

3. Wieland und seine Nachahmer. Die Aufklärung in Osterreich.

Noch stand Klopstock auf der Höhe seines Schaffens und strebte Lessings poetische und kritische Tätigkeit ihrem Höhepunkte zu, als der dritte Dichter, an den sich die völlige Umwandlung unserer Literatur knüpft, mit den ersten Werken hervortrat, die das Streben nach Selbstständigkeit verraten und bereits den Gegensatz erkennen lassen, in den er zu Klopstock in der Folgezeit treten sollte. Klopstock war Pietist, der christlichen Religion ergeben und schwärmte in höheren Sphären, Wieland trotz seiner jugendlichen Schwärmerei ganz Weltkind, ganz sinnlich und von der heiteren französischen Lebensauffassung befriedigt. Klopstock hatte den Willen, original und deutsch zu sein, Wieland im Grunde von der Natur höher begabt und unvergleichlich höher stehend in Studium und Kunstfleiß, hatte nicht einmal den Willen dazu; er ist Weltbürger und in sprechender Weise spiegelt sich in ihm zugleich Fähigkeit und Unselbstständigkeit ab als Bild des damaligen Deutschen. Beide aber waren gelehrte Dichter; Wielands Erzählungen bedürfen ebenso der Anmerkungen wie Klopstocks Oden; beide schöpfen aus literarischen Quellen, stehen nicht unvermittelt der Natur gegenüber und sind darum nicht wahre Originale; dann aber vertrauten beide nicht der Poesie selbst, sondern rufen fremde Mächte zu Hilfe: Klopstock das religiöse und nationale Interesse, Wieland die sinnliche Regung. Dieser wählte sich als Vorbilder die modernen Franzosen, deren Einfluß die höheren Schichten der Gesellschaft beherrschte, und die späteren Griechen, Klopstock hatte sich den Engländern und älteren Griechen zugewandt, und wenn schon beide denselben Mustern folgen, macht sich doch wieder ein Unterschied geltend; so schlossen sich beide an Horaz an, aber Wieland folgte dem Satiriker, Klopstock dem Oden-dichter, und von den Engländern haben auf Klopstock nur jene eingewirkt, die die ernstesten Seiten des Lebens vertraten, auf den Sänger des heiteren Lebensgenusses aber jene, die sich in England selbst gegen Young, Milton und Richardson auflehnten. Und wie in allen Stücken Wieland das Widerspiel von Klopstock ist, so sind auch die Kreise verschieden, auf die die beiden Dichter wirkten. Alle, die von Klopstocks neuer Richtung nicht angezogen wurden, fielen Wieland zu, der es verstand, das durch Hofmanswaldaus Dichtungen dargestellte Alte durch eine neue Art der Behandlung wieder schwachhaft zu machen und so die an französische Poesie gewohnten Leser wieder für die deutsche zu gewinnen. Daher hatte Wieland die Weltmänner und Leute von Lebenserfahrung für sich, Klopstock die für seine Ideale sich begeisternde Jugend und die Gelehrten; seine Wirkung erstreckte sich zunächst auf Norddeutschland, Wieland fand seinen Anhang in allen deutschen Landen, insbesondere dort, wo die französische Sitte tonangebend war.

In dem Gegensatz zu Klopstock, als Ergänzung zu dessen Einseitigkeit, liegt Wielands Bedeutung für die Entwicklung der deutschen Literatur. Durch Klopstock kam die Empfindung in der Poesie wieder zu ihrem Rechte, aber sie wurde zur Empfindlichkeit und verlor durch die Freude an den düsteren Farben die Fühlung mit der Wirklichkeit. Wieland schlägt neben den ernstesten und empfindsamsten Tönen auch heitere an und stellt mit lächelnder Ironie dem seraphischen Menschen den genußfrohen gegenüber, der im Augenblicke der Entscheidung aller Erhabenheit vergißt und der Sinnlichkeit unterliegt. Denn jene dem wahren Dichter obliegende Vermittlung zwischen der sinnlichen und der geistigen Welt konnte Wieland nicht gelingen, weil er die Verteidigung des Sinnlichen in einer Weise führt, daß es notwendig über das Geistige und Sittliche triumphieren muß. Freilich hat auch er einmal in der Richtung des Geistes auf die übersinnliche Welt Macht und Befriedigung gesucht, aber nicht gefunden. Natur und Leben zeigten ihm in dem mäßigen und verfeinerten Gebrauche der Lebensgüter, in deren Mitte er selbst stand, eine ganz andere Befriedigung, das wahre, durch keine Unruhe der Seele getrübt Glück. Die Gegenständigkeit aber, die Wieland der Übersinnlichkeit Klopstocks gegenüberstellte und als Philosophie der Grazien pries, erhielt unter seinen Händen eine stark sinnliche Färbung und die grazios vorgetragenen Schilderungen aufgeregter Sinnlichkeit, zu denen sich nicht selten auch Lüsterheit gesellte, vergiften gar oft seine Poesie. Wielands behagliche Glückseligkeitslehre und selbstgenügsame Lebensweisheit konnte dem Geschmache der sogenannten gebildeten Gesellschaft in jener Zeit ent-

sprechen, nimmer aber die Menschen ihrem höchsten Ziele zuführen und noch nie ist es Sache der Großen in der Literatur gewesen, eine frivole Zeitströmung zu fördern. Klopstocks auf das Erhabene gerichteter Sinn hat uns das religiöse Epos und die hohe Ode geschenkt; Wielands Muse beschränkt sich fast nur auf das Gebiet der erzählenden Dichtung, aber hier entfaltet sie eine große Mannigfaltigkeit; sie pflegt die ernste und heitere Erzählung, bildet die epische Prosa und den zwanglosen Plauderstil im epischen Gedichte aus. Die neuere deutsche Dichtersprache, die Klopstock zum Schöpfer hat und ihm Würde, Feierlichkeit und Kraft verdankt, erhielt durch Wieland Biegsamkeit und Geschmeidigkeit, die Darstellung Anmut und Beweglichkeit, und während jener nur eine versifizierte Dichtersprache kennt, hat dieser vom Anfang an Poesie und Prosa gleichmäßig betont. Hatte Klopstock sich nur auf die Nachahmung der antiken Versmaße beschränkt und im Einklange damit den Reim abgelehnt, so kehrt Wieland bald zu ihm zurück, nimmt sich neben den Versformen der Alten auch romanische zum Muster und wirkt für deren Einführung in die deutsche Poesie.

Während Klopstock an seinem Lebenswerke bis in das späte Alter arbeitete und die einmal eingeschlagene erhabene Richtung seines poetischen Schaffens auch dann noch festhielt, als ihm niemand mehr Interesse entgegenbrachte, durchlief und begleitete der bewegliche Schwabe Wieland die ganze geistige Entwicklung seiner Periode von Klopstock bis zur Romantik und zur deutschen Erhebung von 1813 mit großer Verwandlungs- und Anpassungsfähigkeit. Die Wandlungsfähigkeit in seinen Lebensanschauungen war auch auf seine poetische Kunst übergegangen; aber gerade seine Proteusnatur mißfiel schon vielen seiner Zeitgenossen und die Nachwirkungen seiner Kunst verschlimmerten das Urteil über den Dichter, der die Poesie nicht wie Klopstock als ein priesterliches Amt übte, sondern in ihr nur eine Art von „Amusement“ und ein gefälliges, anmutiges Spiel erblickte. Wer aber nur der Unterhaltung seiner Zeit dient, wenn auch noch so liebenswürdig und geistreich, um den pflegen sich spätere Zeiten nicht mehr viel zu kümmern. So hat sich die Nachwelt Wielands zwar dankbar seiner Neuerungen auf dem Gebiete der äußeren Form bemächtigt, aber seine Schriften, einer großen sittlichen Weltanschauung wie der Töne gewaltiger Leidenschaften und erschütternder Tragik entbehrend, wirkten nur wenig über ihre Zeit hinaus. Dazu trug noch anderes bei; so stellt seine oft in behaglicher Breite zerfließende Darstellung die Geduld der Leser unserer Zeit auf eine harte Probe; die Anspielungen auf Zeitereignisse machen seine Romane oft schwer verständlich, der belehrende Ton des Dichters an Stellen, an denen wir eine Charakteristik der Personen durch Wort und Tat erwarten, langweilt und schon gar nicht gefällt uns, daß der Dichter fast nie das wirkliche Leben und heimatische Verhältnisse schildert, sondern zur Erregung seiner Phantasie der griechischen, orientalischen und antiken Verkleidungen bedarf.

Bahnbrechend wie die beiden anderen Vorläufer war der Sänger der sinnlichen Schönheit nicht; dazu fehlte ihm die starke Persönlichkeit und das hinreißende Gefühlsleben Klopstocks wie die Charaktergröße und Selbstzucht Lessings; aber, über eine flüssigere und vielseitigere Begabung als beide verfügend, wurde er, nachdem er sein dichterisches Selbst wieder gefunden hatte, unter dem Einflusse der englischen und französischen Aufklärungsschriftsteller zum Dichter einer geistigen Strömung, der poetische Anwalt der mannigfaltigen Regungen und vor allem der „liebenswürdigen Schwächen des menschlichen Herzens“. Ungeschmälert bleibt ihm das Verdienst der Erweiterung und Kräftigung des dichterischen Ideals der Deutschen; denn er hat ihnen, hierin ein Vorläufer der Romantik, nicht bloß die ritterliche und orientalische Märchenwelt wieder erschlossen, sondern auch als erster einen großen Teil von Shakespeares Werken übersetzt und mehrere antike Autoren durch gelungene Übersetzungen zugänglich gemacht. Das deutsche Schauspiel erhielt erst durch ihn einen ernsten Inhalt und eine würdige Form; durch die Ausgabe einer weit verbreiteten Zeitschrift förderte er die literarischen und geistigen Interessen in weiten Kreisen und er war der einzige politische Schriftsteller unserer klassischen Literatur, der den Zeitereignissen mit klarem Blicke folgte. Erst als der Epiker Wieland zu dem Lyriker Klopstock und

zu dem Dramatiker und Kritiker Lessing trat, hatte die Literatur jener Zeit ihre volle Ausgestaltung erfahren.

Christoph Martin Wieland wurde am 5. September 1733 zu Oberholzheim, einem zum Gebiete der ehemaligen kleinen Reichsstadt Wiberach in Oberschwaben gehörigen Dorfe, geboren. Vom Vater, einem protestantischen Pfarrer, der in Halle als Schüler Franckes den pietistischen Mystizismus eingefogen hatte, erbte der Sohn die Neigung zum Pietismus, der in ihm frühzeitig ein stärkeres Gefühlsleben und eine gewisse Schwärmerei weckte, die mit der Naturanlage im Widerspruch stand. Den ersten Unterricht erhielt Wieland durch den Vater und in der Stadtschule von Wiberach, wohin jener 1736 übersiedelte. Von 1747 bis 1749 besuchte Wieland die Schule zu Kloster Bergen bei Magdeburg, eine Art Vorbereitungsschule für die Universität, und erfuhr hier in noch stärkerem Grade die Einflüsse der pietistischen Richtung, aus der jene Anstalt hervorgegangen war. Gleichwohl las er neben den lateinischen Klassikern, den Gedichten Brockes', Hallers und der Messiade Klopstocks auch Wolff, Bayle, Fontenelle, d'Argens und Voltaire und bald machte sich die Wirkung dieser aufklärerischen Schriften in dem fünfzehnjährigen Knaben geltend. Er begann nichts ohne Prüfung zu glauben und schließlich an allem, selbst an dem Dasein Gottes zu zweifeln. Ja, er schrieb einen Aufsatz, der auf Leibnizischer Grundlage beweisen sollte, daß die Welt nach den eingeborenen Gesetzen der Bewegung der Atome ohne Gottes Zutun entstanden sein könne, nichtsdestoweniger aber Gott als die Seele der Welt ein persönliches Dasein habe. An die Stelle des Glaubens trat jene reinmenschliche Sittenlehre, in der die Aufklärung das einzig Wesentliche und Bleibende im Christentum zu erblicken pflegte. Sokrates, der Lieblingsheld der Aufklärungsphilosophen, galt auch ihm als das Ideal des tugendhaften Weisen.

Zwischen dem Gymnasium und der Universität verbrachte Wieland einen Winter in Erfurt und einen Sommer im väterlichen Hause in Wiberach. Dort wurde er durch Professor Baumer in Wolffs Philosophie und in die praktische Lebensweisheit eingeführt, und zwar an der Hand eines Buches, das für ihn zu einem Lebensbuche wurde, des „Don Quixote“. Das ironische Element, das die ganze Dichtung durchzieht und sich gegen alles richtet, was die Welt nur von dem eigenen einseitigen Standpunkt aus sieht und von ihm aus zu begreifen wähnt, zog Wieland, der später so gern über die Anschauungen der Menschen spottete, sofort an und von da an gewöhnte er sich, den Sancho Panza ironisch als den wahren Vertreter des Menschengeschlechtes zu betrachten, da dieser den richtigen Einblick in die menschlichen Schicksale und in den Weltlauf gewonnen habe. Diese realistische Weltanschauung wurde wieder durch eine mythische verdrängt, als er in Wiberach zu Sophie von Gutermann, die nach der Lösung ihrer Verlobung mit einem katholischen Arzte dort weilte, in nähere Beziehung trat. Die Liebe zu dieser literarisch hochgebildeten Dame machte den Dichter, wie er selbst sagte, zu einem ganz anderen Menschen: „Aus einem flüchtigen und zerstreuten Kopfe ward ich zärtlich, gefest, edel, ein Freund der Religion und Tugend.“

Die Idylle im Pfarrhause zu Wiberach ging schon im Herbst 1750 zu Ende, da Sophie nach Augsburg zurückkehrte, Wieland die Universität in Tübingen bezog. Statt aber hier mit den Rechtswissenschaften sich zu beschäftigen, widmete er sich vorwiegend den schönen Wissenschaften, las Bayle, Leibniz, Lukrez, den Anti-Lukrez von Polinac und Pops „Lockenraub“, begeisterte sich an Klopstocks Messiade mit einer Liebe, die ihn „keinen Fehler an ihm sehen ließ“, und trat 1751 mit dem in gereimten Alexandrinern geschriebenen Lehrgedichte „Die Natur der Dinge oder die vollkommenste Welt“ vor die Öffentlichkeit. Ein Gespräch mit Sophie über das Thema „Gott ist die Liebe“ hatte die Veranlassung dazu gegeben, Lukrezens gleichnamiges Gedicht mit den Lehren Epikurs war das Vorbild zu diesem antilukrezischen Gedichte, in dem er die bestehende Welt als die beste, durch Gottes Liebe geschaffene und erhaltene Welt hinstellt.

Bald darauf entwickelte er in dem Lobgesang auf die Liebe (1751) seine Glückseligkeitslehre und schildert die Liebe als die Macht, die das Chaos umgestaltet hat und an ihrem Wirken auch in der

Winnau den 31. May 1808.

Es ist eine kleine Feigkeit, meine Anrede an
 Ihren Freund, daß unser Briefwechsel, zu meinem
 großen Nachtheil obgleich mea culpa, unterbrochen
 worden ist. Gleich davon kommt folgende auf auf
 die Konjunktur des neuen Jahres, dem (wie ich für)
 ich weiß nicht welcher literarische junge Herr zu Leipzig
 verbleibe oder Berlin bewiesen haben soll, daß er kein
 Latein versteht und wenigstens ein so altes Schrift-
 stück für alt sein müßte übersehen — überdies
 würden die obigen Briefe ^{von mir} für ungenügend
 erkannt und nicht auf die Leipziger Masse vorwärts
 gehen und dort weiter fließen wollten und zu finden
 müßte. Nun, da die Welt mit Ihren Briefen so
 füllende Nachrichten der Toscana verbunden mit ihrer gegen-
 wärtigen Lage, sehen Sie zwar nicht, wie weitland
 unser gemeinsamer Lauf ^{N. N.} Republikanisch geworden ist
ihren Fußes, sondern aber demüthig Tag für Tag zu ihrer
 Danks, und haben keine Zeit für unser Gutes. Auf
 soll dieses Blatt weiter nicht als Ihnen sagen, daß ich
 noch leben und daß kein Tag vergeht an dem ich nicht
 vermisste den Ihren Verlang — und die bitten, aber
 auch unter der Menge der interessanteren Gegenstände,

Ein Brief von Christoph Martin Wieland.

Nach dem Original im Besitz des Herrn Privatdozenten Dr. Rudolf Wolk in Wien.

Anfertigungen und Gerichte, in welchen die besten Sachen,
 Ihnen alle freuet in Wien auf ganz zu verzeihen.
 Schon so Manu randa von den 27ten, d. fine von —
 Mr. Goulton newset, ist frey ab, die wende gar
 nicht konnen, und aufrecht zu stehen, ob wiew ich nicht
 zu verdanken. Weil wollte sie mich nicht zu demastig
 Unstimm in W. machen: die Groggen Amalia ist Lichte!
 nicht mehr; Louise G. ist nicht mehr; Duffler ist nicht mehr;
 Götze hat sich ins Earlbad ^{für den ganzen Sommer} ~~genommen~~ und, was ich
 bewundern ist, unter Grotzschstein - Grotzschstein nicht
 drinnen was Fataalzug ab. Wenn die vom Eosiana,
 wenn sie auf die Grotzschstein unsere einzige Bibliothek
 Valpiero S Schmidt, der gar auf einen alten 75ger rede-
 cirt wär, der also blind und taub und in einem so
 großen Nothfall seine Drey Organe und seine Gedächtnisse
 geachtet ist, daß er kein französisch Wort mehr schreiben
 kann, und überdies noch übermorgen mit Tack ad Tack nach
 Belvedere geht: um Thier Wald zu leben, und in jedem
 Morgen die Zeit d der Menschen, in welche seine letzten Jahre
 gefallen sind, soviel möglich sal ihn besserstehende Befat.
 kahlen ^{mit den Dingen} im Flug zu anticipieren.

Die Frage, wie ab meinem Leben Bruckenthal ästhetisch
 sich unvorsichtige Wünsche gewagt hat, regner, kann ich wohl
 noch zu führen und vornehmlich für ein von besten, wenn

nij gas niß d'armit frage. Ich habe mich in der Noth
(weil ich die Arbeit nicht fertig auf Papier gebracht werden
sollte) schließlich ergriffen, und, ganz ohne zu denken,
wenn es mir nicht um die Verlegen zu thun wäre,
so möchte ich mich um die Verlegen zu thun lassen,
als wären. Ich für meinen Theil bin contentus parvo
lectoribus, und mein größter Wunsch bey dieses Buchs ist,
dem Verfasser Einruhm, Ruhm, ein Freund, und mir Selbst
nach Möglichkeit zu thun. Jedoch sollte ich, die
wären, ein Geschäft willen, Mittel finden irgend ein Paar
Thunden zu bezahlen, welche die, nicht in die Menne, das
verwandten werden, so viel Gutal von diesem Buch ist:
fruchtbar zu sagen, als die mit überflüssigen Gewinnen
sich sagen können.

Die Fortsetzung sollte ich in demselben Augenblicke, nicht
als ob man die Fortsetzung nicht ist — denn sie
gewiß mit demselben die augenscheinlichste Uebersetzung — sondern
wäre ich fortsetzung nicht habe, und einige Bücher auf dem Winter
sammeln möchte — übrigens zu finden, wenn ich im Jahr
1809 (falls ich es sollte) das dritte Band des Oesterreichs
und die Bücher auf die Mittel bei weile hinsehen könnte;
was darauf, wenn ich so gesund bliebe als ich jetzt bin, zu
sich selbst setzen soll.

Mich wolange nicht überflüssig werden einige Zahlen zu setzen

Wenn Sie mir sagen, daß Sie sich wohl befinden
und daß Sie Ihr Herz noch zuweilen an Herrn Alth
findet in Lemniae amnest.

Vale!

Wieland.

N. D. Ich habe, meo nomine, Herrschaft von an. Linné
an Herrn in Göttingen, Wolf in Berlin und an Sie brief
Allg. Litterat. Zeitung - Expedition verhandelt lassen: aber
Lohnen sagt Ihnen gestimmten Vermögen. Haben
Die Sie Güter mir zuweilen, wenn es nötig ist, zu
natürlich für Exemplar für Sie selbst in fünf
für Herr D. Reichard wie Herr der Brief. Tugend in
Linné übermuss haben.

materiellen Welt überall erkennbar ist. Es sind dies Gedanken, die, den schottischen Philosophen entstammend, auch in Schillers Jugendgedichten wiederkehren. Nirgends aber läßt der Dichter, obgleich er dazu Gelegenheit hatte, die Fülle der Empfindung walten und unterscheidet sich durch diese Mattigkeit und Schwunglosigkeit von Klopstock, an den der sprachliche Ausdruck und der Hexameter erinnern. Durch Klopstock wurde er auf den Arminiusstoff geführt, den er nach Lohensteins Roman, unter Einflechtung persönlicher Züge und Erinnerungen an Vergil, in dem Hexameter-Epos Hermann behandelte. Am 4. August 1751 sandte er die ersten vier Gesänge an Bodmer, während die letzten erst lange nach seinem Tode bekannt wurden (1882). Im Gefolge Klopstocks wandelt Wieland auch als Dichter von Oden und Hymnen, nur daß er mehr Gestaltungskraft entwickelt, dafür aber an Klarheit der Periodengliederung zurückbleibt. Daneben singt er gereimte anacreontische Lieder und mit dem „Frühling“ wird er ein Nachahmer Kleists, von dem er sich jedoch durch die heitere Stimmung und subjektive Behandlung des Stoffes unterscheidet; bedeutet ihm ja doch der Frühling den ewigen Lenz des Himmels. Die Sehnsucht nach dem goldenen Zeitalter, mit der der „Frühling“ ausklingt, ist auch der Grundton in den Dichtungen, die er 1752, ermuntert durch den Erfolg seines Erstlingsgedichtes und angeregt durch die Liebe zu Sophie, erscheinen ließ. Der Preis der „liebenswürdigen Tugend“, der mit dem Paradiese entschwindenden Unschuld, bildete den Inhalt dieser nach Vorbildern verfaßten Gedichte.

So preist er nach den *epitres diverses sur des sujets différents* des Baron von Bar in den Moralischen Briefen die Seelenruhe, die durch Sittlichkeit errungen wird, mit einer Fülle von Beispielen ganz tugendhafter und ganz lasterhafter Menschen. Englische Wochenchriften geben ihm zum Teile den Stoff, Thomson die Form für die Moralischen Erzählungen. Kleine Geschichten zuweilen in orientalischer Einkleidung, in denen die Liebe Wunder wirkt, Seelen, die füreinander bestimmt sind, zufammenführt und Blinde heilt, der Angriff auf die Tugend zurückgewiesen wird und der Träumer mit der Erkenntnis erwacht, das Glück in sich selbst suchen zu müssen. Bald darauf entstand der *Anti-Ovid*, in zwei Gesängen mit ungeraimten jambischen Versen von ungleicher Länge. Es ist ein Gegenstück zu Ovids *ars amandi* („Liebeskunst“) und stellt die edle und ideale Liebe der sinnlichen gegenüber, die von einem bösen Geiste eingeführt worden sei, die Glückseligkeit der Menschen zu stören. Am Schlusse der Dichtung aber fällt der Dichter aus der Rolle und er hätte vielleicht schon jetzt die realistische Richtung eingeschlagen, wäre er nicht durch äußere Ereignisse wieder in die idealistische gedrängt worden. Es waren dies der Aufenthalt bei Bodmer und der Verlust Sophiens.

Im Herbst 1752 folgte Wieland, da seine Hoffnung auf eine Anstellung am Carolinum in Braunschweig aussichtslos war, der Einladung Bodmers nach Zürich, dem er sich schon früher durch den „Hermann“ und durch eine genaue Charakteristik seiner selbst empfohlen hatte. Bodmer nahm denn auch den von Liebesleid geplagten Wieland freundlich auf und wurde ihm ein väterlicher Freund, der nicht nur seine Arbeiten leitete, sondern ihn auch in den Kreis der Dichter und Gelehrten einführte, die sich an ihn geschlossen hatten. Bodmer sah in seinem Zögling, der sich gleich stark in *moribus et litteris* erwies, weder Wein trank noch rauchte, die „brausenden Gesellschaften“ und die „ganz anacreontischen Zünglinge“ verabscheute, „ein Orakel des Alters in der Fülle der Jugend“, gestattete ihm die Benutzung seiner reichen Bibliothek, arbeitete mit ihm an demselben Schreibtische und wies ihm die Wege zu den verschiedensten Gebieten seines späteren schriftstellerischen Schaffens.

So regte Bodmer den in seinem Zögling ruhenden pädagogischen Trieb kräftig an, weckte in ihm den Sinn für Geschichte und Politik, gab ihm Anleitung zur Uebersetzung antiker Schriftsteller, veranlaßte ihn zu gründlichen englischen Sprachstudien und lenkte seinen Blick auf die Welt der mittelalterlichen Romantik. Und Wieland war ein dankbarer Schüler. In einem dickleibigen Buche pries er die Schönheiten der Noachide seines Gönners, verfaßte die Vorrede zu der auf Gottsched gemünzten *Dunciade* und dichtete auf Anregung und im Geiste Bodmers in Hexametern den Gepryßten Abraham (1753), in den allerdings schon die Mufen und Grazien hineinspielen. In dasselbe Jahr fallen die Briefe von Verstorbenen an hinterlassene Freunde, die, in Hexametern geschrieben, in der Mitte zwischen Elegie und Heroide stehen und den Einfluß der englischen Dichterin Elisabeth Singer-Rowe verraten. Es sind Jdyllen aus dem Himmel, Schilderungen einer der möglichen Welten, in der Adam und Eva nicht gefallen sind. Da berichtet Alexis, der auf Erden blind war, wie sein Auge sich erst im Himmel geöffnet und welche Wonnen er genossen habe; Charikles berichtet von der Sonne herab, die er jetzt bewohnt, seiner Geliebten, daß er sie fortbauend liebe und in der schönen Sonne wiederzusehen hoffe.

In dieser süßen Schwermut schwelgend, erfuhr der Dichter die Vermählung Sophiens mit dem kurmainzischen Hofrat de la Roche. Damit war der Jugendtraum, in dem er sich an Sophiens Seite erblickte, geschwunden und seine reizbare Natur noch reizbarer gemacht. Mehr noch als bisher warf er sich mit aller seiner geistigen Empfänglichkeit auf das religiöse Gebiet; Young, Klopstock, die christliche Mystik, Plato wurden die Leitsterne des Dichters, der seit 1754 als Erzieher in dem Hause eines Herrn von Grebel weilte, dem er sich mit einem Plan von einer neuen Art der Privatunterweisung junger Leute empfohlen hatte (1753). In

Grebels Hause verkehrte er in einem Kreise von „devoten“ Damen, die unter verschiedenen seraphischen Namen in die Schriften hineinspielen, die in dieser Zeit krankhafter religiöser Schwärmerei entstanden.

Da werden in den Sympathien (1756) liebende Personen durch die Sympathie einander zugeführt und wird das mystisch-pietistische Tugendideal gepriesen, dagegen den Anatreontifern und Graziendichtern, den Sängern sinnlicher Liebe, der Krieg erklärt. In der Vorrede zu den Empfindungen eines Christen (1757) fordert er den Oberkonsistorialrat Sachs in Berlin auf, „die Unordnung und das Argernis zu rächen, das diese leichtsinnigen Würlinge anrichten“, und nennt unter anderen die „lyrischen Gedichte“ von U;. Der Vorwurf fiel aber auf ihn selbst zurück, als er später zum Haupte der Graziendichtung wurde und die Göttinger Haingenossen den „Jdis“ und das Bild des sittenverderbenden Dichters verbrannten. Wie die ganze Gefühlsdichtung Wielands im Pietismus wurzelt, weisen auch seine in der Schweiz verfaßten pädagogischen Schriften, die unter dem Einflusse Shaftesburys auf eine ästhetische Erziehung des Menschengeschlechtes abzielen und bereits in griechisches oder orientalisches Gewand gekleidet sind (Timoclea, Gesicht des Mirza, Platonische Betrachtungen über den Menschen), auf die von Halle ausgegangenen pietistischen Richtungen zurück.

Die seraphischen Dichtungen Wielands sind dem Gedächtnis der Nachwelt entschwunden; aber schon die Zeitgenossen nahmen sie kühl auf. Auch hatte man bald erkannt, daß diese Richtung der eigensten Natur Wielands widerstrebe, daß sie nur angekünstelt, erzwungen und darum krankhaft überreizt sei. Bereits 1755 hatte Nicolai in seinen „Briefen“ geschrieben, die Muße Wielands sei ein junges Mädchen, das die Betschwester spielen wolle und sich in ein altväterisches Käppchen hülle, das ihr gar nicht kleide, und es würde ein ewiges Spektakel sein, wenn diese junge Frömmigkeitslehrerin sich dereinst wieder in eine muntere Modeschönheit wandle. „Die christliche Religion,“ sagt Lessing im zwölften Literaturbrief, „ist bei Herrn Wieland immer das dritte Wort; man prahlt mit dem, was man gar nicht hat, damit man es wenigstens zu haben scheine.“ Selbst Gellert äußert, sein Herz weigere sich, im Tone Wielands zu sprechen, wenn es mit Gott redet. Veranlassung, an Wieland Kritik zu üben, gab namentlich seine Sammlung einiger prosaischen Schriften (1758), der 1762 eine Auswahl poetischer Schriften folgte. Verschiedene Ursachen wirkten zusammen, Wielands ursprüngliche Natur zum Durchbruch zu bringen. Schon der Verkehr, den er nach seiner Trennung von Bodmer mit jungen, der frömmelnden Richtung abholden Männern (Füzli, Geßner, Meyer von Knonau, Zimmermann) unterhielt, verlieh ihm Selbständigkeit und eine Lebenserfahrung, die er im Kreise jener devoten Damen machte, gab bereits das Grundmotiv für seine späteren Dichtungen. Die platonische Liebe, die er zu der 44-jährigen Witwe Grebel hegte, schlug in Sinnlichkeit um. Dazu kam, daß er, durch die ihm innerlich fremde religiöse Schwärmerei erschlaft und abgespannt, wieder nach dem Verkehr mit Menschen verlangte und demgemäß auch seine Lektüre änderte. Während er noch im September 1756 in einem schwärmerischen Briefe an Zimmermann den christlichen Mystizismus, die gänzliche Verleugnung aller irdischen Dinge als den unfehlbaren Weg zum höchsten Grade der Glückseligkeit in dieser Welt bezeichnet und die Einsiedler als die vollkommensten Menschen hinstellt, preißt er im Oktober desselben Jahres Shaftesbury als den Lehrer der heiteren Lebensweisheit, die uns alle schwermütigen, traurigen, finsternen Betrachtungen, alles, was uns verstimmt und disharmonisch macht, als unsere ärgsten Feinde bestreiten ließe. Die christlichen Mystiker und die Kirchenväter erscheinen ihm jetzt als Schwärmer, die Platonische Philosophie wird verabschiedet, Voltaire, Helvetius, Diderot, d'Alambert und die französische Enzyklopädie erregen seine Bewunderung.

Die Einwirkungen der neuen Lebensauffassung machten sich allmählich auch in Wielands Dichtungen bemerkbar und schon 1759 konnte Lessing, als er im dreihundsechzigsten Literaturbriefe Wielands Trauerspiel „Lady Johanna Gray oder der Triumph der Religion“ (1758) beurteilte, ausrufen; „Freuen sie sich mit mir! Herr Wieland hat die ätherischen Höhen verlassen und wandelt wieder unter Menschenkindern.“

Wenn Lessing trotz aller Schwächen dieser in Blankversen geschriebenen und zum Teile dem englischen Dichter Nicholas Rowe entlehnten Märtyrertragödie hoffte, daß Wieland, sobald er die innere Mischung des Guten und Bösen im Menschen erkannt hätte, vortreffliche Trauerspiele liefern würde, so blieb die Erwartung unerfüllt. Denn auch das in Prosa geschriebene Trauerspiel Clementina von Porretta

(1760), zu dem Richardson's „Grandison“ den Stoff lieferte, zeigte, daß Wieland zum Dramatiker nicht geschaffen sei. Dies erklärte auch Mendelssohn, der in der Kritik der „Klemtina“ zeigte, daß für das Drama weder vollkommenen tugendhafte noch ganz lasterhafte Menschen brauchbar seien, denn dieses verlange, menschliche Leidenschaften in Bewegung zu setzen.

In den Gesprächen der Novelle *Araspe* und *Panthea* (1760) finden sich bereits, freilich noch ohne Ironie, die später so oft vom Dichter behandelten Themen, die auf die Probe gestellte und unterliegende Tugend, Umschlag platonischer Schwärmerei in sinnliche Leidenschaft, milde Beurteilung des Sünders und die Erkenntnis, daß es gegen die Sinnlichkeit kein Mittel gebe als die Flucht, und auch in dem unvollendeten Epos *Cyrus* begegnet uns noch nicht der spöttische Ton, mit dem der Dichter in der Folgezeit die Schwächen der Großen der Menschheit darstellt, denn er will in dem Helden das Ideal eines Eroberers und Menschenfreundes darstellen und überträgt auf ihn, um sich damit Friedrich II. für eine Anstellung zu empfehlen, Züge dieses Kriegshelden und Philosophen auf dem Throne.

Wieland sah später in beiden Dichtungen „die ersten Früchte der Wiederherstellung seiner Seele in ihrer ursprünglichen Lage“. Einen weiteren Schritt zur Rückkehr in das wirkliche Leben tat Wieland,

als er die Limmatstadt mit dem weltläufigen Bern vertauschte (1759). Anfangs Erzieher im Hause des Patriziers Sinner, dann Privatlehrer mehrerer junger Leute, denen er gegen Bezahlung Vorlesungen über Philosophie hielt, ward er bald in das gesellschaftliche Leben hineingezogen. Da lernte er Julie von Bondeli kennen, die Tochter des Schultheißen und spätere Freundin Rousseaus. An geistiger Tatkraft und wohl auch an Kenntnissen ihrem Verehrer überlegen, erwiderte sie dessen Begeisterung mit Wohlwollen und weckte in ihm den Gedanken an eine eheliche Verbindung. Um sie möglich zu machen, dachte der Dichter an die Gründung einer Buchhandlung und einer Zeitschrift, folgte aber 1760 dem Rufe seiner Eltern nach Biberach, das ihn zum Rathsherrn erwählt hatte. Hier erhielt er trotz des Widerspruches der katholischen Partei durch die Vermittlung der Frau Bürgermeister von Hillern, die ihn bald an sich gefesselt hatte, die einträgliche Stelle des Kanzleidirektors, die ihm Zeit genug zu poetischen und wissenschaftlichen Arbeiten übrig ließ und ihm den Einblick in die



Frau von la Roche.
geb. von Gutermann.

Triebfedern der menschlichen Handlungen und in die wirklichen Lebensverhältnisse verschaffte, die ihm bisher entrückt waren. Die Beobachtung der Verhältnisse in der kleinen Reichsstadt, in der sich Gegensätze und Intrigen fühlbar machten, reizte Wieland zur Satire und Ironie, die in seinen Schweizerdichtungen noch nicht sichtbar waren, und machten ihn zu dem scharfsichtigen spöttischen Psychologen, als der er uns in „*Agathon*“ und in anderen Werken der Folgezeit entgegentritt. Was er in Biberach vermißte, freie und seine Geselligkeit, bot sich ihm in dem benachbarten Schlosse Warthausen. Hier wohnte der ehemalige kurmainzische Minister Friedrich Graf von Stadion, ein reicher und geistvoller Lebemann, in der englischen und französischen Aufklärungsliteratur wohl bewandert, ein ungläubiger Spötter, dabei aber lebenswürdig und rechtschaffen. An seiner Seite weilten außer der gräflichen Familie noch des Grafen natürlicher Sohn, der ehemalige kurmainzische Regierungsrat Frank von La Roche und dessen Gemahlin, Wielands erste Jugendgeliebte. In diesem Kreise wurde des Dichters Umwandlung fortgesetzt und vollendet. Der Umgang mit dem weltverfahrenen Grafen machte ihn mit der feinen französischen Bildung, dessen reichhaltige Bibliothek mit der Aufklärungs- und schlüpfrigen Literatur der Engländer und Franzosen vertraut und bald blickt er mit ironischem Lächeln auf die Zeit zurück, wo er „*Seraphim* und *Inspirierter*“ gewesen war. Non sum, qualis eram („Ich bin nicht mehr, der ich war“) schreibt er am 8. November 1762 an Zimmermann, „ich befinde mich ganz natürlich auf dem Standpunkte, den ich vor zehn Jahren verlassen hatte.“ Damit aber war an die Stelle der überwundenen religiösen Schwärmerei eine andere Einseitigkeit getreten, denn in dem Eifer, gegen die *Seraphik* zu kämpfen, verliert er alle Besonnenheit und Haltung. Aus seinen Dichtungen verfliegt die Schwärmerei unter der Leitung des gräflichen Gönners, zu dessen

Unterhaltung sie zunächst bestimmt sind, und mit Verwunderung merkte dieser, daß die deutsche Sprache an Gewandtheit und schalkhafter Grazie, ja selbst an eleganter Frivolität mit den Erzählungen des jüngeren Crébillon und anderer Dichter der französischen *petite poésie* einen Wettkampf aufnehmen könne.

Als jüngster Rat hatte Wieland das Theater der evangelischen Arbeiter Biberachs zu leiten, für das er schon 1761 Shakespeares „Sommertraum“ und „Sturm“ in ein Stück verarbeitete. Die Sorge für Bühnenstücke mag den Theaterdirektor auf den Gedanken gebracht haben, die Schauspiele des englischen Dramatikers zu verdeutschen, auf den seine Aufmerksamkeit durch Voltaires englische Briefe hingelenkt wurde. So entstand Wielands Übersetzung von Shakespeares Theatralischen Werken (8 Bände, 1762—1768).

Er hat zweieundzwanzig Dramen, und zwar mit Ausnahme des „St. Johannis-Nachts-Traum“, für den er den Blankvers wählte, alle in Prosa verdeutscht. Die Arbeit trug ihm aber wenig Anerkennung ein, denn die ältere Generation, mit Nicolai an der Spitze, fürchtete für den guten Geschmack, wenn die regelwidrigen Stücke allen Lesern Deutschlands zugänglich würden, und die jüngeren, für Shakespeare schwärmenden Dichter waren ungehalten, weil Wieland in den „Noten zum Shakespeare“ an ihrem Abgott im Sinne der französischen Kunstregeln Kritik übte. In der Schule des klassizistischen Dramas der Franzosen gebildet, hatte Wieland für die Kunstform des Briten noch ein ganz geringes Verständnis; es ärgerte ihn die beständige Vermischung von Ernst und Komik, die er mit Boileau als „gotisch“ bezeichnet, und die drastische Komik ist ihm so unbegreiflich, daß er die Falstaffszenen streicht und mit der Angabe ihres Inhalts sich begnügt. Fügen wir noch den Mangel an dramatischer Veranlagung und an den notwendigen sprachlichen Kenntnissen hinzu, so wird uns klar, daß Wieland seiner Aufgabe nicht gerecht werden konnte. Trotzdem hat er sich damit ein großes geschichtliches Verdienst erworben, denn während seit den Verbesserungsvorschlägen Johann Elias Schlegels zu Bords Cäsarübersetzung trotz des Eintretens Lessings für das altenglische Theater in den Literaturbriefen nichts zu dessen näherer Kenntnis geschehen war, hat Wieland doch den Versuch gemacht, den „engelländischen Casper“ den Deutschen nahezurücken. Und wußten auch Gerstenberg und Goethe als die Wortführer der Stürmer und Dränger an Wielands Arbeit vieles zu tadeln, so verdanken sie ihr wenigstens die Kenntnis ihres Vorbildes, und wieviel sie auch Johann Joachim Eichenburg für seine Prosaübersetzung sämtlicher Schauspiele Shakespeares (1775—1777) zu tun übrig ließ, so bleibt Wielands Verdeutschung nichtsdestoweniger verdienstlich, und das hat der Hamburger Dramaturg freudig anerkannt. Lange Zeit wurde der Wortlaut Wielands den Bühnenbearbeitungen zugrunde gelegt und nur allmählich gelangte August Wilhelm Schlegels klassische und auch den Vers des Originals nachbildende Übersetzung Shakespeares (1797—1801) zur Herrschaft.

Auf Wieland selbst hat Shakespeare, so groß auch dessen Wirkung auf Deutschland war, keinen Einfluß ausgeübt. Anders war sein Verhältnis zu den ihm geistesverwandten antiken Autoren, deren Werke er später verdeutschte. Selbst Hof- und Weltmann, Freund der Kunst und Beobachter des Lebens, hat Wieland Horazens Briefe (1781—82) und Satiren (1786—89) und, selbst Philosoph und tätiger Bürger, zuletzt Ciceros Briefe (1808) in meisterhafter Weise übertragen. (Beilage 96.) In der Zwischenzeit übersetzte er die Werke Lukians (1786—1789), des geistreichen und ungläubigen Spötters von Samosata, dessen Führung des Dialogs auf die Behandlung seiner eigenen Dialoge einwirkte. Bei den Übersetzungen, zu denen von 1796 an noch die für das „Attische“ und „Neue Attische Museum“ bestimmten Übertragungen von Dramen des Aristophanes („Die Ritter“, „Die Wolken“, „Die Vögel“) und Euripides („Ion“, „Helena“), die Denkwürdigkeiten des Sokrates und Xenophons Gastmahl kamen, ließ sich Wieland von der Überzeugung leiten, daß nicht das Wort, sondern der Sinn belebe und daß es vor allem darauf ankomme, den Autor einer fremden Nation zu einem der Unserigen zu machen. Diesem Zwecke sollten auch die Einleitungen und Anmerkungen dienen.

Das griechisch-römische Altertum, dem Wieland als Übersetzer mit Vorliebe sich zuwandte, bot ihm neben der orientalischen Märchen- und der mittelalterlichen Sagenwelt auch Stoff und Einkleidung für sein weiteres poetisches Schaffen. Dieses wandte sich nach seiner Umwandlung der erzählenden Dichtung zu, auf die ihn sein Talent und das Verständnis für den Geschmack seiner Zeit hinwiesen. Die kleinere poetische Erzählung, das romantische Rittergedicht, das Märchen, das komische Epos, und vor allem der Roman bilden das Gebiet, das er in der Biberacher und Weimarer Zeit anfangs mit starker Anlehnung an fremdländische Muster, später mit mehr Selbständigkeit bebaut. Durch die Behandlungsweise hat er die entlehnten Stoffe zu seinem Eigentum gemacht, durch die Art der Auffassung aber und der Darstellung verrät er sich durch-

weg ebenso als Schüler Lukians, wie ihn die Grundsätze der Lebensführung und Weltanschauung wirklich zu einem Zwillingbruder Shaftesburys machen. Nach dem Vorgange Lukians, der den Glauben an die Götter nur mehr mit Ironie behandelte, und nach dem Muster französischer Schriftsteller (Voltaire, Crébillon) benutzte Wieland die Gestalten der antiken Mythologie zu den „Griechischen“ oder, wie sie später überschrieben wurden, den Römischen Erzählungen (1765), mit denen der Dichter der „Empfindungen“ und der „Sympathien“ plötzlich als Satyr vor die erstaunten Leser trat.

Mit frivolem Übermut und ausgefuchtem Raffinement erzählt er darin Götterliebchaften und tritt dabei, seine Helden bald gegen jeden Anwurf verteidigend, dann wieder an deren Erzählungen zweifelnd, immer aber mit der Lüsterheit eines Fauns, zu den Lesern in persönliche Beziehung. Das Argernis, das diese Erzählungen trotz der Grazie der Darstellung, des noch nie gehörten Wohlklangs der Sprache und der Schmiegbarkeit des Reimes gaben, war allgemein und es kann ihnen weder ästhetisch noch moralisch als Entschuldigung dienen, daß die Gegenwirkung gegen die frühere überfromme Dichtung sie hervorgerufen und daß nicht wirkliche Leidenschaft, sondern überhitze Einbildungskraft und Nachahmung literarischer Vorbilder sie verschuldet haben. Der Dichter hat später in einzelnen Geschichten, wie „Diana und Endymion“, „Aurora und Zephalus“, das Lustößigste gestrichen, die von „Juno und Ganymed“ ganz aus der Sammlung entfernt und noch 1775 suchte er sich in den Unterredungen zwischen W. und dem Pfarrer zu . . . gegen den Vorwurf der Unsitlichkeit seiner Dichtungen gegen die Göttinger Hainbündler zu verteidigen.

Übrigens gar so getrennt, wie der Dichter uns glauben machen will, waren Dichtung und Wahrheit nicht. Der Herr Kanzleiverweser in Wiberach hatte auch durch einen anstößigen Lebenswandel seinen sittlichen Ruf sehr geschädigt und es war nicht edel, daß er über den neuen Liebchaften das Versprechen vergaß, das er Julie von Bondeli gegeben hatte. Nicht aus Liebe, sondern äußeren Rücksichten und dem Drängen der Verwandten folgend, verband sich der frühere Freund und Verlobte schöngestirter Frauen 1765 in sein bürgerlicher Weise mit Anna Dorothea von Hillenbrand, der Tochter eines Augsburger Kaufmanns, die eine treffliche Hausfrau und Mutter wurde, aber nicht einmal die Werke ihres Mannes las.

Die schriftstellerische Tätigkeit Wielands hatte sich, ehe er noch die „Römischen Erzählungen“ schrieb, dem autobiographischen und zugleich pädagogischen Romane zugewandt. „Das Subtile der Schwärmerci geht in Rauch fort, das Größte sinkt zu Grund, und das Echte und Wahre bleibt zurück.“ Damit hatte Wieland schon 1758 in einem Briefe an Zimmermann angegeben, was sich in dieser Gattung Romane vollziehen und was sie dem Leser bieten sollte. Erst spät gelangte der Dichter zur Darstellung des „Echten und Wahren“, doch nur als einer bequemen Vermittlung zwischen Sinnlichkeit und Vernunft, und nicht mit Unrecht fragte schon Fselin bei der Besprechung des „Agathon“, ob denn dessen Verfasser überhaupt an die Tugend glaube. Denn diese werde durch seine Philosophie zu einem Schattenbilde, während die Sinnenlust über Andacht und Seelenerhebung jedesmal den Sieg davontrage. Mit der größten Nüchternheit gegen jede Art von Idealismus kämpfend, entsprachen diese Romane Wielands der verstandesmäßigen Richtung des Zeitalters der Aufklärung und sollten zunächst den Dichter, in dem sich eben der Umwandlungsprozeß vollzog, selbst für das Leben erziehen und vor jeder Anwendung des Enthusiasmus schützen. Mochte er mit der Waffe des Spottes, der Ironie oder der Wissenschaft die Phantasterei und ihren vermeintlichen Hauptvertreter Plato bekämpfen, immer war der Angriff gegen eine Schwäche seiner eigenen Natur gerichtet. Die Romane dieser Art spiegeln daher des Dichters Leben wider und werden dadurch, daß sie schwärmerische Helden vorführen, die im Laufe ihrer inneren Entwicklung durch den Verkehr mit weltmännischen und kühlen Naturen in das Weltleben sich schicken lernen, zu Lehrbüchern der Lebens- und Liebeskunst. In künstlerischer Beziehung wurde damit der noch auf niedriger Stufe stehende, an dem Rohstofflichen haftende deutsche Roman auf eine Kunsthöhe gehoben, die ihn den englischen und französischen Erzeugnissen an die Seite stellte und Vorbild für alle autobiographischen Romane der Folgezeit bis auf Goethes „Wilhelm Meister“ wurde.

In vielen Punkten lehnt sich Wieland an den Roman des 17. Jahrhunderts, der neben den französischen und englischen Romanen noch immer gelesen wurde und mit seinem abenteuerlichen Inhalt, den Schiffbrüchen, Seeräubern und Sklaven unserem Dichter das äußere Gerüst bot. Wie die „Insel Felsenburg“, die „asiatische Banise“ und andere Romane dieser Gattung rücken auch die Wielands die Handlung in

eine ideale Ferne, nach Griechenland oder in den Orient; dadurch wurde es möglich, gefahrlos satirische Anspielungen auf deutsche Sitten- und Staatsverhältnisse einzusplechten und alle Freiheit der Gedanken und der Rede sich zu wahren. Vorbilder für solche humorvolle Anbringung wahrheitsgetreuer Einzelzüge hatte er an den durch Witz und Humor ausgezeichneten Engländern Lawrence Sterne (1713 bis 1768) und Henry Fielding (1707—1754), der im Gegensatz zu Richardson das Pathetische mit Ironie behandelte, wirkliche Menschen schilderte und wie Wieland durch das Muster des Don Quixote sich bestimmen ließ. An Fielding erinnert auch die Technik der Romane Wielands, indem er gleich diesem die Helden in Situationen bringt, die ihnen Gelegenheit geben, die Entwicklung ihres inneren Lebens zu erzählen. Denn, im ganzen arm an äußerer Handlung, beschäftigten sich Wielands Romane gleich denen Richardsons mit dem inneren Menschen, nur daß sie nicht vollendete Helden und Tugendmuster vorführen, sondern reizbare, im Leben noch völlig haltlose Menschen, deren Verirrungen den Inhalt des Romans bilden. Hierbei Selbsterlebens mit Erfundenem oder Entlehntem verknüpfend, verliert sich Wieland, wie die Romandichter des siebzehnten Jahrhunderts, oft in die Breite, wodurch er ebenso ermüdet wie durch die ausgedehnten, wenn auch noch so kunstvoll gebauten Perioden. Auch will es dem modernen Leser nicht mehr behagen, das seelische Leben der Romanhelden in philosophische Weltanschauung umgesetzt zu sehen. Damals aber hatte man seine Freude an der populären Behandlung von Fragen aus der Moralphilosophie und dem Empfindungsleben und nahm keinen Anstoß an der Übertragung von Anschauungen und Verhältnissen der Gegenwart auf die antike Welt, von deren Sitten, Eigentümlichkeiten und Verhältnissen er nur so viel gibt oder behält, als zur Erreichung seiner Absichten notwendig ist. Dem Leser des modernen Geschichtsromans mißfällt die Mischung von französisch gefärbtem und echtem Griechentum und schon 1768 bemerkte Aob, die deutschen Romanschriftsteller täten besser, wenn sie nach dem Beispiele anderer Nationen fein zu Haute blieben und ihr eigenes Vaterland studierten, ehe sie unter anderen Völkern herumlieten. Aber Wieland wollte keinen Geschichtsroman schreiben, und deutsches Leben künstlerisch darzustellen sollte erst Goethe gelingen.

Schon 1761 begann Wieland den „Agathon“, seinen ersten philosophischen Roman; verschiedene Umstände aber verzögerten dessen Vollendung und bewogen ihn, früher noch den Roman *Der Sieg der Natur über die Schwärmerei* oder die *Abentheuer des Don Sylvio von Rosalva* zu veröffentlichen (1765), ein schwaches, mit Anleihen aus verschiedenen Dichtungen ausgeführtes Nachbild des „Don Quixote“.

Wie dieser unter dem Scheine, die alten Ritter- und Zaubergeschichten zu verspotten, eine Ironie auf jegliche für die Wirklichkeit blinde Begeisterung ist, so sollte „Don Sylvio“ unter dem Bilde die Luft an den französischen Feenmärchen zu bekämpfen, die satirische Geißel über jede Art von Schwärmerei, insbesondere über Tugendseligkeit und Aberglauben, schwingen. Don Sylvio, der alles Wunderbare in der Feenwelt für Wirklichkeit ansieht, schweift, von seinem nüchtern denkenden Diener Pedrillo begleitet, umher, Feenzauber aufzufinden und zu genießen. Auf der Suche nach dem Originale zu dem Bilde einer Frau, das er gefunden hat, kommt er in den Kreis weltkundiger Menschen, die seinen Glauben an die Wirklichkeit der Feen erschüttern; das frivole und mit zynischem Humor erzählte Märchen vom Prinzen Biribinker vollendet die Heilung von der Schwärmerei; über die platonische Liebe triumphiert die sinnliche Leidenschaft Don Sylvios.

„Don Sylvio“, das „eitle Spielwerk“, wie es der Dichter einmal nennt, war zu kraftlos, als daß er die Aufmerksamkeit auf ihn und den Kampf, den er für seine jetzige Lebensanschauung führen wollte, hätte lenken können. Erst in der „Geschichte des Agathon“ (1766), die in den späteren Fassungen des „Agathon“ (1773 und 1794) wesentliche Umarbeitungen und Erweiterungen erfuhr, tritt uns Wieland durch Darstellung innerer Seelenkämpfe als der Schöpfer des Bildungsromans entgegen. Mit dem „Agathon“ beginnt der neuere deutsche Roman. Der Hamburger Dramaturg nennt den „Agathon“ eins der vortrefflichen Werke des achtzehnten Jahrhunderts, einen Roman von klassischem Geschmack, den ersten und einzigen Roman für den denkenden Kopf; Götner erblickt in ihm ein „Meisterstück menschlichen Wises“ und Christian Friedrich von Blanckenburg erklärt („Versuch über den Roman“, 1774), durch das Studium Wielands zur Einsicht gekommen zu sein, daß der gute Roman für uns das sei, was in den ersten Zeiten Griechenlands die Epopöe für die Griechen war, oder daß er es wenigstens werden könne.

Der Dichter selbst nennt den „Agathon“ einen philosophischen Roman, der zeigen soll, wie viel zur Weisheit und Tugend die bloßen Kräfte der Natur tun und wie viel Erfahrung, Fehltritte und öftere Veränderungen in unserer Denkart dazu beitragen müßten. Daß unter dieser die Heilung von verderblicher Schwärmerei gemeint sei, sollen wir aus den Begebenheiten und aus den reichlich eingestreuten Betrachtungen und Belehrungen lernen, mit denen der Dichter, wie Gellert in den Fabeln, oft unmittelbar an die Leser sich wendet, ihnen vordenkend, ihre Zweifel zerstreudend und ihre Einwürfe widerlegend. Auch die erzählten Ereignisse und die auftretenden Personen gewinnen nur insofern Bedeutung, als sie auf die seelische Erziehung des Helden einwirken. Ausgerüstet mit allen Vorzügen des Leibes und der Seele, voll der orphisch-platonischen Ideale, tritt der junge Agathon in die Welt. In Delphi, wo er in Apollons Lorbeerhainen aufgewachsen ist, nähert ihn eine platonische Liebe der Psyche; bald aber erkennt

er den Trug der Priester und flieht vor der ihm nachstellenden Pythia. In Athen hebt ihn die Volksgunst wegen der Verdienste, die er als Feldherr und Redner sich erwirbt, hoch empor, um ihn dann, als er für die Einführung eines gerechten und weisen Staatswesens eintritt, zu verbannen. Seeräuber greifen ihn auf und verkaufen ihn auf dem Sklavenmarkte in Smyrna an den alten, genussfreundigen Sophisten Hippias, der ihn für die Grundsätze des französischen Materialismus gewinnen will, einer Lebensanschauung, die keine andere Triebfeder des menschlichen Handelns anerkennt als das selbstsüchtige Verlangen nach Vorteil und Genuß. Entrüstet wendet sich der Platoniker davon ab, erliegt aber den Reizen der geistvollen Hetäre Danaë. Dadurch mißtrauisch gegen die schützende Kraft seiner Jugendideale gemacht, flieht er nach Syrakus an den Hof des Tyrannen Dionysius, wo eben Plato und Aristipp weilen. Während jener umsonst den Fürsten für die Enthaltensamkeit und aristokratische Republik zu gewinnen sucht, wird Agathon, der durch die bitteren Erfahrungen in Athen zum Verfechter der Alleinherrschaft geworden ist, Minister des Reiches, zu dessen Segen er wirkt, bis er vor den Nachstellungen einer hohen Frau die Flucht ergreift. Diese führt ihn nach Tarent, wo er Psyche als seine Schwester findet und mit Danaë, deren Lebensgeschichte erzählt wird, ein freundschaftliches Verhältnis knüpft. Mehr noch als Danaë, das Vorbild für Goethes Phryne und Fr. Schlegels Lucinde, bringt der weise Archytas den Platoniker durch die Schilderung seiner Lebenserfahrungen zur Überzeugung, daß es wohl möglich sei, die Forderungen der sinnlichen Natur mit denen der Tugend in harmonischen Einklang zu bringen. So endet der Roman mit dem Triumphe der heiteren französischen Lebensphilosophie über den ästhetischen Materialismus wie über die fromme christliche Schwärmerei. Es ist der Entwicklungsgang des Dichters selbst, der in dem Romane sich spiegelt. „Ich schildere mich darin selbst,“ schrieb Wieland am 5. Januar 1762 an Zimmermann, „wie ich in den Umständen Agathons gewesen zu sein mir einbildete, und mache ihn am Ende so glücklich, als ich zu sein wünschte.“ Und in dem Vorbericht zu „Agathon“ erklärt dessen Verfasser, „daß er der Welt keine Hirngespinnster für Wahrheit verkaufe“ und daher denjenigen zum Helden gewählt habe, den er am genauesten kennen zu lernen Gelegenheit hatte. Auch die übrigen Personen sind nach des Dichters Versicherung der Wirklichkeit entnommen und nur die „auszierenden Umstände“ beruhen auf Erfindung. Das griechische Kostüm dient also nur zur Verkleidung und mag es auch nicht immer historisch zugeschnitten sein, so wurde der Roman doch dem Franzosen Barthélemy das Muster für sein berühmtes Werk *Voyage de jeune Anarcharsis en Grèce* (1788).

Wie der „Agathon“ führt uns auch Wielands *Musarion* oder die *Philosophie der Grazien* (1768) nach Griechenland. In leicht gefügten, wohlklingenden Versen und in eigenartiger Vermischung belehrender, erzählender und komischer Elemente stellt dieses von Goethe bewunderte Lehrgedicht in drei Büchern den Sieg der wahren Liebe über hypochondrische Bitterung, philosophische Verstimmung und rohen Sinnesgenuß dar und preist die Mitte zwischen diesem und der Überschwenglichkeit der Schwärmerei als die rechte Lebensweisheit. Von Goethe neben dem „Oberon“ als Wielands beste Dichtung im „Maskenzug“ vorgeführt (1818), zeichnet sich „*Musarion*“ insbesondere dadurch aus, daß uns hier nicht der Dichter selbst, über die Haltbarkeit oder Richtigkeit der verschiedenen Anschauungen belehrt, sondern es durch die Reden und Handlungen der auftretenden Personen geschehen läßt.

Von diesen hat sich der platonische Grübler Phnias, verbittert durch trübe Lebenserfahrungen, mit zwei Philosophen, dem Pythagoräer Theophron und dem Stoiker Kleanth, aus Athen auf ein kleines Landgut zurückgezogen, um einzig der Philosophie zu leben. Dort überrascht den Einfamen die geistvolle und lebenswürdige Musarion, die früher seine Liebe verschmäht hat, und überzeugt ihn mit Wig und Wahrheit von der Lächerlichkeit des Gegensatzes seiner beiden Philosophen, die bei ihrer Ankunft sich gerade in den Haaren liegen. Durch den Widerspruch zwischen den Lehren und dem tierischen Verhalten der beiden Weisen beim Anblicke der Dienerin Musarions und bei dem Genuße des von ihr kredenzten Weines wird Phnias von seinen philosophischen Grillen gänzlich geheilt. Erst jetzt durch Musarions Liebe erfreut, kehrt er in die Welt zurück, um in anmutsvollem und vergeistigtem Lebensgenusse sein Glück zu suchen. Noch im Alter pflegte sich Wieland zur Philosophie seiner Heldin, für die ihm des Engländer's Prior „Alma“ Vorbild war, zu bekennen; Musarions Denkart, ihre Grundsätze, ihr Geschmack, ihre Launen seien die seinen.

An die „*Musarion*“ schließt sich die Dichtung *Die Grazien* (1770), die, nach dem Vorbilde der französischen Episteldichtung in Prosa mit eingeschobenen kurzen Versen geschrieben, unter dem Bilde des Triumphes der Grazien über die rohe Natur, die Menschen- und Götterwelt und den Sieg der Kultur schildert und damit die Reihe der kulturhistorischen Gedichte des achtzehnten Jahrhunderts eröffnet. Der erste Teil der Dichtung aber, der die Abstammung der Grazien von Venus und Bacchus erzählt, rückt sie den „*Römischen Erzählungen*“ nahe und die weitere Geschichte von Amors Aufnahme durch die Grazien und den arkadischen Hirtenmädchen brachte durch ihre Fädelerei die ganze Graziendichtung in Verruf und Wieland entging dem Spotte der jüngeren Dichtergeneration ebensowenig als seine Halberstädter Freunde Gleim und

Johann Georg Jakobi, der übrigens auch manches kräftige und tief empfundene Lied gesungen hat.

Mehr noch als die „Grazien“ nähern sich den „Komischen Erzählungen“ die frivole Nadine (1769) und der recht ungraziöse Combabus (1770). Wielands Reizung zur Schilderung einer reichen, üppigen Sinnenwelt fand auch Befriedigung in der neuen Dichtart, der er sich noch in Biberach, und zwar mit großer Liebe und unverkennbarem Talente zuwandte. Es ist das romantische Epos mit mehr oder weniger Beimischung eines komischen Bestandteiles, in der Weise, wie es von den Italienern um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts ausgebildet wurde und in Ariosts „Rasendem Roland“ (1516), der Fortsetzung von Bojardos „Verliebtem Roland“, seinen Höhepunkt erreichte. Wahrscheinlich angeregt durch Johann Nicolaus Meinhardts „Versuche über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter“ (1764), wagte Wieland den Versuch, für die Deutschen ein Ariost zu werden, dessen heiterer und feinsinniger Lebensfreude und schalkhafter Ironie er die innigste Seelenverwandtschaft entgegenbrachte. Zwar mußte der Biberacher Kanzleidirektor, der im Zeitalter der nüchternen Aufklärung und der überschwenglichen Messjade lebte und nur über bescheidene Kräfte verfügte, weit hinter dem hochbegabten, im Hof- und Staatsleben bewanderten und mitten im Treiben der Renaissancekunst stehenden Ariost zurückbleiben, aber er hob mit Idris und Zenide (1768) das komische Epos der Deutschen über die bürgerliche Sphäre des „Nenomiisten“ hinaus in die phantastische, an Gestalten und Farben bunt wechselnde Welt der Sage und des Märchens und weckte damit wieder den Sinn für die Poesie des Mittelalters. Doch erschloß er ihr sein Herz nicht mit der Wärme und der Unbefangtheit der Romantiker, denn er behandelt die Zauber- und Feenmärchen mit Spott und Ironie.

Der Ritter Idris, von platonischer Sehnsucht zu einem im Traume ihm erschienenen Bilde erfüllt, sucht das Original dazu und ist blind gegen alle sinnlichen Reize, mit denen ihn auf seinen abenteuerlichen Fahrten Nymphen und Zentauren zu berücken suchen, und findet sein Glück nur in den Armen der Zenide. Dem Idris (dem jungen Wieland) tritt als Nebenbuhler um Zenide der roh sinnliche Itifall (der Biberacher Wieland) gegenüber, der vor den gewagtesten Abenteuern mit den Nymphen nicht zurückscheut. Es weht eine üppige, wollüstige Luft, oft frech und lästern, durch die unvollendet gebliebene Dichtung und die ganze phantastische Welt scheint nur geschaffen zu sein, um die Verbindung sinnlicher Genüsse mit seelischer Liebe als verlockend darzustellen.

Darüber kann uns die einschmeichelnde Sprache, der wohlklingende Reim und die neue poetische Form nicht hinwegtäuschen. Es ist die achtzeilige Ariostische Stanze (Ottaverime), die Wieland einführte und dem herrschenden Hexameter gegenüberstellte. Doch hat er seine im „Oberon“ wiederkehrende Stanze frei gebaut und von der italienischen Form nur die Verszahl und das abschließende Reimpaar beibehalten, denn er verwendet längere und kürzere Verse mit männlichen und weiblichen Reimen. Diese „Oberonstrophe“ hat später Schiller in seiner Vergil-übersetzung angewendet, während Wielands Schüler Heinse in der „Laidion“ (1774) die Form der italienischen Ottave genau nachahmte.

In dieselbe phantastische Welt wie die fünf Gesänge des unvollendeten „heroisch-komischen Epos „Idris“ versetzen uns die in zehnteiligen Ottaven geschriebenen 18 Gesänge des Neuen Amadis (1771), den der Dichter als „Komisches Epos“ bezeichnet. Und wirklich ist von dem Heroischen, obzwar es in der Ritterwelt spielt, nichts, und von der Poesie wenig zu spüren. Auch mit dem Amadis, der dem Ritter de la Mancha den Kopf verrückte, hat das Gedicht nichts weiter als einzelne ihm entlehnte Sprachformen gemein, vieles aber mit Spensers „Feenkönigin“.

Gegen den Vorwurf der Unsittlichkeit, den man wider seine Dichtungen erhob, suchte sich Wieland in dem Gedichte Der verflachte Amor (1772) zu rechtfertigen, dessen Anfänge in die Zeit des Erfurter Aufenthaltes fallen. Der Ruhm des „Agathon“ und des Grafen Stadion Empfehlung hatten ihm 1769 die Stelle des ersten Professors der Philosophie an der kurmainzischen Universität mit dem Titel eines Regierungsrates eingebracht. Neben der Ausübung des Lehramtes setzte er seine schriftstellerische Tätigkeit fort, betrat mit den Dialogen des Diogenes von Sinope (1770) wieder das Gebiet des Romans und sucht darin mit Wit

und einem Gemisch von Humor und Empfindsamkeit den kynischen Philosophen zu retten und zugleich an diesem Beispiele zu zeigen, daß die mutwilligste und selbst an das Unsiittliche streifende Laune mit der strengsten Tugend ganz wohl vereinbar sei.

Die Vorlesungen über des Baseler Ratschreibers Jsaak Iselin Hauptwerk „Über die Geschichte der Menschheit“ (1764) führte Wieland zu einem Studium der Schriften Rousseaus. Im Gegenfaze zu diesem vertritt Iselin in seinem Buche, das Herder als eine Vorarbeit zu seinen „Ideen zur Philosophie der Geschichte“ bezeichnet, den Glauben an die fortschreitende Entwicklung der Menschheit. Auch Wieland, der Optimist und Weltmann, verurteilte Rousseaus Lehre von dem Naturzustande, in den dieser pessimistisch geynnte Philosoph die Menschheit zurückführen wollte, und zeigte in den Beiträgen zur geheimen Geschichte des menschlichen Verstandes und Herzens (1770), daß es Aufgabe der Menschen sei, ihre Fähigkeiten allseitig auszubilden und so das Leben zu vervollkommen und zu verschönern. Durch das Studium Rousseaus hat sich Wieland die politischen Anschauungen gebildet, die er in dem Staatsroman Der goldene Spiegel oder die Könige von Scheschian (1772) niederlegte. Nach seinem eigenen Geständnisse wollte er damit den Beifall von principibus viris erstreben und deutlich spricht er die Absicht aus, damit die Aufmerksamkeit Josefs II. zu erregen.

Wieland will in dem Roman „den Edlen und Großen unserer Nation“ „unter dem Vehiculo einer ergößenden Erzählung große, gemeinnützige, freimütige und zum Teil kühne Wahrheiten“, unter die Augen stellen. Wir wissen, daß bereits Haller nach französischen Mustern in seinem „Ufong“, den Wieland vielleicht kannte, und in zwei anderen Romanen sich mit den Regierungsformen beschäftigt hat. Der politische Standpunkt aber war ein anderer, denn während Haller für die englische Verfassungsform eintritt, ist Wielands Ideal der aufgekärte, volksfreundliche Absolutismus Friedrichs des Großen und Josefs II. In diesem Sinne redet Wieland, vieles aus Xenophon entlehnd, von der Entstehung eines großen Staates, von der Art seiner Verwaltung und von seinem Untergange durch eine Mißregierung. Und wie er nach dem Muster anderer Schriftsteller die Mächthaber an ihre Pflichten erinnert, so läßt er es auch nicht an Ratschlägen für eine gute Prinzerziehung fehlen. Wie bereits Fenelon im „Telemach“ wurde noch Schiller im „Don Carlos“ von diesen Bestrebungen geleitet und Wieland hegte schon in früheren Jahren den Wunsch, eines Prinzen Danischmend zu werden. Dieser weiße Ratgeber steht im Mittelpunkt der humoristisch-ironischen Erzählung, in die Wieland seine Belehrungen kleidet. Die Form lehnt sich an die Märchen von „Tausend und eine Nacht“ und schon die Franzosen Hamilton und Wielands unmittelbares Vorbild, der jüngere Crébillon, liebten es, ihre satirisch-politischen Romane in die Form orientalischer Märchen zu kleiden. Die Könige von Scheschian vertreten verschiedene Regierungsformen, deren Vorzüge und Nachteile erörtert werden, bis der weiße Danischmend in Tifan das Ideal eines edlen, gut erzogenen Fürsten und in Oblis das Bild eines Tyrannen entwirft. Jener sollte allen Fürsten als Musterbild vorgeführt werden; daher der Titel des Romans.



Wieland.

Nach einem Gemälde von F. Tischbein, gestochen von C. Pfeiffer.

Den erhofften Ruf nach Wien hat der Fürstenpiegel, der in der Geschichte des Philosophen Danischmende eine Fortsetzung erhielt (1784), seinem Verfasser zwar nicht verschafft, aber die Regentin von Sachsen-Weimar, Herzogin Anna Amalie, fand sich durch ihn veranlaßt, dem berühmten Dichter und Popularphilosophen, der über Herrscherberuf und Staatenleben so einsichtig zu schreiben wußte, die literarische Erziehung des Erbprinzen Karl August anzuvertrauen. So siedelte Wieland 1772 nach Weimar über, wo er als ältestes Mitglied des dort aufblühenden Musterhofes den Weltruf des nur 6000 Einwohner zählenden Städtchens begründete und unter dem Einflusse des neuen Lebenskreises den letzten und entscheidenden Schritt für seine dichterische Entwicklung tat. Beglückt durch die fürstliche Gunst und durch die Freundschaft geistig gebildeter Männer, vor allen Goethes, aber auch Sekendorffs, Einriedels, Bertuchs, Anebens und Herders, blieb er mit Ausnahme der Jahre 1797 bis 1803, die er auf seinem Sabinum, dem Landgute Dömannstädt, zubrachte, in der Musenstadt bis zu seinem Lebensende (Abb. S. 737).

In Weimar verwirklichte Wieland im Verein mit Johann Georg Jakobi durch die Gründung des Deutschen Merkur (1773), einer Monatszeitschrift, die, wie der berühmte *Mercur de France*, allen Gebildeten Belehrendes und Unterhaltendes bieten sollte, eine lang gehegte Absicht. Der „Deutsche Merkur“, die erste deutsche schöngestige Zeitschrift und Vorläuferin unserer heutigen Rundschau, erwarb Wieland eine bedeutende Stellung inmitten unseres Literatur- und Kulturlebens und trug, wie das drei Jahre später gegründete „Deutsche Museum“ Boies, die heranreisende Bildung in die weitesten Kreise. „Das südliche Deutschland“, sagt „Goethe, besonders Wien, sind ihm ihre poetische und prosaische Kultur schuldig.“ Seit den „Bremer Beiträgen“ und den moralischen Wochenschriften gab es in Deutschland keine Zeitschrift mehr, die, wie Wielands blaue Monatshefte, weiteren Kreisen Stoff zu einer edleren Unterhaltung geboten hätte. Denn alle vorhandenen Blätter pflegten nur die Kritik, während Wieland sie in einen eigenen Anzeiger verwies. Zum Kritiker zwar war Wieland bei seiner gutmütigen Naturanlage, die es mit niemand verderben wollte, seiner Launenhaftigkeit und ablehnenden Haltung gegen die neuen Literaturbestrebungen nicht geschaffen; aber er war ein gewandter Journalist, wie die vielen Aufsätze über literarische, ästhetische, popularphilosophische, geschichtliche und politische Fragen bezeugen, die er für den „Merkur“ geschrieben hat. Bis 1795 war er selbst der Leiter der Zeitschrift, die von 1790 an den Titel Neuer deutscher Merkur führte; später wurde sie bis zu ihrem Erlöschen (1810) von dem Philologen Böttiger redigiert. Die angesehensten Schriftsteller aus den verschiedensten Parteien und namentlich der scharfsinnige und geistvolle darmstädter Kriegsrat Merk gehörten zu den Mitarbeitern des Blattes, in dem Wieland bis 1796 zuerst alle seine Dichtungen erscheinen ließ. Dort fand auch die „sehr wahrscheinliche Geschichte der Abderiten“ von 1774 an ihren Platz, ehe sie in der zu zwei Bänden erweiterten Buchform vor die entzückten Leser trat (1781). Auch heute noch wirkt dieser humoristisch-satirische Staatsroman, obwohl manches veraltet, vieles zu breit dargestellt und der Bau, wie in allen Romanen Wielands, lose gefügt ist, dennoch ergötzlich und belehrend.

Einen Grund dafür gibt Wieland selbst an, wenn er in dem Vorbericht erklärt, daß er weniger aus literarischen Quellen geschöpft habe, als vielmehr einem Gewährsmann gefolgt sei, dessen Ansehen alle Aiane und Athenäer zu Boden wiege, und gegen dessen einzelne Stimme das Zeugnis einer ganzen Welt und die Entscheidung aller Amphitryonen, Aepagiten, Decemviren, Centumviren und Ducentumviren, auch Doktoren, Magister und Baccalaren samt und sonders ohne Wirkung sei, nämlich der Natur selbst. Die Schwächen und Torheiten, wie sie von Menschen zu allen Zeiten begangen werden, die lächerlichen und wohl auch bedauernswerten Auswüchse des öffentlichen und bürgerlichen Lebens in den kleinen Staaten sind es, über die der Dichter die Geißel humorvoller Satire schwingt, ohne deshalb seine freundliche Gefinnung den Bewohnern von Abdera zu entziehen. Denn wie im Volksbuche des sechzehnten Jahrhunderts alle Narheiten der Welt auf das meißnische Städtchen Schilda zusammengetragen wurden, hat Wieland für seine Satire die thrasische Stadt Abdera als Hintergrund gewählt, deren gutmütige, beschränkte und halb gebildete Bewohner nach Bayles Wörterbuch in einem ähnlichen Kufe wie die Schildbürger standen. Das griechische Gewand aber, in das der Dichter seine drolligen Gestalten hüllt, ist durchsichtig und die Darstellung so lebensvoll, daß die Leser in den Schilderungen bald die einheimischen Zustände erkannten und sich bemühten, die Originale zu den Bildnissen herauszubringen. Zum Verdruß des Dichters; denn obgleich dieser fast nur eigene Erfahrungen und persönliche Beobachtungen verarbeitet, die er in Biberach, Zürich, Bern, Erfurt, Weimar, Mannheim gemacht hatte, so glaubte er doch die Urbilder ganz unkenntlich gemacht und nur ganz allgemeine Charaktere und Verhältnisse geschildert zu haben.

Auf einem wirklichen Ereignisse beruht gewiß die Geschichte von dem kunstvollen Brunnen, zu dem nur das Wasser fehlt; unter der Maste des weisen und heiteren Demofritus, der nach langer Abwesenheit nach Abdera zurückkehrt, von seinen Mitbürgern als närrischer Sonderling angesehen und von Hippokrates auf seinen Geisteszustand untersucht wird, verbirgt sich der Biberacher Kanzleidirektor selbst. Der überlegene Geist, will Wieland zeigen, muß, wenn er das Unglück hat, in die Flucht ergreifen. Die Erfahrungen, die Wieland in Mannheim machte, als er dort seine „Kosamund“ auf die Bühne bringen wollte, spiegeln sich in dem Besuche des Euripides und in der Aufführung seiner „Andromeda“ in dem Nationaltheater zu Abdera. Die Mannheimer wollten ein Nationaltheater und Lessing wäre dafür gewonnen worden, wenn nicht das Verhalten des Landesministers ihn erzürnt hätte. Auch zu den anderen Szenen, aus denen sich der erste Teil des Romans zusammensetzt, ließen sich die Urbilder nicht schwer finden. Der zweite Teil bildet ein wohlgeordnetes zusammenhängendes Ganzes und erzählt die uralte Geschichte von dem Streit um des Hells Schatten. Ein Egelstreiber verbietet dem Mieter seines Tieres, sich in dessen Schatten zu legen. An dem Prozesse, der sich zwischen jenen beiden entspinnt, beteiligt sich ganz Abdera; in zwei Parteien gespalten, droht der Staat selbst zu verfallen, bis sich die Wut des Volkes gegen den Egel wendet, der dann zerstück-

telt wird. Die Deutung liegt nahe: Die kleinlichste Sache reicht hin, um durch das Zusammenwirken mannigfaltiger Umstände, namentlich der Advokantenkünste, des Ehrgeizes, demagogischer Wühlerei, politischer Unmündigkeit den Staat selbst in Gefahr zu bringen. Unverkennbar spielt der Dichter auf die konfessionellen Streitigkeiten in Biberach mit dem Siege des Latonapriesters über den Jasonpriester an. Die Vermehrung der der Latona heiligen Frösche nötigt die Abderiten, ihre Vaterstadt zu verlassen und mit ihrer Weisheit in alle Welt zu ziehen.

Wie später Goethe, mußte auch Wieland sein poetisches Talent in den Dienst des Weimarer Hofes stellen. So verfaßte er bei verschiedenen Anlässen Dichtungen, von denen mehrere die dramatische Form, und zwar die des Singspiels aufweisen. Beherrschte ja doch die Operette seit ihrer Wiedereinführung durch Weisse bis 1773 die deutsche Bühne vornehmlich Leipzigs und Weimars. In Verbindung mit dem tüchtigen Tonsetzer Anton Schweizer brachte Wieland das kleine Singspiel *Aurora* (1772) zur Aufführung, dem die *Alceste* folgte, die trotz des harten Angriffes, den sie durch Goethes mutwillige Farce „Götter, Helden und Wieland“ erfuhr, als die erste deutsche Oper würdiger Form und ernstes Inhaltes angesehen werden muß. Den unverdienten Spott des späteren Freundes hatte Wieland durch die Briefe an einen Freund über das deutsche Singspiel hervorgerufen, in denen er sich über den Erfolg und die Absicht der *Alceste* aussprach und das gleichnamige Drama des Euripides tadelte. Auf die Ausbildung der Oper zum musikalischen Drama konnte Wieland, da ihm Eignung zum Dramatiker fehlte, keinen Einfluß gewinnen. Auch seine anderen Singspiele, wie *Rosamund*, die 1778 in Mannheim aufgeführt wurde, und die Wahl des Herkules, in dem des Dichters Lieblingsproblem, der Kampf zwischen Sinnenlust und Tugend, in einen psychologischen Hergang verwandelt erscheint, blieben ohne Einwirkung auf den weiteren Gang des deutschen Singspiels. Doch stellten ihn seine „Briefe“ in die Reihen jener Männer, die, wie Gluck, Richard Wagners geniales Schaffen vorbereiteten.

Unter dem Einflusse Goethes, der 1775 nach Weimar kam und dessen schnell erfaßtes geistiges Wesen Wieland zu den schönen Versen An Psyche anregte, entstanden jene Dichtungen, die Goethe als „wohlgeschliffene Edelsteine in der Krone deutscher Literatur“ bezeichnete. Durch ihn wurde Wieland wieder zur poetischen Erzählung geführt, zum Studium des Hans Sachs geleitet und dadurch für eine mehr gegenständliche Poesie gewonnen. Dies zeigt sich auch in der Sprache; die Vorliebe für französische Wörter schwindet und an deren Stelle treten deutsche, oft derbe und drastische Wendungen aus den altdeutschen Dichtern, durch deren Wiedereroberung für die neuhochdeutsche Schriftsprache Wieland zum Sprachschöpfer wurde.

Nicht alle derartigen zumeist gereimten Erzählungen, zu denen ihm des Grafen Tresan *Bibliothèque des romans* und die französischen Bearbeitungen von „Tausendundeine Nacht“ den Stoff lieferten, sind so ernst gehalten wie *Geron der Adlich*, dessen ritterliche Freundestreue den Sieg über die sinnliche Begierde davontreibt (1777). Nicht so glänzend besteht die Probe der Ritter in *Gandalin* oder *Liebe um Liebe* die Probe, auf die ihn die schöne Sonnemon stellte. Mit dem *Wintermärchen* führte Wieland die orientalische Märchenwelt in unsere Literatur ein, ebenbürtig an Glanz der Darstellung ist das *Sommernmärchen* oder des *Maultieres* Zaum. Wieder in das Morgenland weist die kleine Erzählung *Hann und Gulpenheh* und der Orient bietet auch das Kleid zu dem Märchen *Schach Solo*, in dem Wieland mit übertreibendem Humor das Bild eines Herrschers entwirft, wie er nicht sein soll. Von köstlicher Laune sprudeln die beiden ersten Teile von *Pervonte* oder die *Wünsche*, der dritte aber verdirbt den erfreulichen Eindruck mit des Dichters Lehre, daß Übermaß des Genußes den Genuß selbst verderbe. Der Satiriker guckt aus der Erzählung *Die Wasserkufe*; auf einer Ortsfrage beruht *Der Mönch* und die *Ronne* auf dem *Mittelstein*, später „*Sitz und Klärchen*“ benannt, und ein buntes Gewirr von Liebesabenteuern bringt die *Legende Oelia* und *Sinibald* (1783).

Von diesen kleinen novellistischen Erzählungen erhob sich Wieland zum *Oberon* (1780), seiner umfangreichsten Dichtung, zu der Höhe des komischen Epos. Nicht, um das ritterliche Epos wieder in das Leben zu rufen, unternahm er den Ritt in das alte romantische Land, sondern um den Kampf gegen die Schwärmerci, den er seit seiner Umwandlung führte, noch einmal aufzunehmen. Daher behandelt er den ritterlich-märchenhaften Stoff mit der gutmütigen Laune und Satire Ariosts, rückt sein Lieblingssthemata von der Gefährlichkeit und Unmöglichkeit reiner Seelenliebe in den Mittelpunkt und weckt nicht für den ritterlichen Helden, sondern für den von Liebesnöten gequälten Menschen Hüon wie für die zärtlich liebende Rezia und den

biederer Scherz die wärmste Teilnahme des Lesers. Aber gerade durch die Mischung von Scherz und Ernst, von tiefem Gefühl und heiterster Laune, von sinnlicher Schilderung märchenhafter Abenteuer und menschlich rührender Seelenmalerei hat Wieland nicht bloß alle Seiten seines eigenartigen Wesens zum Ausdruck gebracht, sondern auch dem Verlangen seiner nächsten Zeitgenossen entsprochen. Zugleich erreichte er im „Oberon“ durch ungewöhnlichen Reichtum an Erfindung und Ausdruck, durch frische Mannigfaltigkeit und Lebhaftigkeit der Sprache, Wohlklang des Reims und durch die Verwendung der frei gebauten, der Mannigfaltigkeit des Inhaltes und der Gemütsstimmungen angepaßten Stanzensform den Höhepunkt künstlerischen Schaffens. Und in dieser Beziehung bleibt auch heute noch das Urteil Goethes zu Recht bestehen, der dem Dichter einen Lorbeerkranz sandte und an Lavater die Worte schrieb: „Wielands Oberon wird, so lange Poesie Poesie, Gold Gold, Kristall Kristall bleiben wird, als ein Meisterstück poetischer Kunst geliebt und bewundert werden.“

Wieland erblickte in der Verknüpfung der „drei Haupthandlungen“ „die eigentümliche Schönheit des Plans und der Komposition des Gedichtes“. Denn aus drei Geschichten hat Wieland den Stoff zu seinem Epos genommen. Die erste bot ihm ein Auszug aus dem Volksbuche Hüon de Bordeaux, den er in Tressans Bibliothéque fand. Hüon hat ohne seine Schuld den bösen Scharlot, einen Sohn Karls des Großen, getötet und wird nur unter der Bedingung begnadigt, daß er sich an den Hof des sarazenischen Kalifen begeben und dort bestimmte abenteuerliche Taten vollführe. Begleitet von dem Dienstmann Scherazmin, entledigt sich Hüon mit Hilfe des Hausgeistes Oberon der Aufträge, soll aber nach seines Retters Gebot die entführte Braut Rezia sich nicht als Frau verbinden, ehe ihn der Papsi gesegnet habe. Wegen des Ungehorsams gegen ihren Freund erfahren die beiden Liebenden durch die Trennung seinen Zorn. Diese Geschichte erinnerte den Dichter an den Zwist des königlichen Esenpaares Oberon und Titania in Shakespeares „Sommernachtstraum“ und die frivole Birnbaumgeschichte von Chaucer in der Bearbeitung von Pope gab ihm den Grund für jenen Streit im Esenkönigshause an. Titania hat einer untreuen Frau fortgeholfen; darüber empört, schwört Oberon, von seiner Gemahlin so lange getrennt zu leben, bis sich ein Liebespaar gefunden habe, das bis zum Klammertod die Treue wahre. Dieses Liebespaar nun sind Hüon und Rezia. Dadurch, daß die Wiedervereinigung Oberons mit Titania von dem Verhalten Hüons abhängig gemacht wird, sollte der Esenkönig zu einer beteiligten Persönlichkeit werden und nicht als bloße Maschine erscheinen, die dem Dichter aus der Verlegenheit hilft, wenn sich kein menschliches Mittel mehr bietet, die Handlung fortzuführen. Indes bemerkte schon Goethe, daß dem Dichter dieses nicht völlig gelungen sei; auch in der Komposition ist ein Widerspruch vorhanden, der dadurch entstand, daß Wieland aus der französischen Quelle das Liebesverbot beibehielt und damit das Shakespearische Motiv von der Treue zweier Liebenden verband, von der die Vereinigung Oberons mit Titania abhängig ist. Statt daher dem ungehorsamen Paare zu zürnen, muß Oberon, dessen Kraft sich ohnmächtig erweist, sobald „Hüons Herz durch Schwäche sich entehrt“, die von vielen Prüfungen Heimgesuchten bemitleiden und für sein eigenes Schicksal bangen, bis jene die Treuprobe bestanden haben, zu der eben die Übertretung des strengen Gebotes die Veranlassung bietet. Doch rechte man hierüber mit dem Dichter nicht und bewundere vielmehr die künstlerische Gestaltung des Stoffes und die Klarheit und Übersichtlichkeit, mit der die Begebenheiten erzählt werden, so mannigfaltig sie auch sind und so groß deren Gewirre zu sein scheint.

Nach Vollendung des „Oberon“ wandte sich Wieland einzig der Prosaerzählung zu, und zwar wieder im Dienste der Aufklärung. Gegen Geheimbündelerei und Betrügerei von Zauberern, Geisterbeschwörern, Goldmachern usw. richtete Wieland mehrere Aufsätze im „Teutschen Merkur“ und in der Euthanasia behandelt er in drei philosophischen Gesprächen die Frage über das Leben nach dem Tode, wobei er die Unsterblichkeit der Seele leugnet und nur ein Fortleben im Andenken der Freunde und Zeitgenossen gelten läßt (1804). Ein Buch über den Verkehr mit den Verstorbenen hatte Wieland zu jener Schrift angeregt. Selbst in seine Märchendichtung spielt der Kampf für die Aufklärung hinein. So in einzelne Stücke der Sammlung *Dschinnistan*, die er, Übersetzungen und freie Erfindungen, im Verein mit Einſiedel und Liebeskind herausgab (1786—1789), und in die sechs kleinen Novellen teils romantischen, teils modernen Inhaltes, die er in der Rahmenerzählung *Das Hexameron* von Rosenhayn vereinigte (1805). Die Form der Einleitung ist dem *Decameron* nachgebildet und erinnert an Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter“, der vielleicht aus der fünften Novelle („Liebe und Freundschaft“) die Anregung zu den „Wahlverwandtschaften“ empfangen hat.

In die achtziger Jahre fällt Wielands Tätigkeit als Übersetzer antiker Schriftsteller, wodurch er den Romantikern die Bahn brach und ihren Wortführer, Friedrich Schlegel, eine Zeitlang sogar als Mitarbeiter für sein *Attisches Museum* (1796—1803) und dessen Fortsetzung,

das Neue attische Museum (1805—1809), gewann. Die Tätigkeit für diese die klassische Philologie wie die Belletristik in gleicher Weise fördernden Zeitschriften führte Wieland auf das Gebiet der antiken Kultur- und Sittengeschichte und reizte ihn zu Rettungsversuchen verschiedener Frauen (Aspasia, Xanthippe, Julia, Faustina) und Philosophen. Von diesen fand insbesondere der kynische Philosoph Peregrinus Proteus seine Teilnahme, der, um mit Göttern und Geistern verkehren zu können, 165 n. Chr. in Olympia bei den öffentlichen Spielen sich in die Flammen stürzte und von Lukian als „Bösewicht, Schurke und Narr“ dargestellt wird. Wieland läßt die Mitteilungen Lukians, der den philosophischen Sonderling als eine Art Cagliostro auffaßt, gelten, sucht aber in seiner Geheimen Geschichte des Peregrinus Proteus (1788) die rätselhaften Widersprüche in dessen Leben als psychologisch erklärlich und entschuldigbar darzustellen.

In unverkennbarem Hinblick auf Lavater, der durch seine mystischen Bestrebungen sich vielen Anfeindungen aussetzte, und auf die Geheimbünde der Zeit schildert Wieland den griechischen Philosophen als einen im Grunde guten und liebenswürdigen Menschen, aber als einen Schwärmer, der früh an sich erfuhr, daß platonische Liebeschwärmerei zu sinnlichen Ausschreitungen führe, und, wiederholt betrogen und mißbraucht, zum kynischen Weltverächter und schließlich in den Flammentod getrieben wurde. Keines der philosophischen Systeme und keine Geheimlehre gewährt ihm Befriedigung. Er schließt sich den Christianern an, wird aber, als er seinen christlichen Glauben mit dem Märtyrertode bezeugen soll, von der Sinnlichkeit übermannt, flieht und kommt zu dem gnostischen Mystiker und Zauberer Merinthus. Von ihm zur Erreichung der verbrecherischen Pläne eines Geheimbundes mißbraucht, wird er eingekerkert. Frei geworden, kehrt er, von allen Parteien, die er verlassen, geschmäht, zu den Johanneseschülern zurück, erkennt aber in ihnen nur betrogene Betrüger, das Christentum als Habel, und wird, an der Verwirklichung seiner Ideale verzweifelnd, zum Pyinker. So erscheint Peregrinus Proteus, der seine ganze Seelengeschichte dem Lukian im Totenreiche erzählt, im Gegensatz zu Agathon (Wieland) als ein Mensch, der aus den Wirren, in die ihn jugendliche Einbildungen stürzten, sich nicht zu einer maßvollen, heiteren Weltanschauung emporklimmen konnte und daher zur Philosophie des „rasenden Sokrates“ getrieben wurde, die Wieland bereits im „Diogenes von Sinope“ dargestellt hatte.

Gelegentlich wird einmal im Peregrinus der Neupythagoräer Apollonius von Tyana erwähnt, der im ersten Jahrhundert n. Chr. lebte, weite Reisen unternahm und von den einen als Wundertäter verehrt, von anderen als Betrüger angesehen wurde. Von diesem Vorwurfe sucht ihn der Aufklärer Wieland in seinem Roman Agathodämon (1796) zu retten, indem er zeigt, daß nur die Dummheit der Menschen ihn genötigt habe, sich als Wundertäter aufzuspielen, während tiefere Einsicht seine Taten als natürliche hätte erklären können.

Apollonius hat am Abend seines Lebens sich in die Einsamkeit zurückgezogen und erzählt unter dem Namen Agathodämon dem Besucher Hegesias seine Geschichte. Er habe sein Leben hindurch an der Verbesserung der Menschheit gearbeitet und an die Stelle des wankenden Götterglaubens etwas Besseres setzen wollen. Zu diesem Zwecke sei es ihm rätlich erschienen, die Jünglinge, die er in einem Orden um sich scharte, noch im alten Glauben an die Götter zu lassen und ihnen vorzuspiegeln, daß er im Namen der Olympier Wunder wirke. Das Gespräch wird auf Christus geleitet. Sich ihm gegenüberstellend, erkennt Apollonius dessen Größe an und fühlt sich im Zwecke, nicht aber in den Mitteln mit ihm eins. Denn Christus sei wirklich das gewesen, was zu sein er selbst bloß geglaubt habe, und werde, was ihm nicht gelang, die Erneuerung der Menschheit vollbringen. Nach einer natürlichen Erklärung der Wunder Christi schließt der dämonische Greis seinen Bericht mit einem Ausblicke auf die Stellung des Christentums in der Weltgeschichte, bei dem er es an Hieben auf das Priestertum, das aus Selbstsucht das Wesentliche des Christentums vernichten würde, nicht fehlen läßt.

Der bedeutendste Roman, der aus Wielands Beschäftigung mit der griechischen Literatur hervorging, ist Aristipp und einige seiner Zeitgenossen (4 Bände, 1800—1802), der, in Briefform abgefaßt, ein umfassendes Gemälde griechischen Kulturlebens zur Zeit seiner Blüte entwirft, aber nicht vollendet wurde.

Von Aristipp, der in Wielands Roman uns durch seinen Briefwechsel mit den hervorragendsten Männern und Frauen seiner Zeit bekannt macht, wissen wir nur wenig. Ein Schüler des Sokrates, zog er später nach Sophistenart herum und erblickte in der Lust das höchste Lebensprinzip, neben dem er aber auch in der sokratischen „Besinnung“ den sichersten Weg zur Glückseligkeit findet. Wieland macht ihn zum Vertreter jener Philosophie, die sich in alles zu schiden weiß und, Weisheit mit Weltgenuß durch kluge Beschränkung heiter verbindend, geeignet ist, in Kunst, Poesie, Wissenschaft und Politik Ersprießliches zu erzeugen. Es ist die Lebensanschauung Wielands, wie er sie im Agathon, Musarion und sonst ausgesprochen hat, die Lebensphilosophie der Franzosen in dem Zeitalter Ludwigs XV. Diesem entspricht auch die Hetäre Laïs, in der Wieland als Gegenstück zu dem Philosophen von Kyrene eine Vertreterin des verfeinerten Eudämonismus geschaffen hat. Wieland sieht in ihr das Ideal des Weibes schlechthin, vollkommen umfassend alle Höhen und Tiefen, Stärken und Schwächen des Weibes, aber in einer Konzentrierung,

in der die Natur zum Ideal werden muß. Manche Züge zu diesem Frauenbilde soll Wieland von Sophie Brentano, der gebildeten und liebenswürdigen Enkelin von Frau Laroché, genommen haben. Die geschichtlichen Berichte über das Ende der Pais sind verworren; nach Wieland faßte sie, schon alternd, Liebe zu einem unwürdigen Manne, der sie dem Glende preisgab. Ubrigens bilden ihre und Aristipps Lebensschicksale nur den Rahmen zu dem Bilde, in dessen Vordergrund die Geschichte der sokratischen Philosophie gerückt erscheint. Alle ihre Vertreter, von denen sich jeder auf Sokrates beruft, im Grunde aber, wie die christlichen Sektierer, seine eigene Anschauung vorträgt, werden einer Prüfung unterzogen. Dabei kommt der Schwärmer Plato, dessen Dialoge genau analysiert werden, ebenso schlecht weg wie der Zyniker Diogenes und nur Aristipp, der sich nicht wie Plato in ideale Höhen versteigt, sondern, auf der Erde verweilend, den Genüssen des Lebens nicht wie Diogenes abhold ist, aber doch der Sinnelust nicht die Herrschaft einräumt, wird als der wahre Sokratiser befunden. Es ist dies Wielands eigene Ansicht von der Lebensführung und seine Weltanschauung, die er sich unter dem Einflusse Shaftesburys gebildet hat; die Verbindung von Gut und Schön (*Kαλοκαγαθία*), aber ohne Religion, galt ihm als Lebensziel des Menschen. Der Dichter führt uns aber nicht bloß in die Hallen der Philosophen, sondern auch in die Ateliers der bedeutendsten Künstler und in die politischen Sphären der Zeit und gestaltet das bunte Getriebe durch Verknüpfung des Unzusammenhängenden und durch Ausfüllung der Lücken zu einem organischen Kunstwerke.

In demselben Stoffkreise, in den sich Wieland völlig gebannt hatte, bewegen sich zwei kleine Hetärenromane, von denen Menander und Glykerion (1703), ebenfalls in Briefform abgefaßt, das Verhältnis des athenischen Lustspieldichters zu Glykerion schildert, die der freien Liebe den Vorzug vor der Ehe gibt, während die Heldin des zweiten Romans, Hipparchia, ihr Herz einzig dem Zyniker Krates schenkt.

In den Romanen, Dramen und anderen Dichtungen verwendet Wieland gern und mit Geschick die Form des Dialogs, wie er sie bei Plato und später bei Lufian kennen gelernt hat. Auch als selbständige Kunstform hat er sich, wie wir schon wissen, ihrer bereits in den fünfziger Jahren bedient. 1744 erschien das „patriotische“ Gespräch „Stilpon oder über die Wahl eines Oberzunftmeisters von Megara“, 1780 die ganz im Lufianischen Stile gehaltenen Dialoge im Elysium und zwei Jahre später die Gespräche über einige neueste Weltbegebenheiten. Doch erst die Übersetzung der Werke Lufians ließ Wielands Meisterwerke dialogischer Kunst heranziehen, die Neuen Göttergespräche (1789—1793), in denen er gelegentlich über das griechisch-römische Heidentum wie über das Christentum in frivol-rationalistischer Weise spottet, um ein anderes Mal die heitere Götterwelt des alten Hellas auf Kosten des Christentums zu preisen, und die Gespräche unter vier Augen (1798—1799), eine Beurteilung der Zeitereignisse von der Berufung der französischen Generalstände bis zur Gründung des Napoleonischen Kaiserthums.

Als dann der berühmte Autor des „Agathon“ und „Oberon“ 1808 zweimal (am 6. Oktober auf dem Weimarer Hofball und am 10. in Erfurt) zur Unterredung mit dem allgebietenden Gewaltherrscher befohlen wurde, war er zwar betroffen über die großartigen Apercüs des Monarchen, tat aber keine Weissagung über die Dauer seiner Macht. Er wandte sich vom Franzosenkaiser ab und nahm im „Merkur“ offen Stellung gegen den Einfluß der französisch Gesinnten; dem Preußenkönig Friedrich Wilhelm III. aber wahrte er seine Neigung und ihm vor allen wollte er in den „Gesprächen“ etwas sagen.

Im Grunde ein herzenguter Mann und, was man aus seinen Schriften nicht schließen möchte, ein ehrenwerter Familienvater, wandte Wieland aufstrebenden Talenten (Maler Müller, Lenz, Seume, Heinrich von Kleist) gern sein Wohlwollen zu. Sein liebenswürdiges Wesen gewann ihm das Herz Goethes, den er neidlos als den größten Dichter anerkannte, machte ihm Herder zum Freunde und bahnte allmählich ein freundliches Verhältnis zu Schiller an. Einen innigen Charakter konnte es, abgesehen von äußeren Gründen, schon wegen der Verschiedenheit der beiden Naturen nicht gewinnen. Man weiß, wie entschieden der gereifte Schiller, obzwar er in der Jugend unter dem Zauber Wielands stand, in seiner Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung“ gegen das Lüsterne in Wielands Dichtung sich aussprach, und bekannt ist das ferbe Wort, das in einem Briefe an Körner sich findet (1. Mai 1797): „Wieland ist beredt und witzig, aber unter die Poeten kann man ihn kaum mit mehr Recht zählen als Voltaire und Pope. Er gehört in die Zeit, wo man die Werke des Wises und des poetischen Genies für

Synonyma hielt.“ Die schärfsten und nicht immer gerechten Angriffe erfuhr Wieland von den Göttingern und namentlich von den Romantikern, die in ihm die Verkörperung des Aufklärungsgeistes schlechtthin erblickten. Es ist eine der tiefen Ironien der Geschichte, daß die Romantiker gerade zur Zeit, als Wielands Verleger Göschen durch die erste prachtvoll ausgestattete Gesamtausgabe (36 Bände und 6 Supplementbände) für des Dichters Bedeutung und Beliebtheit Zeugnis ablegen wollte (1794—1802), den Konkurs über ihn eröffneten. Sie beschuldigten ihn der plagiatorischen Ausbeutung alter und neuer Schriftsteller, warfen ihm Lüsterheit und matte Weitschweifigkeit vor und sprachen ihm das schöpferische Talent ab. Dagegen nun konnte Wieland mit Recht behaupten, daß er aus seinen Quellen nie ein Hehl gemacht habe. Schlimmer stand es mit der formalen Beseelung der entlehnten Stoffe; denn er wußte ihnen selten persönlichen Gehalt zu geben und so wurden seine Dichtungen mehr Erzeugnisse des klaren Verstandes und einer belebten Phantasie als eines fühlenden und sinnvoll deutenden Gemütes. Die Lüsterheit und die Plauderhaftigkeit aber waren ebenso das Zeichen eines alt gewordenen Geschlechtes, als der Mangel an Originalität auf das engste mit dem durchaus nüchternen Geiste der Aufklärung zusammenhing, aus der Wieland sein Leben zog. Und doch war er nicht bloß Aufklärungsschriftsteller, sondern einer der Vorläufer und Wegebereiter der Romantik. Denn er hat nicht nur romantische Stoffe für sein Dichten gewählt, sondern zeitlebens sich mit gewissen Grundproblemen der Romantik beschäftigt; aber die halb ernste, halb ironische Art, mit der er der romantischen Welt nahe rückte, ließ die Romantiker befürchten, daß weniger Kundige ihr Reich mit dem seinigen vermengen könnten. Daher vielleicht die Heftigkeit des Kampfes, den sie gegen ihn führten.

„Vater Wieland“ starb am 20. Januar 1813 in Weimar und fünf Tage darauf fanden seine sterblichen Überreste in Osmannstädt ihre letzte Ruhestätte. Goethe hielt dem „edlen Dichter, Freund und Bruder“ in der Weimarer Freimaurerloge die Gedächtnisrede, in der er ein treffliches Bild des Menschen und Dichters entwarf und dessen Verdienste um die deutsche Literatur würdigte. (Beilage 97.)

Der große Erfolg, den Wielands Schriften erzielten, reizte viele Dichter, ihm auf den neu gebrochenen Bahnen zu folgen. So ahnte man den „Oberon“ und die kleineren Erzählungen nach, überbot ihn an Komik und Sinnlichkeit und fand dabei seine Leser. Freilich erschraf Wieland, als ihm ein Herr von der Goltz, ein preussischer Offizier, seine „Gedichte im Geschmacke Grecourts“ widmete, über die darin herrschende Zuchtlosigkeit und auch sonst wehrte er sich, wenn Dichter mit ihren nur auf Erregung sinnlicher Lüfte berechneten Schöpfungen sich auf seine „Komischen Erzählungen“ als Vorbild beriefen. Aber er war nicht ohne Schuld und nur den Einsichtsvolleren wurde klar, daß seine Dichtungen als ein eigenartiges Gemisch von Lebenserfahrung, Gelehrsamkeit, gemüthlichem Schwabentum und Ironie von den Nachahmungen sich abheben.

Übrigens fühlte er sich geschmeichelt, als ihm Alois Blumauer versicherte, daß er ihm die „ganze Lust zum Dichten“ verdanke. Blumauer, geboren 1755 zu Steyr in Oberösterreich, kurze Zeit Novize des Jesuitenordens, dann Hauslehrer, später Buchsenfor und zuletzt Leiter einer Buchhandlung in Wien (gest. 1797), stellte seine Begabung für derökomische Dichtung in den Dienst der josephinischen kirchenfeindlichen Aufklärung und ward nicht müde, die Waffen grobkörnigen und unslätigen Wizes gegen Papsttum und Hierarchie, Geistlichkeit und Mönchtum zu richten. Der josephinische Kulturkampf bildet denn auch den leitenden Gedanken in seiner Travestierten Aeneide (1784—1788), und nur weil er behandelte, „was dem Tage willkommen und gemäß war“, konnte diese Dichtung, deren „Existenz“ nach Schillers Urteil „dem guten Geschmack billig ein Geheimnis bleiben sollte“, in Osterreich und Deutschland eine außerordentliche Wirkung ausüben und Nachahmungen hervorrufen.

Idee und Form zu dem Werke empfing Blumauer von Johann Benjamin Michaelis (geb. 1746 in Zittau, gest. 1772 in Halberstadt), der eine Zeitlang im Hause Gleims lebte, nachdem er schon früher an ihn und J. G. Jakobi Briefe im Tone der Graziendichtung gerichtet hatte. Auf Wielands Einfluß deutet das Fragment einer Virgilparodie, zu der ihn Paul Scarrons Virgile travesti en vers burlesques (1648) anregte. Nach dem Vorgange der Romanen hatten die Renaissancegedichter Deutschlands lange vor Blumauer in lateinischer und deutscher Sprache antike Motive in travestierender Form auf moderne Verhältnisse übertragen und durch die im Widerspruch liegende Komik stets dankbare Leser gefunden. Auf diesem Wege drang die Kenntnis der Antike in das Volk und auf dem Wiener Theater wurde die mythologische Parodie geradezu heimisch. Was hier an Grotesk-Komischem geschaffen worden war, wirkte nebst den

Mitteln, die die Travestie der Gelehrten und die Überlieferung des österreichischen Humors bis auf Abraham a Sancta Clara darbot, auf Blumauer ein, als er unter Benutzung der Farben Scarrons seine „Aneide“ verfaßte.

Auch der kaffisch gebildete Paul Weidmann, ein Beamter unter Sonnenfels, wandte sich, nachdem er mit dem ernsthaften Renaissanceepos „Karlsfieg“ (1774), zu dem der schmalkaldische Krieg und Karls Sieg bei Mühlberg den Stoff lieferten, keinen besonderen Erfolg errungen hatte, der komischen Epopöe zu und schrieb den „Parrerkrieg oder die Parochiade“, die „Nonnenschlacht“ (1782) und „Cicero für das schöne Geschlecht, eine komische Erzählung“. Begrüßte Weidmann in dem „Karlsfieg“ Josef II. als den Mann, der durch „vernünftige Duldung“ der Christenheit den Frieden wiedergeben würde, so parodierte der Wiener Staats- und Konferenzrat Josef Franz Ratschky (1755–1810) in dem komischen Epos „Melchior Striegel“ (1793) die Vorgänge in Frankreich, indem er sie aus der Weltstadt Paris in das Dorf Schöpheim verlegte.

Neben Anspielungen auf Wiener Verhältnisse finden sich in Ratschky's Gedichten auch literarische Satiren auf die Kraftgenies der Ritterstücke in „Gögens“ Manier, auf die Hexametrischen und auf den Rechtsgelehrten und Hofagenten Johann Baptist Mxinger (geb. 1755 zu Wien, gest. daselbst 1797), einen Zögling der „Philosophie der Grazien“ und Schüler des Ruminatikers Echels, der ihn für die Kunstideale der Alten begeisterte. Ein gewandter neulateinischer Dichter und nicht unbedeutender Übersetzer von Alt- und Neulateinern, strebte er auch in seinen deutschen Dichtungen im Gegensatz zu Blumauers Formlosigkeit das Ideal humanistischer Formvollendung und Schönheit an. Und in der Pflege einer reinen Sprache, edler Formen und in der Vorbereitung der Romantik besteht denn auch seine literargehichtliche Bedeutung für die österreichischen Lande. Original wenig begabt, schließt er sich in Doolin von Mainz, einem Rittergedichte in zehn Gesängen (1787), in der Technik an den „Oberon“ an, steht aber zu der Welt des Mittelalters in einer gemüthlicheren Beziehung als Wieland, neben dessen Erzählungskunst er auch die italienische Renaissancezeit und seine Lieblinge, Homer und Virgil, auf seine Darstellung wirken ließ. Ganz dem Geiste der Aufklärung entsprechend, greifen geheime Gesellschaften in den Gang der Handlung ein, und in seinem zweiten Epos, Blomberis, einem Rittergedicht in zwölf Gesängen (1791), wird das magisch-mystische Element des Freimaurertums sogar zur Gralsage in Beziehung gesetzt. (Abb. S. 746.)

Biel inniger als Mxinger schloß sich der sprach- und versgewandte Friedrich Augustin Müller (geb. 1767 zu Wien, gest. daselbst 1807) an Wieland an, dessen Ritterdichtung er zwar mit Talent, aber zuweilen mit Entlehnung ganzer Stellen nachahmte („Richard Löwenherz“, „Alfonso“, „Adalbert der Wilde“). Die Mode der Rittergedichte wurde durch den Straßburger Ludwig Heinrich von Nicolay (1737–1820), der in russische Staatsdienste trat, auch nach Rußland verpflanzt. Episoden aus Ariost und Bojardo lieferten ihm die Stoffe zu seinen Rittergeschichten „Richard und Melissa“, „Meinens Insel“, „Zerbin und Bella“, „Reinhold und Angelika“, „Gryphon und Grille“, „Morganens Grotte“. Katharina II., Kaiserin von Rußland, eine geborene Prinzessin von Anhalt-Zerbst (1729–1769), schrieb eine Reihe morgenländischer und russischer Erzählungen im Stile Wielands.

Dessen Erzählungsweise, nur noch breiter, derber und ohne fremdländische Einfleidung, tritt am meisten hervor in August Friedrich Ernst Langbein (geb. 1757 zu Rabberg bei Dresden, gest. 1835 in Berlin), der, nicht ohne Begabung für Situationskomik, eine große Fruchtbarkeit in kleinen Schwänken, gereimten Anekdoten, komischen Romanen, Novellen, Märchen und Gedichten entwickelte. Italienische Novellen, französische Fabliaux und altdeutsche Schwänke reizten ihn zu Umformungen und die Leichtigkeit seiner Weise gewann ihm zahlreiche Leser, die an seinen gemeinen Wizen und Schlipfrigkeiten keinen Anstoß nahmen. Der Verfasser selbst aber, der 1800 in Berlin das Amt eines Zensors über die belletristischen Werte übernahm, verleugnete im reiferen Alter seine früheren Dichtungen wegen ihrer Leichtfertigkeit.

Neben Wieland war für Langbein auch der koburgische Hofrat und Minister Moritz August von Thümmel (1738–1817) ein Vorbild. Zu Beginn des Siebenjährigen Krieges Student in Leipzig, trat er zu dem Kreise der jungen Literaten (Kleist, Rabener, Weiße, Vose) und zu Gellert in freundschaftliche Beziehung. Die sächsische Manier eines Zacharia und Rabener verrät noch seine Wilhelmine oder der vermählte Pedant (1764). Nach dem Vorgange Gellerters in rhythmisch gehobener Prosa geschrieben, erwarb diese komische Erzählung, in der gutmütige Beschränktheit mit Trivoltät zu einer Satire auf das Hofleben sich vereinen, dem Dichter andauernden Ruhm. Unter Wielands Einfluß stehen auch die folgenden Werke Thümmels, in denen er sich gereimter Verse bedient. So sehen wir Wielands freie und lüsterne Vortragsweise in den Gedichten: Die Inoculation der Liebe (1771), Der heilige Milian und das Liebespaar und in der Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich (10 Bände, 1791–1805).

In dieser erzählt er, ein Vorläufer der später bei dem Jungen Deutschland beliebten „Reisebilder“, in gewandtem Plauderton, teils in Briefform, teils als Tagebuchskizzen wirkliche Erlebnisse während seines Aufenthaltes in der Provence und verbrämt sie mit Handglossen über Land und Leute, mit Wahrem und Erdichtetem, mit zynischen Spöttereien auf den Katholizismus, mit literarischen und politischen Betrachtungen und insbesondere mit galanten Abenteuern, die an Laßivität noch weit über den Lehrmeister hinausgehen. Trotzdem hat der unter Büchern vereinsamte Hypochonder, den Thümmel die Reise machen läßt



Chr. M. Wieland im Alter.

Gemalt von H. Jagemann, Stich von Fr. Wagner.

für seine Schilderungen das Lob der Leser und namentlich die Bewunderung Lichtenbergs in reichem Maße geerntet, aber auch den Tadel Schillers erfahren.

Im Gegensatz zu dem galanten und frivolen Ton Thümmels steht die burleske Erzählungsweise des Arztes Karl Arnold Kortum (geb. 1745 in Mühlheim an der Ruhr, gest. 1824 in Bochum in der Grafschaft Mark), des Schöpfers des einzigen originell-deutschen komischen Heldengedichtes: „Leben, Meinungen und Thaten von Hieronimus Jobs dem Kandidaten, und wie er sich weiland viel Ruhm erwarb, auch endlich als Nachwächter zu Schildsburg starb“. (1784.) Wie Thümmel vertauschte auch Kortum das romantische Land Wielands mit der Gegenwart und führt uns mit der Jobsiade in das bürgerliche Leben, in dem Uz und Zachariä mit ihren komischen Epen weilen. Doch während diese ausländische Verwandtschaft und Abstammung aufweisen, ist die Jobsiade nach Form und Inhalt eine einheimische Pflanze.

Deutsch ist das äußere Gewand, in das er seine komischen Einfälle kleidet, und geeignet, deren Wirkung zu steigern. Es sind Knittelverse, das Metrum des „Älteraters“ Hans Sachs, von denen er je zwei Paare unter allerlei Freiheiten und drolligen Willkürlichkeiten zu einer Strophe vereint. Deutschvolkstümlich sind die Geschichten, die erzählt, und die Charaktere, die geschildert werden. Ohne auf die Gesetze der Schönheit, auf einen tieferen Ideeninhalt, wie man es vom Poeten sonst erwartet, Rücksicht zu nehmen, bringt Kortum ohne alle Kunst das Alltägliche, Bilder aus dem Leben der Studenten, der Bauernschulmeister, wie er es schaute und erlebte, mit spöttischem Humor es beleuchtend. Freilich ist Kortums Humor oft derb und Jobsens Reden sind nicht immer fein säuberlich und anständig, aber er hat in weiten Kreisen gefallen und schon der dauernde Erfolg spricht für die Berechtigung dieser von Kortum eingeführten anspruchslosen Dichtungsart. Der geistesverwandte Maler Hasenklever wurde dadurch zu seinem gelungensten Werke („Das Examen“) ange-regt, Wilhelm Busch, der bekannte humoristische Künstler, zeichnete „Bilder zur Jobsiade“, Dichter wie Ratschky, Sander („Hans Sachs“), Brägel („Feldherrnränke“) wurden zu Nachahmungen angepornt und fast zum geflügelten Worte ist die Strophe aus dem Examen geworden:



Moriz August von Thümmel.
A. F. Dejer del., J. F. Bause sc.

Über diese Antwort des Kandidaten Jobses
Geschah allgemeines Schütteln des Kopfes:
Der Inspektor sprach zuerst hem! hem!
Drauf die andern secundum ordinem.

Gegen den mit köstlichen Goldschmitten geschmückten ersten Teil der Jobsiade fällt der zweite, in den die französische Revolution hineinspielt, bedeutend ab und auch die Nachahmungen („Töffeliade“, „Hans-wurfsiade“, „Schmuhlade“), bleiben hinter jenem weit zurück.

Wie Jobs, Eulenspiegel, die Schildbürger und die Abderiten noch immer ihr eigenes Leben im Munde des Volkswizes haben, so auch Münchhausen, der Held einer Sammlung von Lügengeschichten, die der Hannoveraner Rudolf Erich Raspe (1737—1794) in englischer Sprache herausgab und Bürger in Göttingen in freier Weise verdeutschte (1786).

Raspe, berühmt durch Abhandlungen über Gegenstände aus verschiedenen Gebieten, war als Aufseher der landgräflichen Sammlungen in Kassel des Diebstahls bezichtigt worden und nach England geflohen. Hier wieder zu großem Ansehen gelangt, tat er 1785 in London einen glücklichen literarischen Wurf mit dem Buche „Baron Münchhausens Erzählungen seiner wunderbaren Reisen und Kriegsabenteuer in Rußland“. Eigentum Raspes ist nur die Art der Darstellung, den Inhalt bildet der Anekdotenschatz, an dem unser Volk und schon vor ihm die klassischen und orientalischen Völker aufspeichernd gearbeitet haben. Was an lügenhaften Jagdgeschichten, Kriegs- und Reiseabenteuern in Hannover im Volke herumfließt, hat Raspe aufgerafft, mit Erzählungen aus Swifts „Gullivers Reisen“ und aus Lukian vermehrt und auf Baron Hieronymus Karl Friedrich Freiherrn von Münchhausen (1720—1797) übertragen, der in russischen Diensten zwei Feldzüge mitmachte, dann auf seinem Stammgute Bodenwerder dem Jagdvergnügen lebte und durch Erzählertalent, schlagenden Witz und Ausschweiderei in allen Gesellschaften großer Beliebtheit sich erfreute.

Seit Wielands „Agathon“ fand der Roman die eifrigste Pflege, und zwar stand er in den sechziger Jahren bis zum „Werther“ fast einzig unter dem Einflusse der Engländer, von denen der seelenzergliedernde und tugendhafte Richardson allmählich den scharf beobachtenden Humoristen Sterne und Fielding weichen mußte. Durch die Verdeutschungen des Braunschweigers

Johann Joachim Bode waren sie nebst Oliver Goldsmiths „Dorisprediger von Wakefield“ weiteren Kreisen Deutschlands zugänglich geworden. Mit Vorliebe aber hielt man bei der allgemeinen Freude am Briefwechsel an der Briefform Richardsons fest, weil sie Gelegenheit bot, die Romangestalten ihre Empfindungen und Gefühle zum Ausdrucke bringen zu lassen. Auch darin folgte man dem Beispiele der Engländer, daß man den bürgerlichen Sittenroman bevorzugte, bis dann in den achtziger Jahren unter Einwirkung des historischen Schauspiels auch der geschichtliche Roman wieder mehr zu Ehren kam.

Noch ganz Richardsons empfindsam tugendhafte Manier ahmt Wielands Freundin Sophie von Laroche (1731—1807) in dem Roman „Geschichte des Fräuleins von Sternheim“ (1771)



Johann v. Aringer.
Langer sc.

nach und wie hier erscheint sie auch in den „Moralischen Erzählungen“ und in zahlreichen anderen Dichtungen („Rosaliens Briefe an ihre Freundin“, „Briefe an Lina als Mädchen“, „Mein Schreibtisch“, „Melusiniens Sommerabende“) als Lehrerin der Jugend und mehr noch als Anwalt der empfindsamen und leidenschaftlichen Liebe, womit sie bereits zum Roman der Wertherzeit hinüberleitet. Viel stärker als bei Frau von Laroche macht sich die Belehrung in den Romanen des Hinterpommern Johann Timotheus Hermes geltend (geb. 1738 zu Behnick, gest. 1821 als Prediger in Breslau), der zu seinem Erstlingswerk Geschichte der Miß Fanny Wilkes (1766) noch hinzufügen mußte „so gut als aus dem Englischen übersezt“, in Sophiens Reisen von Memel nach Sachsen aber (1769—1773, in fünf Bänden) bereits eine deutsche Heldin wählt und zur Freude des Bürgerstandes das Leben des deutschen Mittelstandes vorführt. Die in dem viel be-

wunderten Roman verstreuten Lieder wurden in Hillers Komposition viel gesungen; durch den in anderen Romanen („Für Töchter edler Herkunft“, „Für Eltern und Ebelustige“) beobachteten Grundsatz, durch Ausmalung des Lasters die Liebe zur Tugend anzufachen, hat er sich den Spott der Keniendichter zugezogen.

Hermes lernte für die Beobachtung der Wirklichkeit und deren ungezwungene Wiedergabe von Fielding. Unter dessen Einwirkung hat schon Johann Karl August Musäus (geb. 1735 zu Jena, gest. 1787 als Professor am Gymnasium in Weimar) vor Wieland, den er später auf sich wirken ließ, mit dem Roman Grandison der Zweite (1760—1762), nachher der deutsche Grandison genannt, die Hochgefühle und Tugendideale Richardsonischer Schule lächerlich gemacht. In den „Physiognomischen Reisen“ (1779) parodiert Musäus Lavaters bekanntes Buch und mit der zerstörenden Wielandischen Ironie und im Tone des aufgeklärten Professors lieferte er in den Volksmärchen der Deutschen (1782—1786) kleine Novellen, zu denen Goethe bemerkte: „Anders sagen die Mufen, und anders sagt es Musäus.“ (Abb. S. 747.)

Wielands Romane in griechischer Verkleidung fanden einen Nachahmer in August Gottlieb Meißner (geb. 1753 in Baugen, 1785—1805 Professor der Ästhetik in Prag, gest. 1807 als Gymnasialdirektor in Fulda), der es liebte, berühmte Personen des Altertums („Alkibiades“, „Spartakus“, „Epaminondas“) auf wissenschaftlicher Grundlage romanhaft zu schildern. (Abb. S. 748.) In ähnlicher Weise hat er in den 14 Sammlungen seiner Skizzen (1778—1796) für die darin enthaltenen Geschichten und Dialoge allerlei Quellen in wirksamer Weise frei verarbeitet.

Romanhaft gestaltete sich selbst das Leben eines Nachahmers Meißners, des Ungars Ignaz Aurel Fessler, der (geb. 1756 zu Czuredorf) eine Zeitlang Kapuziner, dann Protestant, Freimaurer, Herrnhuter, 1839 als Generalsuperintendent zu Petersburg nach einer äußerst fruchtbaren literarischen Tätigkeit starb. Am bekanntesten durch seine „Geschichte der Ungarn und ihrer Landstassen“ (10 Bände, 1812—1825), hat

er seinerzeit auch mit geschichtlichen Romanen Beifall gefunden, die er lieber „historische Gemälde“ genannt wissen wollte, weil sie die Bestimmung hätten, die Liden der Geschichte durch psychologische Kombinationen auszufüllen und lehrreiche Charakterbilder ihrer Helden zu entwerfen. In ihnen spiegeln sich die Stufen seiner eigenen Entwicklung, wie auch ihre weiblichen Charaktere meistens Bilder der Frauen sind, zu denen er in Beziehung getreten ist. („Marc Aurel“, „Aristides und Themistokles“, „Matthias Corvinus“, „Attila“, „Abälard und Heloise“ usw.). In „Des Corsen Bonaventura mystischen Nächten“ erinnert er sich der Richtung seiner Jugend und die „Rückblicke auf meine siebenjährige Pilgerschaft“ (1824) geben ein Bild seines vielbewegten Lebens.

Mehrere der Nachahmer Wielands führten uns nach Osterreich. Während des Kampfes um die angestammte Religion seiner Väter hatte es die Fühlung mit dem Geistesleben im Reiche fast verloren und erst nach Beendigung der Gegenreformation wurden die Fäden wieder fester geknüpft. Schon Gottscheds reformatorische Tätigkeit war hier nicht ohne Wirkung geblieben; seine „Kritische Dichtkunst“ und „Redekunst“ fanden bald nach ihrem Erscheinen Verbreitung; sein „Kato“ wurde 1748 in Wien mit großem Beifall gegeben und ein Jahr darauf entstand dort ein Seitenstück zu seiner „Schaubühne“. In demselben Jahre weilte Gottsched in Wien. Seinen persönlichen Zweck hat er freilich nicht erreicht und auch die Gründung einer deutschen Gesellschaft nach Art der Leipziger ist ihm nicht gelungen, aber es kamen doch fortan ab und zu regelmäßige Stücke auf die bisher von der Stegreiskomödie beherrschte Bühne und wir wissen, daß er in Wien und in den Klöstern Nieder- und Oberösterreichs Anhänger fand. Mit der Begeisterung für die deutsche Literatur hat er aber auch die Wolffsche Philosophie nach Osterreich verpflanzt und dem Rationalismus vorgearbeitet. Mehr noch als Gottsched zeitigte der Aufenthalt österreichischer Soldaten in Deutschland während des Siebenjährigen Krieges die Überzeugung, daß man vom Auslande lernen müsse. Hohe Adelige schickten ihre Söhne an deutsche Universitäten und vor allem trugen die schlichten Fabeln und Erzählungen Gellerts zur Einigung der deutschen Kulturarbeit bei. Allmählich begann es sich in Wien zu regen; 1761 gründete Stephan von Kiegger eine „Deutsche Gesellschaft“ zur Förderung der literarischen Tätigkeit, und nach dem Muster der moralischen Wochenchriften, die in Deutschland bereits verblähten, erschienen die Welt von Klemm und Heufeld und Der Mann ohne Vorurteil (1765) von Sonnensels. Bald glaubte man das Reich übersflügeln zu können; brachte doch das Jahr 1769 in einem Monat 27 Wochenchriften an den Tag und eine Flut von Broschüren, meistens ein Abjud der aufklärerischen Schriften Deutschlands, kam mit der Zensurfreiheit auf den Büchermarkt. Der Plan zur Gründung einer Akademie der Wissenschaften, schon von Leibniz entworfen (1720), wurde wieder aufgenommen und fand an Klopstock einen begeisterten Anwalt. Doch wurde er nicht verwirklicht, und so sahen sich der Verfasser der „Gelehrtenrepublik“ und Lessing in ihrer Hoffnung auf eine Berufung nach Wien ebenso getäuscht als Wieland, der ja auch seine Blicke dorthin richtete. Aber ihre Werke wirkten nach Osterreich.

Vor allem fanden Klopstocks Dichtungen freudigen Widerhall und namentlich in dem Jesuiten Michael Denis einen warmen Verehrer. Er stand mit dem Sänger des Messias, mit Klein, Ramlar, Weiße, Nicolai in Briefwechsel und an der Spitze jener Männer, die, wie seine Ordensgenossen Karl Mastaler und Christoph Negelsperger, in dem Anschlusse an Deutschland den Fortschritt erblickten. Denis (geb. 1729 in Schärding in Oberösterreich, gest. 1800 als Kustos der Hofbibliothek in Wien) weckte als Präfekt an der Theresianischen Akademie in Wien durch sein „Deutsches Lesebuch“ (1766) und seine Vorträge über die neue Literatur die Teilnahme der jungen Adligen für die deutsche Poesie und erntete für seine Bardengesänge (S 759) und sonstigen Dichtungen, von denen als Kirchenlieder noch manche



Johann Karl August Musäus.
G. M. Kraus del., G. Schüle sc. 1788.

fortleben, verdientes Lob. Sie haben zum großen Teile Klopstock als Vorbild, bedienen sich antiker Silbenmaße und sind unberührt von den Bestrebungen der Zeit. In deren Dienst traten jüngere Dichter, die, meistens Freimaurer (Blumauer, Mxinger, Ratschky), an Wieland, den damaligen Lieblingsdichter der höheren Kreise, sich schlossen, übrigens im Verein mit Denis, Mastalier, Lorenz Leopold Haschka, dem Textdichter von Haydns österreichischer Nationalhymne „Gott erhalte Franz den Kaiser“, mit Gottlieb Leon, der seinen Stil an den Minnesängern des Mittelalters bildete, und anderen im „Wiener Musenalmanach“ lyrische Gedichte herausgaben (1777—1795).

Mit dem Regierungsantritte Kaiser Josefs II. (1780—1790) folgte auf die organische Reformierungspolitik Maria Theresias eine fieberhafte Organisations- und Uniformierungspolitik, durch die die Grundsätze des „aufgeklärten Absolutismus“, wie er in Preußen bestand, in kurzer Zeit auf allen Gebieten und in allen Teilen des Reichs durchgesetzt werden sollten. Die Überhaftung bei der Ausführung der Einzelhandlungen, die den Absichten des Kaisers oft gar nicht entsprachen, riefen nicht selten einen größeren Widerspruch hervor als der Inhalt der Reformen, die vor allem gegen die Kirche, gegen die geistlichen Autoritäten und namentlich gegen das Mönchtum gerichtet waren. An Stelle der geistlichen Orden traten in allen Kronländern Logen des Freimaurerordens, der das wahre Licht aufzuzünden versprach. Auch die Literatur sollte sich dem neuen System eingliedern und wie die Schulen, Wohlfahrtseinrichtungen und das Nationaltheater im Geiste der „gesunden Vernunft“ die Untertanen zur höheren Einsicht führen und zu Staatsdienern heranbilden. Bei dieser Anschauung wurde Josef II. freilich kein Mäzenas der deutschen Poesie im Sinne Klopstocks, aber er wünschte das beste deutsche Theater in Wien zu haben, würdigte die Kunst des Schauspielers Schröder und schätzte die deutsche Oper mit ihrem Vertreter Mozart.



August Gottlieb Meißner.
Schreyer sc.

Als der Typus der Josefinitischen Literatur erscheint Freiherr Josef von Sonnenfels, der, 1733 zu Nikolsburg geboren, seit 1763 als Lehrer der Staatswissenschaften an der Universität zu Wien, später als Hofrat und seit 1811 als Präsident der Akademie der bildenden Künste wirkte und es verstand, sich zum Mittelpunkte der literarischen Bestrebungen

zu machen, um im Sinne der Josefinitischen Reformen Theater und Literatur umzugestalten. (Abb. S. 749.) Es ist bekannt, daß er mit einer Schrift über die Tortur die Abschaffung der Folter veranlaßte, und zahlreiche politische Abhandlungen beweisen die Gründlichkeit seiner kameralistischen und volkswirtschaftlichen Studien. Bekannt aber ist auch, daß er im Gegensatz zu Justus Möfers historischer Staatsauffassung der rationalistisch juristischen im Geiste des Josefinitismus huldigte und deshalb für seine von Th. Abbt beeinflusste Schrift „Über die Liebe des Vaterlandes“ den Tadel Goethes erfuhr. Mangel an Verständnis für die nationale Eigenart verrät auch seine Theaterreform, die ihn, vom Kaiser und vom Staatsrat Gebler gefördert, in den Briefen über die Wienerische Schaubühne (1767—1768) auf seine literarische Höhe hob. Was er im „Mann ohne Vorurteil“ und in Klemms Zeitschriften bereits eingeleitet hatte, wird in jenen mit Eifer weiter geführt. Im Grunde huldigt seine Geschmacksreform den Anschauungen Gottscheds, obgleich er geschickt auch manchen Fortschritt Lessings zu verwerten wußte. Vor dessen überragender Größe aber war dem ehrgeizigen Manne, der ein großes Talent nicht neben sich leiden wollte, bange und darum hielt er sich lieber auf dem Niveau des Professors Klob, wie denn auch statt Lessing der Klobianer Friedrich Justus Riedel, ein unfähiger Mann, nach Wien berufen wurde. Gleichwohl verfolgte Lessing die Theaterreform seines Gegners mit Interesse,

meinte aber, daß dessen allzueifriges, von Polizei und Zensur unterstütztes Vorgehen gegen die Volkspoffe nicht geeignet sei, die Gunst des Publikums zu gewinnen.

Verschiedene Umstände, italienische Einflüsse, der Humor des Volkes, außergewöhnlich begabte Darsteller komischer Rollen, wie Stranitzky Brehauser, Kurz (S. 574) hatten zusammengewirkt, daß einzig die lustige Stegreifkomödie den Beifall der Zuhörer eroberte und ein literarisches ernstes Drama daneben gar nicht aufkommen konnte. Noch bei der Aufführung von Lessings „Sara“ in Wien tritt Mellefont's Diener als Hanswurst auf und das Titelblatt der „deutschen Schaubühne zu Wien“ (1752), eine der Gottschedischen ähnliche Sammlung von Theaterstücken, stellt dem antiken Helden den Hanswurst gegenüber. Begreiflich daher, daß der volkstümliche Hanswurst sich gewaltig zur Wehr setzte, als ihn Sonnenfels von der Bühne verdrängen wollte. Und er behauptete seinen Platz, wenn er auch, wenigstens äußerlich, literarische Formen annehmen mußte; hier versagte die historische Voraussetzungslosigkeit des aufklärerischen Reformers, aber mit seinen Bemühungen hing die Entstehung des Burgtheaters zusammen. Nachdem schon Maria Theresia (1752) angeordnet hatte, „die deutsche Schaubühne auf einen gestifteten Fuß zu setzen,“ wurde 1776 von Kaiser Josef II. das Theater nächst der Burg zum Hof- und Nationaltheater erhoben, die französische Komödie aufgelöst und verordnet, „daß von nun an nichts als gute regelmäßige Originale und wohlgeratene Übersetzungen aus anderen Sprachen darin aufgeführt werden sollten.“ Damit erst war der Grund zum Burgtheater gelegt, das auf lange Zeit den Ruf des ersten Bühneninstitutes Deutschlands behauptete.



Josef von Sonnenfels.

Gem. v. F. Meßner.
(Wien, Kupferstecheracademie.)

Zunächst wurde durch den Feldmarschallentnant Cornelius Hermann von Hyrenhoff (geb. 1733 zu Wien, gest. 1819) die regelrechte Alexandrinertragödie eingeführt, deutsch-patriotische Stücke, so „Hermanns Tod“ (1768) und „Thumelicus“ (1774), und im Wettkampfe mit Shakespeare „Cleopatra und Antonius“ (1783). Sie erscheinen uns veraltet, aber auch damals blickte die junge Dichtergeneration schon nach Weimar und hielt die Romantik ihren Einzug in Österreich. Hyrenhoffs Streben wirkte nach und bahnte Heinrich Collin den Weg, der nicht mehr als Gottschedianer, sondern als Schüler der Klassiker ein patriotisch-österreichisches Drama in Renaissanceformen begründete. Größer als für das Trauerspiel war Hyrenhoffs Begabung für das Lustspiel; bekannt ist Friedrichs II. Urteil über dessen „Postzug oder die noblen Passionen“ (1769), den er eines Molière für würdig erklärte. Eines der besten Stücke Hyrenhoffs, „Erziehung macht den Menschen“ (1785), berührt sich mit den Josefinitischen Tendenzstücken, die in dem Staatsrath Tobias Freiherr von Gebler (1726—1786) ihren Hauptvertreter fanden. Durch ihn wurde der Ton der besseren Gesellschaft auf der Bühne heimisch, das Interesse der höheren Stände an der Bühne gefördert und die sächsische Komödie eingebürgert.

Neben dem literarischen Lustspiele der Hofbühne lebte die Volkspoffe in den Vorstadttheatern lustig fort. Selbst Franz Heufeld, einst Mitkämpfer des Theaterzensors Sonnenfels, bringt als Direktor des Theaters an der Wien den Hanswurst in Verkleidung wieder auf die Bühne (1769) und der heftige Befehder der Stegreifkomödie, Christian Gottlob Klemm, verspottet in dem Lustspiel „Der auf den Barnab verzeigte grüne Hut“ (1767) die Wegner des