

im Übergang von den vierziger zu den fünfziger Jahren des Jahrhunderts die englische im Vordergrund. Verriet sich schon in der Bevorzugung der stammverwandten Engländer ein stärker erwachendes Bewußtsein des Lebens und seiner Einwirkungen auf die Poesie, so ward der entscheidende Schritt, der bis zur Natur zurückführte, alsbald nach der Begeisterung für die englische Literatur getan. Es waren eine Anzahl genialer, mit persönlich ausgreifender Schöpferkraft begabter Dichter, die, jeder in seiner besonderen Weise und noch getragen von den geistigen Strömungen der Zeit, die Wege zur glanzbeschiedenen Höhe nationaler Literatur bahnten. Von deren Begründern trat am frühesten Klopstock in seiner vollen Eigenart hervor und übte zuerst die mächtigsten und entscheidendsten Wirkungen. In ihm gewann der Pietismus einen poetischen Sprecher; natürliche Wärme, leidenschaftliche und innige Überzeugung vereinten sich in ihm mit ganz selbständiger Auffassung des Lebens und der Literatur, und wenn im „Messias“ seine Seele schwingvoll und ernst zu ihrem Schöpfer sich erhob, so sprach er schon aus dem Innersten seiner eigenen Seele wie aus den Seelen von Tausenden seiner Leser und Bewunderer heraus. Er erschien in seinen Anfängen selbständiger als Lessing, der mit ernster Prüfung den verschiedenen Wegen, die zur Gewinnung der Selbständigkeit eingeschlagen worden waren, eine Zeitlang nachging, von der Nachahmung der moralisierenden Franzosen zur englischen bürgerlichen Literatur gelangte, in seinen Meisterdramen an die Beobachtung der Natur sich anschloß und, unmittelbar aus dem Borne der Antike schöpfend, der Dramaturg der Deutschen wurde. Gegenüber der stets stärker hervortretenden Ursprünglichkeit Lessings in Kritik und Dichtung schien Wielands Schaffen und gesamte Tätigkeit ein Rückschritt in die Zeit, in der die deutsche Literatur nur Nachahmungen fremder Muster schuf. Denn nachdem er sich von der Begeisterung für Klopstock befreit hatte, ahmte er die Franzosen nach, deren Einfluß Lessing eben gebrochen hatte. Und doch trug auch er, indem er durch die eigentümliche Elastizität seiner Phantasie die verschiedenen Wandlungen des deutschen Kulturlebens bis 1789 zu begleiten vermochte, in seiner Art bei, der deutschen Dichtung die Unmittelbarkeit und Selbständigkeit wieder zu gewinnen, wie er denn auch, griechische Feinheit und französische Leichtigkeit verbindend, ihr die Kreise des Adels wieder erschloß.

1. Klopstock.

Obenan in der Reihe der Dichter, deren Schöpfungen das frische Keimen und Werden eines zweiten Frühlings unserer Literatur ankündigten, steht Klopstock. Was alle Nachahmungen und Formbestrebungen von Opitz bis Gottsched nicht schaffen konnten, was die Bekämpfer des französischen Geschmacks und einzelne nicht unbegabte Dichter in tastenden Versuchen angestrebt hatten, ursprüngliche, nicht gewollte Poesie, der Bruch mit der hemmenden Regel durch die schöpferische Leistung einer dichterischen Persönlichkeit, war mit Klopstocks Auftreten auf einmal da. Fortan genügte es nicht mehr, bloß mit dem Verstande und nach vorgefaßten Regeln ein Gedicht zu verfertigen, sondern Genüt und Phantasie wurden von dem Dichter verlangt und der persönliche Lebensgehalt, der mit größerer oder geringerer Kraft, aber stets aus innerem Antriebe in selbst erfundenen oder angeeigneten Formen sich ausspricht, bestimmte fortan den Wert des Dichters und seines Werkes. In Klopstock erschien nach langem, winterartigem Schlafe zum ersten Male wieder eine machtvolle Dichternatur, die ihrer Zeit, soweit sie diese in sich erlebte, ihr Dichterwort lieh, den Menschen und Künstler wieder in inniger Vereinigung zeigte, wie es bei den Klassikern des Mittelalters der Fall gewesen war. Zwar ist von Klopstocks Werken nur wenig bis in die Gegenwart lebendig wirksam geblieben, vieles uns sogar fremd, ja selbst ungenießbar geworden, aber in ihm tritt uns doch ein Dichter entgegen, der die deutsche Poesie aus den sumpfigen Niederungen, in denen sie lange weilte, mit Kraft emporhob und ihr den Weg zu den sonnigen Höhen wies, indem er ihr wieder einen würdigen Inhalt, Wärme der Empfindung und Adel der Sprache verlieh. So ward er zu einem bedeutsamen Marksteine und

zum Begründer unserer neueren Literatur, und teilen wir auch nicht mehr die Bewunderung seiner Zeitgenossen, von denen gerade die größten Geister ihm ihr Lob nicht versagten, so wissen wir doch alle, daß auf seine Anregung vieles von dem zurückgeht, was wir zu dem Schönsten und Bedeutendsten in unserer Poesie zählen. Von edlem Selbstbewußtsein und nationalem Stolze erfüllt, von seinem priesterlichen Dichterberufe innig überzeugt, gab sich Klopstock in seiner Poesie ganz wie er war; sie ist der notwendige unmittelbare Ausdruck seines Wesens, das Erzeugniß eines tief inneren Dranges, einer kühnen Phantasie und eines vollen Herzens. Er war 24 Jahre alt, als er die Höhe, wo nicht des Ruhmes, so doch der dichterischen Leistung erklimmte, und auf den Werken seiner Jugend beruht die bleibende Bedeutung, die er für die Entwicklung der deutschen Literatur gewonnen hat. Von 1748 bis 1759 der Mittelpunkt des literarischen Treibens, wirkte er von den sechziger Jahren an ohne bestimmenden Einfluß auf unsere neu aufstrebende Dichtung, nach 1775 sogar ohne rechten Zusammenhang mit ihr. Stets aber blieb dem Sänger der Messias und der Oden, der durch seine edle Lebensführung jedermann auch zur Achtung seiner Person zwang, die dankbare Verehrung der Gebildeten seines Volkes gewahrt.

Friedrich Gottlieb Klopstock wurde am 2. Juli 1724 zu Quedlinburg im preussischen Sachsen als der älteste Sohn des fürstlich-mansfeldischen Kommissionsrates Gottlieb Heinrich Klopstock geboren. Viele Charakterzüge des Dichters sind in dem Vater, einem in der Bibel bewanderten, mit mancherlei gelehrten Kenntnissen ausgerüsteten, beherzten Bürger von stolzer Männlichkeit und pflichttreuen Beamten, schon vorgebildet. Trenn dem Freunde, unerbittlich in der Verfolgung des Unrechtes, faßte er das Leben als einen „Stand der Probe und der Zucht“ auf und machte nirgends aus seiner tief religiösen Gesinnung ein Hehl. Diese fromme Gesinnung, noch genährt durch die Großmutter, ist nebst einem starken Selbstgefühl vom Vater auf den Sohn übergegangen. Des Vaters Liebe zu den Kindern war frei von aller Empfindsamkeit und seine Ansichten über die Erziehung erhoben sich weit über den pedantischen Zwang seiner Zeit. Fern von der Enge der Schulstube, verschont mit leerer Gedächtnisarbeits, sollten die Kinder in ländlicher Natur Körper und Geist vorerst gleichmäßig kräftigen, ehe sie dem regelmäßigen Unterrichte zugeführt würden. Daher pachtete er die in der Grafschaft Mansfeld an der Saale reizend gelegene Herrschaft Friedeburg und siedelte 1732 mit seiner Familie dahin über. Das muntere, ungebundene Knabenleben in der traulichen Stille des Landes entzündete in dem jungen Klopstock eine innige Liebe zur Natur, weckte sein Talent zur Idylle, gab seiner Neigung zu rüstigen Spielen und kräftigenden Körperübungen willkommene Befriedigung und verlieh ihm schon früh das Bewußtsein persönlicher Kraft, das unter allerlei, manchmal waghalsigen Streichen und Spielen erstarrte. Von wissenschaftlichen Kenntnissen freilich hat sich Klopstock in Friedeburg nur die notwendigsten angeeignet, dafür aber teilte sich seinem Gesamtwesen jene jugendliche Frische mit, die ihn bis in sein Alter nicht verließ, sein Lebtag empfänglich für körperlichen Sport, wie Reiten, Schwimmen, „Schrittschuhlaufen“ und für alle edleren Genüsse der Jugend erhielt, als belebender Hauch durch die besseren seiner Oden weht und die erloschene deutsche Dichtung zur hellen Flamme entfachte.

Schmerzlich hat es Klopstock empfunden, als er 1736 das freie Landleben mit den engen Mauern Quedlinburgs, die Ungebundenheit mit dem Schulzwange vertauschen mußte. Dazu befanden sich die früher wohlhabenden Eltern infolge des unglücklich abgelaufenen Pachtens in ziemlich beschränkten Verhältnissen. Statt der landschaftlichen Reize begannen nun historische Denkzeichen auf den reichbegabten Jüngling zu wirken. Das Grab Heinrichs des Voglers, des Gründers der Stadt, diese selbst, einst ein Bollwerk gegen die Einfälle räuberischer Grenzscharen, der Vogelherd, wo der Sachsenherzog seine Wahl zum deutschen König erfuhr, das Schloß, auf hohem Sandsteinfelsen thronend, der Sitz der Äbtissinnen des von Heinrich gegründeten weltlichen Frauenstiftes, alle diese geschichtlichen Erinnerungen drückten sich seiner regiamen Einbildungskraft tief ein.

Von einem sächsischen Verwandten empfohlen, ward Klopstock, nachdem er drei Jahre

das Gymnasium seiner Vaterstadt besucht und die Prüfung rühmlichst bestanden hatte, in Schulpforta, der berühmtesten und besuchtesten unter den sogenannten sächsischen Fürstenschulen, aufgenommen (1739). Ihre Gründung verdankt die schola Portensis dem Kurfürsten Moritz (1543), der sie mit den Gütern und Gebäuden des 1137 gegründeten und 1540 aufgehobenen Zisterzienserklosters (monasterium sanctae Mariae de Porta) reichlich ausstattete und zu einer Pflanzstätte für angehende Gelehrte protestantischer Konfession, namentlich Theologen und Philosophen, bestimmte. Meißen und Grimma, die beiden anderen von demselben Fürsten gegründeten und gleichfalls mit den Gütern aufgehobener Klöster beschenkten Fürstenschulen, wurden von Pforta bald überflügelt. Insbesondere erfreuten sich hier von jeher die klassischen Studien der eifrigsten Pflege, wie denn auch manche tüchtige Vertreter der Altertumswissenschaft hier die erste Liebe zu ihr eingefogen und den Grund zu ihrem späteren Ruhme gelegt haben. Auch Klopstock verdankt Pforta die Fertigkeit in den alten Sprachen, von denen die lateinische als Umgangssprache diente, und, was für den heranwachsenden Dichter noch mehr bedeutete, die dauernde Liebe zur antiken Literatur und die künstlerische Anschauung der einzelnen griechischen und römischen Schriftsteller. Ohne zu einer richtigen geschichtlichen Würdigung des Verhältnisses zwischen Hellas und Rom vorzudringen, wie sie Winkelmann und Friedrich August Wolf begründeten, stellte Klopstock doch die Griechen als die erfindersischen Schöpfer des Schönen über ihre römischen Nachahmer und gestand Homer den Vorzug vor Vergil zu; von den antiken Lyrikern aber war Horaz der Mann seines Herzens, dessen Verse er mit Vorliebe im Munde führte und bei jeder Gelegenheit zitierte. Die eingehende Beschäftigung mit den antiken Autoren lehrte ihn die Form für die Umgestaltung unserer Dichtung in unmittelbarem Anschlusse an das Altertum kennen und machte die Vermittlung der Franzosen entbehrlich.

Versuche in allen Arten und Formen der Poesie, in den antiken Sprachen und seit dem Wiedererwachen der vaterländischen Literatur auch in der deutschen, gehörten zu den Lieblingsbeschäftigungen der Portenser, deren begabtesten Poeten wir in Joh. G. Schlegel bereits kennen gelernt haben. Dessen Lob, von allen Zöglingen, die ihn persönlich kannten, mit Begeisterung gefungen, reizte Klopstock zur Nacheiferung an und bald erregte sein poetisches Talent die Bewunderung der Genossen, von denen außer ihm auch Adolph Schlegel und Joh. Christoph Schmidt späterhin einen Namen in der Geschichte der deutschen Literatur erlangten. Von Klopstocks ersten poetischen Versuchen, Schäfergedichten, Bußliedern, Oden und anacreontischen Liedern, hat sich nichts erhalten; sie scheinen noch unter dem Einflusse Gottscheds gestanden zu haben, dessen Verstandesrichtung Hübsch, der Lehrer der Poetik, als den höchsten Vorzug der Kunst erklärte. Eine neue Welt eröffnete sich für Klopstock, als er mit den Schriften Bodmers und Breitingers bekannt wurde und erfuhr, daß die Kunst lange vor der Regel bestanden habe und daß es in der Poesie vor allem auf die Phantasie und Sprache der Leidenschaft ankomme. Jetzt begann für den Jüngling eine Zeit des Suchens, „zu ergründen, was des Gedichtes Schönheit sei“. Und da die Schweizer wie Gottsched das Epos als „das rechte Hauptwerk und Meisterstück“ der Poesie rühmten, die ganze Kritik und Dichtung der Zeit in dieser Dichtart das Höchste erblickten, faßte er, seine poetische Natur verkennend, den Entschluß, auf dem Gebiete des Epos in einen Wettkampf mit den Sängern des Auslandes sich einzulassen. Nachdem er an kleineren Stoffen „den Geist zuerst gewecket“, wagt er sich auf die Bahn Homers und will Heinrich Vogler, Deutschlands Befreier, „unter den Lanzen und Harnischen“ besingen. Dann aber zieht er „die höhere Bahn“ vor, die „zu dem Vaterlande des Menschengeschlechts“ führt. Wie eine alte Sage meldet, daß der angelsächsische Sänger durch einen Traum die göttliche Eingebung zu seinem Heilandsliede empfangen habe, so erzählt auch Klopstock, er sei in einer schlaflosen Nacht durch eine plötzliche Eingebung gedrängt worden, den „Messias“, den er als Christ liebte, als Dichter zu fingen. In Wirklichkeit war es jedoch neben der Stimmung der Zeit der Wetteifer mit Milton und den alten Epikern, die gleichsam den literarischen Ruhm ihrer Völker darstellen, ferner der fromme Zug des Herzens und endlich die hohe Ansicht, daß die Poesie sich als Organ des göttlichen

Geistes neben die Bibel und die Schöpfung stellen müsse, was ihm die Wahl des Epos und des religiösen Gegenstandes unvermeidlich machte. Erfüllt von dem Gedanken, mit dem „Messias“ sich die Unsterblichkeit zu erringen und der deutschen Literatur das lange ersehnte Epos zu schenken, machte sich Klopstock sofort daran, den Plan zu entwerfen, und er hatte ihn bereits in stiller Seele vollendet, als er 1745 Schulpforta verließ. Darauf beziehen sich manche Stellen in jener viel berufenen lateinischen Abschiedsrede, die er nach bestehender Gepflogenheit bei seinem Übertritt in die Hochschule hielt und die Literaturgeschichte immer mit Ehren nennen wird. Das Lob der epischen Dichtung, die ihm damals so sehr am Herzen lag, bildet ihren Inhalt.

Raum gibt es in der Geschichte der Dichtung einen ähnlichen Fall, in dem eine Persönlichkeit von Anbeginn an sich als Dichter und nur als Dichter gefühlt, gleich bei ihrem ersten Auftreten ein Programm aufgestellt und seiner Verwirklichung ihre ganze künstlerische Entwicklung gewidmet hat. Denn Klopstock hat weder als Mann noch als Greis ein anderes Ziel vor Augen gehabt und selbst seine Oden und Dramen sind in gewisser Beziehung nichts anderes als ein Ausfluß seiner Messiasbegeisterung und hohen Persönlichkeitsstimmung. In Jena, wohin er sich im Herbst 1745 begab, um theologische und philosophische Vorlesungen zu hören, begann er mit der Ausführung seines Planes und gab die metrische Form vorerst ganz preis; war ja doch auch Fénelons *Télémaque*, den er stets als eines der edelsten epischen Gedichte betrachtete, in Prosa geschrieben. Erst in Leipzig, mit dem er das durch sein wüßtes Renommistenseben ihm zuwider gewordene Jena um Ostern 1746 vertauschte, setzte er die Prosa in Hexameter. Gleiches wissenschaftliches und künstlerisches Streben führte Klopstock in den Kreis jener jungen Männer, unter denen sich Schriftsteller wie Rabener und Gellert befanden, deren Werke er schon früher mit Entzücken gelesen hatte; unter ihnen traf er auch Adolf Schlegel, seinen ehemaligen Mitschüler von Pforta, und obendrein sandte von Kopenhagen aus Elias Schlegel seine Beiträge. Der heitere Ton, der unter den Genossen herrschte, das edle Streben, das alle befehlte, die rühmliche Anerkennung, die ihre Zeitschrift in den weitesten Kreisen fand, die innige Freundschaft, die alle mit festen Banden umschlang, alles dieses trug dazu bei, die Gesellschaft zu einer außerordentlich anregenden und gemütvollen zu machen. In ihr glaubte Klopstock das Ideal der Freundschaft, dem er in dunklem

Der
Messias
 ein
 Heldengedicht.



3 2 2 2 R,
 bey Carl Herrmann Hemmerde.
 1749.

Titelblatt aus der ersten Sonderausgabe der drei ersten Gesänge von Klopstocks *Messias*.

Drange seit langem zustrebte, verwirklichen zu können, und wenn er bisher nur sich und seinen Studien gelebt hatte, so lebte er jetzt vornehmlich den Freunden, von denen er den für die kleinern Formen der Poesie glücklich begabten Giseke am herzlichsten liebte. Durch Klopstock war die schwärmerische Zärtlichkeit, die schon früher im Kreise Gleims herrschte, auch in den Verkehr der Beiträger gekommen, um sich dann in die verschiedenen Kreise zu verbreiten, die sich später an ihn schlossen, bis hinauf zu den Jünglingen des Göttinger Bundes. Sie lag in der Zeit und machte sich als Rückschlag gegen die Erstarrung des deutschen Gefühlslebens geltend, als die religiöse Richtung des Pietismus und die philosophisch-ästhetische Forschung auf das psychologische Gebiet hinüberlenkten. In den Oden an die Leipziger Freunde fand das überwallende Empfinden der durchaus lyrischen Natur Klopstocks ihren dichterischen Ausdruck und der Freundschaftskult seine künstlerische Verklärung.

Der hohe Schwung, den diese eigenartige Lyrik Klopstocks nahm, teilte sich auch seinen epischen Versuchen mit, die ihn, wie es scheint, mehr als die akademischen Vorlesungen beschäftigten und frei in den Bahnen sich bewegten, die von den Schweizern der deutschen Poesie vorgezeichnet worden waren. Daher kam auch das ungeschickte Schwanken der noch immer nicht ganz von dem Banne gottschedischer Verstandesrichtung befreiten Beiträger, als Klopstock die ersten drei Gesänge des „Messias“ ihrer Zensur unterwarf (1747). Hagedorn hielt mit einem bestimmten Urteile zurück und sandte das „ganz große und Homerische Gedicht“, für das er einen Angriff der Orthodoxen befürchtete, mit einem vertraulichen Schreiben an Bodmer. Dessen Begeisterung entschied. Was er längst ersehnt und nach Kräften vorbereitet hatte, sah er jetzt über Erwarten erfüllt, ein deutsches Epos, um das man sich in den letzten Jahrzehnten vergeblich bemüht hatte, und zwar ganz nach den Lehren der Schweizer gebaut. Voll Entzücken schreibt er an Gleim und an Giseke, der nun mit Cramer im Frühling 1748 im vierten und fünften Stücke der „Bremer Beiträge“ die ersten drei Gesänge des „Messias“ der Öffentlichkeit übergibt.

Eine Zeitlang blieb der „Messias“ unbeachtet; als aber Meier ihn einer ästhetischen Würdigung unterzogen und auf seine Schönheit aufmerksam gemacht hatte, übte er eine Wirkung aus, wie sie selten ein Werk in Deutschland erzielte; alles, was nur irgend an dem literarischen Leben sich beteiligte, nahm Partei für oder wider den „Messias“. Klopstock war, als er bald nach Ostern 1748, ohne akademische Grade erlangt zu haben, Leipzig verließ, ein berühmter Mann. Da ihn seine Eltern nicht weiter unterstützen konnten, nahm er eine Hauslehrerstelle im Hause des Kaufmanns Weiß in Langensalza an, die ihm wahrscheinlich sein wohlhabender Vetter und Leipziger Studiengenosse, Johann Christoph Schmidt, verschafft hatte. Doch nicht bloß die Sorge für den Lebensunterhalt hieß ihn zugreifen, sondern auch die Hoffnung, dort jenem Mädchen beständig nahe zu sein, dessen Bild ihm bereits vorschwebte, als er in Leipzig die Elegie „Die künftige Geliebte“ schrieb. Es war seine weltkluge Cousine Marie Sophie Schmidt, die Schwester seines liebsten Kameraden und Freundes, die des empfindsamen Dichters stille Reigung bald zur hell aufloodernden Flamme entfachte. Sophie begegnete ihrem Vetter mit Achtung und Freundlichkeit, nahm Anteil an seinen Arbeiten, freute sich seines Dichterruhmes, an den die Bürger von Langensalza so wenig glauben wollten, daß sie Meiers Lobschrift für eine Satire auf die Messiade ansahen, doch erwiderte sie die Leidenschaft des „kleinen Klopstock“ nicht mit Gegenliebe. Für den Dichter verwandeln sich diese Erfahrungen hoffnungsloser Liebe freilich in Lorbeer, denn ihnen entstammen die viel bewunderten Oden an Fanny, wie er die Geliebte nach einer hinhaltenen Schönen in Fieldings Roman „Josef Andrews“ nannte.

Gewaltiger noch als Hallers Liebe zu Marianne sprach sich Klopstocks Leidenschaft in den Fanny-Oden aus und sie gab sich, nachdem einmal das Geheimnis durch Freunde verraten war, öffentlich, selbst über das richtige Maß, ohne Maske und Schleier kund. Da erscheint Name und Wesen der Geliebten nicht mehr wie bei den Renaissanceedichtern unter dem verschwommenen Schattenbilde einer Doris oder Chloe und alle, die um Klopstocks Dichtungen sich kümmerten, nahmen an der Angelegenheit seines Herzens ebenso Anteil als an der Rettung des Abbadona.

So auch Bodmer, der, von dem Dichter zum Vertrauten seines Geheimnisses gemacht, in einem langen Briefe, der übrigens nicht in die Hände der Adressatin gelangte, dem spröden Mädchen die Pflichten darlegte, die sie als „irdische Muse“ des Dichters der Erlösung zu erfüllen hätte, und sie des Dankes der Nationen und der Nachwelt versicherte, wenn sie dem Muse der Vorsehung folgte. Bodmer wurde Klopstocks Vertrauter auch in dem literarischen Schaffen; an ihn sandte er Bruchstücke der späteren Gesänge der Messias und die neu vollendeten Oden. Und Bodmer war es, der mit väterlicher Sorge waltete, als Klopstock Gefahr drohte, die Hofmeisterstelle zu verlieren, und so dessen äußere Verhältnisse drückend zu werden begannen. Eine sichere Anstellung mit genügendem Einkommen sollte es ihm möglich machen, mit mehr Aussicht als bisher um Fanny zu werben, und Muse genug gönnen, an der Vollendung der Messias zu arbeiten. Als aber alle darauf bezüglichen Pläne scheiterten, machte er seinem Schützling 1749 den Antrag, er möge, bis sich weitere Aussichten eröffneten, sein Gast in Zürich sein. Klopstock nahm das hochherzige Anerbieten an, ging aber im Mai 1750 zunächst nach Quedlinburg, um seine Angehörigen und Freunde zu besuchen, denen er hier wieder näher gerückt war. Ausflüge nach Braunschweig, wo die Beiträger Gärtner, Ebert und Zacharia am Karolinum als Lehrer wirkten, und nach Magdeburg, wo er mit Sulzer, Sack und anderen Anhängern der Schweizer Kunstlehren zusammentraf, wurden unternommen und namentlich mit Halberstadt ein reger Verkehr unterhalten. Denn hier lebte Gleim, der dem Sänger des Erlösers mit der ganzen weiblich-zärtlichen Sentimentalität seines Empfindens entgegenkam und nach Kleist den ersten Platz in seinem Herzen einräumte.

In diesen Tagen ungetrübter Freude ward Klopstock durch den dänischen Gesandten am französischen Hofe, Ernst Freiherr von Bernstorff, der in Paris die Messias in die Hände bekam und von des Dichters bedrängter Lage erfuhr, ein Jahresgehalt des Königs von Dänemark in Aussicht gestellt. Dadurch freudig gestimmt, trat Klopstock im Juli 1750 mit Sulzer und dem jungen Prediger Schultzeß die Reise nach Zürich an. Hier wurde Klopstock wie ein Triumphator empfangen; seine Ankunft war ein Ereignis, das die Züricher völlig aus ihren gewohnten Geleisen riß. Er stieg in Bodmers gastlichem Hause ab. Die erste Begegnung weckte in beiden eine außerordentliche Begeisterung. Bald aber kam es anders; der Unterschied des Alters und Charakters beider machte sich geltend. Bodmer war so von der Heiligkeit des poetischen Berufes durchdrungen, daß er sie auch vom Leben des Dichters verlangte. Aber anstatt des frommen, stillen, melancholischen, von messianischer Heiligkeit umflossenen Jünglings, der in den ersehnten Stunden der Weihe unter seinem Dache das Werk des Jahrhunderts schaffen sollte, sah er zu seinem Schrecken einen lebenslustigen jungen Menschen, der in kürzester Frist der fröhlichen Züricher Jugend in die Hände fiel, die ihm bald ins „Haus zum Berg“ nachgestürmt kam und dessen feierlich strenge Hausordnung über den Hausen warf. Dagegen fand Klopstock in seinem Gastwirte einen nüchternen, immer am Schreibtisch sitzenden eigenwilligen Herrn, einen Freudenhasser und grämlichen Philister. Statt unter dessen Aufsicht zu dichten, verkehrte Klopstock lieber im Kreise junger Männer und Mädchen, machte auf dem Münsterplatze Reiterkünste und nahm voll Lebenslust an fröhlichen Gelagen und an den Ausflügen teil, die ihm zu Ehren veranstaltet wurden. Von diesen erlangte die vom Dichter in einer Ode besungene Fahrt auf dem Zürichersee eine solche Berühmtheit, daß man noch lange voll Entzücken von ihr sprach und der Züricher Arzt Hirzel seinem Freunde Kleist eine Beschreibung davon sandte, die zwanzig Druckseiten füllt. Das Verhältnis zwischen Bodmer und seinem Gaste wurde schließlich so unerquicklich, daß dieser zu dem Kaufmann Rahn, seinem späteren Schwager, übersiedelte. Dank der Bemühungen der deutschen Freunde und Breitingers schieden Bodmer und Klopstock im Februar 1751 äußerlich in Frieden voneinander.

Unterdessen erfüllten sich die Hoffnungen, die Bernstorff in Klopstock geweckt hatte. Als jener von Paris zurückgekehrt war, erwirkte er dem Dichter mit Hilfe des Oberhofmarschalls Grafen Moltke bei dem König Friedrich V. die Einladung nach Kopenhagen mit einem jährlichen Gehalt von 400 Talern, nur in der Absicht, um ihm die Muße zu verschaffen, deren er zur

Vollendung seines großen Werkes bedurfte. Klopstock nahm den Ruf an und begab sich 1751 über Quedlinburg, Braunschweig und Hamburg nach Dänemark. In Hamburg besuchte er Hagedorn und lernte zugleich Meta Moller (Margareta Möller) kennen, die Cidli seiner Oden, damals seine begeisterte Verehrerin, später, aber leider nur kurze Zeit (1754—1758), seine treu liebende Gattin. Bis auf die trübe Zeit, die ihr Tod und der seines Vaters ihm brachte, hat Klopstocks Lebensgang fortan kaum eine Wolke getrübt. Wie wenigen Dichtern ward ihm eine Fülle äußeren Glückes und innerer Genugthuung zuteil.

Am Hofe seines königlichen Gönners, dem er den ersten Band seines „Messias“ mit der Ode „Friedrich V.“ widmete (1751), herrschte damals das deutsche Element vor; Minister Bernstorff und Moltke, die einflussreichsten Persönlichkeiten am Hofe, waren Deutsche. Von ihnen war namentlich der hochgebildete Bernstorff Klopstocks Gönner; er führte ihn in seine Familie ein, öffnete ihm den Zutritt in die vornehmsten Kreise der Gesellschaft und nahm an jener Tafelrunde lebhaften Anteil, die hervorragende Freunde der Kunst und Wissenschaft, darunter den Hofprediger Cramer, den Prosaisiten Sturz, Gerstenberg, den Pädagogen Basedow zu ihren Mitgliedern zählte und in dem „Nordischen Aufseher“ ein literarisches Organ hatte. Beglückt durch den Umgang mit diesen gleichgesinnten Freunden, ausgezeichnet durch die Huld des Königs, in dessen engster Umgebung er im Sommer 1751 auf dem Lustschlosse Friedensburg weilte, frei von lastenden Sorgen, gehoben durch den Genuß der edelsten Künste, der Musik und Malerei, ergötzt durch den Verkehr mit der fröhlichen Jugend in Gottes freier Natur, verlebte Klopstock selige Tage. Im Sonnenschein dieses Glückes reifte denn auch der „Messias“ seiner Vollendung entgegen, entstanden religiöse und patriotische Dichtungen, gelehrte Arbeiten und hochfliegende Pläne. Die Kreise, in denen er verkehrte, blickten mit Bewunderung und Verehrung zu ihm auf; was Wunder, wenn sein Selbstgefühl, das er schon als Knabe befundete, sich erhöhte und der Dichter in seiner Gesinnung wie in seinem Benehmen jene Würde und Feierlichkeit zeigte, die frei von jedem Hochmute, sein ganzes Leben hindurch an ihm bewundert und durch die schwärmerische Verehrung der Zeit nur noch genährt wurden. (Abb. S. 683.)

Unter den mancherlei Gnadenbezeugungen, die Friedrich V. dem Dichter erwies, verdient besondere Erwähnung, daß er eine Prachtausgabe der zwei ersten Bände der Messiade in großem Quartformat drucken ließ und die ganze Auflage dem Dichter schenkte (1755). Dreizehn Jahre später ließ Christian VII. den eben vollendeten dritten Band in derselben prachtvollen Ausstattung drucken. In den ersten Regierungsjahren dieses Fürsten erfreute sich der Freundeskreis im allgemeinen ebenso wie unter Friedrich V. der königlichen Gnade. Als es aber Struensee, dem Leibarzte des Königs, gelang, Bernstorff zu stürzen, verließ Klopstock mit seinem hohen Gönner Dänemark, um sich in Hamburg anzufiedeln (1770). Von nun ab blieb er in Deutschland, dem er mit Ausnahme kurzer Besuche und eines zweijährigen Aufenthaltes (1762—1764) fast durch zwei Jahrzehnte fern gewesen war. Die dänische Regierung zahlte ihm sein Jahresgehalt auch nach Hamburg aus und dazu kam ein neues von seiten des Markgrafen Karl Friedrich von Baden, der ihn 1774 an seinen Hof einlud und mit dem Titel eines Hofrates auszeichnete. Doch schon im folgenden Jahre kehrte Klopstock nach Hamburg zurück und lebte dort zum größten Teil in gelehrter Muße, seit 1791 verheiratet mit der verwitweten Johanna Elisabeth von Winthem, einer Nichte Metas. (Beilage 91.)

Am 14. März 1803 starb Klopstock zu Hamburg, 79 Jahre alt, ein rüstiger Greis, bis in seinen späten Lebensabend hinein ein ausübender Freund männlicher Übungen. Zwei Jahre später starb Schiller. Welch reiche Litteraturentwicklung zwischen dem Erscheinen der ersten Gesänge des „Messias“ und dem Tode seines Sängers! Er aber blieb davon fast unberührt; die Begeisterung und Fürsorge, in die er wie in Weihrauchwolken eingehüllt ward, raubte ihm zusehends den freien Blick und die Aussicht auf das, was um ihn herum ging. Stolz auf seinen Dichterberuf, ist er zeitlebens seine eigenen Wege gegangen. Das von ihm angestrebte Ziel, Veröhnung und gegenseitige Durchdringung der angeborenen Volkstümmlichkeit und des unverbrüch-



Friedrich Gottlieb Klopstock.

Nach dem im Jahre 1798 von Ant. Hiesel gemalten 4 Fuß hohen und $3\frac{1}{4}$ Fuß breiten Original-Gemälde, das sich auf der Bibliothek des Hamburgischen Gymnasiums befindet.

lichen Kunstideals, hat er nicht erreicht. Erst Goethe und Schiller haben diesen Plan Klopstocks verwirklicht, indem sie dessen ideale Richtung mit Lessings Streben nach Naturwirklichkeit in sich vereinten, vertieften und selbstschöpferisch weiterbildeten. Klopstock hat deren überragende Größe nicht anerkannt, ja in Epigrammen und auch sonst Goethes Götz, Iphigenie und Faust und sonderbarerweise selbst den rhetorisierenden Schiller bekrittelt. Da darf es uns nicht wundern, daß er schon während seines Lebens für die größeren Geister nur mehr geschichtliche Bedeutung hatte; an dieser aber zweifelt keiner von ihnen, und was die deutsche Dichtung im Ansehen des Volkes seit seinem Auftreten geworden war, konnte man aus der Großartigkeit der Bestattungsfeier erkennen. Wie ein Zauber lag, und mochten auch die wenigsten von seinen Verdiensten ein klares Bewußtsein haben, noch immer auf allen Klopstocks Name; durch alle ging das Gefühl, man feiere in dem großen Toten einen mächtigen Förderer deutscher Art und Sitte, den Ahnherrn unserer neueren Literatur. Den Fürsten hat er sich im stolzen Bewußtsein seines Genius stets gleich erachtet und wie ein König ist er in Ottenjen begraben worden. Unter dem Gesange des Liedes: „Auferstehn, ja auferstehn wirst du“ wurde der Sarg des Dichters neben dem seiner Meta eingesenkt. „Saat von Gott gesät, dem Tage der Gaben zu reifen“ lautet die dem „Messias“ (11,845) entnommene Grabinschrift.

Von den Zeitgenossen viel bewundert und gelesen, lebt Klopstock in der Gegenwart fast nur mehr in der Literaturgeschichte fort; ja mit seinem Namen verknüpft sich oft bloß die Erinnerung an ein ungenießbares Epos, schwer verständliche Oden und an mißglückte Dramen. Und doch enthält der „Messias“ vieles, was selbst in dem modernen Leser den Eindruck der Größe erzeugt, wie denn auch bei manchen Oden ein für Lyrik wahrhaft empfängliches Gemüt noch immer auf seine Rechnung kommen und selbst der moderne Lyriker vieles lernen kann. Denn Klopstock war ein Lyriker von Gottes Gnaden und es müßte uns geradezu unbegreiflich erscheinen, daß er mit so großer Ausdauer seine Kraft an einer epischen Dichtung, der Messiade, erprobte, wüßten wir nicht, daß er nur auf diesem Gebiete den angestrebten Lorbeer erhoffen konnte. Die Kunstanschauungen drängten ja damals diesseits und jenseits des Rheins und des Meeres zum Epos als der Krone der poetischen Schöpfungen. Darin stimmten Gottsched und die Züricher überein, daß das Epos das höchste poetische Erzeugnis sei; nur wollte es Gottsched frei wissen von allen Ausschweifungen der Phantasie, zu denen er auch die Handlungen der Götter Homers rechnete, während die Schweizer auch hier das Wunderbare, das Neue, Ergreifende als Hauptmoment aufstellten. Nicht nur die Erde, die ganze Menschheit, auch Himmel und Hölle müsse ein größter Held in den Kreis seines Wirkens ziehen, die Teilnahme des Weltalls wecken. Die Schweizer schöpften ihre Theorien aus Milton's the Paradise lost, das Bodmer den deutschen Lesern in angemessener Übersetzung zugänglich machte. Es begreift sich, daß der junge Klopstock, der in Pforta die Schriften der Züricher nicht bloß „las“, sondern „verschlank“, Homer und Vergil zur Rechten, jene zur Linken liegen hatte, „um sie immer nachschlagen zu können“, mit ihnen über den Wert und Rang des Epos einig war und, nach immer größeren und dessen würdigen Stoffen suchend, zuletzt für den höchsten, das Erlösungswerk, sich entschied. Die religiöse Erziehung Klopstocks und die Absicht, mit seinem Werke nicht bloß die deutsche Poesie zu heben, sondern auch die Religion zu fördern, haben ohne Zweifel auf die Wahl dieses Gegenstandes mit eingewirkt. Für dessen Behandlung fand er weder in der weltlichen noch in der religiösen Epik der Deutschen ein Vorbild, das seiner Idee vom Epos entsprach.

Den Inhalt seines Werkes, die gesamte Motivierung der Handlung, die Episoden, Charaktere und Situationen, soweit er dies alles nicht aus seiner eigenen Phantasie neu schuf, schöpfte er ziemlich durchweg aus der Bibel und aus John Milton's „Verlorenem Paradies“, das ihm hauptsächlich für die Schilderung von Einzelheiten, wie des Himmels und der Hölle mit ihren Bewohnern, der Wege durch das Weltall, die Engel und Teufel wandeln oder fliegen, der Vision des Jüngsten Gerichtes usw., die vorzüglichste Quelle wurde.

Wie verschiedenartig war aber Klopstocks persönliche Lage, poetische Begabung, Zeit und Um-

gebung, als er „kühn und jugendlich ungestüm“ an die Ausführung einer der miltonischen ähnlichen Aufgabe herantrat. Milton (1608—1674) stand schon im hohen Alter, als er sein Epos schuf (1667). Durch Studien und Reisen war er in den Besitz einer vielseitigen Bildung gekommen und ein an Erfahrungen reiches Leben lag hinter ihm. Mit Leidenschaftlichkeit hat er sich als Sekretär Cromwells an der großen Rebellion gegen die Königsherrschaft beteiligt und die Erinnerung an seine zerronnenen religiösen und politischen Ideale, an entschwundenes Liebes- und Jugendglück lebt in seiner Dichtung auf und klingt hinein in die Schilderung der lichtvollen Idylle vom Paradies. Im Dienste der Republik erblindet, aber ungebrochen an Trost, entwirft er mit Künstlerhand die großartige Dämonengestalt des Satans und läßt ihn mit trotziger Tatkraft mit Gott um die Herrschaft der ersten Menschen ringen. Der junge Portenjer kannte die Welt und die Menschen nur aus Büchern, konnte sich an gründlicher und ausgebreiteter Gelehrsamkeit nicht im entferntesten mit Milton messen, hatte keine der ausländischen Literaturen im fremden Lande kennen gelernt und stand nicht, wie Milton, am Ende, ja kaum am Beginn einer Blüteperiode der Literatur seines Volkes. Denn war der Boden auch nicht mehr ganz unvorbereitet und der deutschen Dichtersprache durch Haller Erhabenheit, durch Hagedorn Wohlklang verliehen worden, so entbehrte sie doch noch der Kraft, unmittelbar auf das Gemüt zu wirken, und das Höchste, was Klopstock anstrebte, die poetische Empfindung und Phantasie wieder zu beleben, hatte in der Weise, wie er es tat, vor ihm keiner versucht.

Und er wollte ein Epos schaffen, während seine ganze poetische Anlage jedem epischen Bilden widerstrebte und nicht darnach angetan war, äußere Vorgänge plastisch darzustellen oder fest umrissene Gestalten deutlich und faßlich für die sinnliche Anschauung zu schildern. Er war ja eine durchaus lyrische, zum Pietismus hinneigende Natur, die nur dann zur vollen Geltung kam, wenn es galt die Geheimnisse des Seelenlebens aufzudecken, Empfindungen zu erregen und zu entflammen. Hätte er den Stoff lyrisch behandelt, so würde ihm die pietistische Auffassung der Religion, da sie ihrem Wesen nach nur in Gefühle wurzelt, viele Vorteile geboten haben, für eine epische Behandlung konnte sie ihm nur hinderlich sein. Denn die Handlung löste sich unter seinen Händen in Empfindung auf und Mangel an bewegter Handlung ist der Hauptvorwurf, den man gegen die *Messias* als Epos mit Recht erhebt. Während Milton, um die Teilnahme stets rege zu erhalten, für eine stetig fortschreitende Handlung sorgt und überall durch Anschaulichkeit des äußeren Vorganges fesselt, verzichtet Klopstock von vorneherein darauf, den äußerlichen Verlauf der Passion eingehend zu schildern, und begnügt sich mit einer knappen Angabe des Tatsächlichen. So wird der Verrat durch Judas, das letzte Abendmahl, die Verleugnung des Herrn durch Petrus kurz abgetan, die Fußwaschung und das Gefuch der Juden um eine Wache am Grabe des Gekreuzigten läßt er ganz beiseite. Wo hingegen sich Gelegenheit bietet, in die Welt des Geistes und Gemütes zu blicken und Betrachtungen über das innere Leben anzustellen, da verweilt er mit Vorliebe. Daher bildet des *Messias* Seelenzustand auf den verschiedenen Stufen seines Erlösungswertes und die Wirkung der Passion auf die Bewohner von Himmel und Hölle, auf die gerade lebenden wie auf die längst verstorbenen und die noch ungeborenen Menschen das Hauptinteresse des Dichters. Er macht uns zu Zeugen der Gebete, Wehrufe und Klagelieder wie der Jubelchöre und Triumphgesänge all derer, die um den Heiland sich scharen und ihren Gedanken und Empfindungen Ausdruck verleihen. Da dem Dichter hiefür nur wenige Töne zu Gebote standen, wirkt er ermüdend, und die gefühlvollen Reden und Betrachtungen der Personen, in die er gar oft seine eigenen mischt, geraten überdies in der Regel zu lang und langweilen trotz der rhetorischen Pracht, die er in ihnen entfaltet. Schon Herder bemerkt daher, Klopstock vergesse über dem Inneren zu sehr das Äußere. Eher noch als in seiner Dichtung kam in den *Passionsmusiken* das epische Element neben dem der Empfindung zu seinem Rechte. Der *Messias*dichter lebte in der Zeit der geistlichen Kantaten und Oratorien und schwerlich sind Handels „*Messias*“ und Grauns „*Tod Jesu*“ ohne Einfluß auf sein Werk geblieben, sowohl im einzelnen als im ganzen. Sie begünstigten die immer wachsende Neigung zu den Engelchören, zu den halbdramatischen Duetten im zweiten Teile der Dichtung und brachten die Verfassung, in Worte fassen zu wollen, was sich höchstens in Tönen geben läßt.

Der Mangel an Handlung lag übrigens schon im Stoffe selbst begründet; denn mag uns auch der Dichter gleich im Anfang sagen und später wiederholt daran erinnern, daß der Gottessohn aus freiem Entschlusse die Liebestat des Opfertodes vollbringe, so erblicken wir doch überall nur den leidenden *Messias*. Nun hätte der Dichter freilich den Stoff durch engen Anschluß an den Bericht der Evangelisten zu einem Epos gestalten können. So haben auch der altfächische Sänger und der Weissenburger Mönch die Geschichte des neuen Testaments erzählt, der eine trotz aller Sinnneigung zum Lehrhaften im wahren Geiste des Volksepos, der andere mehr in episch-lyrischer Weise, mit starker Sinnneigung zur mystisch-allegorischen Deutung. Aber einmal das Bewußtsein, daß es unmöglich sei, die erhabene Einfachheit der Bibel zu erreichen, und dann der Gedanke, bei einer Betonung der äußeren Geschichte die freischaffende Phantasie auf das profane Nebenwerk einschränken zu müssen, hielt Klopstock von diesem Wege zurück. Dazu kam, daß er auf der Hut sein mußte, den Freigeistern gegenüber den Erlöser nicht allzu menschlich darzustellen und ihn andererseits nicht im Sinne der unduldsamen Orthodoxen als allzu fürchtbar zu zeichnen. Daher legt er als Anhänger

der Pietisten das Hauptgewicht auf das versöhnende Element in der göttlichen Natur des lebenswürdigen Mittlers und bemüht sich ängstlich, in seinem Helden die zwei Naturen zu retten, die siegende Hoheit und Allmacht des Gottes und das schmachvolle Leiden des von seinen Feinden überwältigten Menschen in einer Person vereinigt darzustellen. Da muß Christus mit demselben Blick, mit dem er ein sterbendes Würmlein erhält, den Satan in den Abgrund stürzen und, am Kreuze hängend, den Engeln Befehle erteilen. So aber wurde eine für die sinnliche Vorstellungskraft berechnete Darstellung, die wir vom echten Epiker erwarten, unmöglich, denn der Held kämpft und leidet nicht mit menschlichen Kräften und wir fühlen nicht wie beim Lesen der Leidensgeschichte in den Evangelien rein menschlich mit dem leidenden Menschen.

An bestimmten, für die Anschauung berechneten Bildern fehlt es in der Messiasde allenthalben und die Gleichnisse sind nicht wie bei anderen Dichtern der sinnlichen Welt, sondern mit Vorliebe dem Geistes- oder Gemütsleben des Menschen entlehnt. Gern möchten wir den Schauplatz der Ereignisse kennen lernen, aber alle Ortlichkeiten verschwinden wie Nebelmassen vor unsern Blicken. Nur selten auch hat der Messiasdichter verstanden, die Personen dem Leser nahe zu bringen, denn statt einzelne herauszuheben und auf dem Grunde von Taten und Handlungen zu charakterisieren, führt er sie zur Legion geschart oder in trockener Aufzählung vor. Von der Abstraktion geboren, tragen sie das Zeichen ihrer Abkunft, indem sie ohne lebendiges Kolorit und ohne das Gepräge einer bestimmten Wirklichkeit in einförmiger Allgemeinheit auftreten, und wie in dem Ganzen das Leiden den Grundton bildet, so mußte wohl auch in den Charakteren die Passivität als der herrschende Typus erscheinen. Christus und seine Jünger, die Patriarchen und heiligen Frauen, Freunde und Feinde, Engel und Teufel, sie alle beweisen ihre Gegenwart mehr im Reden als im Handeln, ihre Taten sind fast nur „Taten der Seele“, wie Klopstock selbst einmal sagt. Beten und Jubeln, Weinen und Klagen, Flüche und Verwünschungen. Von historischer Wahrheit, nationaler Eigentümlichkeit, lokaler Färbung keine Spur und selbst Judas, dessen Verrat Goethe in seinem „Ewigem Juden“ und Geibel in einem Bruchstücke psychologisch zu ergründen suchte, bleibt trotz aller Bemühungen des Dichters, dessen Handlungsweise folgerichtiger und wahrscheinlicher zu gestalten, eine verzeichnete Figur, ein Opfer des Satans, der ihn im Traume berührt, wie bei Milton die Eva.

Mag auch der Messiasde der rechte epische Geist fehlen und ihr poetischer Wert nur in einzelnen idyllischen, lyrischen, oratorischen, bisweilen rein und schön epischen Stellen liegen, so kann ihr doch ein wohl durchdachter Plan nicht abgesprochen werden.

Die Haupthandlung umfaßt „der sündigen Menschen Erlösung“ durch den Messias, der für sie in das Gericht eintritt, den Kreuzestod erleidet, nach der Auferstehung als ein Richter der Toten selbst schon Gericht hält und durch die Himmelfahrt zum Richter der Welt erhöht wird. Es ist das Erlösungswerk als solches, das der Dichter darstellen will; Gott Vater und Sohn haben es beschlossen; Satan und die anderen höllischen Geister wollen es zunichtemachen. So entbrennt ein Kampf zwischen Himmel und Hölle, die gleich der Erde den Schauplatz der Dichtung bilden.

Sie beginnt mit dem Abend nach dem feierlichen Einzuge Jesu in Jerusalem. Auf dem Ölberge betend, erklärt sich der Messias nochmals bereit, für die Menschen in das Gericht einzutreten, worauf Jehova, zu dem Gabriel des Sohnes Gebet emporträgt, deren Erlösung verspricht. Diesen Beschluß, der den seligen Geistern mitgeteilt wird (1. Gesang), suchen die Bewohner der Hölle, wohin Satan auf Christi Wort aus einem Besessenen fliehen mußte, zu vereiteln, indem sie den Mord des Messias planen. Abaddon widersteht, sucht sich im Weltall zu vernichten, kommt auf die Erde und wird hier Zeuge von den Leiden des Gottmenschen (2. Gesang). Diese haben in der Seele des Messias bereits begonnen. Geleitet von ihren Schutzengeln, suchen ihn seine Jünger auf dem Ölberge; dem Judas wird durch ein Traumgesicht vom Satan der Gehalte des Verrates eingebläht (3. Gesang).

Damit wird die eigentliche Handlung eingeleitet, die den 4. bis 19. Gesang umfaßt und in drei Abschnitten sich vollzieht. Der erste führt die Handlungen zur ersten Höhe, dem Tode des Messias auf Golgatha (4. bis 10. Gesang). An Handlung reicher als die früheren macht uns der 4. Gesang zu Zeugen des meisterhaften Rednergefechtes im Synedrium, wo trotz der Warnung Gamaliels und Nikodemus' Verteidigung der Tod des Messias beschlossen wird, zu dem Judas die Hand bietet. In der rührenden, vom Dichter erfundenen Liebesepisode zwischen Semida, dem Jüngling von Naim (in der ersten Fassung Lazarus), und Sidli, der Tochter des Jairus, klingen Klopstocks eigene Liebeschmerzen nach. Denn wie diese beiden durch den Messias vom Tode Erweckten sich nicht der irdischen Liebe erfreuen durften, sondern nach der Auferstehung des Heilandes



Klopstock im mittleren Mannesalter.
Gem. v. Zuel, gest. v. P. Siehling.

von heiligen Seelen auf den Berg Tabor geleitet werden, um dort selbst in die Reihen der Geister einzutreten, so war Klopstocks Liebe zu seiner Base Fanny Schmidin hoffnungslos und war es seiner Gemahlin Meta, die später an ihre Stelle trat, nicht gegönnt, „sterbliche Söhne der Erde zu geben.“ In schmerzlicher Erinnerung an das Abschiedsgespräch mit Meta bildet der Dichter es in der Unterredung der sterbenden Cidli mit ihrem Gatten Gedor nach (15. Gesang). Jahrzehnte lang blieb der empfindsamen Jugend die Liebesepisode zwischen Semida und Cidli eine bewunderte Leistung. Einst mit Semida und Cidli in den himmlischen Lauben zu sitzen, war das Ideal schwärmerischer Liebespaare.

Das letzte Abendmahl und der Ausbruch nach Gethsemane schließen den 4. Gesang. In dem folgenden, den Klopstock besonders liebte und von dem Lessing sagte, der Dichter habe sich selbst übertroffen, wird das sündige Menschengeschlecht vor das Gericht Jehovas auf den Tabor gerufen. Gott nimmt seinen Weg durch den Himmel und an einem Stern vorüber, auf dem ein unschuldig und unsterblich gebliebenes Menschengeschlecht wohnt, das erschreckt den zürnenden Jehova auf den Tabor niedersteigen sieht. Alle Sünden, die seit der Schöpfung begangen wurden, ziehen an dem Geiste Gottes vorüber und Messias zeigt sich bereit, zur Sühne das irdische Leiden anzutreten. Bei dessen Anblick verstummt Adramelechs Spott, Abbadona entflieht klagend, der Engel Gloa tröstet den leidenden Heiland. Der Verrat des Judas wird mit der Gefangenahme des Messias vollzogen. Die Charaktere durch die Kunst des Kontrastes wirken zu lassen, gibt dem Dichter das Verhör des Messias Gelegenheit. Da stehen sich der Sadduzäer Kaiphas und Hannas, der wütende Pharisäer Philo und der weise Gamaliel, Josef von Arimathäa und Nikodemus gegenüber (6. G.) Der Anblick Christi erfüllt Portia mit Bewunderung, und während ihr Gemahl Pilatus ihn seinen Feinden überliefert, sucht sie ihn zu retten. Es ist eine glückliche Erfindung des Dichters, wenn er, eine Gegenhandlung gegen die Anschläge des Satans und der Juden einleitend, die Mutter des Messias zu Portia kommen läßt, um Gnade und Fürbitte für den Sohn zu ersehen. Portia erzählt ihr, Sokrates, dessen Weisheit sie immer bewundert, habe ihr im Traume mitgeteilt, „daß in diesen Tagen der Wunder, da die erhabenste Tat der Erde geschieht,“ ein höherer Geist sie zur Erkenntnis der Wahrheit führen werde. Ihm selbst sei sie nicht enthüllt worden und er könne nur bewundern, was sie jetzt sehe, der Menschheit Erlösung durch das Leiden „des größten der Menschen, wofern er ein Mensch ist“. Mit der Einführung des Sokrates, der „das edelste Leben, das jemals gelebt worden ward“, mit seinem Tode frönte, „der selbst dies Leben erhöhte“, nimmt Klopstock Bezug auf den von der Aufklärungspythilosophie oft angestellten Vergleich zwischen Christus und dem griechischen Weltweisen. Der Dichter läßt die Traumgestalt den alten Götterglauben verurteilen und sie, wie es auch in der „Neuen Apologie des Sokrates“ (1772) von dem Prediger Johann August Eberhard geschieht, ganz im Sinne der Aufklärung die Seligkeit erlangen und der Portia dies mitteilen.

Portias Vermittlung ist vergeblich, Rettung unmöglich; das Gericht wird an dem Messias auf Golgatha im Angesichte der Welt durch den Kreuzestod vollzogen (8. bis 10. Gesang). Alle Personen des Gedichtes werden um das Kreuz versammelt, Engel umschweben den Hügel, Gabriel führt die Seelen der verstorbenen Väter, Uriel die des zukünftigen Menschengeschlechtes auf den Ölberg, ein Cherub geleitet die Seelen der eben entschlafenen frommen Heiden zum Kreuze heran, unter ihm stehen Johannes und Maria, die Jünger Jesu irren nah und fern um Golgatha herum; Satan und Adramelech erscheinen und werden durch einen Blick Jesu in das Tote Meer gestürzt, Abbadona kommt aus einer tiefen Höhle, in die er sich geflüchtet, ein Todesengel zeigt der Seele des Selbstmörders Judas, ehe sie in die Hölle verstoßen wird, den leidenden Messias und von fern die Seligkeit des Himmels. Die Erde bebzt, der Donner rollt, die ganze Natur ist in Aufruhr ob des Wordes, der an dem Gottesohn begangen wird. Tiefser aber betet für die Menschheit, insbesondere für die zukünftigen Geschlechter, die von den Engeln fortgeführt werden. Da naht sich dem leidenden Messias der Todesengel und bittet ihn um Stärke, den Befehl Gottes zu vollziehen, und verkündet dann Jehovas Gebot.

Jesus Christus erhob die gebrochenen Augen gen Himmel,
Rufte mit lauter Stimme, nicht eines Sterbenden Stimme,
Mit des Allmächtigen, der sich, das Staunen der Endlichkeiten,
Freigezorn dem Mittlertod hingab! er rufte:
Mein Gott! mein Gott! warum hast du mich verlassen?
Und die Himmel bedeckter ihr Angesicht vor dem Geheimnis!
Schnell ergriff ihn, allein zum letzten Male, der Menschheit
Ganzes Gefühl. Er rufte mit letzender Stimme: Mich dürstet!
Ruft's, trank, dürstete! hebte! ward bleicher! blutete! rufte:
Vater, in deine Hände befehl ich meine Seele!
Dann: (Gott Mittler! erbarme dich unser!) Es ist vollendet!
Und er neigte sein Haupt, und starb.

Trotz aller Bemühungen des Dichters, auf diesem ersten tief ergreifenden Höhepunkte des Epos Bewegung in die Massen zu bringen, kommt es doch nur zu Empfindungen, Klagen und Reden. Die folgenden drei Gesänge führen zur zweiten Höhe, der Auferstehung des Messias aus dem Grabe. Die Nachricht davon erfüllt die Versammlung der Priester mit Schrecken. (13. G.) Erscheinungen des verkündeten Erlösers (14. und 15. G.) leiten zu dem Gerichte über, das der Messias angesichts der ganzen Welt auf Tabor über die Seelen hält, die vor kurzem verstorben sind. Dann steigt er zur Hölle nieder, um die Bestrafung der bösen Geister zu vollenden, und führt die Auserwählten zur Seligkeit (16. G.). Die Höllenfahrt Christi, die in den alten Passionsspielen mit kräftigem Humor und packender Wirkung dargestellt ist und die auch Goethes älteste erhaltene Dichtung behandelt, entbehrt bei Klopstock der eindrucksvollen Größe. Die vielen Erscheinungen, zu denen noch andere im siebzehnten Gesange kommen, schwächen die Wirkung der dritten Höhe des Epos, des jüngsten Gerichtes und der Himmelfahrt Christi bedeutend ab und ermüden. Auf

Studium des „Neologischen Wörterbuchs“, in dem sein literarischer Wettbewerber Schönaich zur Verhöhnung der „sehr affischen“ (seraphischen) Dichtkunst alle kühnen und neuen Ausdrücke „Sankt Klopstocks“ zusammengetragen hat (1754). Der lyrisch-rhetorische Charakter seiner Rede-weise wurde aber durch die Änderungen des einzelnen verschärft, und kaum ist es dem Leser möglich, durch zwanzig Gefänge hindurch, da die Ruhepunkte fehlen, diese Wucht, diesen lyrischen Überschwang, diese feierlich rauschenden Perioden und prägnanten kurzen Sätze, diese Hyperbeln, Fragen und Ausrufe ohne Ermattung auszuhalten. Durch die Schöpfung einer Dichtersprache aber hat er die deutsche Dichtung von jenem alle Poesie vernichtenden Grundsatz befreit, daß in Gedichten nichts zulässig sei, was man nicht auch in der gewöhnlichen Sprache sagen dürfte. Damit hat er die Blicke der Deutschen von den Franzosen abgewendet und gezeigt, daß der wahre, unserer Sprache ziemende und sie fördernde Wettstreit mit der griechischen und römischen, unter den neueren mit der englischen sei. Und es war nicht mehr eitle Überhebung, wenn er im Wettkampf der „beiden Musen“, der deutschen und britischen, ausruft: „Und, o wie beb' ich! o ihr Unsterblichen! Vielleicht erreich' ich früher das hohe Ziel!“

Der Sonderausgabe der ersten Gefänge des „Messias“ (vgl. Textbild S. 677) folgte im Verlage des Buchhändlers Hemmerde in Halle, immer je fünf Gefänge enthaltend, 1751 der erste, 1756 der zweite, 1769 der dritte und 1773 endlich der Schlußband. Tief ergriffen ließ der Dichter seinen heißen Dank für die Vollendung des Werkes, das mit seinen mehr als 20000 Versen dem Umfange der Ilias und Odyssee zusammen gleichkommt, hinströmen in der Ode „An den Erlöser“. Der ersten Gesamtausgabe folgten andere, die letzte aus des Dichters Hand 1799 und in allen merken wir außer den Änderungen an der Form auch die Umgestaltung des Textes. Denn er wollte die Würde der Religion nicht verletzen und bei den christlich-religiösen Gemüthern keinen Anstoß erregen. Obgleich ihm dieses mit seinem sentimental und verschwommenen Christentum nicht überall gelang, hat der „Messias“ dennoch seinen Weg durch ganz Deutschland und Osterreich genommen und in der Mitte der sechziger Jahre war er, bald in Prosa, bald in Versen, in alle europäischen Sprachen, in das Lateinische und Griechische, angeblich selbst in das Persische und Arabische übersezt.

In Deutschland rief die Messiade, nachdem die Aufmerksamkeit auf sie gelenkt war, eine Bewegung hervor, die sich nur mit der Teilnahme an Goethes Werther vergleichen läßt. Wie dieser, verlich ja auch der „Messias“, die sentimentale Bibel des achtzehnten Jahrhunderts, der allgemeinen Gemüthsstimmung treffenden Ausdruck und darin liegt seine geschichtliche Bedeutung.

In enthusiastischen Briefen beschäftigte man sich viele Seiten lang mit der Messiade; mit Worten aus ihr veruchte jeder seine eigenen Gedanken und Empfindungen auszudrücken, vielen spendete sie in Weibestunden die Wonne der Tränen und Klopstock selbst nennt eine an den Stufen des göttlichen Thrones aufgestellte Schale voll Christenzähren seinen hohen Lohn. In Millers Roman „Siegwart“ schwören sich die Liebenden über dem aufgeschlagenen Buch des „Messias“, das mit Tränen ümigteter Nührung benezt ist, den Bund ewiger Treue und der Schwur ist ihnen so heilig, als sei er über das Evangelium geschworen. Schubart stammelt „mit zerflohnem Herzen, mit klopfender Brust und mit Augen, aus welchen wollüstiger Schmerz tröpfelt“, eine Anzeige von Goethes „Leiden des jungen Werthers“, und zur Verdeutlichung seiner Stimmung erinnerte er an Klopstocks in himmlischen Gefühlen zerfließende Nabel. Andere erbauten sich an der Innigkeit und Wärme des Glaubens, der im „Messias“ sich aussprach, und betrachteten ihn als ein unübertreffliches Erbauungsbuch; auf den Kanzeln hörte man nicht selten Predigten, die ganz in dem überschwenglichen Tone der Messiade gehalten waren.

In literarischen Kreisen war man entzückt von dem Gedanken, daß nun auch Deutschland ein Epos erhalten habe und so auch in dieser Gattung den übrigen Nationen sich würdig anreihen könne. Klopstock über Homer und Milton stellend, schreibt der junge Wieland im Oktober 1751: „Wir sind bereits fähig, alle abendländischen Völker herauszufordern, uns in ihrem Schoß solche Nachahmer und Übertreffer der Alten zu zeigen, als wir besitzen.“ In volltönenden Worten wurde das Werk, das die deutsche Literatur aus dem Banne der Unpoesie erlöste, in Zeitschriften gepriesen und nur selten wagte man, wie Haller und Spalding, eine leise kritische Bemerkung. Nach Bodmers und Meiers Beispiel ergingen sich vor allem die Schweizer in der Anpreisung des „Messias“. Trieb schon der Pfarrer Heß in Alftetten bei Zürich einen

förmlichen Kult mit Klopstock, so suchte ihn der auf literarischem und sozialem Gebiet gleich ausgezeichnete Berner Vinzenz Bernhard von Tschärner noch zu überbieten. Gleichzeitig mit den Schweizer Kritikern erschienen im mittleren und nördlichen Deutschland, wo immer die Kunstlehren der Schweizer Wurzel geschlagen hatten, Besprechungen der Messiasde. Aber auch die Gegner rührten sich allmählich und immer kräftiger und bald ward der „Messias“ zum Angelpunkt des kritischen Streites zwischen den Zürichern und den Leipzigern und damit zum Mittelpunkt der gesamten literarischen Bewegung, deren Verlauf wir bereits kennen. Die Schweizer siegten; mit Spott und Hohn ward Schönaichs Heldengedicht „Hermann“, das Gottsched dem „Messias“ gegenüberstellte (1751), aus dem Felde geschlagen.

Doch hatten die Schweizer, durch Klopstocks Vorbild verlockt, selbst an der Kunst sich verjündigt. Bodmer hoffte, mit seinem „Noah“ (1752) und einer Reihe kürzerer epischer Gedichte über den Sängler der Erlösung sich zu stellen. Dem Beispiel des Noachiden folgten jüngere Dichter, und so schossen in Deutschland und in der Schweiz eine Reihe von epischen Gedichten empor, die, an Wert noch unter Bodmers Leistungen stehend, ungläubliche Stoffe aus der Bibel, der Weltgeschichte oder auch aus dem religiös-sittlichen Leben der Gegenwart in ungelenten Hexametern behandelten. Und doch fanden diese elenden Nachwerke, selbst Christian Nicolaus Naumanns entsetzlicher „Nimrod“ (1752), das Lob einzelner Kritiker. Lessing aber, zwischen Klopstock und seinen Nachahmern unterscheidend, trat diesen tadelnd und spottend entgegen, indem er ihnen statt der „erträumten Ewigkeit“ nur ein „höhnisches Gelächter“ versprach. Nur ein wirklicher Dichter fand sich in der großen Schar der nachahmenden Geister. Es war Wieland, der 1751 ein Epos „Hermann“, entwarf und zwei Jahre später unter Bodmers Einfluß die Patriarchade „Der geprynte Abraham“ veröffentlichte.

Noch 1758 verfaßte Götner einen „Tod Abels“, 1763 der spätere darmstädtische Minister Friedrich Karl von Moser in einer mehr rhetorischen als poetischen Prosa das Heldengedicht „Daniel in der Löwengrube“, Johann Jakob Heß 1767 den „Tod Moses“ und Goethe und Schiller planten in ihrer frühesten Jugend umfangreiche Gedichte über Josef und Moses. Wenig mehr kümmerten sich die Kritiker und Leser um Lavaters religiöse Epen, von denen „Jesus Messias“ (1786) für jene berechnet war, denen Klopstocks Gedicht als zu wenig geschichtlich und neuchristlich galt. Ebenso achtlos schritten die Zeitgenossen an Johann Friedrich von Meyers „Tobias“ (1800) vorüber und ganz unbeachtet blieb die verworrene Epopöe „Donatoa“, eine Darstellung des Weltgerichtes des wahnsinnigen Franz von Sonnenberg (1779—1805). Als einer der letzten Nachahmer Klopstocks suchte im zweiten und dritten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts noch Johann Ladislaus Pyrker mit biblischen und geschichtlichen Epen die Aufmerksamkeit des lesenden Publikums zu wecken. Umsonst, die Zeit für derartige Dichtungen war längst vorbei.

So lange wirkte die Messiasde nach, und doch hatte Lessing, obgleich er auf sie die Verse von dem ewigen Gesang, durch den der deutsche Ton zuerst zum Himmel drang, dichtete, durch rückhaltslose Aufdeckung ihrer Mängel schon 1751 die allgemeine Begeisterung bedeutend herabgestimmt. Das langsame Erscheinen der einzelnen Gesänge, die Änderung des literarischen Geschmacks und des religiösen Bewußtseins bei dem jüngeren Geschlechte wirkten zusammen, daß die letzten Gesänge kühl aufgenommen wurden und in der Folgezeit ward sie, zumal von dem Romantiker Ludwig Tieck, als wertlos angesehen und von Friedrich Schlegel nur wegen ihres literargeschichtlichen Wertes mit Ehren genannt. Karl Friedrich Cramer, ein Sohn des Jugendfreundes Klopstocks, hat es als erster unternommen, die Entstehungsgeschichte der Messiasde zu schreiben und deren einzelne Gesänge mit Erklärungen zu versehen. („Klopstock. Er und über ihn.“ 5 Bände, 1780—1792.)

Als die Begeisterung für den „Messias“ bereits verblaßte, gingen seines Sängers Oden noch immer, und zwar vor dem Druck in Abschriften, von Hand zu Hand in Nord- und Mitteldeutschland umher, überall staunende Bewunderung erregend. Und als 1771 die erste Originalsammlung erschien, jubelte dem Dichter, wie bei der Veröffentlichung der ersten Gesänge der Messiasde, noch einmal die ganze literarische Welt stürmischen Beifall zu. Denn zum ersten Male nach langer Zeit vernahm man wieder die Töne wahren, tief empfundenen Lebens, Klänge einer wirklich erlebten, nicht erdichteten Lyrik, warmer Naturempfindung statt der beschreibenden Naturpoesie, echter Liebesneigung statt spielender Galanterie, kurz des Dichters ganze Persönlichkeit sah man geoffenbart in seinen Liedern. Und mächtig quollen die Töne aus seinem vollen Herzen und weckten lauten Widerhall in den Herzen der Leser und Hörer, deren Gefühlsleben, gerade damals durch die Schriften der Engländer Richardson, Young und Ossian genährt, endlich seinen poetischen Sprecher gefunden hatte. Das Gefühl war nun aus den widernatürlichen Fesseln befreit,

in die es die steife Renaissancepoesie geschlagen. Darum gründet sich Klopstocks eigentlicher und dauernder Ruhm auf die Oden und reicht er auch nicht an Goethe hinan, so war er doch vor ihm der bedeutendste Lyriker der neueren deutschen Literatur und in verschiedenen Stücken der unmittelbare Vorgänger des Meisters. Von dessen Anschaulichkeit in der Darstellung finden wir bei ihm freilich nur wenig; denn mehr noch wie in der *Messiade* dem unbestimmten Drange einer unendlichen Empfindung sich hingebend, hält er auch in den Oden das Gegenständliche selten fest und wird, da er alles zu vergeistigen strebt, oft schwer verständlich. „Beinahe jeder Genuß, den seine Dichtungen gewähren, muß durch eine Denkkraft errungen werden; alle Gefühle, die er, und zwar so innig und mächtig in uns zu erregen weiß, strömen aus übersinnigen Quellen hervor.“ (Schiller.)

An der antiken Prosa erstarrt, wählt Klopstock als „Lehrling der Griechen“ für die Oden die antiken lyrischen Versmaße. Die Horatianer *Lange* und *Pyra* waren ihm hierin schon vorgegangen; keiner aber von ihnen hat sie mit solcher Freiheit gehandhabt wie er. Zuerst die Strophen seines Lieblings *Horaz* nachbildend, schreitet er bald zum kühnen und selbständigen Bau antikisierender Strophengebilde vor, bis dann sein hoher Gedankenflug in den religiösen Hymnen und Dithyramben alle Bande rhythmischer Geschlossenheit sprengt und in *Pindarischer* Art nur nach dem musikalischen Gehör gebaute längere und kürzere Zeilen sich aneinander reihen, die je nach dem Gedanken oder Sinn in Abschnitte von ungleichem Umfang sich gliedern.

Es sind dies die sogenannten freien Rhythmen, ein von *Lessing* und *Herder* als „glückliche Versart“ bezeichnetes metrisches System, das später *Fritz Stolberg* und auch *Goethe* in seiner Oden- und Hymnendichtung wie in *Damen* („*Prometheus*“, „*Proserpina*“, „*Epenor*“, in der zweiten Fassung der „*Iphigenie*“ und in Teilen des „*Faust*“) anwendete und jüngere Dichter, wie *Heine* („*Nordseebilder*“), *Scheffel* („*Bergpsalmen*“), *Platen*, *Hölderlin* und *Geibel*, nachbildeten. Die Verwendbarkeit dieses „*Quasi Metrum*“ (*Vossing*) für das musikalische Drama zeigen uns die Rezitative in den Opern und *Richard Wagners* Schöpfungen.

Klopstock hat in seiner Odenammlung die Dithyramben durch willkürliche Einteilung in Strophen von je vier Zeilen den Oden ähnlich gestaltet und sich in der letzten Periode seiner Odenichtung wieder der einfacheren antiken Strophenformen bedient. Mit der Anwendung antiker oder aus ihnen gebildeter Silbenmaße hat Klopstock eine Neuerung in die deutsche Dichtung eingeführt, gegen die, von Parteilichkeit geblendet, *Gottsched* und seine Anhänger ihre Stimme erhoben; *Goethes* Vater wollte solche Verse überhaupt nicht als Poesie gelten lassen, da ihnen der Reim fehle. Und wenn die modernen Ästhetiker auch zugestehen, daß der Reim, wie er damals gehandhabt wurde, Klopstocks Richtung auf große Gedanken und auf eine erhabeneren, wahrhaft dichterische Sprache nur hemmen konnte, so erblickten sie in der Einführung der antiken Versformen, die wir zum großen Teil ihm verdanken, doch nur eine Errungenschaft von zweifelhaftem Werte. Nicht ganz mit Unrecht; denn mag auch der Hexameter das Bürgerrecht erworben haben, die lyrischen Versmaße klingen uns fremd. Eine tiefere Erwägung aber läßt uns in Klopstocks Neuerung eine für die weitere Entwicklung unserer Kunstdichtung, die nun einmal unter dem Einflusse der Renaissance sich vollziehen sollte, geradezu notwendige Tat erkennen. Denn nur dadurch, daß die bisher allgemein üblichen Versformen der Franzosen von ganz neuen Takten und Rhythmen verdrängt wurden, war eine Befreiung „von den Fesseln gallischer Knechtschaft“ möglich und damit der gerade Weg zur Antike gebahnt. Und waren die deutschen Dichter in der antiken Verstehnik erst geschult, dann konnten sie sich auch der Antike gegenüber zu größerer Selbstständigkeit emporringen. Die zu diesem Ziele führende Übersetzungskunst aber, von Klopstock und seinen Nachahmern geübt, führte zur Begründung einer Weltliteratur in deutscher Sprache. In untrennbarer Verbindung mit den klassischen Silbenmaßen Klopstocks steht seine Dichtersprache mit ihren kühnen Wendungen und Wortbildungen, dem freieren Gebrauch der Adjektive, Partizipien, den künstlichen, oft auch verkünstelten und schwer zu entwirrenden Konstruktionen.

Zwar starr noch und herb und zuweilen versteint auch nicht jedwem genießbar;

Doch ihm folgt bald das Gefällige nach und das Schöne mit Goethescher Sanftheit. (Platen.)

Goethe sagte einmal von Klopstock: „Ernst und gründlich erzogen, legt er von Jugend an einen großen Wert auf sich und alles, was er tut, indem er die Schritte seines Lebens

Ich muß, d. H. Ihre Lage vor-
 gebend unter wenig Papier, aus-
 Ihnen hier: "Die folgende" -
 wo der folgende "die B. Datt,
 Zu gleich. Das vielmehr hat
 Ihre bei der Forderung auch;
 wo folch die, was die folch auch.

Es ist Ihre Lage bei, wo
 Ich mir flüchtig ungenügend
 gleich mal zu, (was auch, die
 in Offiziersbekannt, ganz dem
 hat unterdies mein Wissen be-
 rühren und getrennt. Aber ich
 habe mich auch, was mein
 Euphorie und folch Bekann, was

auf mich Klop ist. Mein Herz
bringt 4 fl. und so bald
die fize kommt ist, mit
der fize. Ich weiß sie nicht
andere des fize.

May Ihre Handlung
mit. Wie für die Kunst
by uns das in unte Br.
Hilf an die Kinder der
Kleinung, kein, ist die Kunst.

Was ich von mir fand
oder anders von mir fand
ist. Ich weiß nicht - eriden
meinest. Ich um arm die
zu ganzem fize.

J. d. 14. J. J.

- 93

der fize
Klop ist

bedächtigt vorausmisst, wendet er sich im Vorgefühl der ganzen Kraft seines Innern gegen den höchsten denkbaren Gegenstand." Innige Freundschaft, edle Liebe, Gottesverehrung und Naturgefühl, Vaterland und Freiheit, die höchsten Ideale also, für die sich namentlich des Jünglings Brust begeistert, finden denn auch neben literarischen und ästhetischen Fragen in des Dichters Oden ihre eigenartige und vollkommene Behandlung. Stets hat er Leier, Harfe und Telyn auf das Erhabene gestimmt, empfindungsvolle Gedanken und durchgeistigte Empfindungen bilden den Inhalt der Lyrik, und wenn er schon einmal, wie in der Tibullischen Elegie, nach Art der Anakreontiker der frohen Stimmung Ausdruck verleiht, so geschieht es „sanft, mit gelinderer Stimme“.

Etwas von der Messiasstimmung ist auf Klopstocks ganzes Denken und Fühlen übergegangen und verlieh auch seinen Freundschaftsoden einen verklärten Schimmer. Damit verband sich eine Höhe und Spannung der Empfindung, eine Weichheit und Träneneligkeit, die unserem Empfinden zwar sonderbar erscheint, der Freundschaftschwärmerei jener Zeit aber berechneten Ausdruck verlieh. Doch sucht er die Freunde selbst im gefälligen Liede (Der Rheinwein) auch für erhabene Ziele, Ruhm, Unsterblichkeit, Tugend und horazisch-sokratische Weisheit, zu begeistern. (Der Züricher See, Auf meine Freunde.) Höher noch als in den Freundschaftsoden ist die Empfindsamkeit und religiöse Schwärmerei gesteigert in den Liebesoden, die dem hoffnungslosen Verhältnisse zu Fanny entspringen. (An Fanny, Der Abschied, An Gott.) Genährt wurde diese wehmütige Stimmung durch Youngs „Nachtgedanken“ und noch mehr durch die „unsterbliche, tiefer denkende Singer“ (Elisabeth Rowe, 1674—1737), die in ihrem auf die deutsche Literatur mächtig einwirkenden Buche *Friendship after death* (Freundschaft nach dem Tode, 1728), die Verstorbenen an die hinterlassenen Freunde Briefe über die Wonnen des Himmels schreiben läßt und auch Meta Klopstock zu poetischen Versuchen angeregt hat. Die trüben Gedanken an Tod und Sterben, die auch den Grundton in der Ode An Ebert und in der Elegie Die frühen Gräber bilden, weichen dem frohen Genügen an der Gegenwart in den Oden an Meta (An Sidli, An Sie, Ihr Schlummer), deren verklärtes Bild den greisen Dichter in dem schönen Liede Das Wiedersehen begeistert. In einfachen Versformen geschrieben und von geringem Umfange reihen sich die Metaoden den Stimmungsliedern des Dichters an, die zwar den einfachen Naturlaut des Goetheschen Liedes nicht treffen, aber den Zauber der Grazie entfalten, und Meister der Töne, wie Gluck und Schubert, zur Vertonung reizten. (Das Rosenband, Der Jüngling, Die Sommernacht.) Wie in den beiden letzten Liedern weiß Klopstock auch sonst Naturbetrachtung und Gemütsleben zueinander in Beziehung zu bringen; gern weilte seine Poesie bei den Schilderungen der Freuden, die er in der Natur genossen, im Sommer auf frohen Streifzügen, im Winter auf dem „Wasserföthurn“, wenn „der Nacht Hauch glänzt auf dem stehenden Strom“ (Der Eislauf, Der Kamin), und wehmütig nimmt der unermüdete Lobredner der Kunst Tialfs in den Winterfreuden (1797) Abschied von den „Beschlungen des Stahls, so den Sturm erreicht“.

Naturgefühl und Gottesverehrung vereinigen sich in den religiösen Hymnen und Oden. Von Staunen über Gottes Walten in der Natur erfüllt, sieht er in allen ihren Erscheinungen mit „heiligem Schauer“ den Ewigen (Psalm); in pantheistischer Bewunderung will er die ganze Welt in Liebe umspannen (Dem Allgegenwärtigen), die ganze Natur zwingt er in der Frühlingsfeier (1759) zu unseren Füßen und über die äußere Schöpfung hinaus erheben sich seine Gedanken in kühnem Fluge in die unzählbaren Welten des Alls, um sie zu bejelen und die einstige Verklärung ahnend zu genießen (Die höheren Stufen, 1802). Tief ergriff diese gefühlvolle und in rhetorischem Schmucke prunkende Poesie die empfindsame Jugend; an die „Frühlingsfeier“ denkend, brechen Goethes Werther und Lotte beim Anblicke der vom Gewitterregen erquickten Landschaft in die Lösung aus: „Klopstock!“ Die religiösen Dithyramben, zum großen Teil 1758—1766 gesungen, bilden Metas Totenfeier. Noch ist er hochgestimmt von den weihewollen Klängen, als er zur nordischen Leier (Telyn) greift, um den Preis des Vaterlandes, dem er bisher nur einzelne Töne geweiht (Heinrich der Vogler, Kaiser Heinrich, Hermann und Thusnelde), in vollen Akkorden zu singen:

„Was tat dir, Tor, dein Vaterland?
Dein spott' ich, glüht das Herz dir nicht
Vey seines Namens Schall!“

So ruft er zürnend jenen zu, die der Fremde den Vorzug vor dem Vaterlande geben (Wir und Sie). Dessen tausendjähriger Ruhm, Einfall der Sitte, Tiefe des Geistes und Kraft wecken in ihm „den edlen schreckenden Gedanken“, seiner wert zu sein (Mein Vaterland). Er erhebt die „Sprache des Thukydost“ über alle anderen Sprachen (Unsere Sprache), läßt die deutsche Muse einen Wettlauf mit der britischen aufnehmen (Die beiden Musen) und erkennt in Der Hügel und der Hain der Telyn des Baroden den Preis vor der griechischen Leier zu. Dann wieder singt er das Lob des Dänenkönigs Friedrich V., des Förderers deutscher Dichtung (Kotzschils Gräber), verspottet den Fremdling im Heimischen (Die Rache) und ermüdet nicht, das Lob Hermanns und alten deutschen Wesens zu singen. (Beilage 92.)

Von Friedrich II., der für sein Dichten keine Teilnahme zeigte, sich abwendend und mit der Glanzzeit des deutschen Mittelalters zu wenig vertraut, hat Klopstock, wie so viele Poeten von den Humanisten an bis auf Heinrich Kleist, den Cheruskerfürsten zum Ideal seiner vaterländischen Begeisterung gewählt. Übertriebener Patriotismus verleitete ihn dann zu dem

ästhetischen Mißgriff, mit einem Anachronismus von fast tausend Jahren die altnordische Mythologie als die unserer Vorfahren in die Dichtung einzuführen und selbst in älteren Oden die unseren Sinnen lebhaft eingebilddete griechische Götterwelt durch die nebelhaften und damals fast noch unbekanntesten Gestalten der Edda zu ersetzen; so erhielt die Ode auf die Leipziger Freunde die Überschrift *Wingolf*, worunter er, an den Palast im Lichtelfenheim denkend, sich einen Tempel der Freundschaft dachte. Anton Baniere's Buch über die Religion der alten Gallier und Germanen, von Adolf Schlegel ins Deutsche überetzt, und namentlich die Schriften des Genfers Paul Henri Mallet, der 1753—1761 als Professor der französischen Literatur in Kopenhagen wirkte, wurden nebst den antiken Schriftstellern für unseren Dichter die Hauptquellen, aus denen er seine Anschauungen über deutsches Wesen und Altertum schöpfte. Seinen Gewährsmännern folgend, verwechselt er Germanen und Kelten, überträgt die Tatsache, daß diese in den Barden, die nordischen Germanen in den Skalden einen besonderen Sängerstand gehabt haben, fälschlich auf die deutschen Verhältnisse, führt die keltischen Druiden als germanischen Priesterstand vor und macht den sogenannten Ossian, den keltischen Sängerkönig Schottlands, zum deutschen Homer. Dessen elegische Traumwelt bezauberte bald den empfindsamen deutschen Dichter, und als 1766 Gerstenberg das Gedicht eines Skalden veröffentlichte und darin einen aus dem Grabe beschworenen alten Skalden und Krieger die entschwundene Herrlichkeit der alten Götterwelt preisen läßt, nahm auch er die vermeintliche „Mythologie unserer Vorfahren“ an und rückte ohne Bedenken den gälischen Barden an die Seite des nordischen Skalden. Der Sängerkönig des „Messias“ wurde zum Barden und vertiefte sich in das Studium der germanischen Sprachen, von denen ihn besonders die „alte Kernsprache“ des Heliand anzog. Zu seiner geplanten Übersetzung und Erklärung aber dieser altsächsischen Dichtung, von der er sich in England durch seinen Freund Sturz Teile hatte abschreiben lassen, kam es nicht, und die Hexameter, die er angeblich nach „Ossianischem Klange“ schmiedete, verraten nur einen wohlmeinenden Dilettanten.

In den letzten anderthalb Jahrzehnten seines Lebens wandte sich Klopstock den politischen Verhältnissen der Gegenwart zu und verlieh seinem Freiheitsgefühl in Oden begeisterten Ausdruck. Den Preußenkönig bewundert er zwar wegen seiner Heldenkraft, verachtet ihn aber wegen seiner Eroberungskriege und des zunehmenden Despotismus; jubelnd begrüßt er die Freiheitsbestrebungen Kaiser Josefs II., um sich aber bald wieder grollend von ihm abzuwenden (Die Koftrappe); „mit zitternder Hand“ rührt er die Saiten, um Friedrich von Baden wegen der Aufhebung der Leibeigenschaft zu preisen; wie verjüngt fühlt sich der Greis, als ihm der nordamerikanische Freiheitskrieg die Morgenröte eines kommenden großen Tages anzukünden schien, und als vollends die französische Revolution auch die kühnsten Freiheitsgedanken zu verwirklichen versprach, kannte seine Begeisterung keine Grenze mehr. Nur daß Deutschland im Kampfe um die Freiheit nicht vorangegangen sei, bereitete ihm Schmerz. (Die *États Généraux*, Sie und nicht wir.) Um so größer war des Dichters Enttäuschung; voll Entrüstung sendet er den „Königsmördern“ das Ehrenbürgerdiplom zurück und geißelt in strafenden Oden (An La Rochefoucault's Schatten, Mein Irrtum, Die Vergeltung) die „Hochverräther der Menschheit“.

Klopstock veröffentlichte auch zwei Sammlungen geistlicher Lieder, teils eigener Versuche, teils veränderter Kirchenlieder aus der älteren Zeit (1758 und 1769). Die kühle Aufnahme, die sie trotz des Reims im allgemeinen fanden, mußte den Dichter überzeugen, daß die religiöse Kunstpoesie des „Messias“ und der Oden im Gesangbuch der Gemeinde schlecht an der Stelle sei. Er war eben auch in diesen Liedern ganz er selbst und diese hohe persönliche Poesie, die ihn nie aus sich heraustreten ließ, war noch weniger geeignet für das Drama. Mangel an Charakteristik, Anschaulichkeit und dramatischer Handlung waren daher auch die Ursache, daß seine Schauspiele, zu denen ihn vielleicht das Aufblühen des Theaters in Kopenhagen anregte, keinen allgemeinen Erfolg erzielten, geschweige denn einen Einfluß auf die Entwicklung des deutschen Dramas ausübten. „Adam stirbt, und alle seine Angehörigen sind äußerst darüber betrübt.“ So urteilte Moses Mendelssohn mit Recht über Klopstocks Drama *Der Tod Adams* (1757), das wohl durch Adams große Rolle im „Messias“ veranlaßt wurde. Daß es trotz aller Mängel Beifall fand, Lavater und Bodmer zur Nachahmung reizte, in Übersetzungen und freien Bearbeitungen im Auslande, zumal in Frankreich weit mehr Bewunderung als in Deutschland er-

weckte, ist auf die kräftige und anmutige Prosa, die idyllische Ausmalung einfacher Sitten und Anschauungen der Urzeit und die aufs höchste gesteigerte empfindsame und wehmütig düstere Stimmung zurückzuführen, die das Ganze durchweht und dem Geschmacke der Zeit entsprach. Nur traurig, nicht aber tragisch sind auch die beiden folgenden Dramen, *Salomo* (1764) und *David* (1772), in denen er frei gebaute Blankverse anwendete. Jenes hat des jüdischen Königs Abwendung vom Molochdienste und Bekehrung zu Jehova zum Inhalt, dieses die Volkszählung Davids und die Bestrafung seines Mißtrauens gegen Gott durch die Pest. Vergeblich hatte Klopstock gehofft, mit seinem *Salomo* den tragischen Charakter eines *Titus* bei Racine und *Cornelle* auszustechen; auch von der dramatischen Kraft der „*Athalie*“ Racines ist nichts zu spüren, und von „*David*“ sagte selbst ein eifriger Verehrer Klopstocks, daß er ihn „doch nicht recht herzerschütternd gefunden habe“. Wir begreifen die kühle Aufnahme der beiden Dramen, die äußerlich zwar die antike und die klassische Tragödie der Franzosen nachbilden, dabei aber doch nur dialogisierte Erzählungen bleiben, deren Inhalt der Austausch von Gedanken, Betrachtungen und Empfindungen bildet. (Weilage 93.)

Hatte Klopstock seine biblischen Dramen nur zum Lesen bestimmt, so machte er mit seinen vaterländischen in einer bei weitem realistischeren Prosa den Versuch, sich der wirklichen Bühne zu nähern, denn als „*Vardiet für die Schaubühne*“ überschrieb er *Hermanns Schlacht* (1769), der 1784 *Hermann* und die Fürsten und 1787 *Hermanns Tod* folgte. Sie bilden eine Art Trilogie, deren Teile den Teutoburger Sieg, die Niederlage gegen Cäcina, die Eifersucht der Verwandten und *Hermanns Tod* zum Vorwurf und *Hermanns* aufopfernde Vaterlandsliebe als gemeinsamen Grundgedanken haben. Ausgehend von der falschen Voraussetzung der Verwandtschaft des taciteischen *barditus* („*Vartgesang*“) mit dem festischen „*Varde*“ (d. h. der Sängers), nannte er die Dramen „*Vardiete*“, d. h. Schauspiele mit Vardenchören. Vom dramatischen Standpunkte aus beurteilt, sind die *Vardiete* unförmlich, und mögen auch die beiden letzten gegenüber dem mehr epischen Charakter der „*Hermannsschlacht*“ dramatischer, viel eingehender und folgerichtiger durchgeführt sein, so ist doch auch in ihnen trotz aller Wahrung der drei Einheiten von dramatischer Verwicklung und Spannung wenig zu spüren.

Blieb auch Klopstocks Wunsch, die *Vardiete* auf der Bühne zu sehen, unerfüllt, so haben sie doch auf ihre Zeit und die weitere Entwicklung der deutschen Poesie eine große Wirkung ausgeübt. Denn abgesehen von dem poetischen Werte der Vardenchöre, die kein geringerer als Glück in Musik zu setzen plante, haben die *Vardiete*, wie des Dichters patriotische Oden, nicht wenig zur Stärkung des nationalen Bewußtseins der Deutschen beigetragen, das in ihrem Kampfe mit den Franzosen eben erwacht war. Viel Schrullenhaftes zwar und Verschwommenes hat sich mit der bardischen Lyrik Klopstocks verbunden, aber sie kam warm aus des Dichters Herzen und unbestritten bleibt ihm das Verdienst, zu einer Zeit, da die führenden Geister von weltbürgerlichen Gedanken beherrscht wurden und der Begriff „*Deutschland*“ in Folge der Kleinstaaterei geschwunden war, als der erste den Blick wieder auf das gesamte Deutschland als das gemeinsame Vaterland gerichtet zu haben. Daher denn auch der schwärmerische Jubel, mit dem die *Vardiete*, insbesondere die „*Hermannsschlacht*“ von einem großen Teile der Nation, namentlich von der Jugend, begrüßt wurden. Die Losung „*Rückkehr zur Natur*“, die Rousseau eben ausgegeben hatte, wurde zum Rufe „*Rückkehr zum Deutschtum*“. Die Abhängigkeit der deutschen Literatur von der französischen galt als *Unnatur*; mit Begeisterung vertieft man sich in die deutsche Vorzeit, die Göttinger Dichter verehren in *Hermann* und Klopstock ihre Ideale, nehmen den *Hain* *Wodans* zum Wahrzeichen und versuchen sich in der Nachahmung der *Minnesänger*. Jetzt erst finden die Bemühungen der Schweizer um die mittelhochdeutsche Literatur größere Teilnahme; allmählich erblüht die germanistische Wissenschaft, die Romantiker lassen in ihren Dichtungen das deutsche Mittelalter wieder erstehen und mächtig tönt aus den Liedern der *Freiheits* *sänger* der *Widerhall* der *Vaterlands* *dichtung* Klopstocks. Ihr Verdienst wird nicht dadurch in Frage gestellt, daß unberufene Poeten, die nur das Äußerliche seiner Art nachzuahmen ver-

mochten, jene abgeschmackte, innerlich unwahre Lyrik in die deutsche Literatur einföhrten, die als „Bardengebrüll“ gebrandmarkt ist.

Die „Hermannschlacht“ widmete der Dichter dem Kaiser; sie sollte ihn für einen Plan geneigt machen, den er, aufgefordert durch den österreichischen Gesandten in Kopenhagen, entworfen und durch ihn dem kaiserlichen Hofe übermittelt hatte. Schon Maria Theresia ließ durch den Jesuiten Maximilian Hell, der als Astronom eines europäischen Rufes sich erfreute, einen Plan zur Gründung einer Akademie der Wissenschaften ausarbeiten, der aber nicht zur Ausführung kam. Nun legte Klopstock dem jungen Kaiser Josef II. den Entwurf zur Gründung eines Institutes vor, das unter dem Schutze des Kaisers die Pflege der schönen und philosophischen Wissenschaften, die Hebung der Bühne durch Gründung eines Nationaltheaters mit Lessing als Dramaturgen und die Förderung der Geschichtswissenschaften sich zur Aufgabe machen sollte. Die Unterhandlungen aber zerschlugen sich und fanden mit der Überreichung eines Brustbildes des Kaisers auf einem mit Brillanten besetzten Medaillon ihren Abschluß (1769). Einiges von dem Inhalte des Schriftstückes für den Kaiser nahm Klopstock in Die deutsche Gelehrtenrepublik auf, deren erster und einziger Teil 1774 erschien und des Verfassers Anschauungen und Wünsche in Bezug auf den gegenwärtigen Stand und die künftige Entwicklung der deutschen Wissenschaften aussprach. Das Werk war auf Subskription herausgegeben worden und es hatten sich vierthausend Pränumeranten dafür gefunden; galt es ja doch als Ehrensache, dem Verfasser für seine Verdienste um das Vaterland eine Art Ehrengabe zu überreichen. Die große Menge der Subskribenten fand sich aber gründlich enttäuscht, denn nur die wenigsten von ihnen vermochten sich durch die absonderliche, räthselvolle Gestaltung des lehrreichen Buches zum Verständnis oder wenigstens zur richtigen Würdigung des Inhaltes durchzuringen.

Die Einleitung ist eine bis ins einzelste ausgeführte künstliche Allegorie. Die deutschen Dichter und Gelehrten erscheinen zu einem Gemeinwesen mit eigenen Gesezen, Beamten, Ständen und Rangklassen vereinigt und lassen nun bei ihrem letzten Landtage durch ihre Aldermänner Salogast und Wlemar ihre alten und neuerlassenen Geseze aufschreiben. Originalität und Nationalität gelten darin als das einzige Heil für die deutschen Wissenschaften und originell, aber nicht frei von Spielerei, ist die Art der Aufzeichnung und eigentümlich sind die Formen von Belohnungen und Strafen. Der Grundgedanke aber, die Befreiung der deutschen Literatur von der Nachahmung und Nachäfferei des Auslandes in Inhalt und Sprache, das mutige Streben nach selbständiger Betätigung in Kunst und Wissenschaft verdient alle Beachtung und setzte die von Herder in den „Fragmenten“ gestellten Forderungen wader fort. Daher fand das Buch in den Kreisen jener jungen Männer, die im Sinne Klopstocks an der Erneuerung unserer Literatur arbeiteten, bei den Göttingern und den Stürmern und Drängern, begeisterte Aufnahme. „Klopstocks herrliches Werk“, so schrieb der junge Goethe an den Konsul Schönborn, „hat mir neues Leben in die Adern gegossen. Die einzige Poetik aller Zeiten und Völker, die einzigen Regeln, die möglich sind! Hier fließen die heiligen Quellen bildender Empfindung lauter aus vom Throne der Natur.“ Was Goethe und seine Genossen vom Sturm und Drang so mächtig anzog, war der durchaus praktische Charakter des Buches, der Gegensatz gegen alle Systeme, Theorien und Kritiken, der Eifer für Originalität unserer Wissenschaften, die Verherrlichung deutschen Wesens, deutscher Sprache und Kunst, die oft derbe Frische des Stils, die Belämpfung Voltaires und der Freigeister. Doch auch noch der alte Goethe urteilte anerkennend über die „Gelehrtenrepublik“: „Für Schriftsteller und Literatoren war und ist das Buch unschätzbar, konnte aber auch nur in diesem Kreise nützlich und wirksam sein.“

In die Erzählung von dem jüngsten Landtage seines Gelehrtenstaates verflocht Klopstock auch Epigramme, die, zumeist gereimt, auch sonst im Buche versochtene ästhetische Grundsätze behandeln, und eine Reihe charakteristischer Begebenheiten aus der ältesten germanischen Vorzeit, die als Denkmale der Deutschen zur Übung urdeutscher Tugenden ermuntern sollten. Gelegentliche Bemerkungen zur deutschen Grammatik, die sich in der „Gelehrtenrepublik“ finden, hat ihr Verfasser später im einzelnen ausgearbeitet. So entstand das Schriftchen Über die deutsche Rechtschreibung (1778), die er, ganz im Widerspruche mit der bisherigen, nach dem Grundsätze, „das Gehörte der guten Aussprache nach der Regel der Sparsamkeit zu schreiben,“ umgestalten wollte. Dadurch kamen Formen heraus, wie „Libe, gescha (geschah), Glüy (Glücks), taz (tat's), Fersönung“, die nicht nur das Auge beleidigen, sondern auch dem Verständnis schaden. Das genannte Büchlein nahm Klopstock auch in die Fragmente über Sprache und Dichtkunst auf (1779), in denen er sein Augenmerk auf die Darstellung in

der höheren Poesie richtet, den größten Teil aber metrischen Abhandlungen einräumte. In eigensinniger Voreingenommenheit für deutsche Sprache und Dichtung wird deren Eignung für rhythmischen Ausdruck und Vortrag, für Versfüggung und Klangmalerei über Gebühr gepriesen, die Prosodie und Metrik der Alten gering geschätzt. Geradezu Deutschümelei redet aus der umfangreichen Schrift *Grammatische Gespräche* (1794), die die deutsche Sprache weit über alle anderen erhebt.

Gar zu seltsam ist auch die Art der Darstellung. Angeregt durch einen phantastischen Scherz Lufians, läßt er nicht etwa geschichtliche oder erdichtete Personen, wie in ähnlichen literarischen Arbeiten sonst zu geschehen pflegt, sich unterreden, sondern abstrakte Wesen, die einzelnen Buchstaben, Ableitungssilben, Versfüße, Redeteile usw., erörtern hier eingehend Fragen über die Prosodie, Rhythmik und Stilistik, um die Grundsätze der übermäßig kühnen Freiheiten und Neuerungen in der Dichtersprache des Verfassers selbst zu bestimmen. Eine Reihe von eingeflechteten Überlegungen aus griechischen und lateinischen Dichtern soll dartun, daß die deutsche Sprache allein imstande sei, die antiken Poeten getreu und in ihrem eigenen Versmaße nachzubilden. Das Buch ist für praktische Zwecke, für Schriftsteller und Poeten geschrieben, und diese konnten von dem Meister der Sprachbehandlung vieles lernen; an eine philosophische und geschichtliche Begründung seiner Grundsätze aber, wie der von ihm bekämpfte Adelung in seinem „Umständlichen Lehrgebäude der deutschen Sprache“ (1782) und Herder in seinen sprachlichen Forschungen es getan, konnte Klopstock bei seinem Mangel an spekulativem Interesse nicht denken.

Der Dichter des „Messias“ war kein Freund der philosophischen Systeme; im Gegensatz zu Lessing, mit dem er in Hamburg freundschaftlich verkehrte, und zu allen anderen Klassikern hielt sich auch seine Dichtung von philosophischen Problemen fern. Schon die Schwerfälligkeit der sprachlichen Darstellung, der Periodenbau und die vielen neugebildeten Wörter machten dem Eiferer für Reinerhaltung der deutschen Sprache die Schriften Kants verhaßt. Seine eigene Prosa ist überaus klar und korrekt, zutreffend im einzelnen Ausdruck, logisch richtig und sicher im Bau der Sätze, nur das Werk des Gelehrten, nicht auch des Dichters. Rühmend hob dies auch August Wilhelm Schlegel hervor, der 1798 im „Athenäum“, der ersten Zeitschrift der Romantiker, unter dem Titel „Die Sprachen“ ein Gespräch über Klopstocks „Grammatische Gespräche“ veröffentlichte. Voll Verehrung gedenkt er der vielen Anregungen, die er dem Manne verdanke, der die neue, glänzende Periode unserer Nationalliteratur heraufführte, als der erste die Pflege der Poesie zu seinem Berufe sich erkor und nur als Dichter erziehllich auf sein Volk einwirken wollte.

2. Lessing und sein Kreis.

Während Klopstock die Macht der Kritik oder gar der Polemit möglichst einzuschränken suchte und es unter der Würde des Poeten hielt, den Rezensenten zu erwidern, hat Lessing in der Kritik eine Macht erkannt, die mit der lebhaften Empfindung und erhabenen Einbildungskraft, wie sie uns bei dem Sänger des Messias entgegentreten, notwendig mitwirken müsse, um unsere Literatur einer gedeihlichen Entwicklung zuzuführen. Nicht die angeborene poetische Schöpferkraft der Dichterpersönlichkeit wie bei Klopstock war es, wodurch Lessing vom Alten sich losrang und Neues anbahnte, sondern vielmehr die im weitesten Sinne wissenschaftliche Tätigkeit in Anwendung auf Kunst und Literatur, teils wissenschaftliche Betrachtung, teils scharfsondende Kritik. Von deren Standpunkt aus erscheint alles, was er als der erste deutsche Fragmentist geleistet hat, in einem grundsätzlichen Zusammenhange, geeint durch sein rastloses Streben nach Wahrheit. Seine kritische Tätigkeit ist jedoch nicht eine bloß negative und auflösende, sondern zugleich eine positive, indem sie zwar niederreißt, dann aber, nachdem sie den Schutt hinweggeräumt, auf die Grundlagen eines neuen und besseren Gebäudes hindeutet, das selbst wieder kein vollendetes sein soll. Denn rastlos, wie er in seinem Leben war, kannte er auch im literarischen Schaffen kein Verweilen bei einer überlieferten oder eben gewonnenen, selbst noch so wahrscheinlichen Anschauung. Eben dieses Streben nach Wahrheit gibt seinen wissenschaftlichen und ästhetischen Schriften, mögen deren Ergebnisse auch längst überholt oder als falsch erkannt worden sein, als dem Ausdrucke einer starken Persönlichkeit einen bleibenden