

Windsbraut unfruchtbar über das deutsche Geistesleben und die Entwicklung der Nation überhaupt dahingegangen. Dem gewaltsamen Aufsprießen und Knospenspringen entrang sich schon im Verlaufe der Periode selbst manch kostbare Frucht in der erzählenden Dichtung wie in Lyrik und Drama; neue schöpferische Gedanken, die Liebe zum Volkstum und der Sinn für die nationale Vergangenheit wurden geweckt, die Wiedergeburt des klassischen Altertums vorbereitet und der Rationalismus der Abklärung zugeführt. Obgleich zurückgedrängt, wirkten Empfindsamkeit und Sturm und Drang als Unterströmungen noch fort, als der Klassizismus der Weimarerzeit über sie als Vollendung emportauchte, und gingen teilweise, wie z. B. in Schwaben, in das spätere Schrifttum der Romantik über, in deren Welterschmerz uns auch ein sentimentales Erbstück der Siegwartsstimmung entgegentritt. Aus ihr entwickelte sich jener durch Tränen lächelnde, andeutungsreiche Humor Jean Pauls, des merkwürdigsten Vertreters einer gleichsam nachhinkenden Empfindsamkeit und eines verspäteten Sturmes und Dranges. Andererseits flüchtete sich die zur Mode gewordene Sentimentalität der Gefühlszeit mit obligatem Kosmopolitismus und ein wenig Triviolität in das mittlere Bürgertum, um in den sogenannten Gesellschaftsromanen des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts, in den Erzeugnissen der Lafontaine und Kosebue, der Schilling, Lann und A. W. Lindau mit empfindsamer Sinnlichkeit und tränenreicher Moral die Leser zu unterhalten. Erst als eine Richtung der Romantik allmählich in den Realismus überging, der für die dreißiger bis fünfziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts charakteristisch ist, schwand die Empfindsamkeit älterer Art, freilich nur, um der modernen Sentimentalität Platz zu machen. Und wie die Originalgenies in der Rückkehr zur Natur alles Heil suchten, so auch die modernen Stürmer und Dränger der achtziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts; denn mag auch die moderne Wissenschaft den Zorn Rousseaus anders verstanden haben, die Folgen waren dieselben; Verismus, Naturalismus, Realismus wurden jetzt die Namen für die moderne Dichtung.

1. Der deutsch-nordische Literaturkreis.

In Kopenhagen schloß sich um Klopstock ein Kreis meistens jüngerer Schriftsteller, bei denen wir zuerst die Ideen der Geniezeit ausgesprochen finden. Durch Bernstorff ward in jene Tafelrunde auch Helfrich Peter Sturz eingeführt, der, 1736 zu Darmstadt geboren, in Kopenhagen eine staatliche Anstellung fand (1764) und dort verweilte, bis er, schuldlos in den Fall seines Gönners Bernstorff verwickelt, Dänemark verlassen mußte. In Oldenburg, wo er seit 1773 als Rat an der Regierung wirkte, konnte er sich in die Verhältnisse nicht hineinfinden und führte, durch die erlittenen Kränkungen gebeugt, ein freudloses Dasein, von dem ihn 1779 in Bremen der Tod erlöste. Von Klopstock und Lessing als Mensch und Dichter hoch geachtet, wurde er auch von den Geniemännern geehrt, obgleich er an ihren Bestrebungen nur das Gesunde anerkannte und an Lavater Kritik übte. Mit ihnen teilt er das Ringen nach einer der Wirklichkeit entsprechenden Darstellung, die Vaterlandsliebe, das Interesse für die ältere deutsche Literatur und die Neigung zum sozialen Drama. Mit dem bürgerlichen Trauerspiele *Julie*, zu dem ihm Francis Brooks Roman „*Julie Mandeville*“ den Stoff lieferte, trat er in die Reihe der Nachahmer der „*Sara Sampson*“. Wertvoller als diese Prosadichtung ist der ihr beigegebene Theaterbrief, in dem er, Anregungen J. G. Schlegels fortsetzend, über die Aufgaben des deutschen Theaters handelt, in Übereinstimmung mit Lessing die Mitte zwischen der Kühnheit des englischen und der Angstlichkeit des französischen fordert und gleich Herder die Bearbeitung von Stoffen aus der deutschen Geschichte verlangt (Heinrich IV., Konradin, Otto III.). Als einer der ersten wandte er sich der älteren deutschen Literatur zu; er begann die *Edda* zu übersezen, schrieb in England für Klopstock den „*Heliand*“ ab, berichtete über alte Handschriften, plante eine „*Geschichte deutscher Sitten und Wissenschaften im zwölften Jahrhundert*“ und erhob zuerst Zweifel an der Echtheit der *Dissianlieder Macphersons*. Selbständig und parteilos im Urteile, gewandt in der Darstellung, durch Laune und Satire mit Lichtenberg verwandt, durch eine Reise nach England

und Frankreich wie durch Leben und Bücherstudium gereist, gilt er mit Recht als einer der geistreichsten Essayisten seiner Zeit. Der Inhalt seiner formvollendeten Aufsätze, die zuerst in Boies „Deutschem Museum“ erschienen, ist mannigfaltig; klassische Schilderungen von Garricks Spiel, von dem Leben der Pariser Gesellschaft und dem französischen Theater wechseln mit den trefflichen Charakteristiken von Bernstorff, Klopstock und Jean Jacques Rousseau, von denen die letzte Schiller zuerst auf den Fiesko aufmerksam machte. (Abb. S. 758.)

Sturz gehörte zu jenen Männern, mit denen Gerstenberg einen neuen, und zwar erfolgreichen Anlauf nahm zu der bereits 1758 in Cramers „Nordischem Aufseher“ verjuchten Gründung einer selbständigen Partei im literarischen Leben Deutschlands. Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, wahrscheinlich aus einer thüringischen Familie stammend, wurde 1737 zu Tondern geboren, studierte in Jena die Rechtswissenschaften und erntete als Mitglied der deutschen Gesellschaft mit den im Rokoko still gehaltenen anacreontischen Tändeleien das Lob Lessings, der ihn in den „Berliner Literaturbriefen“ als ein vielversprechendes Genie begrüßte (1759). Dadurch zu literarischer Tätigkeit angeregt, sang Gerstenberg als dänischer Offizier nach Gleims Vorbild Kriegslieder eines königl. dänischen Offiziers und wurde das hervorragendste Mitglied des Freundeskreises Klopstocks in Kopenhagen, in den er 1763 Aufnahme gefunden hatte. Neben verschiedenen kritischen und biographischen, teils selbständig, teils in der Wochenchrift „Der Hypochondrist“ erschienenen Abhandlungen veröffentlichte er 1766 das Gedicht eines Skalden, mit dem er die „Bardendichtung“ in die deutsche Literatur einführte. Nach dem Beispiele des Freundes nahm Klopstock die „Mythologie unserer Vorfahren“ an und mit ihr die ganze vermeintliche Weise des „feurigen Naturgesangs“ der Varden.



Heinrich Peter Sturz.
Ganz del., C. G. Raup sc.

Prüfend verglich er die kunstvollen Silbertöne des Griechen, an dessen Ohre „die Stimme der rauhen Natur“ verstummte, mit den tausendfältigen, wahren, heißen, kühnen, taumelnd-stürmischen, erschütternden Klängen des Vardengesanges, in dem die Kunst der Natur, aber der seelenvollen Natur gehorchte. So läßt er in der Ode „Der Hügel und der Hain“ den antiken Poeten und den altdeutschen Varden wetteifernd vor dem modernen Dichter die Vorzüge ihrer Sangesweise gegeneinander abwägen; der Schall des heiligen Namens Vaterland zieht mit Allgewalt den Dichter auf die Seite des Varden. Die Urzeit Deutschlands und die Kämpfe der Germanen mit den Römern boten zur Zeit des allgemeinen nationalen Aufschwunges, der mit Friedrichs II. Taten eintrat, auch jenen deutschen Dichtern, die für Preußens Siege sich nicht begeisterten, Stoff zu patriotischen Gesängen. Gleichzeitig wurde man durch Mallet mit der altnordischen Mythologie bekannt und die erste deutsche Übersetzung eines Teiles von Macphersons Ossianliedern („Fingal, ein Heldengedicht nebst verschiedenen anderen Gedichten Ossians“, 1764) nährte das Interesse für altgermanisches Leben. Ein ideales Bild davon sah man in der Germania des Tacitus und dessen mißverständenes barditus bot den willkommensten Anlaß, die feltischen Varden auf Germanien zu übertragen. Die Neigung der Zeit, aus der sozialen Überkultur zur Einfachheit und Ursprünglichkeit der Natur zurückzukehren, förderte diese Bestrebungen und so berührt sich die Bardendichtung mit Sturm und Drang, mit Herber und Rousseau, am unmittelbarsten aber mit dem Göttinger Hain, dessen Mitglieder sich mit ihren dunklen und unbestimmten Freiheitsregungen dieser Richtung anschlossen.

Gerstenbergs Vardenlied und Klopstocks Vardiete stellen die Blüte des Vardengesanges dar; Nachahmer und Nebenbuhler Klopstocks brachten den zuvor hochgehaltenen Vardenmamen schnell in Verfall. Ehe noch der Vardiet „Hermanns Schlacht“ erschien, veröffentlichte Karl Friedrich Bretschmann (geb. 1738 in Zittau, gest. 1809 als Oberamtsadvokat) seinen „Gesang Rhingulphs des Varden, als Varus geschlagen war“, dem 1771 die „Mlage Rhingulphs des Varden“ (über Hermanns Tod) und, die lyrische Hermannstrilogie gleichsam abschließend, 1802 „Hermann in Walhalla“ folgte. Nicht bardenmäßig, sondern ganz im Geschmacke der empfindsamen Zeit wirbt der Varde Bonnebald um seine Braut und der „Nordische Wilde“ girt wie ein Leipziger Geladon. Mit seinen „Vardenen“ fand

Kretschmann, der unabhängig von Klopstock, aber nach Gerstenbergs Vorbild dichtete, zuerst überall Anklang und selbst die Göttinger nennen sich jetzt „Bardenschüler“ und legen sich, Boie als Barde „Werdomar“ voran, Bardennamen bei, bis Klopstock seinen Nebenbuhler als einen „Gößen des Pöbels“ in diesem Kreise stürzte.

Später schloß sich Kretschmann jenen Varden an, die nicht mehr, wie Klopstock und Gerstenberg, sich bemühten, dem Leser ein Bild deutscher Vergangenheit zu entrollen, sondern, bewußt oder aus Mangel an Genie, nach einem alten Kostüme griffen, lediglich um ihren modernen Empfindungen und Anschauungen ein schillerndes, seltsames Mäntelchen umzuhängen. Diese Richtung schlug zuerst der Wiener Michael Denis (S. 747), ein Bewunderer Klopstocks und Kretschmanns, in seiner Dichtung ein. Das wichtigste Muster für den „Oberbarden der Donau“ blieb stets Ossian, den er als erster ganz in das Deutsche übersetzte (1768). Er begnügte sich mit dem Titel und der Maske eines Varden und einigen aus der Urzeit entlehnten Namen, um bald Maria Theresia und Josef II., bald Klopstock, den „obersten Varden Teuts“, Gleim, „den Vardenführer der Brennerbeere“, Weiße, „den Oberbarden der Pleiße“, und die anderen befreundeten Poeten Deutschlands anzusprechen, bald religiösen Empfindungen („Sineds Morgenlied“, „Abendlied“, „An Gott“) oder dem deutsch-patriotischen Gefühle Ausdruck zu leihen, dann wieder, um Großthaten der Fürsten zu verherrlichen oder moralische Lehren zu erteilen. (Abb. S. 759.)

Als Josefs Barde führte er nach dem Vorschlage Kretschmanns den Namen „Sined“. Kretschmann selbst nannte sich „Rhingulph“, den jungen Schwaben Gottlieb David Hartmann (1752—1775) taufte er Telynhard; Gerstenberg hieß nach seinem Stalben „Thorlaug“, Klopstock „Werdomar“, J. G. Jacobi „Teuthard“, J. B. Michaelis „Mimiholt“. Die Bardendichtung, zumal in Sineds Art, griff um sich; selbst der alte Bodmer, der hinter allem nachhinkte, was sich Neues sehen ließ, fertigte ein bardisches Gedicht, „Die acht Odysseen“, an; namentlich aber begrüßte die für Freiheit und Vaterland schwärmende Jugend die neue Dichtungsart. Allenthalben ertönten bei Mondenschein in den Vardenhainen die Klänge der altnordischen Telyn oder der Harfe des Varden und sangen, mit Eichenlaub bekränzt, Deutschlands Varden von Wodin, Thor, Freya und der Walhalla, dem Himmel der Seligen. Außerhalb der eigentlichen bardischen Genossenschaften aber wollte das Publikum weder zu Wien noch zu Leipzig, Tübingen und Weimar rechten Gefallen an dem Vardengesange finden. den manche Zeitgenossen als „Vardengeheil“ bezeichneten. Goethe, Herder und andere Kritiker erhoben gegen das Vardenwesen Einsprüche und so sank die Bardendichtung noch vor der Mitte der siebziger Jahre jäh in der allgemeinen Achtung, und die Varden selbst gerieten durch allerlei übertriebene oder ganz erfundene Gerüchte, die man besonders von den jungen Göttinger Poeten erzählte, in bösen Verruf. Obgleich nun die neue Dichtungsgattung nach kurzem Bestande wieder aus unserer Literatur verschwand, fehlte es doch nicht an Nachflängern bis in den Beginn des neunzehnten Jahrhunderts, und zwar scheint es, daß die letzten Akkorde wieder reiner und in der ursprünglichen Weise Klopstocks und Gerstenbergs angeschlagen wurden.

Mochte auch bei der Bardendichtung noch so viel geschichtlicher Irrtum und Spielerei mit unterlaufen, so hat sie doch zur Befreiung der deutschen Literatur aus fremden Bahnen mitgewirkt und den Kampf gegen das Recht der steifen Regel, den die Stürmer und Dränger rücksichtslos führten, eingeleitet. Mehr durch ihr Wollen als durch ihre Leistungen hat sie zur Erweckung und Erstarkung des deutschen Nationalgefühles beigetragen. Was die deutschen Varden in rührender Selbsttäuschung anstrebten, gewann bestimmte Gestalt bei den Romantikern, wie denn Heinrich von Kleist vor dem Beginn der Hermannsschlacht den herzerquickenden Gesang der alten Varden anstimmen läßt. Durch den „Vardenhain für Deutschlands edle Söhne und Töchter“, in dem Theodor Heinsius eine Blütenlese aus den Bardendichtungen bot (1808), und Gräters „Bragur“, die erste germanische Zeitschrift, wie auch durch den von ihm herausgegebenen „Varden-Almanach der Teutschen“ (1803)



Michael Denis.
J. Donner sc., Jakob Adam sc. 1781.

wurde in weiteren Kreisen der Sinn auf das deutsche Altertum gelenkt, bis es dann Gustav Freytag poetisch erneuerte und Richard Wagner ihm wieder zu vollem Leben in der Kunst verhalf.

Um den skaldischen Geschmack zur Bildung Deutschlands zu fördern, ließ Gerstenberg 1766—1767 die Briefe über Merkwürdigkeiten der Literatur erscheinen, die nach dem Verlagsorte gewöhnlich als die „Schleswigischen Literaturbriefe“ bezeichnet werden und durch die Kritik über das Vorhandene und die Aufstellung neuer Grundsätze im Verein mit Herders „Fragmenten“ die Genieperiode einleiten. Die „Fragmente“ wollen nach ihres Verfassers Erklärung nichts als eine „Beilage“ zu den „Berliner Literaturbriefen“ sein; Gerstenberg ahmt auch deren Form nach und knüpft an ihren Inhalt an, führt aber die Gedanken weiter und kommt oft in Gegensatz zu den dort ausgesprochenen. So in seinen Anschauungen über die Dichtkunst; denn während Lessing an den Kunstregeln festhält, verlangt Gerstenberg vom Poeten Genialität, Originalität, Empfindung und Leidenschaft und spricht damit zum erstenmale die Forderungen aus, wie sie Goethe mehrere Jahre später als Haupt der Stürmer und Dränger stellte und in seinen Werken erfüllte. (Abb. S. 760.)



Heinrich Wilhelm von Gerstenberg.
C. Schindelmayr sc.

Das Wesen des Genies erblickt Gerstenberg in einer Art höherer Erleuchtung, die den Dichter über alles Berechenbare, also auch über die Regeln hinausführt. Solche Genies seien Shakspeare und Homer gewesen. Während der Hamburger Dramaturg Shakspeare an dem Maßstabe der Griechen mißt und mit diesen den Franzosen gegenüberstellt, erklärt Gerstenberg, man dürfe den britischen Dramatiker überhaupt nicht aus dem Gesichtspunkte der Tragödie beurteilen. Denn Shakespeares Dramen seien nur „lebende Gemälde der sittlichen Natur“, Analysen der Leidenschaft und Empfindungen, Othello z. B. eine Blosslegung der Natur der leidenschaftlichen Liebe, und darauf, nicht aber auf die Erregung von Furcht und Mitleid, sei alles berechnet. Wielands Uebersetzung Shakespeares, die Lessings Beifall fand, wird verworfen. Indem Gerstenberg auf die historische Betrachtungsweise Shakespeares und das psychologische Element des Dramas hinlenkt, bahnt er den Weg zu Herder, der dann freilich nicht mehr Franzosen und Griechen so kritisch durcheinander warf. Für die jungen Dichter hatte Gerstenberg das erlösende Wort gesprochen. Genies wie Shakspeare wollten sie alle sein und nicht in der Beobachtung des Regelmäßigen und Korrekten, sondern im Charakteristischen und Persönlichen erblickten sie fortan das Wesen der „einfachen Hauptton der Empfindung“ herrschen, während alle witzigen und sinnreichen Einfälle das Wesen des Liedes zerstörten. Eine Begriffsbestimmung des Liedes versuchend, erklärt Gerstenberg, daß es nicht bloß singbar sein, sondern unmittelbar zum Singen auffordern müsse. In den vorhandenen Liedern findet er, die Klopstocks ausgenommen, nur witzige Poesie und weist daher auf das Volkslied hin, auch hierin ein Vorläufer Herders, nur daß er nicht von Ossian, sondern von der Skaldenpoesie aus auf die Volksdichtung schließt.

Als das praktische Resultat seiner Shakspearestudien ließ Gerstenberg 1768 die Tragödie *Ugolino* an das Licht treten, um durch die Vorführung des Schrecklichen wie durch Aufwühlung von Mitleid und Grausen Shakspeareische Wirkungen zu erzielen. Und in der Tat haben die freiere Bewegung der poetischen Empfindung und das kühne Walten der Leidenschaft dem Stück bei aller Mangelhaftigkeit großen Beifall erworben und jenen ungestümen dramatischen Stil eingeführt, der die Grundlagen aller Dramatik erschütterte. Denn in Shakespeares Dramen nur ergreifende Gemälde erblickend, verzichteten die dramatischen Kraftpoeten auf die straffe und gemessene Führung einer stetig fortschreitenden, folgerichtig einheitlich dramatischen Handlung in der Weise von Lessings „*Emilia Galotti*“ und begnügten sich mit der oft bis zur Roheit drahtisch natürlichen Ausmalung der feissellos hervorstürmenden menschlichen Leidenschaft. Als Muster galt der „*Ugolino*“.

„So malt Achylus,“ schreibt noch 1807 Jördens, „wenn er die Furien wüten oder den gepeinigten Prometheus jammern läßt.“ Und Schiller, auf dessen „*Räuber*“ der „*Ugolino*“ nicht ohne Einfluß blieb, hielt ihn noch in hohen Ehren, als sich längst schon seine Jugendglut geläutert hatte. Anders urteilte Lessing, dem „bei der Lesung das Mitleid zur Last und schmerzhaften Empfindung geworden war“. Es

