländlichen Natur zu beobachten, und die Vorstellungen, die er auf dieser seiner „poetischen Bilderjagd“ sich sorgsam eingeprägt hatte, hat er, ohne gerade mit peinlicher Genauigkeit und Folgerichtigkeit zu verfahren, in seinem Gedicht aneinandergereiht. So entwirft er voll Zartheit in den reizendsten Farben Bilder aus der ihm so liebwerten Natur in Feld, Garten, Wald und Wiese, vom Treiben der Tiere und Landleute und verweilt dazwischen mit lyrischen Betrachtungen, die seine Sehnsucht nach dem Landleben, nach idyllischer Ruhe, dem Glück der Freundschaft und seine Bewunderung des Schöpfers aussprechen. Diese durch das ganze Gedicht

fortklingende persönlich-lyrische Stimmung, durch die sich Kleists Frühling von dem episch gehaltenen und planmäßig geordneten englischen Vorbilde vor allem unterscheidet, kündigt sich gleich im Anfang an, wenn er anhebt:

Empfang' mich, schattiger Hain, voll hoher grüner Gewölbe!  
 Empfang' mich! Fülle mit Ruh' und holdrer Wehmut die Seele!  
 Führe' mich in Gängen voll Macht zum glänzenden Throne der Jugend,  
 Der um sich die Schatten erhellet! Lehr' mich den Widerhall reisen  
 Zum Ruhm verjüngter Natur! Und ihr, ihr lachenden Wiesen,  
 Ihr, holde Täler voll Rosen, von lauten Bächen durchirret,  
 Mit euren Düften will ich in mich Zufriedenheit ziehen  
 Und, wenn Aurora mich weckt, mit ihren Strahlen sie trinken.

Bezaubert von des Frühlings Pracht, fordert der Dichter alle auf, die da „in Höhlen des Glendes die finsternen Stunden versenken“, den „atenraubenden Aushauch von güldenen Kerkern der Städte“ zu fliehen und sich an den „farbichten Szenen“ der „Jugend des Jahres“ zu freuen. Eine im Frühlingschmucke prangende Landschaft breitet sich vor dem Dichter aus. „Die Lerche steigt in die Luft, sieht unter sich Klippen und Täler: Entzückung tönet aus ihr. Der Klang des wirbelnden Liedes ergebt den ackernden Landmann. Er horcht eine Weile; dann lehnt er sich auf den gleitenden Pflug, zieht braune Wellen ins Erdreich. Der Sämann schreitet gemessen, gießt gleichsam trockenen Regen von Samen hinter ihm her.“ Da gedenkt der Dichter voll Schrecken des „gefährlichen Krieges“, der „Arbeit und Hoffnung“ verheert, „die nährenden Halmen zertritt, Stab und Reben zu Boden reißt, Dörfer und Wälder entzündet „für sich zum flammenden Lustspiel“. Durch diesen Gedanken in seinem Gemüte erschüttert, richtet er an die Fürsten, die „Väter der Menschen“, die Bitte, „gleich berühmten Adlern“ derjenigen Heil zu mehren, die ihre Fittige suchen, und die Schwerter in Sicheln zu verwandeln. Die traurigen Gedanken vercheucht die Betrachtung eines Bauerngehöftes; das rege Leben, das geschäftige Treiben, das heitre Glück des „dreimal seligen Volkes, dem einsam in Gründen die Tage wie sanfte Weste versiegen“ und Arbeit die Kost würzt, entlockt ihm den Wunsch, „in holden Gefilden“ sich selber zu leben „und Leid und niedrige Sorgen vor überrauschender Luft einst zuzustreuen.“ Voll Entzücken malt er sich dieses aus; Freunde trösten ihn, stillen seines Geistes Wissensdurst und Doris (Wilhelmine) kommt voll „Glanz und majestätischem Liebreiz“ aus Rosengebüsch, um ihm die Freude zu bringen. Das Gefühl der Wirklichkeit reißt ihn aus dem holden Traume. Ein Wald, der den Wanderer nun aufnimmt, zeigt ihm in dem Treiben der Tiere das Walten des Schöpfers auch im kleinen und begeistert ihn zum Lobe der Gottheit, das sich zu einem begeisterten Hymnus gestaltet. Das erregte Gefühl sehnt sich nach Ruhe wie ein von der Wanderung ermüdetes Körper. Der Anblick einer anmutigen Gegend, in die er gekommen ist, weckt durch ihre Schönheit selbst die Besorgnis ihres nahen Himmelfens. Da überziehen plötzlich dichte Wolken den Himmel und ein furchtbarer Regen ergießt sich über die Erde. Aber bald strahlt die Sonne wieder am Himmel die erfrischte Natur prangt in neuer Jugendfülle. Gottes Segen auf die „holden Gefilde“ herabsiehend, schließt der Dichter mit der Bitte, es möge ihm einst in ihnen „die letzte Ruhe“ verstattet sein.

„Der Frühling“ erfreute sich einer günstigen Aufnahme und ward, vom Dichter stets aufs neue verbessert, wiederholt aufgelegt. Insbesondere begeisterten sich die Schweizer, die Bremer Beiträger, Klopstock und seine Anhänger für das Gedicht, während Gottsched es bekämpfte. Bald ward es in verschiedene moderne Sprachen übersetzt und nachgeahmt; so von Wieland („Frühling“), Zacharia („Tageszeitungen“) und dem Brandenburger Joachim Christoph Blum (1739 bis 1790), der in seinen prosaischen „Spaziergängen“ (1774) an den Frühling moralische und didaktische Betrachtungen knüpft und auch in seinen Idyllen („Die Hügel bei Ratenu“, „Rosalia“) Kleist zum Vorbild nimmt. Noch die Göttinger, Herder, Schiller und selbst einzelne Romantiker wissen wenigstens einzelne Schönheiten des „Frühling“ zu rühmen. Und doch hatte Lessing, als er in seinem Laokoon (1766) die beschreibende Dichtung verurteilte, auch seines Freundes nicht geschont, denn trotz aller Hervorhebung des lyrischen Elementes ist Kleists „Frühling“ beschreibende Poesie geblieben. Der Reichtum an Bildern und Schilderungen, die überdies zu gedehnt sind, lassen den Leser keine Gesamtanschauung gewinnen und den Fortschritt der Handlung zu wenig



Ewald Christian von Kleist.  
 Nach Büßt gest. v. Schmall.

erkennen. Dieser dem Dichter wohlbekannte Mangel tritt deutlich hervor, wenn man den „Frühling“ mit Schillers „Spaziergang“ vergleicht, mit dem er eine große Ähnlichkeit hat. Dann wird man auch verstehen, was Lessing sagen wollte, wenn er berichtet, Kleist habe im Sinne gehabt, bei einer Umgestaltung seines Gedichtes „aus einer mit Empfindungen nur sparsam durchwebten Reihe von Bildern eine mit Bildern nur sparsam durchflochtene Reihe von Empfindungen zu machen.“ Damit wäre aber das Gedicht seines Charakters entkleidet und von dem epischen Gebiete in das der Elegie versetzt worden, in die es übrigens auch in seiner jetzigen Gestalt durch den wehmütigen Ton hinüberstreift, der das Ganze durchzieht und es in die Mitte zwischen die ältere beschreibend-reflektierende Richtung Brodes' und Hallers und die Empfindungswelt Klopstocks setzt. So griff Kleist mit seinem „Frühling“ auch in den Entwicklungsgang unserer Literatur ein und wurde, wie Schiller in seiner großen philosophischen Abhandlung hervorhebt, neben Haller und Klopstock ein Hauptvertreter im elegischen Teile der sentimentalischen Dichtungsgattung. Als ein Vorläufer Klopstocks erweist sich Kleist auch durch seine Versuche in verschiedenen lyrischen Versmaßen und insbesondere durch die Anwendung des Hexameters im „Frühling“. Nach Uzens Vorgang aber hat er ihm, wohl aus Mangel an Feingefühl für das antike Versmaß, eine Vorschlagsfille vorgesetzt und ihn dadurch zu einem verkappten Alexandriner gemacht.

Um die Zeit seines ersten großen literarischen Erfolges besserten sich auch Kleists persönliche Verhältnisse. Zum Hauptmann befördert, kam er 1752 auf einer Werbungsreise nach Zürich, wo ihn sein Freund Hirzel aufs herzlichste begrüßte, Salomon Gessner zu ihm in innige



Salomon Gessner.

Beziehungen trat, der Altmeister Bodmer und sein Schützling Wieland aber sich kühl gegen ihn verhielten. Streitigkeiten zwischen dem Werbeoffizier und den Behörden nötigten Kleist schon im Februar des nächsten Jahres zur Abreise nach Potsdam und verbitterten ihm die Erinnerung an die „käseliebenden“ Schweizer, wie er sie, ganz im Widerspruche mit seinem sonst so vornehmen Charakter, in einem Epigramm nannte. Zu dieser Dichtart scheint ihn Johann Joachim Ewald, Auditeur bei seinem Regiment, angeregt zu haben, der, selbst dichterisch tätig, von allen Offizieren allein auf den schwermütigen Dichter geistig erhebend wirkte. Neue Lebensfreude und frischer Kriegsmut bejeelten Kleist erst wieder, als 1756 sein Regiment in den Krieg beordert wurde. Doch bot sich ihm nicht sofort Gelegenheit, durch Kriegstaten zu glänzen, denn seine Truppe fand meistens nur als Besatzung Verwendung. Am längsten weilte er, nun zum Major ernannt, in Leipzig, wo er als Leiter des großen Feldlazarettes durch

seinen menschenfreundlichen Sinn die Herzen aller gewann. Der Verkehr mit alten (Gleim, Lange) und neuen Freunden (Gellert, Weiße, Brawe) verschönte ihm die Eintönigkeit des Garnisonlebens und vor allen regte ihn Lessing durch seine vielseitige Bildung und sein gereiftes Kunsturteil zu neuer, künstlerischer Vollendung zustrebender poetischer Tätigkeit an. Er fördert durch Berichte vom Kriegsschauplatz Gleims Grenadierlieder und läßt seinen Gedichten (1756) *Neue Gedichte* (1758) folgen. Da finden wir zwar die verunglückte, an Klopstocks „Tod Adams“ sich anlehrende Tragödie *Seneca*, aber auch die *Ode an das preußische Heer*, in der er jenen preußisch-patriotischen Ton, wie ihn Byra und Lange schon angeschlagen haben, aufs neue mächtig erklingen läßt, und vor allem seine *Idyllendichtungen*, denen er trotz allem Verlangen nach Kriegsrühm schon seit den vierziger Jahren zugestrebte hatte. Gessner, der selbst vom

„Frühling“ gelernt hatte, wurde nun hierin Kleists Vorbild, neben dem auch die antiken Muster, Theokrit, Bion, Moschos, und die Renaissancepoeten volle Beachtung fanden.

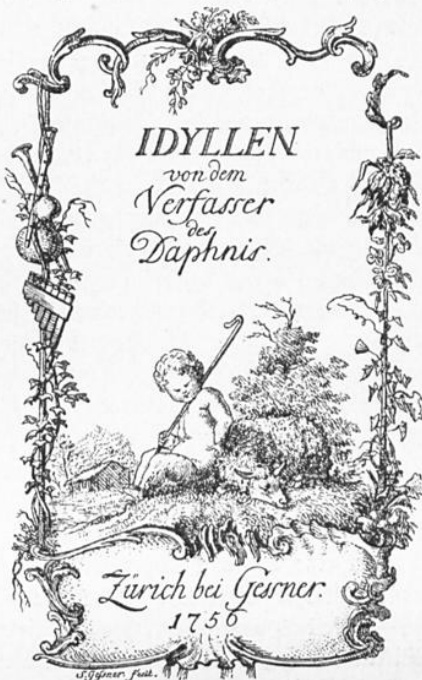
Während aber diese die Idylle auf das Hirtenleben beschränkten, dehnt Kleist ihr Gebiet auch auf die Gärtner und Fischer aus und setzt das Wesen dieser zwischen Epik und Lyrik stehenden Dichtungsart nicht in die bloße Außerlichkeit eines einfachen, von äußerer Bildung entfernten Lebens, sondern sucht in ihr das innere, auf den beschränkten Verhältnissen beruhende Glück der heiteren, zufriedenen Unschuld zur Erscheinung zu bringen, was ihm vortrefflich im „Zrin“ gelingt. Durch Hartbeit und eine reizende Schlusswendung zeichnet sich das Lessing gewidmete Stück „Milon und Zris“ aus, noch steif klingt die Klage des Liebhabers im „Menall“, rein lyrisch ist „Cephis“, in dem das Streben des Dichters nach Einfachheit am meisten hervortritt. Eine männlich-klare Sprache, Einfachheit im Vers- und Strophenbau bilden jetzt sein Streben; der Hexameter weicht jambischen und trochäischen Versen und unter dem Einflusse Lessings bedient er sich mit Vorliebe des reimlosen fünf-füßigen Jambus; so auch in der Gleim gewidmeten, freundschaftliche Selbstaufopferung verherrlichenden moralischen Erzählung „Die Freundschaft“ und in der Fabel „Der gelähmte Kranich“. Mehr noch als diese sind die einander entsprechenden Gedichte, das „Grablied“ und das „Geburtslied“, in denen er in sinniger Weise die Leiden und Freuden des menschlichen Daseins gegenüberstellt, ein deutlicher Abdruck seines innersten Wesens.

Der Mai 1758 trennte die Freunde Lessing und Kleist: jener ging nach Berlin, dieser zog mit seiner Truppe in den Kampf gegen die Reichsarmee. Auf dem Marsche entstand die Hymne „Groß ist der Herr! Die Himmel ohne Zahl sind seine Wohnungen“, und in den wechselnden Lagern vollendete er das Heldengedicht Cissides und Paches (1758). Nach dem Muster von Grovers „Leonidas“, den Kleist in der Übersetzung Eberts kannte, in fünf-füßigen Jamben mit durchweg männlichem Versschluß gedichtet, atmet es in jedem Verse patriotische und kriegerische Gesinnung, stoische Verachtung des Todes, wenn das Vaterland ihn fordert.

Greignisse des Tages spielen hinein, obschon der Stoff vom Dichter erfunden und in das Altertum, in die Zeit des samischen Krieges, verlegt ist. Zwei mazedonische Helden aus der Armee Antipaters verteidigen ein Schloß bei Samia gegen die Athener. Sie fallen unter dem Ansturm der Feinde, aber ihre Tapferkeit wehrt vom Vaterlande das Verderben ab. Wilder als das Gedicht sie darstellt, taum die kriegerische Leidenschaft nicht toben, rührender der Marnesmut sich nicht bewähren; aber auch nicht großartiger, als es im Epilog geschieht, konnte Kleist die eigene Todesfreudigkeit aussprechen, die Bewunderung für Friedrich II., den Glauben an dessen „Stern“ und die Zuversicht glorreichen Friedens:

Der Tod fürs Vaterland ist ewiger  
Verehrung wert. Wie gern sterb' ich ihn auch  
Den edlen Tod, wenn mein Verhängnis ruft.

Und es rief bald. In der Schlacht bei Kunersdorf (12. August 1759) zerschmettert ihn bei einem tollkühnen Angriff eine Kanonenkugel das rechte Bein und am 24. August ist er in Frankfurt a. D. verschieden. Russische Grenadiere trugen ihn zu Grabe. Als es an einem Offiziersdegen fehlte, um ihn nach militärischer Sitte auf den Sarg zu legen, nahm ein russischer Offizier seinen Degen von der Seite mit den Worten: „Ein so würdiger Offizier darf nicht ohne dies Ehrenzeichen begaben werden.“ Die Erinnerung an diese Handlungsweise klingt nach in Schillers Schilderung des Begräbnisses Piccolominis. Wie bei Gellerts Tode trauerte an Kleists Grabe die deutsche Muse und die Dichter des preussischen Freundeskreises beeiften sich, dem Heimgegangenen ein Totenopfer zu spenden. Gleim sammelte des Dichters Briefe und Manuskripte, Nicolai schrieb sein „Ehrendenkmahl“, Lessing verlieh seinem Zellheim, dem philosophisch gebildeten Major, wie der Philosoph von Sanssouci seine Offiziere haben wollte, Büge vom Charakter seines ihm entrißnen besten Freundes, Hamler gab, freilich rücksichtslos daran ändernd, Kleists Werke heraus, und ungezählt



Titelblatt der Idyllen Gessners.  
1. Ausgabe.

sind die poetischen Gaben, die man auf das Grab des Mannes streute, der, wie Goethe sagt, allen „die gleichsam selig gesprochene Dichtergestalt“ war. (Abb. S. 663.)

Als die Anakreonit in höchster Blüte stand, kam Salomon Geßner, Sohn des Züricher Buchhändlers und Ratsherrn Konrad Geßner, nach Berlin (1749), um die Buchhandlung zu erlernen. Diese Beschäftigung aber wurde dem Sprößling des Geschlechtes, das den Polyhistor Konrad Geßner (gest. 1565) zu seinen Ahnen zählte, bald so verhaßt, daß er seinen Platz verließ, um sich ganz der Kunst zu widmen. Neigung und Anlage dazu verrieten sich schon in dem Knaben, der auf der Schule lieber kleine Wachsfiguren formte und eine Unmasse von Papier mit Nachahmungen des „Robinson“ beschrieb, als auf die Worte des Lehrers horchte. Der Aufenthalt in einem ländlichen Pfarrhause weckte in dem Jüngling die Liebe zur Natur und mit Eifer versenkte er sich in Brockes' „Irdisches Vergnügen“, während Gleims scherzhafte Lieder ihn zu ähnlichen Gedichten anregten. In Berlin durch Hempel zum Maler gebildet und durch Hamler als Dichter gefördert, kehrte er über Hamburg, wo er den ihm geistesverwandten Hagedorn kennen lernte, zu einem fortan ruhigen und durch keinen Ortswechsel in seinem heiteren Gleichmaß unterbrochenen Leben in seine Vaterstadt Zürich zurück. Die rege Teilnahme, die damals die künstlerischen Bestrebungen in Zürich fanden, begünstigte die Aufnahme der Dichtungen Geßners, die von 1753 an in rascher Folge erschienen und ihm bald einen Namen in der Leserkwelt verschafften. Seine äußeren Verhältnisse blieben so ungetrübt, daß er bis zu seinem Tode (1788) ausschließlich der geliebten Kunst, der Familie und seinen Freunden leben konnte. Als Dichter bewundert, als Aquarellmaler und Radierer einer angesehenen Lebensstellung sich erfreuend und wegen der Verdienste, die er als Mitbegründer der „helvetischen Gesellschaft“ sich um die freiheitliche Entwicklung der Schweiz erworben hatte, zum Ratsherrn ernannt, war er im gesellschaftlichen Verkehr eine lebenswürdige und witzige Frohnatur, die durch die schauspielerische Nachahmung possenhafter Charaktere die Freunde oft bis zum lautesten Gelächter ergözte. (Abb. S. 664.)

Weit ab von dieser individualisierenden Gestaltungskraft und werktätigen Hingabe an pacende Wirklichkeit lag sein Dichten und Malen. Das Lied eines Schweizers an sein bewaffnetes Mädchen, das, in dem Sinne eines Gleim oder Uz gedichtet, als Geßners Erstlingsgabe 1751 in der Züricher Zeitschrift „Krito“ erschien, blieb unbeachtet und auch die folgende Prosadichtung, Die Nacht (1753), ging beinahe unbemerkt vorüber. Doch finden wir in diesem Gedichte, das er später selbst eine Navikatur nannte, in einer Stunde trunkenen Entzückung entworfen, bereits jene eigentümlichen zarten Naturbilderungen, jene anmutige Verschmelzung der schönen Landschaft mit idealisierten Figuren und den Wohlklang einer melodischen durchsichtigen Prosa, die in der Folgezeit alle Welt entzückten. Die Lektüre der von dem Franzosen Jacques Amyot ins Französische übersehten Schäfergeschichte „von der Liebe des Daphnis zur Chloë“ regte ihn zu seinem Daphnis an (1754), in dem er, dem Räte seines Freundes Hirzel, des Verfassers des viel gelesenen „philosophischen Bauers“, folgend, einige moralische Epizoden einschob, um ihn der Zensur genehm zu machen. Obgleich es dem „Daphnis“ wie der „Nacht“ nicht an reizenden idyllischen Motiven fehlt, ja alle Elemente der späteren Idyllen, Mondnacht, Morgenröte, ein Wasser, das zwei Liebende trennt, Hütte, Hirt, Hirtin, Herde, Vieder, Schattengebüsch, Seufzer, Freudentränen, Großmut, Anschuld usw., sich schon so ziemlich beisammen finden, erregte er dennoch kein Aufsehen. Offenbar stieß man sich an dem Mißverhältnisse zwischen dem äußeren Umfang der Dichtung und der Dürftigkeit der Handlung, das auch die reichlich vorhandenen anmutigen Züge nicht verdecken konnten. Ganz anders ist dies bei den Idyllen, die er, angeregt durch den „Frühling“ seines Freundes Kleist, 1756 erscheinen ließ und in ihrer Bewegung so eng begrenzte, daß das geringe Maß von Handlung ausreichte, den Rahmen jedes dieser 23 Bildchen aus dem Hirtenleben vollständig auszufüllen. Da ist jedes der kleinen Motive mit Sauberkeit durchgearbeitet, Inhalt und Form in ungehörte Harmonie gebracht, der Reiz erhöht durch den Wohlklang der klaren und anmutigen Sprache, kurz, jedes dieser Gebilde ist in seiner Art ein vollständig abgerundetes, in sich „fertiges und stilvolles

kleines Kunstwerk". So urteilt Gottfried Keller, Geßners Stadtgenosse und gleich ihm Dichter und Maler. Freilich verraten Geßners Idyllen noch allenthalben den Rokokogeschmack und bilden eigentlich nur den klassischen Abschluß in der langen Reihe von Hirtendichtungen, die seit der Renaissance in ganz Europa entstanden sind, aber sie zeigen schon das Streben nach einer neuen Auffassung der Antike, wie Winkelmann sie anbahnte, und galten durch ihre liebliche Einfachheit und Schilderung der Natur, die dialogische Einkleidung und poetische Prosa bei den Zeitgenossen als eine neue Dichtungsgattung. (Abb. S. 665.)

Man hat Geßner den deutschen Theokrit genannt und er selbst nennt den Griechen sein unmittelbares Vorbild, an dem er die wahre Einfalt der Sitte und Empfindung, das vertrauteste Gefühl für die Auffassung der Landschaft pries; ihm verdankte er auch einzelne Motive und die Szenerie. Im Grunde aber hat er den hellenistischen Dichter nicht verstanden; denn während dieser aus dem Geiste einer nach einfachen Verhältnissen verlangenden Überkultur heraus mit realistischen und kräftigen Lokaltönen wirkliches Schäfer- und Bauernleben schildert, flieht Geßner aus dem Schmerz der harten Wirklichkeit schönförmig in die schmerzlose Unschuldswelt eines erträumten Arkadien, dessen Bewohner halb moderne, halb weifenlose, glückliche, unschuldige, wunsch- und leidenschaftslose Geschöpfe sind, dem Weiden der Herden obliegen und unablässig im Küssen und Kosen, in sanft träumerischem Flötenpiel, in Seligkeit und Wonne schwelgen. „Es sind“, wie Herder, Geßners Talent in den „Fragmenten“ beleuchtend, sagt, „lauter Schäferlarven, keine Gesichter: Schäfer, nicht Menschen.“ Und den Vergleich des modernen Idyllendichters mit dem antiken weiter spinnend, findet er, daß die Naivität Theokrits eine Tochter der einfältigen Natur, Geßners Naivität aber von der idealischen Kunst geboren sei; jener male Leidenschaften und Empfindungen nach einer verschönerten Natur, dieser Empfindungen und Beschäftigungen aus einem ganz verschönerten Ideal. Doch sage gerade dieses unserer geistigen und sittlichen Bildung zu, und darum erfreue er sich jedesmal an der Lektüre Geßners, der durch seine wohlklingende Prosa Theokrits Verse ersetze und durch das Kolorit der Naturjener wie durch die Mannigfaltigkeit der Empfindungen (im Detail) den alten Griechen weit übertreffe. Schön sei die Seele der Geßnerschen Schäfer, sanft die Aufwallungen ihres Herzens, „hier über ein fliegendes Rosenblatt, dort über einen zerbrochenen Krug; hier über einen Baum, dort über das Schnäbeln der Tauben; hier redet der Vater Menalkas, hier der Sohn Myrtill über seinen schlummernden Vater; hier der neunzigjährige Palämon, hier der Liebhaber, dort die Schöne“, überall „Gemälde von stiller Ruhe und sanftem, ungestörtem Glück“, immer „die unverdorbene Natur in aller ihrer Schönheit“.

Geßners Idyllen erzielten einen durchschlagenden Erfolg, weniger durch ihre künstlerische Vollendung als durch die Art und Weise, mit der sie einer geistigen Strömung der Zeit entgegenkamen. Diese, lange in die Fesseln der Unnatur geschlagen, verlangte nach Gefühl und allgemein war das Verlangen nach einer sozialen Änderung. Je unglücklicher man sich nun fühlte, desto größer war naturgemäß das Ideal, dem man nachjagte, desto herrlicher die Zustände, in die man sich hineinträumte. Die Anregung dazu war von England ausgegangen; so hat der Verfasser der Insel Felsenburg aus dem englischen Robinson nichts als das empfindungsweiche, weltmüde Sehnen nach einem glückseligen Eiland herausgelesen, in Thomson wurzelt die sentimental-malerische Richtung Brookes', Hallers, Kleists, in Milton die gefühlvolle Klopstock-Bodmerische Epik; Geßner setzt diese Richtung fort und sucht sie mit der Anakreontik Hagedorns und Gleims zu versöhnen, die jener entgegengesetzt, im Grunde aber auch eine Flucht aus dem Platt-Natürlichen der Gegenwart in eine erträumte Welt, in das Reich des Zierlichen, war. Hätte Geßner im Sinne Theokrits oder seines jüngeren dichtenden und malenden Landsmannes Usteri das Bauern- und Hirtenleben seiner Zeit dargestellt, so würde er damit zwar Beifall, aber nicht jenen lauten gefunden haben, den seine idealisierte Hirtenwelt hervorrief. In dem Arkadien, das er mit seinen Idyllen erschloß, und in der Rückkehr zur Natureinfalt hoffte die von der Kultur übersättigte Welt das ersehnte Glück eines sanften inneren Friedens zu finden. Vom Zorne erfaßt, erklärt Lessing in „Emilia Galotti“, Goethe im „Götz“, Schiller in den Jugenddramen der verderbten Gegenwart den Krieg, Geßners Idylle wendet sich seufzend von ihr ab und träumt in sanften, süßen und gefühlweichen Tönen von einem vermeintlich einmal vorhandenen Naturzustande der Unschuld und des Glückes. Durch diesen Naturdrang ward Geßner zu einem unmittelbaren Vorläufer Rousseaus, der ihn darum auch einen Bruder nach seinem Herzen nannte. Der Kulturüberdruß nach Art Rousseaus, nur in das Sanfte abgetönt, die Grazie der Form und des Geistes, die leicht übertragbare, rhythmisch gehobene Prosa, der Mangel an Eigenart in Sprache und Inhalt, all dieses wirkte zusammen, Geßners Idyllen Aufnahme in das Geistesleben Frankreichs zu verschaffen, wo etwas später (1788) Bernardin de Saint-Pierres Paul et Virginie mit

einer ähnlichen Unschuldswelt entzückte. Ja, durch den in Paris lebenden Bayer Michael Huber in das Französische übersetzt, gewannen Gessners Idyllen in Frankreich fast eine begeistertere Aufnahme als in Deutschland, und kaum hat sich dort je ein deutscher Dichter der gleichen Beliebtheit erfreut. Übrigens nahmen sie, in alle lebenden Schriftsprachen übertragen, ihren Weg auch in die anderen Länder Europas.

Durch den Beifall ermuntert, wagte sich Gessner im Bewußtsein des Könnens an etwas Größeres und schrieb, da Zürichs literarische Kreise am meisten auf das Epos hielten, in Einzeltzügen von Klopstocks „Messias“ beeinflusst, den Tod Abels (1758). Es war dies ein Rückschritt in der Entwicklung des Dichters, dessen Kraft nun einmal nur für die eng begrenzte Möglichkeit der Bewegung in den Idyllen ausreichte. Trotz aller Mängel erntete diese Patriarchade durch die Zartheit der idyllischen Behandlung, durch ihre Einfachheit und seelenvolle Empfindung und namentlich durch die fließende Prosa einen großen Beifall. Vor allem war Bodmer darüber so entzückt, daß er in dem Dichter Miltons berufenen Fortsetzer erblickte und hoffte, der „Abel“ werde die artige Welt mit den Patriarchaden versöhnen. Mehr Bewunderung als in Deutschland, wo noch der „Messias“ alle anderen biblischen Gedichte verdunkelte, erregte *La mort d'Abel* in Frankreich. Es gebe, melden die „Freimütigen Nachrichten“, kein Frauenzimmer in Paris, das ihn nicht auf dem Toilettentisch liegen habe, und zahlreich waren die Nachbildungen und Dramatisierungen dieser in verschiedene moderne Sprachen und vom Abt Bergeron selbst in lateinische Hexameter übertragenen Dichtung.

Daß Gessner keine Anlage zum Drama hatte, zeigten das dreiaktige Schäferspiel *Evander und Alcimna* und der Einakter *Ernst*, die 1762 erschienen und in den Nicolaischen Literaturbriefen (Nr. 278) als ihres Verfassers für unwürdig bezeichnet wurden. Dafür entschädigte reichlich die zugleich mit den dramatisierten Idyllen veröffentlichte Erzählung *Der erste Schiffer* (in zwei Gesängen), Gessners beste und ihm selbst liebste Dichtung. Es ist eine kleine Robinsonade, über der ein reizender Zauber süßer Sehnsucht ausgegossen liegt, und nirgends schimmert Gessners traumhafte Welt so glänzend wie in diesem seiner jungen Frau gewidmeten Idyll.

Mit einer Sammlung *Neuer Idyllen* (1772) nahm Gessner Abschied von der Dichtkunst, um sich ganz seinem eigentlichen Lebensberufe, der Landschaftsmalerei, zu widmen. Wenn er damals an Hamler schrieb, daß er nur mit Furchtsamkeit, wie einer, „der das zweite Mal heiratet,“ zu dichten wage, so hatte er dazu allen Grund. Denn seine schöpferische Kraft war erlahmt; die neuen Idyllen erwecken den Eindruck der Nachbildung, es fehlt die Frische, die Unmittelbarkeit, die Hirten-Grotik und die Sentimentalität schwinden, Szenen häuslichen Glückes und moralische Belehrung treten an ihre Stelle. Übrigens entbehren sie nicht der formellen Vorzüge der früheren und haben eine größere Gedrungenheit der Sprache voraus. Eine von ihnen, „Das hölzerne Bein,“ entlodte durch ihren vaterländischen Hintergrund sogar Goethe den Wunsch, Gessner hätte nichts als Schweizer-Idyllen geschrieben.

Durch Gessner kam die idyllische Dichtung zu Ehren. „Das Charakterlose der Gessnerschen Poesie bei großer Anmut und kindlicher Herzlichkeit machte jeden glauben, daß er etwas Ähnliches vermöge“. (Goethe.) Unmittelbar von Gessner beeinflusst sind die Fischergedichte und Erzählungen (1787) des bayerischen Erzmönches Franz Xaver Bronner (1758—1850). Von dem „Tode Abels“ ist auch der Maler Müller in seinen ersten Idyllen ausgegangen, um dann freilich allmählich zu völlig realistischer Darstellung überzugehen. Nachhaltiger als der Inhalt wirkte die graziöse, erhabene Prosa der Idyllen Gessners auf verschiedene Gebiete der Literatur und wohl mit Bezug darauf sagt von ihnen Goethe in seiner Autobiographie, daß sie „seine unendliche Bahn“ eröffnet haben. Als er dieses schrieb, war es mit der Nachahmung Gessners in Deutschland bereits so ziemlich zu Ende. Aus dem Zeitgeiste geboren, mußte ihre Wirkung versagen, als jener geschwunden war. Gessners Name klingt zu uns herüber wie der halb verbrauchte Ton einer Hirtenflöte aus einer schäferlichen Welt, die von der unseren nicht mehr verstanden wird. Doch schon zur Zeit, als Gessners Ruhm am höchsten stand, wandelten die größeren Geister bereits andere Wege; kurz vor dem Auftreten Gessners eröffnete Klopstock die Reihe der großen Dichter, von denen Goethe und Schiller mit ihrem Ruhme alles um sich verdunkelten.