

3. Der Göttinger Dichterbund.

In derselben Zeit, als Herder auf den Jungbrunnen des Volksliedes hinwies und der junge Goethe mit seinen ersten tief eingreifenden Werken auftrat, entstand in Göttingen ein Kreis von Studenten der Georgia Augusta, die, unter dem Einflusse Klopstocks herangewachsen, voll Mut und Begeisterung ihrem Willen die Kraft zumuteten, die ersehnte neue Dichtung in das Leben zu rufen. Die Verbindung Göttingens mit England brachte es mit sich, daß sie der englischen Poesie sich voll erschlossen und dem deutschen Geistesleben von dorthier neue Nahrung zuführten.

Als Hofmeister und Freund junger Engländer kam zu Ostern 1769 Heinrich Christian Voie (geb. 1744 zu Meldorf in Holstein, gest. 1807 als dänischer Etatsrat daselbst) nach Göttingen, um die Rechtswissenschaften zu studieren, denen er sich schon in Jena drei Jahre gewidmet hatte. Ein Freund und Kenner der englischen Literatur, knüpfte der weltgewandte und liebenswürdige Mann in Berlin und Halberstadt literarische Verbindungen an und gab die tüchtige Monatschrift das „Deutsche Museum“ (1777 bis 1788, als „Neues Deutsches Museum“ 1789—1805) heraus, die der Literatur und dem öffentlichen Leben dienen und vorzüglich die Deutschen mit ihren Nationalangelegenheiten bekannter machen sollte. Überhaupt gewann Voie, obgleich er selbst dichtete und englische wie französische Gedichte verdeutschte, nicht als Poet, sondern als Bindeglied der in Deutschland zerstreut lebenden Dichter und Schriftsteller eine hervorragende Bedeutung für die deutsche Literatur. So faßte er im Verein mit Gotter (S. 717), dem genauen Kenner der französischen Literatur, und mit Unterstützung Kästners den Plan, nach dem seit 1765 in Paris erscheinenden Almanac des Muses jährlich eine Auswahl der besten in Deutschland erschienenen lyrischen Erzeugnisse unter Vordruck des Kalenders herauszugeben. Im Herbst 1769 erschien denn in Göttingen der erste deutsche Musenalmanach für das Jahr 1770, eine Blumenlese teils gedruckter, teils ungedruckter Gedichte der angesehensten Vertreter der damaligen Lyrik (Textbild S. 779). Da das zierliche Duodezbandchen Beifall fand, gab Voie, obzwar in Leipzig gleichzeitig der „Almanach der deutschen Musen“ erschien, auch in den folgenden vier Jahren einen Almanach heraus, und zwar allein, da Gotter schon beim zweiten Jahrgange ausgeschieden war. Die Herausgabe des fünften (1775) besorgte Voß, der dann den Musenalmanach endgültig von Voie übernahm und von 1776—1800 an verschiedenen Orten (Lauenburg, Hamburg, Neustrelitz) erscheinen ließ, während der alte Göttinger Almanach unter Göttingks, dann unter Bürgers und zuletzt unter Reinharths Leitung noch bis 1804 fortbestand, ohne daß jedoch vom alten Bundesgeist darin etwas zu spüren war.

Mit den Musenalmanachen, die jedesmal schon im Herbst vor dem Beginn des Kalenderjahres herausgegeben wurden, erhielt die äußere Geschichte der deutschen Lyrik ein neues und hohes Ansehen. Denn ein guter Teil der Geschichte unserer Literatur steckt in ihnen und viele der besten lyrischen Gedichte sind zuerst in diesen Blumenlesen erschienen, die nach dem Göttinger Almanach in großer Zahl in Deutschland alljährlich herauskamen. Da gab es einen „Hamburgischen“, einen „Wienerischen“, einen „Leipziger“ Musenalmanach, die dann alle durch den von Schiller herausgegebenen (1796—1801) übertroffen wurden. Zahlreiche Almanache erschienen im Gefolge der Freiheitskriege und, eine Zeitlang durch die „Taschenbücher“ zurückgedrängt, trat, als die Freude an der Lyrik wieder erwachte, seit den dreißiger bis in die fünfziger Jahre aufs neue



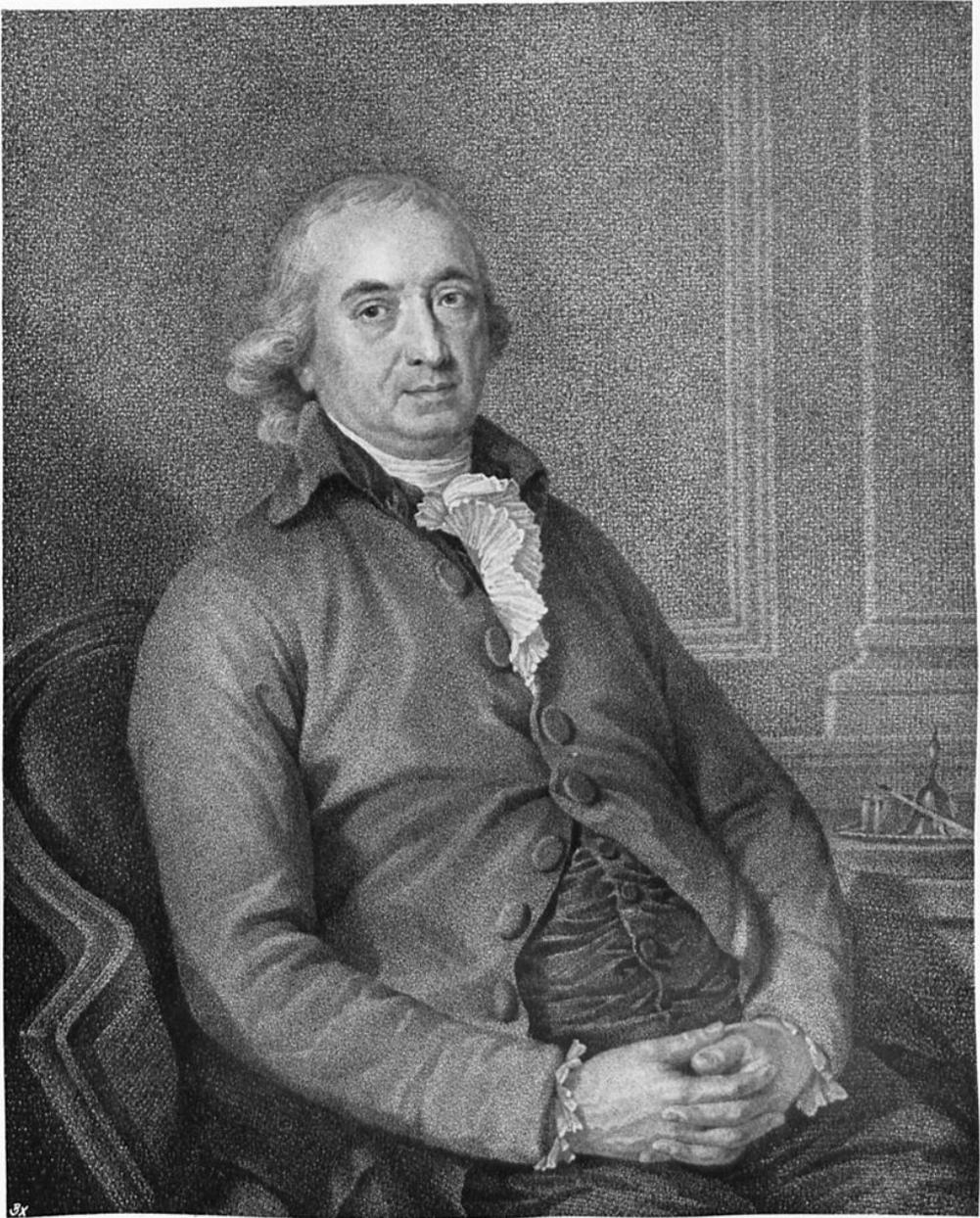
Nach dem Exemplar der Staatsbibliothek zu Berlin.

eine Reihe solcher Almanache ins Leben, von denen der durch Wendt 1830 begründete, von Chamisso und Gustav Schwab fortgesetzte „Deutsche Mufenalmanach“ (1833—1839) alle anderen in Schatten stellte. Nach längerer Pause begann man in der jüngsten Literaturbewegung die lyrischen Erzeugnisse des Jahres wieder in Almanachen auf den Markt zu bringen. So warben der „Gottaische Mufenalmanach“ (1891 ff.) und der „Moderne Mufenalmanach“ jüngstdeutscher Lyrik (1893 ff.) um die Gunst der Leser; 1896 gaben die Göttinger Studenten wieder einen „Göttinger Mufenalmanach“ heraus, der dann die Berliner und Leipziger Studenten und seit 1902 die katholische Studentenschaft Deutschlands zu ähnlichen Unternehmungen anregte.

Die Bedeutung, die dem Göttinger Mufenalmanach als dem ersten in der langen Reihe der Almanache zukommt, wird dadurch erhöht, daß er allmählich zum Organ der jungen Göttinger Dichter wurde, denen neben Goethe der Hauptanteil an der Wiedergeburt der deutschen Lyrik gebührt. Schon seit 1771 zog Voie für den Almanach junge Leute an sich, so Hölty, die beiden Ulmer Vettern Miller, Wehrs, Esmarck, Voß, Cramer, zu denen sich eine Zeitlang auch Bürger gesellte. Trotz der Ansammlung dieser zum Teil vielversprechenden Talente, die in wöchentlichen Zusammenkünften ihre neu entstandenen dichterischen Versuche vorlasen und verbesserten, war die von ihnen vertretene neue Richtung im Mufenalmanach auf 1773 gegenüber der alten noch wenig erkennbar. Gleichwohl schon als eine Partei angesehen und angefeindet, begannen sie auch selbst sich als solche zu fühlen und an einen Führer der literarischen Bewegung anzuschließen. Es war dies Klopstock und ganz in dessen Geist vereinigten sich am 12. September 1772 die beiden Miller, Hahn, Hölty, der Göttinger Thomas Wehrs (1751—1811) und Voß in dem Wäldchen östlich vom Dorfe Weende im stillen Eichengrund bei vollem Mondschein zu einem förmlichen Bunde, zu dessen Ältestem Voß gewählt wurde.

„Wir umkränzten,“ schreibt Voß an Johann Brückner, Pfarrer in Groß-Viehlen und auswärtigen Haingenossen (1746—1805), „die Hüte mit Eichenlaub, legten sie unter den Baum, fasten uns alle an den Händen, tanzten so um den eingeschlossenen Stamm herum, — riefen den Mond und die Sterne zu Zeugen unseres Bundes an und versprachen uns ewige Freundschaft. Dann verbündeten wir uns, die größte Aufrichtigkeit in unseren Urteilen gegeneinander zu beobachten, und zu diesem Endzwecke die schon gewöhnliche Versammlung noch genauer und feierlicher zu halten.“

Voie, dessen mehr noch am Alten haftende Dichtung den Bundesbrüdern nicht gefiel, wurde zwar äußerlich als Leiter der Vereinigung geehrt und mit dem Namen des Chorführers Werdomar in Klopstocks „Hermannsschlacht“ ausgezeichnet, die Seele aber der Vereinigung war Voß. Wieder ganz im Sinne Klopstocks legte man sich Bardennamen bei und, von dessen Begeisterung für das Deutschtum erfüllt, nannten sie sich den „Bund“ oder „Hain“, wie denn der Meister in vielen Oden den griechischen Parnas als „Hügel“ dem deutschen Mufensitze, dem „Haine“, entgegenstellt. Den Namen „Hainbund“ hat erst Voß 1804 in getrübtter Erinnerung angewendet. In wöchentlichen Zusammenkünften, bei denen die neuesten Erzeugnisse der Haingenossen vorgelesen wurden, suchte man sich gegenseitig in den Gejinnungen der Jugend und Deutschtum, im zornigen Haß gegen den „Sittenverderber“ und „Verräter Wieland“ und in der Bewunderung Klopstocks, dessen Oden eben gesammelt erschienen waren, zu stärken. In dem Bundesjournal wurden die Versammlungen und die vorgelesenen Gedichte vermerkt, von denen die gutgeheißenen in das Bundesbuch Aufnahme fanden. Schon ein Blick in die Gedichte, mit denen die Brüder die Entstehung des Bundes verherrlichten, zeigt uns dessen Richtung. Begeisterung für Gott, Tugend und Freiheit, Liebe zum Vaterlande und seiner Vergangenheit, Haß gegen die französische Literatur und deren Nachahmer, Schwärmerei für die Natur, hochgesteigerte Empfindsamkeit, besonders auch in der Freundschaft, — kurz, es sind dieselben Elemente, die sich bei Klopstock und den zwanglosen Vereinigungen finden, wie sie die Stürmer und Dränger an verschiedenen Orten bildeten. Und gleich diesen sind auch die Göttinger von großem Ehrgeiz befeelt. „Die Unsterblichkeit ist ein hoher Gedanke, ist des Schweißes der Edlen wert.“ Daher genügen ihnen wie jenen die lyrischen Gedichte nicht; es macht sich ein Drang zum Epos geltend, den bei Bürger, Stolberg und Voß die Homerübersetzung befriedigte. Voß wandte sich in der Folge der Idylle, Miller dem breiten rührseligen Romane zu, in Lejewitz glaubte man den ersehnten Dramatiker erhalten zu haben, so daß „auch dieses Fach besetzt war“.



J. G. Herder.

Gemalt von J. S. M. Tischbein, gestochen von C. H. Pfeiffer.

Die gesellschaftliche Weihe und die ersehnte Verbindung mit Klopstock erhielt der Bund durch die beiden Brüder Christian und Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg, die im Herbst 1772 von Göttingen nach Halle übersiedelten und noch in demselben Jahre in den Bund aufgenommen wurden. Schon der glänzende Name, den die beiden neuen Mitglieder führten, wirkte erhebend auf die meistens ärmlichen Verhältnissen entsprossenen Haingenossen, noch mehr aber der ihnen vorausgehende Ruf, daß sie Poeten wären, Griechisch verständen und Klopstocks persönlichen Umgang genossen hätten. Die beiden Grafen, insbesondere der jüngere, schlossen mit Voß innige Freundschaft und sangen mit ihm und dem „feurigen Hahn“ (geb. um 1753 in Gießen, gest. 1779 in Zweibrücken) patriotische Freiheitslieder, Tod und Verderben dem Gallier schwörend. Und Klopstock erfuhr, wie man es wünschte, wirklich durch die Grafen von den Bundesbrüdern und ließ ihnen seine Zufriedenheit melden. Ihre Dankbarkeit bekundeten sie durch das rühmrigste Sammeln von Subskribenten auf des Meisters „Gelehrtenrepublik“ und mit der größten Feierlichkeit begingen sie dessen Geburtstag auf Hahns Stube.

„Eine lange Tafel.“ schreibt Voß, „war gedeckt und mit Blumen geschmückt. Oben stand ein Lehnstuhl ledig für Klopstock, mit Rosen und Lorbeer bestreut, und auf ihm Klopstocks sämtliche Werke. Unter dem Stuhl lag Wielands „Zdis“ zerrissen. Jetzt las Cramer aus den Triumphgesängen und Hahn etliche sich auf Deutschland beziehende Oden von Klopstock vor. Darauf tranken wir Kaffee; die Idibus waren aus Wielands Schriften gemacht. Boie, der nicht raucht, mußte doch einen anzünden und auf den zerrissenen „Zdis“ stampfen. Hernach tranken wir in Rheinwein Klopstocks Gesundheit, Luthers Andenken, Hermanns Andenken, des Bunds Gesundheit, dann Eberts, Goethens (den kennst du wohl nicht?), Herders uim. Klopstocks Ode „Der Rheinwein“ ward vorgelesen und noch einige andere. Nun war das Gespräch warm. Wir sprachen von Freiheit, die Hüte auf dem Kopf, von Deutschland, von Jugendgesang, und du kannst denken, wie! Dann aßen wir, punschten und zuletzt verbrannten wir Wielands „Zdis“ und Bildnis. Klopstock, er mag's gehört oder vermutet haben, hat geschrieben, wir sollten ihm eine Beschreibung des Tages schicken.“



G. S. G. Hölty.
Cl. Kobl sc. 1790.

Mit diesem offenen Bekenntnis für Klopstock vollzog sich in dem Musenalmanach für 1774 der Bruch mit der Vergangenheit und niemand täuschte sich darüber. Wieland und seine Nachahmer, selbst Gleim und die Anakreontiker sind darin nicht mehr vertreten, desto stärker Klopstock und die Göttinger selbst. Daneben finden sich auch Beiträge von den Dichtern des Sturmes und Dranges, von Goethe, Herder, Merck, Maler Müller und Bürgers „Lenore“. Es ist der klar bewußte und warm gehegte Zug nach unmittelbar volkstümlicher Dichtung, wie er durch Herder geweckt worden war, der schon jetzt aus den Liedern der jungen Dichter klingt, in der Folge der Kern ihrer fortschreitenden inneren Entwicklung wurde und das Herz des Volkes ihnen eroberte. Komponisten, wie Abraham Peter Schulz und Johann Friedrich Reichardt, sorgten durch schlichte und wohlgefällige Weisen für die Verbreitung dieser Lieder, mit denen die deutsche Lyrik aufs neue erstand.

„Der Bund muß in Deutschland obenan stehen, mit Klopstock können wir's.“ So hatte Voß nach jener Feier des Meisters in höchster Begeisterung gerufen; aber im Herbst 1773 verließen die Grafen Stolberg nach einem tränenvollen Abschiede von den Haingenossen die Musenstadt an der Leine, der Holsteiner Christian Hieronymus Eszmarck (1750—1820) und Karl Friedrich Cramer (1752—1808), der Sohn des Freundes Klopstocks, folgten einen Monat darauf. Noch aber blieben sie mit den Freunden in brieflichem, von tränenjeliger Empfindsamkeit überströmendem Verkehr. Ja, Klopstock selbst, der wenigstens anfänglich in dem „Haine“ die Verwirklichung gewisser Träume aus seiner „Gelehrtenrepublik“ erblickt zu haben scheint, hat um

Aufnahme in den Bund. Den Höhepunkt erreichte die Freude der Haingenoßen, als sie Klopstock im September auf der Reise nach Karlsruhe besuchte und einige Tage in ihrer Mitte weilte. Große Reformen der Literatur und des Lebens wurden geplant, aber keine ausgeführt. Die Zeit, die den jungen Dichtern zur Vorbereitung auf das amtliche Leben gegönnt gewesen, war abgelaufen, und wie sie sich anfänglich aus Nord und Süd zusammengefunden hatten, so trieb sie jetzt der Zwang des künftigen Berufes wieder auseinander.

In dem Musenalmanach für 1776 vereinte Voß noch einmal die alten Bundesbrüder und die früheren Dichter des Sturmes und Dranges; von da an aber werden die Beiträge der Haingenoßen immer spärlicher und im Juni 1776 schrieb der ältere Miller mit Recht an Voß: „Sag, wo ist der Bund? Unsichtbar wie Aëtræa, die zum Himmel aufflog.“ Getrennt von den anderen, ging jeder seinen eigenen Weg.

Der Bund selbst war mit der Burschenherrlichkeit wieder verschwunden; die Keime aber, die in den schwärmerischen Tagen zu Göttingen gelegt wurden, entwickelten sich bei manchen in eigenartiger und ungeahnter Weise und von der Begeisterung jener Jünglinge ging ein Strom frischen Lebens durch unsere Literatur. Einige von ihnen freilich, wie Esrnarch, Wehrß, Hahn, Wilhelm von Cloßen, Christian Clauswitz, der jüngere Miller, Ewald, brachten es nicht über tastende und taumelnde Schritte und auch was im Bundesbuche von Voßischen und Stolbergischen Freiheitsgefängen steht, bleibt hinter dem zurück, was die Freunde in ihrer Eigenart in den nächsten Jahrzehnten leisteten.

Nur wenig von dem gegenstandslosen Tyrannenhaß, der Freiheitschwärmerei und dem Tugendgepolter einiger Haingenoßen findet sich bei dem liebenswürdigsten Lyriker des Bundes, dem früh verstorbenen Hölty, der die besten Bestrebungen der Göttinger, zum wahren, ungeschminkten und doch poetischen Ausdruck des Innern zu gelangen, am schönsten vertrat. Ludwig Heinrich Christoph Hölty war als Sohn eines Predigers am 21. Dezember 1748 zu Mariensee bei Hannover geboren und bezog, nachdem er das Gymnasium zu Celle besucht hatte, 1769 die Universität Göttingen, um Theologie zu studieren. In den antiken und modernen Sprachen bewandert, bestritt er seinen Unterhalt durch Stundengeben und Übersetzen, namentlich aus dem Englischen, und blieb auch nach Vollendung der Studien bis 1775 in Göttingen, wo er mit ganzer Seele an dem poetischen Freundschaftsbunde hing. Am 1. September 1776 raffte ihn in Hannover der Tod hinweg, dessen Schatten schon von Jugend auf über dem schwindfüchtigen Jüngling lagen und seinem ganzen Denken und Empfinden eine stille und sanfte Beschaulichkeit verliehen. In dem dichterischen Schaffen kam die Tiefe seines Gefühls erst zum Durchbruch, als ihn Bürger dem Parnasse Boies zuführte. Denn die Poeten der „Deutschen Gesellschaft“, der er sich unter Kästner zuerst angeschlossen hatte, waren nicht der rechte Kreis, um das Beste, was Hölty zu singen vermochte, hervorzulocken. (Abb. S. 781.)

Ganz unter dem Einflusse der literarischen Überlieferung stehend, sang er als Nachahmer deutscher und englischer Poesie wigelnde und hürtelte Balladen, tändelte mit den Anakreontikern, und wenn er in Bruntdöden, anglisierenden Elegien auf Stadt- und Landkirchhöfe und in Hymnen an Morgen-sonne, Mond und Abendstern ernste Töne anschlug, geschah es nicht ohne Schwulst und Bombast. Um 1771 übten Ewald Kleiße und Gekners Dichtungen ihren mildernden Einfluß auf Hölty aus und wiesen ihn auf die seiner Naturanlage entsprechende Poesie des Landlebens hin. Geschmeidig handhabt er als Schüler Klopstocks in den Oden die griechischen Versmaße, und brachte jener die Stimmung in die deutsche Dichtung, so verknüpfte sie Hölty mit bestimmten Erscheinungen der Natur und machte sie dadurch um vieles eindringlicher. Mit den Göttinger Freunden wendet er sich dem Volksliede zu und ahmt mit Miller die alten Minnesänger, namentlich Walthar von der Vogelweide, nach, dessen Preis der deutschen Zucht er als „Vaterlandslied“ aufs neue vorträgt. Ganz aus dem Geiste des Rittertums heraus singt er, ein Vorläufer der Hardenbergischen Romantik, das „Siegelslied bei Eroberung des heiligen Grabes“, das „Sklavenlied“ und des „Mädchens Klage“. Ein moderner „Frauenlob“, preist er der „Schönheit Blüte“ und des „Herzens Güte“ der „reinen Weiberschar“, und wie die Minnelänger des Mittelalters setzt er Schilderungen in der Natur mit Vorgängen in der Seele in innigste Verbindung. Er erkennt selbst, daß er den größten Hang zur ländlichen Poesie und zu süßen, melancholischen Schwärmereien in Gedichten habe und daß daran sein Herz den größten Anteil nehme. Weder an Gedanken noch an Formen reich, entzückt er denn auch am meisten durch das einfache Lied, dessen Ton er mit wunderbarer Frische und Reinheit, mit dem süßesten Schmerz und der tiefsten Innigkeit anstimmt und ausklingen läßt. Was er singt, hat er

selbst erlebt und empfunden und darum weht durch seine Lieder volles Leben. Mag er das erste Weichen, des Maien Pracht, den Sang der Nachtigall, des Mondes Schein, der die blickende Sichel des heimkehrenden Schnüters besänftigt, in sanft melodischer Weise preisen, immer fühlen wir des Sängers herzinnige Wärme und rührende Lust an den kleinen Freuden des ihn umgebenden ländlichen Lebens. In diese stille Fröhlichkeit klingen aber auch wehmütige Töne banger Todesahnung hinein, das schwermütige Sinnen über die Flüchtigkeit und Vergänglichkeit des irdischen Daseins. Daran erinnert ihn die „Rose“ wie der „Dorffirchhof“ und zu feierlichem Ernste erhebt sich der Sänger in den Elegien „Auf den Tod eines Landmädchens“ und „Bei dem Grabe meines Vaters“ wie nicht minder in den an Hamlet erinnernden Betrachtungen des „Totengräberliedes“. „Wer wollte sich mit Grillen plagen“, „Rosen auf den Weg gestreut und des Harns vergessen“, ruft er dann wieder den Geplagten zu und gibt für die Pilgerfahrt durch das Leben den Rat: „Ab immer Treu“ und Redlichkeit bis an dein kühles Grab.“

Kein Wunder, daß für den früh geschiedenen Traumbildsänger die empfindsame deutsche Jugend schwärmte, fand sie ja doch in den vom unwiderstehlichen Zauber lebenswürdigster Herzensreinheit durchwehten Liedern die zartesten Gefühle des eigenen Herzens ausgesprochen. In dem ihm zugewiesenen Gebiete des sangbaren Liedes hat er wirklich das Höchste erreicht und in der elegischen Dichtung lange als ein Muster vorangeleuchtet. Nicht nur bei Matthiesson und Salis, den zunächst sich an ihn schließenden Lyrikern, finden wir seine Weise wieder; sie klingt bis auf Luise Brachmann und Ernst Schulze nach, Hölderlin und noch Hebbel („Das Traumbild“) und Martin Greif („Hymnus an den Mond“) stehen mit einigen Gedichten unmittelbar unter seiner Stimmung.

Ein geistesverwandter Dichter, der unglückliche Venau, widmete Höfky die schöne Ode „Höfky! Dein Freund, der Frühling, ist gekommen!“ und Johann Martin Miller (geboren 1750 in Ulm, gestorben 1814 daselbst als geistlicher Rat und Dechant) ehrte den Bundesbruder bald nach dessen Tode mit dem schönen Nachrufe „Einiges von und über Höfky's Charakter“ (Abb. S. 783). Miller war von den Haingenoßen wegen seines vielseitigen Talentes bewundert worden und doch hat er nur dann wirklich Gutes geleistet, wenn er ohne jede Verkleidung frisch herauskam, wie ihm um das Herz war. Manche dieser einfachen, singbaren Lieder, wie das „Lob der Zufriedenheit“, sind gleich denen Höfky's volkstümlich geworden, obgleich ihnen dessen Tiefe fehlt und die Einfachheit zuweilen in Seichtigkeit und Plattheit umschlägt. Gern bewegt sich Miller als Lyriker in den Kreisen des ländlichen Lebens, zuweilen ahmt er die Weisen der Minnesänger nach; seine „Frauenlieder“ trafen von Sentimentalität und sem] oft nachgedruckter, nachgeahmter und parodierter Roman Siegwart, eine Klostergeschichte (1776) ward geradezu zu einer Haupturkunde der empfindsamen Periode und des Wertherjüngers.

Liebe, Liebe, lauter Liebe bildet den Inhalt; Liebe am murmelnden Bach, Liebe unter schattigen Bäumen, Liebe im sanften Mondschein, Liebe im Leiden, Liebe mit Andacht verbunden, Liebe in Tod und Sterben. Dabei ertrinkt alles in der unermesslichen Tränenflut, denn unaufhörlich fließen Tränen, Tränen beim Abschied und beim Wiedersehen, Tränen der ewigen Liebe, Tränen in den Klostermauern, Tränen bei den Klängen der Musik und „bei dem ungekünstelten Gesang der Grasmücke“.

Siegwart, der melancholische Sohn eines süddeutschen Amtmanns, verliebt sich als Hochschüler in Ingolstadt in Marianne, die Tochter des Hofrates Fischer, und findet Gegenliebe. Die Geliebte aber soll nach dem Wunsche der Eltern einen reichen Mann heiraten und wird, da sie sich sträubt, in ein Kloster gesteckt. Siegwart verdingt sich hier als Gärtner. Es folgen tränenreiche Zusammenkünfte, Pläne zur Flucht werden entworfen, aber verraten, und Marianne wird als tot ausgegeben. Siegwart geht zu den Kapuzinern. „Nun gehöre ich Gott und meinem Engel, und es wird bald ausgeweint sein!“ Da ruft man den jungen Vater einmal zu einer sterbenden Nonne, um ihre Beichte zu hören; es ist Marianne, die jetzt wirklich stirbt, und Siegwart weint sich auf ihrem Grabe tot. Wie sehr nun das Ganze der inneren Lebenswahrheit und der Konflikt der zwingenden Tragik entbehrt, man erbaute sich daran und lange noch wurden unter Tränen die in den Roman eingestreuten Lieder („Es war einmal ein Gärtner, der sang ein traurig Lied“, „Traurig sehen wir uns an“) und besonders gern das Nonnenlied gesungen:



Johann Martin Miller.

Trocknet, milde Frühlingslüfte,
Meine vielen Tränen auf!
Send', o Abend, deine Düste
Zu der Zelle mir herauf!

Aber Philomele stimmt
Wieder mich zum Klagenon,
Und in frischen Zähnen schwimmt
Mein erlöschnes Auge schon!

Das Wertherfieber setzte sich im Siegwartfieber fort, obzwar Millers Roman mit dem Goethes feinen Vergleich aushält. Denn Miller versteht weder das Erlebte mit dem Literarisch-Traditionellen zu einer Einheit zu verschmelzen, noch die Abtönungen der Stimmung zu treffen, die den „Werther“ zu einem Kunstwerke machen. Außerdem ist im „Siegwart“ alles in einer zerfloßenen, zum Teile in geschmackloser und manierterter rhythmischer Prosa erzählt, die selbst auf die derb realistischen Abschnitte überflutet. Dem neben der Sentimentalität läuft auch der Naturalismus nebenher, und Junfer Kronhelm ist geradezu ein roher Nachfolger des Fiedlingschen Western, ein Wüstling, Rimrod und Bauernschinder.

Frei von der angelehrten Empfindsamkeit Millers und der angeborenen Hölty's ist Johann Heinrich Voß, der unter den Göttingern der einzige und unter den Stürmern und Drängern der siebziger Jahre einer der wenigen war, deren persönliche Nähe und literarische Bundesgenossenschaft Goethe und Schiller zur Zeit ihrer Reise sehnlich wünschten. Als Enkel eines noch leibeigenen Großvaters und als Sohn eines armen Wächters und späteren Schullehrers 1751 zu Sommersdorf bei Waren in Mecklenburg geboren, hat er sich durch Fleiß und Energie des Charakters, der vor keiner Mühe, aber auch vor keiner Schrockheit in der Verteidigung des einmal als wahr Erkannten zurücksteht, aus den niedrigsten Verhältnissen zu einer geistigen Höhe und zu einer sozialen Stellung emporgearbeitet, die ihm die Achtung der ersten Männer seiner Zeit verschafften. Kümmerlich fristete er als Gymnasiast in Neubrandenburg sein Dasein, durch eine Hauslehrerstelle bei einem Adligen in Ankenhagen suchte er vergeblich die Mittel für das akademische Studium zu erwerben. Poetische Beiträge, die er für den „Musen Almanach“ einsandte, machten Voie auf ihn aufmerksam, der ihm unter Zusicherung seiner Hilfe die Übersiedlung nach Göttingen möglich machte (1772). Hier lebte er sich als Schüler Heynes in die Welt Homers ein, gab sich aber noch lebhafter poetischen Versuchen und jenen Stimmungen und Bestrebungen hin, die in der Gründung des „Mains“ gipfelten. Voies geistreiche Schwester Ernestine wurde 1777 seine Gemahlin, nachdem er sich schon zwei Jahre früher in Wandsbeck bei Hamburg niedergelassen und von dem Ertrage des „Musen Almanachs“, den ihm Voie überließ einen Hausstand gegründet hatte. Von dem Bundesbruder oft besucht, stand er insbesondere mit Claudius in freundschaftlichem Verkehr und auch Ramler steuerte zu seinem Almanach bei. (Weilage 101.) Der Wandsbecker Idylle folgte die Zeit hingebender Lehrtätigkeit in dem entlegenen Otterndorf im Lande Hadeln (1778—1782), dann die frucht- und arbeitsreichen Jahre in Cutin, wo er durch Fr. L. Stolbergs Vermittlung das Amt des Rectors der Lateinschule erhalten hatte. Als sich aber die Freundschaft mit dem Präsidenten Stolberg löste, verlor Hofrat Voß die Freude an Haus und Amt und zog zu seinen beiden älteren Söhnen, die in Jena studierten (1802). Besser als hier lebte er sich in Heidelberg ein, wo er sich zum großen Schmerze Goethes, der ihn für Weimar gewinnen wollte, 1805 niederließ und, in freier, ehrenvoller Stellung lebend, 1826 starb.

Zu zweifacher Weise hat Voß in das deutsche Geistesleben eingegriffen, einmal als Übersetzer fremdländischer poetischer Werke und durch die getreue Abspiegelung deutschen Bürger- und Bauernlebens in seinen Idyllen. Durch seine Übertragung Homers machte Voß das griechische Epos zum unverlierbaren Eigentum und zu einer der Hauptgrundlagen der deutschen Bildung; für Tausende eröffnete er einen verschütteten Brunnen, dessen erfrischende, befruchtende Wasser sich weithin verteilten. Ausgerüstet mit den notwendigen wissenschaftlichen Kenntnissen, geschult durch das Studium der Sprache der Minnesänger und Luthers wie durch Klopstocks Metrik und Dichtersprache, gefördert durch die Liebe zu dem Epos mit seinem natürlich-traulichen Tone und seinen idyllischen Szenen einfacher Häuslichkeit, deren Zauber er in seinem eigenen häuslichen Glück erfuhr, hat Voß im engen Anschlusse an das Original die ganze treuherzige Schlichtheit, kunstlose Naivetät und natürliche Schönheit der Odyssee Homers deutsch wiedergegeben. Nachdem das „Deutsche Museum“ und der „Deutsche Merkur“ einzelne Proben davon gebracht hatten, erschien 1781 die Verdeutschung von Homers *Düßee* im Selbstverlage des Verfassers, das

Mannsb. d. 7. d. 17. d. 1796.

Ich bin durch allerley Wohlthätigkeiten gezeigter
werden, meines Dankes, für Ihre Briefe und die
Ihren Anträge zum Museum. bis jetzt nicht geantwortet.
Es ist sehr schmerzlich für mich, daß mich Quaker
seiner Freundschaft würdig findet. Wenn demnach Liebe
und Bewunderung ist die, als ich in demselben, ein
Quaker war, die freywillige Lerne sang, und mich Gerecht
warren die fast die einzige, daß mich länger in die
Geschichte der Kunst führt.

Daß Ihnen die neue Klammern ganz gefallen, wenn ich
ich gar nicht, denn nicht weniger ich selbst anders. Aber
wie sehr bin ich eine Kunstlerin der Zeit, daß die Eigenschaften
der Mitarbeiter, und der Leute, die mir helfen wollen,
und daß die Menge dafelbst Tantiemen ringsherum!
Ich würde mir ganz angethan, wenn ich einen andern
Mey, daß, ein Jahr der Gerechtigkeit, welches ich zum
Nachteil meines Geschickts einige Jahre gebracht
habe, anzunehmen. Jetzt habe ich noch eine wichtige
Sache an Hand, worüber, und fürchte mich vor der
näheren Tantiemen, was ich nicht von Ihnen neue Geld
erhalte.

Ich beinne mit allen Köpfen des Vaterlands, daß
die Ihre Lage so früh im Dampf Apollons aufzugehen
sahen. Ich Ihre Gelübde dem so früh, daß dem Hofe
des General, dem König Ihre Pflichten Nation, und
dem König des zürcher General, die nicht wenig mag,
Lamm?

Wenn Sie mir über einige Punkte, die sich dieof Jahr
oder Mittelwichtigkeit aufzuführen, einmal zu sagen haben,
so höre Sie mich, daß ich nicht weiter voranbringen mag
mit denjenigen werden.

Ihre Dienste finden mich, wenn Sie bei V. Mühlson
auf dem neuen Wall in Gumburg, oder bei dem
Legationsrathe Altes hat abgegeben werden.

Ich sollte es möglich zu machen, daß ich diesen
Merkmalen meine Eltern und Verwandten, die von Basel
ausgehen, besuche; und davon soll mich nicht abhalten,
auf den kleinen Spaziergang zu Ihnen hinüber zu gehen.
Wohin Sie gehen und wohin, und danken zuweilen

Ihr

ergebenster Freund J. H. Voss
J. H. Voss.

Ein Brief von J. H. Voss an W. Ramler.

Nach dem im Besitze Dr. Rudolf Volkans in Wien befindlichen Original.

Meisterstück seiner Uebersetzungskunst, allen früheren oder gleichzeitigen Uebersetzungen weit überlegen und als Ganzes von keiner späteren erreicht oder gar übertroffen.

An Versuchen, den „grauen ionischen Sänger“ in deutscher Zunge reden zu lassen, hat es schon im sechzehnten Jahrhundert nicht gefehlt; dann bemühte sich Gottsched in reimlosen Alexandrinern, Pina und Wieland, Bodmer und Klopstock in Hexametern einzelne Abschnitte deutsch wiederzugeben. Doch noch in den Tagen, da Lessing in dem „Laokoön“ und Herder in den „Fragmenten“ ein so feines Verständnis für die Schönheit Homers bekundeten, kannten die Ungelehrten die Homerische Dichtung nur in der französisirten Entstellung Popes und der Madame Dacier. Der Knabe Goethe lernte Homer zuerst in der nach einer französischen Vorlage verfaßten Prosaübersetzung kennen, die 1754 unter dem Titel „Homers Beschreibung der Eroberung des Trojanischen Reiches“ in einer Sammlung der merkwürdigsten Reisebeschreibungen erschienen war. Die Prosaübersetzung von Christian Tobias Damm (1769) und Rütner (1771) hatten nicht viel Besseres gebracht; erst die Göttinger stellten höhere Anforderungen an eine Homerübersetzung. So veröffentlichte 1771 Bürger Proben einer Uebersetzung der Ilias in reimlosen fünf Fußigen Jamben, die er später, durch Fr. L. Stolbergs Beispiel angeregt, in Hexametern fortsetzte, und in diesem Vermaße brachte Stolberg 1778 seine Iliasübersetzung zustande. Ein Jahr zuvor war Bodmer mit seiner zwar altväterischen, aber immerhin lesbaren und von Goethe und Herder gelobten, in Hexametern abgefaßten Uebersetzung des ganzen Homer hervorgetreten, die nun freilich von der Vossischen in Schatten gestellt wurde.

Bereint mit der „Odyssee“ veröffentlichte Voss 1793 die Uebersetzung der „Ilias“; doch nicht zur Zufriedenheit der berufenen Kritiker. Denn beide zeigten bereits Vossens malerisch-sprachliche Virtuosität, unter deren äußerlicher Künstlichkeit die lebensvolle, künstlerische Anmut und Leichtigkeit der Darstellung fast erstickt wurde. Die pedantische Strenge im Bau des deutschen Hexameters und die Genauigkeit in der sprachlichen Nachbildung des Originals machten die Uebersetzung steif und stellenweise sogar undeutsch. Diese Übel traten noch mehr in den späteren Umarbeitungen der Homerübersetzung und in den anderen Verdeutschungsarbeiten hervor. Ermuntert durch den Erfolg der „Odyssee“, hat Voss auch Vergil (1799), Dvids Verwandlungen, Horaz, Hesiod, Theokrit, Bion, Moschos, Tibull, Propert, Aristophanes (1821) und im Verein mit seinen Söhnen sämtliche Schauspiele Shakespeares (1818—1820) verdeutschte, ohne jedoch damit an August Wilhelm Schlegels Uebersetzung des Briten hinauszureichen.

Freude in und an der ihn umgebenden Natur, wie er sie in vollendeter Form in Homers Odyssee geschildert fand, führte Voss zur Idylle. Die Neigung dazu offenbarte sich schon gelegentlich in der Göttinger Zeit, ward aber damals noch durch andere Bestrebungen zurückgedrängt. Denn als höchste Lebenshoffnung galt ihm noch, dereinst zwischen Klopstock und Ramler als Lyriker genannt zu werden. Und beide sind ihm für die Formen seiner zahlreichen Oden und Elegien stets Vorbilder geblieben.

Doch hat er sie nie erreicht; weder der ätherische Flug noch die teutonisirnde Freiheitschwärmerei der Haingenossen wollte gelingen, und mochte er auch altdeutsche Minnelieder nachahmen oder Lieder für das Volk singen, wirkliche Ergüsse eigener Empfindung, rein lyrische Klänge waren seinem nüchternen verstandesmäßigen Wesen völlig fremd. Auch dort, wo er das Landleben zum Inhalt seiner Lieder wählte, begnügte er sich mit der Schilderung der wechselnden Arbeiten der Bauern und alles dessen, was in der Familie zwischen Morgen und Abend vorgeht, ohne dessen Wirkung auf das menschliche Gemüth zu zeigen. Dabei entwickelt er oft Frische und Unmittelbarkeit, zuweilen aber schlägt er hausbadene und nüchterne und auch derbe Töne an und wird nicht müde, dem Leser den Gottesglauben in rationalistischer Auffassung, Toleranz, Humanität, Verteidigung des Rechtes und der Freiheit zu predigen.

Behagen an der einfachen Natürlichkeit und die auf das Nützliche gerichtete Eigenart des niedersächsischen Bauern haben seinen Liedern aus dem Landleben ihr Gepräge aufgedrückt und



Johann Heinrich Voss.
Nach e'nem Stich von Adolf Neumann.

sie der Idyllendichtung nahe gerückt, in der Voß seinen eigentlichen dichterischen Beruf fand. Ausgehend von den „Idyllen aus der Unschuldswelt“ seines Freundes Brückner, der selbst wieder unter dem Einflusse Klopstocks und Ossians stand, verwertete Voß, statt nach der süßlichen Art Geßners verliebte Schäfer aus Arkadien vorzuführen, Züge aus seinem eigenen Leben und aus der norddeutsch-bäuerlichen Welt, in der er von Kindheit an heimisch war. Nach Naturwahrheit strebend, wie es in der Zeit des Sturmes und Dranges lag, läßt er uns wirkliche Bauern, Fischer, Winzer, Invaliden schauen und verwendet, um das Charakteristische zu erhöhen, wie Maler Müller zuweilen auch die plattdeutsche Mundart, die er freilich in eigentümlicher Weise umbildet, um sie allen Niederdeutschen verständlich zu machen. Mit dem Streben, den Genrebildern das Kolorit der Wirklichkeit zu geben, mehrte sich auch der Einfluß Homers und des griechischen Idyllendichters Theokrit (um 270 v. Chr.), der ihm das Verständnis dieser Dichtart erschloß und ihn zur Anwendung des Hexameters bestimmte. Leider benutzte Voß je länger desto mehr die Form der Idylle auch zu schulmeisterlichen Belehrungen, zur Polemik und zu satirischen Ausfällen, unter denen das Idyllische erstickte.

So erzählt in den Leibeigenen bei nächtlicher Kofshut Michel dem Hans, wie ihm der „hungrige Junker“ unter dem Versprechen des Loskaufs sein Hab und Gut abgeloct und ihn dennoch nicht frei gelassen habe. Wie die Freiheitsforderungen in Frankreich erklingen in den Freigelassenen die Beseuerungen des Gutsherrn; erst nach Aufhebung der Fron genießen die Leute ein menschenwürdiges Dasein, das der Dichter dann auch in den Ernüchterten schildert. Wie eine Episode aus Nicolais auf die Orthodorie und deren Unduldsamkeit gemünztem Roman „Nothanker“ lieft sich die Idylle Der Bettler und voll von Ausfällen gegen den Katholizismus ist, besonders in den späteren Fassungen. Der bezau-bernte Teufel. Neben den Gedichten, in denen das Idyllische nur zur Umhüllung der demokratisch-rationalistischen Polemik und Satire dient, finden sich manche, die freundliche Bilder aus dem Landleben entwerfen und nicht selten ein Lied oder eine Erzählung als Spitze haben. Da wird die Bleicherin so lange von den Mädchen geneckt, bis sie ein Lied singt; die Kirschpflückerin so lange von einer Freundin mit Äpfeln beworfen, bis sie sich zum Singen entschließt; in der Vierländer Idylle De Winterawend gibt Krisschan dem Peter für einen Pfeisentopf ein Lied zum besten. Unter „dem Klang der Sense“ singt Bartel ein lustiges „Heulied“ in der Heumad (1784), während im Kiefenhügel (1777) ein Schäfer erzählt, wie Hella einen Kiesen getötet, und Schauriges von Chriemhild zu berichten weiß.

Die dialogische Form, deren sich Voß nach Theokrits Vorgang gewöhnlich bedient, weicht der rein epischen in den Idyllen, die den Gipfel Voßischer Poesie bezeichnen; so im Siebzigsten Geburtstag (1780), in dem der Dichter seinen Eltern, dem ehrwürdigen Greise und dem sorgsamem Mütterchen, unter Verwertung einzelner Züge aus der eigenen gemüthlichen Häuslichkeit ein schönes Denkmal errichtete, und in den drei Idyllen „Des Bräutigams Besuch“, „Das Fest im Walde“, „Der Brautabend“ (oder „Die Vermählung“), die zuerst einzeln im „Musesalmanach“ und in Wielands „Merkur“, dann 1795 vereinigt und zum ländlich-bürgerlichen Epos erweitert, unter dem Titel Luise erschienen.

Schon die Art der Entstehung erklärt den Mangel einer festen künstlerischen Einheit des Ganzen und einer Entwicklung des Charakters der Personen; ohne Spannung und Konflikt werden drei Tage oder Ereignisse aus dem Brautstande eines jungen Paares geschildert. Des Pfarrers von Grünau Tochter feiert in Gesellschaft ihrer Eltern und des Hofmeisters Walthers ihren Geburtstag im Walde. Auf saunischwellendem, moosigem Waldbüsch wird der würzig dampfende Kaffee getrunken und der Pfarrer beginnt, sobald seine Pfeife in Brand gesteckt ist, seine Gelehrsamkeit auszustrahlen und als echter Aufklärer gegen die Unduldsamkeit der Orthodoxen zu wettern und der katholischen Weltanschauung Hieb um Hieb zu verlesen. In dem folgenden Frühling erscheint Walthers, der unterdessen eine Pfarre erhalten hat, als Bräutigam im Pfarrhause. Im Herbst kommt er wieder, um Hochzeit zu halten, auch die anädige Frau Gräfin Amalie, die vieles zur Aussteuer der Braut bewilligte, hat sich mit ihren Kindern eingefunden. Redend legen sie Luise den Brautschmuck an, um zu sehen, wie er ihr siehe. Der Bräutigam überrascht die geschmückte Luise und führt sie zu den Eltern, worauf der Vater das Paar sogleich traut. Die für den Volterabend bestimmte Musik erfreut nun die Gäste beim Hochzeitsmahle.

Es ist eine eng begrenzte Welt, die uns entrollt wird, aber sie ist ein gemüthvolles Stück norddeutschen Familienlebens, und die Art, wie Voß dieses Kleinleben poetisch zu verklären sucht, macht das Gedicht trotz seiner hausbackenen Natürlichkeit zum Anfang einer poetischen Gattung und weckt in den Lesern verwandte Stimmungen. Die Begeisterung, die „Luise“ einst hervorge-rufen hatte, mußte freilich schwinden, als „Hermann und Dorothea“ erschien, aber Goethe erkannte dankbar an, was er jener verdanke. Voß selbst war von dem Werte seiner Dichtung

so überzeugt, daß er 1797 an Gleim schrieb: „Die Dorothea gefalle, wenn sie wolle; Luise ist sie nicht.“

Das Bild Boßens wäre nicht vollständig, gedächten wir nicht auch seiner gelehrten Arbeiten, der Commentare zu einzelnen Klassikern, der Vorarbeiten zu einem wissenschaftlichen, deutschen Wörterbuch, der metrischen Untersuchungen, die er 1802 in dem Buche *Zeitmessung der deutschen Sprache* niederlegte, und anderer Schriften mehr polemischer Art. Von diesen klingt die gegen Knebel gerichtete (1809) wie eine Selbstverteidigung, denn wie der von Knebel getadelte Ramler mit den Gedichten Götzens, ebenso willkürlich hat Boß an des verstorbenen Hölty Gedichten herumgeschulmeisteret. Grundlegend für die spätere Forschung wurden die *Mythologischen Briefe* (1794), in denen Boß gegen seinen Lehrer Heyne kämpft, voll persönlicher Polemik ist die *Antisymbolik* (1824), die ihre Spitze zunächst gegen des Heidelberger Philologen Friedrich Creuzer Hauptwerk „*Symbolik und Mythologie der alten Völker*“ richtet (1810), dann aber den Kampf auch auf Görres, Stark und viele andere Romantiker ausdehnt. Deren mystische und zum Katholizismus neigende Bestrebungen schienen Boß eine Gefahr für die Vernunft und die protestantische Geistesfreiheit, als deren Hort er sich fühlte. Daher denn seine wiederholten Angriffe auf die Romantik, die in Heidelberg immer breiteren Boden gewann, daher sein Haß gegen den Herausgeber von „*Des Knaben Wunderhorn*“ und jene Schrift, mit der er Fr. L. Stolberg, das vermeintliche Haupt der romantischen Bewegung, zu vernichten hoffte. Schon während des Zusammenseins in Göttingen war der Bund der Jugend gelöst worden; der gläubige Christ und der klozige Nationalist und Pfaffenfeind, der Aristokrat und der bäurische Aristokratenfresser, der über die Niedertrötung des Adels in der französischen Revolution jubelte, konnten ihn nicht halten. Vollends Stolbergs Übertritt in die katholische Kirche entfachte Boßens Unduldsamkeit und reizte ihn, freilich erst 19 Jahre danach, zu dem häßlichen und bis zur Gemütsroheit schroffen Pamphlete, das unter dem Titel „*Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?*“ 1819 im „*Sophonison*“ erschien. Was soll man von Boßens Toleranzpredigten denken, wenn er selbst nicht einmal gegen den Freund und Wohltäter, der ihm sogar nach der Trennung die alte Liebe wahrte und keinen Anlaß zum Kampf gegeben hatte, die geringste Duldsamkeit zu üben verstand? Und nicht zufrieden damit, den Freund tödlich verwundet zu haben, wiederholte Boß über dessen kaum geschlossenem Grabe die Vorwürfe in der Bestätigung der Stolbergischen Umtriebe (1820). Diese maßlose Unduldsamkeit Boßens, die auch Claudius erfuhr, kann durch Naturanlage und bittere Lebenserfahrungen erklärt, sollte aber füglich nicht verherrlicht werden, denn sie ist und bleibt ein störender Zug in dem Bilde, das seine Witwe von ihm voll herzlicher Wärme und echter Poesie entworfen hat. (Abb. S. 785.)

„Ärgern wir uns doch nicht,“ schrieb Goethe an seinen Neffen Johann Georg Schloffer, „über das Pamphlet von Boß! Lassen wir das Ding auf seinem Unwert beruhen und halten wir Stolberg in Ehren, wie er verdient!“ Viel näher als Boß dem Dichter von „*Hermann und Dorothea*“ war Fritz Stolberg dem Verfasser des „*Götz*“ und „*Werther*“ gestanden. Auf ihrer Schweizerreise hatten die Gebrüder Stolberg in Frankfurt Goethe, das „*Genie voll Geist und Flamme*“, besucht, mit dem sie „seit der ersten Stunde Herzensfreunde waren“.

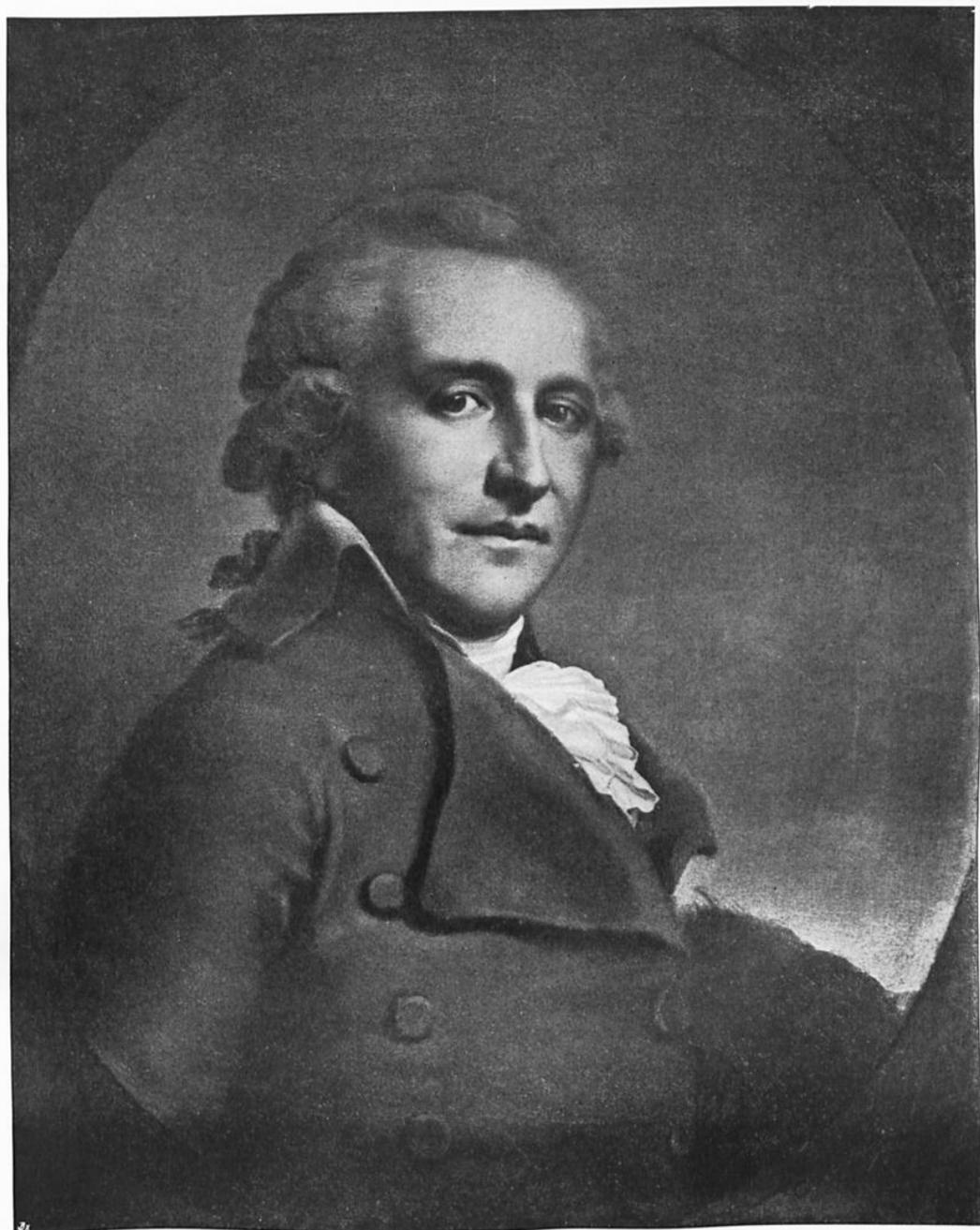
Als Sprossen eines der ältesten Reichsgrafengeschlechter des alten Sachsenlandes waren Christian (geboren 1748 zu Hamburg) und Friedrich Leopold (geboren 1750 zu Bramstedt in Holland) Grafen zu Stolberg-Stolberg, nachdem sie in Halle die Rechte studiert hatten, 1772 nach Göttingen gekommen, um sich dem Studium der schönen Wissenschaften zu widmen. Doch schon im September 1773 siedelten sie nach Altona, dann nach Kopenhagen über, wo ihr Vater als hoher Staatsbeamter gewirkt hatte. Bald nach der Reise durch Süddeutschland und die Schweiz trennten sich die Lebenswege der Gebrüder. Christian wurde 1777 Amtmann in Tremsbüttel und starb 1821 als dänischer Kammerherr auf seinem Gute Winderbye bei Eckernförde; Friedrich Leopold wirkte verdienstlich in verschiedenen diplomatischen und politischen Stellungen und wurde an den Höfen von Kopenhagen, Berlin und Petersburg mit Auszeichnung

behandelt. Es begreift sich daher, daß es für ganz Deutschland wie ein öffentliches Ereignis war, als Stolberg, der ausgezeichnete Staatsmann, der berühmte Dichter und Schriftsteller, der persönliche Freund Klopstocks und Goethes, dabei ein durch Gemütsgröße und fleckenlose Ehrenhaftigkeit des Charakters in den weitesten Kreisen hochangesehener Mann, zur katholischen Kirche übertrat und seiner Überzeugung Ämter und Ehren zum Opfer brachte (1800). Wie verschieden auch die Urteile darüber waren und sind, an der Lauterkeit des Schrittes konnten nur verbissene Fanatiker wie Voß zweifeln. Nach der Umwandlung ging Stolberg zunächst nach Münster, wo er schon auf seiner Reise nach Italien (1791) im Umgange mit der ebenso geistig gebildeten als tief religiösen Fürstin Amalie von Gallizin (1748—1806) „beseligende Tage“ verlebte hatte. Seit 1812 weilte er auf dem Gute Tatenhausen bei Bielefeld, zuletzt in Sondermühlen bei Dsnabrück und starb hier 1819 im Kreise seiner Familie. (Beilage 102.)

Mit den herrlichsten Gaben des Geistes und Körpers ausgestattet, war Friß Stolberg die anziehendste und vielseitigste Gestalt des Göttinger Kreises und, gehoben durch den Umgang mit den Besten seiner Zeit, wirkte er in der Folgezeit begeistert auf alle, die zu ihm in Beziehung traten. Als Dichter vorwiegend Lyriker, stand er anfangs unter dem Einflusse der am dänischen Hofe herrschenden Richtung, später sang er mit den Haingenosfen, doch weicher als der polternde Voß und Hahn, von Freiheit, Tyrannenhaß, zahlte auch der Schwermut und Traumseligkeit den Zoll, sehnte sich mit Kleist und Horaz nach der Ruhe des Landlebens, entlockte mit Hölty seiner Harfe elegische Töne, schwelgte wie Klopstock seine Brust mit patriotischer Begeisterung, machte aber den bardischen Mummenschanz nur wenig mit. Stolbergs vaterländische Lyrik nimmt bald kriegerischen Charakter an und kleidet sich in altertümliches Gewand. Obwohl einzelne Dichter schon hie und da Stoffe aus der mittelalterlichen Zeit entlehnten, so geschah es doch nicht mit Ernst und Vorliebe, sondern immer mit einem gewissen Rückstand von Zweifel und Scherz, denn die Aufklärung konnte sich nun einmal das Mittelalter nicht anders als finster und barbarisch vorstellen. Diese Auffassung durchbrachen die Stolberge, insbesondere der jüngere; als Reichsgrafen sahen sie die Trümmer der alten Burgen im Harz, am Rhein, in der Schweiz und auf allen deutschen Bergen mit anderen Augen an, anders klangen ihrem Ohr die alten Sagen, die sich daran knüpfen, die Ahnen erscheinen ihnen nicht als Barbaren, sondern als ein Geschlecht voll Frömmigkeit, Treue, Freiheits Sinn und Tatkraft. Hiedurch erhält der von Klopstock angeschlagene Ton „Vaterland“ einen neuen Klang, er wird erst wahrhaft lebendig und inhaltsvoll.

So kündigt sich in den durch Knappheit und Gedrungenheit des Ausdrucks wie durch mannhaften Charakter und volkstümliche Darstellung ausgezeichneten Liedern Friedrich Stolbergs „Das Rüsthaus in Bern“, „Lied eines deutschen Knaben“, „Lied eines schwäbischen Ritters an seinen Sohn, aus dem zwölften Jahrhundert“, bereits die Romantik an, deren Tore die Stolberge aufschlossen, mögen sie auch selbst nicht tief hineingekommen sein. In diesem echt deutschen Sinn sind auch die Romane verfaßt, von denen uns die aus dem Jahre 1774 stammende „In der Väter Hallen ruhte Ritter Rudolfs Heldenarm“ und „Die Büßende“ mitten in das Gebiet der Romantik hineinführen. Sichtlich durch Bürger angeregt, vermeidet Stolberg in den Balladen dessen Klingklang und Robeiten, erreicht aber auch nicht seine Hülle und Wucht, dringt zu keiner straffen Handlung, schwärmt gern lyrisch aus und verfolgt, ohne zudringlich zu werden, gern einen sittlichen Zweck.

Durch den satirischen Charakter, den Stolberg den Balladen zuweilen aufsprägt, leiten sie zu den Jamben (1785) über, deren „schneller Weiselschwung“ als Nachklänge der Göttinger Zeit auf Despoten und das Ungeziefer der Schranzen, auf Dichterlinge, Empfindler, Schulweise und Geistliche fällt, ohne daß ein eigener fester Standpunkt klar würde und die Mägedichtung die rechte Zielsicherheit und Schärfe gewänne. Neue Nahrung gewann Stolbergs Freiheits Sinn, als er in der Schweiz die Stätten der Befreiungstaten schaute und Tells Gestalt ihm entgegentrat. Da singt er das Tellenlied und andere treuherzig=innige, schweizerisch=patriotische Lieder, die später der Züricher Freund Lavater in seine eigene Sammlung von Schweizerliedern aufgenommen hat. Gleichzeitig aber schwelgt Stolberg als der treueste und beste Schüler Klopstocks in freiheitlichen Zukunftsträumen und stimmt den „Schlachtgesang des zwanzigsten Jahrhunderts“ an, er, in freien Rhythmen weit in Vergangenheit und Zukunft schweifend, den Untergang der



Friedrich Leopold Graf zu Stolberg.

Nach dem Gemälde von J. B. Lampi.

Tyrannen in der großen Freiheitschlacht und den Opfertod zweier Stolberge in einem künftigen Jahrhundert, dem zwanzigsten, mit ungeheuren Worthäufungen schildert. Das dem milden Weisen des Dichters fremde und daher übertriebene Pathos verhallte mit dem Sturm und Drang, und sich selbst wieder findend, wird Stolberg zum begeisterten Sänger der Natur. Da entlockt er seiner Leier Klänge, wie sie in der deutschen Dichtung bis dahin nicht vernommen wurden, und wir begreifen die tiefe Wirkung, die Stolbergs Gedankenschrift auf die Zeitgenossen übte. Wir aber erfreuen uns mehr an den kleinen Liedern, in denen er auf dem Gebiete des Idyllischen verweilt und in einfachen Versen die stillen Freuden seiner Häuslichkeit schildert. Die Lieder werden seit den neunziger Jahren seltener, künstlich gebaute Oden, an die Psalmen und lateinischen Kirchenhymnen sich lehrend, treten an ihre Stelle und „mit neuem dichterischen Jugendfeuer“ singt er, nachdem er früher in flüchtiger Begeisterung für die Sache der Menschheit den Ausbruch der französischen Revolution als den Beginn eines goldenen Zeitalters begrüßt hat, gegen die „Weißbunnen“ seine Vaterlandsgeänge („Napoleon“, „Blücher“, „Das befreite Deutschland“, „Deutschlands Beruf“), die zu dem Schönsten gehören, was die deutsche Begeisterung damals hervorgebracht hat, und die nur wegen des kunstvollen Strophenbaues nicht wie die Lieder anderer Freiheitsjäger in den Mund des Volkes übergegangen sind.



Christian Graf zu Stolberg.

Als Jünger des Genieevangeliums vom „ersten Wurf“ folgt Stolberg in der Zeit seiner fruchtbarsten poetischen Tätigkeit der Poetik des freien Genies, deren Verbindungsfäden mit Young und Wood, Hamann und Herder, Gerstenberg und Goethe leicht aufzufinden sind. „Immer halbtrunkener Dichter,“ wie ihn Lavater nennt, besaß er nicht die Ausdauer, die im Feuer der Begeisterung entstandenen Schöpfungen mit der unermüdblichen Sorgfalt eines wahren Künstlers der Vollendung entgegenzuführen, und daher konnten ihm, wie sehr er auch darnach strebte, größere und eine planmäßige Arbeit verlangende Dichtungen nicht gelingen. So gedieh das hexametrische Epos Die Zukunft bis zum fünften Gesange (1782), dann blieb das planlos taumelnde Werk liegen. Mit kavalierrmäßiger Hast, wie Voß murkte, dichtete Stolberg nach Plutarch die Dramen Timoleon (1784) und Theseus (1785), nach Livius den Servius mit dem Lobe des göttlichen Brutus, dann Apollons Hain, eine Art Satyrspiel zum Preise des Musenliebings Ion gegen den Gecken Theopomp, und den Säugling, eine kleine dramatische Phantasie, deren Inhalt ein Mythos über die Geburt Homers bildet. Mit Christian bemüht, „das wahre alte Schauspiel wieder aufleben zu machen“, war Friedrich Leopold an die Überetzung des Aeschylus getreten und im Fluge, wie es seine Art war, hat er vier Stücke in fünffüßigen Jamben verdeutschet, vornehm stilvoll und immerhin besser, als was sonst an Übertragungen aus dem Griechischen geliefert wurde, im allgemeinen aber doch nur dilettantenmäßig (1782). Vier Jahre früher war seine Überetzung der Ilias erschienen, die gleichfalls als ein Werk der zufahrenden Begeisterung rasch hingeworfen war und später trotz einzelner Vorzüge der Voßschen weichen mußte. Von den Griechen wandte sich Stolberg der nordischen Poesie zu und veröffentlichte 1806 seine Verdeutschung der Gedichte Ossians, des Sohnes Fingals.

Größeren Wert als die Überetzungen haben Fr. L. Stolbergs prosaische Schriften, von denen wir die in verschiedenen Zeitschriften veröffentlichten Aufsätze seiner Jugendzeit obenan

stellen. Die Fülle seines Gemütes offenbart er ferner als Brieffchriftsteller, und die Begeisterung, mit der er vieles in Kunst und Natur, Geschichte und Gegenwart auffaßt, macht seine Beschreibung der Reise in Deutschland, der Schweiz, Italien und Sizilien (1794), obgleich er nicht mit der Vorbereitung und ersten Schulung Goethes an die Kunstwerke herantritt, noch immer lesenswert. „Die Kraft und einfache Schönheit der Sprache“ rühmt Fr. Schlegel an Stolbergs Geschichte der Religion Jesu Christi (1806—1818), die, mag sie auch des kritischen Charakters allenthalben entbehren, das schönste christliche Vermächtnis ist, „das Bekenntnis und die Ergießung der Seele eines Mannes, dem alle Welt nichts ist gegen den Weltheiland“ (Joh. v. Müller). Wie mit diesem Werke wirkte Stolberg auch mit anderen erbaulich-apologetischen Schriften seines Alters auf weite Kreise, insbesondere auf den Adel Westfalens. Hierher gehören die Bearbeitung einiger Schriften des hl. Augustin, das Leben des hl. Vinzenz von Paul, das Leben Alfreds des Großen (1815), mit dem er dem deutschen Volke das Bild eines echten Heldenkönigs, Gesetzgebers und Weisen, dem auch „die Freiheit seines Volkes noch am großen und warmen Herzen lag“, vorstellen wollte, ferner Betrachtungen und Beherzigungen der heiligen Schrift (1819) und Ein Büchlein von der Liebe mit dem tief empfundenen Schwanengesang. „Nur um der heiligen Sache willen, die ich vertreten, um der verunglimpften Freunde und um meiner Kinder willen,“ arbeitete Stolberg an einer kurzen „Abfertigung“ gegen Vossens Schmähchrift, wobei er die Seinigen zum Gebete aufforderte, „daß er auch nicht durch ein einziges Wort die Liebe verlese.“ Der Tod nahm ihm die Feder aus der Hand; Christian hat die „Abfertigung“ vollendet und den Bruder von den brutalen Anwürfen Vossens befreit. Noch dessen Sohn Heinrich nannte den Geschmähten die anziehendste Persönlichkeit und Goethe hat in Stolberg den Menschen auch dann noch hochgeachtet, als er dessen poetische Richtung im „Neuesten aus Plundersweilen“ verspottete und auf dessen Verurteilung der Schillerschen Elegie „Die Götter Griechenlands“ einige scharfe Xenien aus seiner und Schillers Feder als Erwiderung folgten. Abseits von den Weimarer Dioskuren wandelte Stolberg, einst Stürmer, dann den Romantikern sich nähernd, fortan einsam seine Bahn, überzeugt, daß der Poesie letzter Zweck nicht in ihr selber ruhe.

An Edelsinn, Religiosität und Vaterlandsliebe seinem Bruder ebenbürtig, stand Christian als Dichter bedeutend tiefer. Wie die Gedichte (1779), die „Schauspiele mit Chören“, die „Vaterländischen Gedichte“ (1815), ließen die Brüder auch ihre „Gesammelten Werke“ (1820 bis 1825) gemeinsam erscheinen. Weniger schwungvoll, aber gründlicher hat Christian homerische Hymnen, griechische Idylliker (Theokrit) und Sophokles übersetzt (1787) und mit dem Otares, nach Herodot, und dem biblischen Trauerspiele Belsazer auch als Dramatiker sich versucht. Die „Gedichte“ bringen von Christian nur wenige Nummern, meistens Gelegenheitsgedichte, Übersetzungen aus dem Griechischen und die Ballade „Elise von Mansfeld“, eine langatmige Entführungsgeschichte. Erst 1814 folgte der Balladenzyklus „Die weiße Frau“ mit spaßhafter Würze und ganz persönlicher Wendung an Schwester Auguste. (Abb. S. 789.)

Stolberg in christlich-gläubiger Richtung verwandt ist Matthias Claudius, einer jener Dichter, die, ohne Bundesbrüder zu sein, zu dem „Haine“ in innerer Verwandtschaft standen. Aus einer im Schleswig-Holsteinischen heimischen Pfarrerverfamilie stammend und 1740 in Meinfeld bei Lübeck als Sohn eines Pastors geboren, verlebte er die Jugend in bäuerlich einfachen Verhältnissen und nahm deren Reize so in sich auf, daß er sich später als gräflicher Sekretär in Kopenhagen (1764), als Mitarbeiter an den „Adress-Comptoir-Nachrichten“ in Hamburg (1768) und als Oberlandkommissarius in Darmstadt (1776—1777) nie recht behaglich und erst in der idyllischen Zurückgezogenheit in dem damals dörflichen Wandsbeck glücklich fühlte. Von 1770 an war, abgesehen von der Darmstädter Episode und dem Kriegsjahre 1813, das ihn aus seinem Tuskulum vertrieb, sein Schicksal dauernd mit Wandsbeck verknüpft. Hier

konnte er auch wohnen, als sich ihm mit der Ernennung zum schleswig-holsteinischen Medico in Altona eine sorgenlose Zukunft eröffnete (1798), und nur um dem ärztlichen Beistand näher zu sein, ging er gegen Ende des Jahres 1814 nach Hamburg, wo er am 21. Januar 1815 im Hause seines Schwiegersohnes, des Buchhändlers Berthes, starb.

In Wandsbeck gab Claudius bis 1775 die von Bode fünf Jahre früher in Hamburg gegründete Zeitschrift *Der Wandsbecker Bothe* heraus, der nebst politischen Nachrichten kritische Artikel und poetische Beiträge der bekanntesten Dichter, zumeist aber von Claudius selbst, brachte. Unter der Maske des Titels dieser Zeitschrift oder als Asmus omnia sua secum portans (*Der all das Seinige bei sich tragende Asmus*), wie er seine Werke (8 Bände, 1775 bis 1812) nannte, rezensierte Claudius mit selbständigem und treffendem Urtheile die verschiedensten Bücher und gab mit Freimut seinen Anschauungen über alle möglichen Verhältnisse Ausdruck. Kindlich fromm, aber dem Dogmatismus der Orthodoxen abhold, bringt Asmus in der humorvollen Audienz, die er in Begleitung seines Veters bei dem Kaiser von Japan gehabt habe, den Fragmentenstreit zur Sprache und tritt für Lessing ein, der alles hell und klar mit seinen Augen sehe. Wenn dort „Sieur Asmus“ die deutschen Poeten als „helle, reine Kieselsteine“ bezeichnet, „an die der schöne Himmel und die schöne Erde und die heilige Religion anschlagen, daß Funken herausfliegen,“ so erkennen wir aus der Wahl der poetischen Stoffe den Jünger Klopstocks. Vor der Bekanntschaft mit ihm hatte Claudius in Jena des Studien-genossen Gerstenberg „süße Tändeleien“ bewundert und sich selbst darin versucht; dann war er durch Friedrich Ernst Schönborn in die Welt des Sturmes und Dranges eingeführt worden, ohne jedoch tief davon ergriffen zu werden; denn von allem Anfange seines Dichtens hatte er mit dem Kirchenliede, der Bibel und dem weltlichen Volksliede den Grund zu seiner Lyrik gelegt. Und nur für diese, den unmittelbarsten Ausdruck poetischen Lebens, war er geschaffen; für die größeren und mehr vermittelten Gattungen der Poesie, Epös und Drama, war er durchaus nicht angelegt und befähigt. Das Lied war die seinen Gaben und Neigungen angemessene Form, und wenn Herder von ihm vor allem die Sangbarkeit verlangt, so hat Claudius diese Forderung glänzend erfüllt. Denn selbst eine musikalische Natur, legt er unwillkürlich in seine Lieder einen Rhythmus, den der Komponist nur herauszuarbeiten braucht, und es erklärt sich daraus, daß so viele seiner Lieder mit ihren Melodien in den Mund des Volkes übergegangen sind. Ein einfacher Mann aus dem Volke, redet Claudius, obzwar er auf der Höhe der geistigen Bildung steht, nicht zu der höheren Gesellschaft, sondern zum Volke und wählt daher für seine Lieder die im Volksliede vorgebildete Form, wenige gereimte Strophen schlichtesten, aber frischen Tones, in denen Naturgefühl und eigenes Erlebnis sich innigst verbinden. Und wie eigentümlich hat er diese Form mit seinem Geiste erfüllt! Es ist wahr, wir finden nicht die klare, künstlerisch durchdrungene Form der Goetheschen Lyrik, Claudius opfert, in der Meinung, daß ein volksmäßiger Inhalt mit der Anmut sich nicht vertrage, die Schönheit der Wahrheit, wirkt aber gerade durch diese Stilllosigkeit oft verblüffend, erquickend und erheiternd. Dadurch rückt er Jean Paul nahe, dem er auch darin ähnlich ist, daß er für jeden Leidenden und Gedrückten ein warmfühlendes Herz hat.

In einfachen Verhältnissen lebend, verweilt er gern in der kleinen Welt, in der Familie, den kleinsten Vorgang adelnd durch die Poesie. Vertraut mit dem Land- und Stadtleben, schildert er in den Bauernliedern die Vorzüge des ländlichen Lebens, die sich selbst bescheidende Zufriedenheit und die drückende Last des naturarmen Stadtlebens. Man denke an das Morgenlied eines Bauersmanns („Da kommt die liebe Sonne, Da kommt sie wieder her“) oder an das Abendlied eines Bauersmanns („Das schöne, große Taggestirne vollendet seinen Lauf“). Er weiß aber auch die Saiten der Vaterlandsliebe und des Nationalgefühls anzuschlagen; so in dem „Weibelied“ („Stimmt an mit hellem, hohem Klang“), im Neujahrslied („Der alten Varden Vaterland“), in dem von Schulz vertonten, humorvollen Rheinweinlied („Bekränzt mit Laub den lieben, vollen Becher!“) Dann wieder erklingen Töne reiner Liebe in Phidile („Ich war erst sechzehn Sommer alt“), der Wehmut in Christiane („Es stand ein Stern am Himmel“), sinniger Naturbetrachtung („Der Mond ist aufgegangen“), tiefster Weltanschauung (Bei dem Grabe meines Vaters) und erheiternder Komik in Arians Reise um die Welt („Wenn einer eine Reise tut, So kann er was erzählen“).

Insofern Claudius die göttlichen Geheimnisse in der Natur und im Menschenleben ahnend ausdrückt, ist seine ganze Dichtung mittelbar eine geistliche und vielleicht wäre er zum wirklichen geistlichen Liederdichter geworden, hätte nicht seine poetische Kraft verfliehet, als er diesem Ziele innerlich am nächsten stand. Seitdem er in Darmstadt dem „Freunde Hain“ in schwerer Krankheit so nah ins Auge geschaut, hat er Abschied genommen von der Fröhlichkeit der Jugend und wohl auch von der Muse. Um religiösen Gedanken und seiner christlichen Gesinnung gegenüber der Aufklärung Ausdruck zu verleihen, wählte er die Prosa und entfaltete als Erbauungsschriftsteller eine auch auf katholische Kreise sich erstreckende Wirksamkeit. Freilich verfiel er als Prosaist in dem Streben nach Vollständigkeit oft in Manieriertheit, von der er sich in seinen besten Liedern freihält. Durch seine volkstümliche Kraft, Frische und urwüchsigen Humor traf er den Geschmack des Volkes auch mit einigen schwankartigen Erzählungen, schalkhaften Fabeln (vom Esel, von der Henne, vom Nachtwächter und Bürgermeister), satirischen und humoristischen Dichtungen und vor allem durch die Spruchpoesie, für die er die einfachste Form des gereimten Gedächtnisverses wählte.

Ohne ein Haingenosse zu sein, stand durch örtliche Nähe Gottfried August Bürger, der nachmalige Herausgeber des Göttinger Musenalmanachs, mit dem Bunde in persönlicher Verbindung. Seinem innersten Wesen nach aber ist er weit mehr als jene ein Kind der Sturm- und Drangperiode, in der leidenschaftlichen Zügellosigkeit seines Lebens wie in den Vorzügen und Mängeln seines Dichtens. In der Silvesternacht von 1747 auf 1748 in Wolmerswende bei Halberstadt als Sohn eines Predigers geboren, erhielt Bürger seine Gymnasialausbildung in der Lateinschule zu Aschersleben und in dem Pädagogium zu Halle, begann hier an der Universität Theologie zu studieren, geriet aber alsbald in verhängnisvolle Beziehungen zu dem Philologen Klop, dessen Umgang den lebenslustigen und sinnlichen jungen Studenten zu poetischen Versuchen und literarischen Studien, aber auch zu Ausschweifungen ermutigte. Die Kunde davon und von den Schulden, in die sich der Enkel gestürzt hatte, bewogen Bürgers Großvater, der für seine Erziehung sorgte, ihn von der Universität zurückzurufen. In Göttingen, wohin er 1778 als Jurist ging, rettete ihn von einem neuerlichen Schiffbruche Boie, der die Entwicklung von Bürgers großer poetischer Begabung mit warmem und aufrichtigem Anteil begleitete und ihm 1772 die Stelle eines Justizamtmanns in Altengleichen verschaffte. Von dort aus blieb er mit den Göttinger Dichtern in freundlichem Verkehr und war einer der eifrigsten Mitarbeiter an dem Musenalmanach. Da zeigte sich plötzlich, daß Bürger trotz des eifrigen Schaffens noch immer an der Ungezügeltheit seines Jugendlebens litt und daß ihm der Halt ernster sittlicher Maßbeschränkung fehlte. Er hatte sich 1774 mit Dorette Leonhart, der älteren Tochter des benachbarten Amtmanns zu Riedek, verheiratet, während er doch, wie er selbst eingesteht, schon am Traualtar empfand, daß sein Herz nicht seiner Frau, sondern deren erst sechzehnjährigen Schwester Auguste, der „Molly“, seiner Lieder, gehöre. Da er nicht die Kraft besaß, die Leidenschaft niederzukämpfen, und seine Liebe erwidert wurde, ward zur häßlichen Wirklichkeit, was Goethe in der ursprünglichen Fassung seiner „Stella“ und Lenz in seinem Lustspiele „Die Freunde machen den Philosophen“, beide selbst mit den Wogen des Sturmes und Dranges ringend, als phantastischen Traum hingestellt hatten. Die schuldvolle Doppelbeziehung, in der Bürger mehrere Jahre hinlebte, verhinderte seine harmonische innere Durchbildung. Zu den Seelenqualen kamen äußere Bedrängnisse; durch die Pachtung des Gutes Appenrode hatte er sich aufs neue in Schulden gestürzt und schließlich die Pachtung und seine Amtmannsstelle aufgeben müssen. Die trostlose Verworrenheit der Verhältnisse schien sich nach dem Tode seiner Gemahlin (1784) zu lichten; er habilitierte sich als Privatdozent an der Göttinger Universität und heiratete 1785 Auguste-Molly. Die geliebte Frau aber starb schon ein halbes Jahr darauf. Vergeblich suchte er sich durch geistige Arbeit emporzurichten, namentlich durch das Studium der Kantischen Philosophie, über die er beifällig aufgenommene Vorlesungen hielt. Zwar ward er 1789 zum außerordentlichen Professor ernannt, ihm aber jedes Gehalt verweigert, so daß er sich für seinen Lebens-

unterhalt lediglich auf Privatunterricht und literarische Arbeiten angewiesen sah. Krankhaft überreizt, zerfahren, von äußerer Not umdrängt, tat er wie ein Verzweifelter, der nach einem Rettungsanker ausschaut, einen Schritt, der ihn vollends zum Untergange führte. Eine romantische Anwandlung und der Wunsch, wieder einen geordneten Hausstand um sich zu haben, verleiteten ihn 1790 zu der Heirat mit dem vielgenannten „Schwabenmädchen“ Elise Hahn aus Stuttgart, die ihm in einem Gedichte Herz und Hand angetragen hatte. Nach schwerer Enttäuschung und den häßlichsten Zerrwürfnissen ward die Ehe 1792 getrennt. In dem unter den größten Seelenschmerzen verlebten Jahre 1791 erschien auch noch Schillers herbe Rezension der Gedichte Bürgers, die ihn, so sehr er sich auch äußerlich durch Epigramme und Satiren dagegen wehrte, um so tiefer aufregte, als sie ihn in innerer Zerrüttung traf. An Leib und Seele gebrochen und zur Abwehr des drückendsten Mangels zu angestrenzter Lohnarbeit verurtheilt, siechte er dahin und starb am 8. Juni 1794.

Mit vollem Rechte gilt auch von Bürger das Wort Goethes über J. Chr. Günther: „Er wußte sich nicht zu zählen, und so zerrann ihm sein Leben wie fein Dichten.“ Er war eine fein besaitete echte Dichternatur, die wohl die Ausführung der Wünsche und Strebungen Herders möglich erscheinen ließ, unter dem Drucke schuldvoll grausen Unglückes aber niemals zur vollen Reife kam. „Meiner Palme Keime starben, eines bessern Lenzes wert!“ Er warf zuerst das Volkstümliche in seine Gedichte hinein und alle Welt erkannte in ihm den wahren Dichter; Wärme der Empfindung, Kraft anschaulicher Darstellung, höchste Mannigfaltigkeit der Stimmung, eine Fülle echten inneren Lebens, Reichthum poetischer Bilder, sprachliche Gewalt, melodische Rhythmen, kurz alles,

was man mit gesteigerter Ungeduld erwartet hatte, sah man in Bürgers Liedern und Balladen erreicht. Sie alle, auch die minder gelungenen, sind Zeugnisse für die endliche Befreiung des persönlichen Elementes in der so lange nachahmenden und konventionellen deutschen Lyrik, ja selbst seine Geschmacklosigkeiten wurden als echte Naturlaute und notwendige Bestandteile einer zur Natur zurückgeführten Dichtung angesehen. Den Weg zu ihr hatte Bürger in Göttingen nach einigen tastenden Versuchen durch das Studium Homers und Shakespeares, Percys und Herders gefunden. Von diesen gebildet, strebte er, mit Wort und Tat zu zeigen, was wahre lebendige Volkspoesie sei, und die Anschauung, die er in seinem Herzensausguß über *Volkspoesie* (1776) niederlegte, daß die deutsche Poesie nicht auf gelehrte Reisen gehen, sondern ihren Naturkatechismus zu Hause auswendig lernen sollte, war der Kern und Antrieb seines gesamten Dichtens und Denkens.

Voll Selbstbewußtsein rühmt sich Bürger, den Volkston angestrebt und so ziemlich getroffen zu haben. Wie schroff auch Schiller die Mängel der Gedichte Bürgers hervorhob und wie tief er es auch beklagte, daß die menschliche Durchbildung hinter der künstlerischen zurückgeblieben sei, die elementare Gewalt mußte er dieser Poesie einräumen. „Diese Fülle poetischer Malerei, diese glühende energische Herzenssprache, dieser bald prächtig wogende, bald lieblich flötende Poesiestrom, endlich dieses biedere Herz, das, möchte man sagen, aus jeder Zeile spricht, ist es wert, sich mit immer gleicher ästhetischer und sittlicher Grazie, mit männlicher Würde, mit Gedanken- gehalt, mit hoher und stiller Größe zu gatten und so die höchste Krone der Klassizität zu erringen.“ Bürger hat sich nie zu dieser Reife und Vollendung emporgeschwungen; seines Lebens Haltlosigkeit,



Gottfried August Bürger.
J. S. Ringer sculp.

der Mangel an festem Willen und die Charakterschwäche hat sich auf sein Dichten übertragen. Echte Volksmäßigkeit und Bänkelsängertum mit all seiner Hoheit, Hohes und Gemeines, Ernst und Leichtfinn, Wahrheit der Natur und gesuchte Künstlichkeit, Begeisterung für die Tugend und Lust an der Sünde stehen, den reinen und ungetrübbten Genuß verbitternd, oft innerhalb der einzelnen Dichtungen im Widerstreite. In der episch-lyrischen Form, in der Ballade und Romanze, hat er der Poesie ein Gebiet erobert, auf dem ihr seitdem viele ihrer besten und unvergänglichsten Erzeugnisse erwachsen.

In die deutsche Literatur wurde die Romanze durch Gleim eingeführt, der, irregeleitet durch des Franzosen Moncreif und des Spaniers Gongora burlesk-parodistische Romanzen, dieser Form zur Verpottung des beim Volke beliebten Bänkelsängers sich bediente. In dieser Absicht dichtete er nach dem Muster der Mordsgeschichten der Marktschreier seine Romanzen, darunter „das wundervolle Abenteuer des Cornelius von der Eyt, der mit seiner geliebten Perlerin von einem Walfisch verschlungen und am Strand von Amsterdam wieder ausgeworfen wurde“. Dem alten Gleim folgten der Hamburger Daniel Schiebeler, Johann Friedrich Löwen, Geißler, Zacharia und andere mit komischen Romanzen im Bänkelsängerton, zu denen ihnen schlüpfrige Liebesgeschichten, Familienzwist, Mord und Brandstiftung, Wundergeschichten mit allem Spuk und grauser Teufelei den Stoff lieferten. Als man damit nicht ausreichte, griff man zur parodistischen Behandlung der antiken Mythologie und bald auch zur Travestie. Auch Claudius' „Arians Reise“ und „der Riese Goliath“ und einige Romanzen Hölty's sind auf den Bänkelsängerton gestimmt und selbst Bürger fehrte in den „Weibern von Weinsberg“ und auch sonst zu ihm zurück. So in der „Stußerballade“, im „Kaubgraf“, „Herr Bacchus“, in der „Menagerie der Götter“ und in der frechen „Europa“, die mit ihrem langatmigen Titel und leiernden Metrum, mit ihren Anachronismen, fremdsprachlichen Brocken, wichtigen Anekdoten an das Publikum ganz als parodierte Göttergeschichte auftritt. Erst unter dem Einflusse der Briefe Herders über Ossian, von denen der letzte über die Romanzen handelt, und Percys Sammlung von Volksliedern läuterten sich Bürgers Ansichten von dem Wesen der Romanze und von da gebraucht er dafür auch meist ohne Unterschied den Namen „Ballade“. In Italien ein Tanzlied bezeichnend, war das Wort „Ballade“ über Frankreich durch die Normannen nach England verpflanzt und dort allmählich zur Bezeichnung der angelsächsischen Volkslieder im Gegensatz zu den höfischen Dichtungen der Normannen geworden. In ähnlicher Weise bedeutete bei den romanischen Völkern „Romanze“ eine Dichtung in der Volkssprache und nicht in der lateinischen, der Sprache der Gelehrten, abgefaßtes Gedicht. In der deutschen Literatur läßt sich ein wirklicher Unterschied zwischen „Romanze“ und „Ballade“ nicht feststellen.

Die erste Volksballade nun war es, die dem Kunstdichter Bürger vorschwebte, als er gleichzeitig mit Goethe an die Neuschaffung der Ballade und Romanze ging. Schon „Des armen Suschens Traum“ (1773) gehört einer edleren Gattung an; in demselben Jahre dichtete er Lenore, die in dem Musenalmanach für 1774 erschien und den Weg für eine neue Gattung in unserer Poesie ebnete. Die „Lenore“ war Bürgers glücklichster Wurf; sie trug seinen Namen durch Europa, sie wurde in Ton und Bild umgesetzt, auf die Bühne gebracht und in fast alle Sprachen übertragen. Nicht weniger als sieben englische Übersetzungen entstanden und nicht unbedeutend war der Einfluß, den sie auf die englische Literatur ausübte. Unter dieser allgemeinen Begeisterung verhallten einzelne Stimmen, die die moralisierende lehrhafte Fassung des Grundmotivs und insbesondere die spielende Überladung der Tonmalerei tadelten, die dem schlichten Naturlaute des Volksliedes widerspreche.

Ist nun auch Bürgers „Lenore“ nicht frei von Schwächen, so bleibt sie doch eine Perle deutscher Dichtung. Nur dem wahren Dichter konnte ein solches Hineintreten in die Tiefe der Gemütswelt, in die düstere Erhabenheit des Nächtlichen und Gespenstigen gelingen. Nicht mehr, wie in der burlesken Ballade, dient der Geisterspuk komischen Zwecken, sondern in erschütternder Wahrheit steigen die Verstorbenen aus dem Grabe, um das Aufsehen gegen die göttliche Vorsehung zu rächen. Es ist ein durch die ganze abendländische Literatur verbreiteter Stoff, den Bürger behandelt, durch die Verbindung mit dem Siebenjährigen Kriege aber der Gegenwart nahe rückte. Nicht umsonst hat er Shakespeare gelesen und an Goethes „Götter“ sich begeistert; voll dramatischer Lebendigkeit, in wohl berechneter Steigerung bis zu dem traumhaft schwebenden, grauenvollen Ende spielt sich die erschütternde Handlung ab. Der Hintergrund der Natur erhöht die Anschaulichkeit, alle Mittel volkstümlicher Darstellung, Sängbarkeit der Strophe, Rehrreim, Klangmalerei, Stabreim und Assonanz werden angewendet, um die Wirkung zu erhöhen.

Im Keime aber sind in der „Lenore“ bereits die Unarten enthalten, die in ihrer Entwicklung Bürgers spätere Balladen nicht mehr auf derselben Höhe erscheinen lassen. Selbst der vollendete „Wilde Jäger“, der sein Mond werden sollte, wenn „Lenore“ seine Sonne wäre, ist von Effekthascherei nicht frei, und in „Lenardo und Blaudine“ (1776) wird das Streben nach „höchst möglicher lebendiger darstellender Kraft“ zur Manieriertheit. Wie in dieser Bearbeitung einer Novelle Boccaccios, so stehen alle Balladen Bürgers, die nach literarischen Vorlagen gedichtet sind, hinter jenen zurück. „Die erste ursprüngliche Simplität“, auf die er „alles zurückführen“ wollte, blieb ihm verschlossen; er schmückte, vergrößerte, erweiterte, führte gegen die sprunghafte und schweigsame Art des Volksliedes Nebenmotive aus und fiel aus der schlichten

Erzählung in demagogische Rhetorik oder in den Ton des Bänkelsängers. So stehen im Vortrag „Die Entführung“, die schamlose „Frau Schuips“, „Bruder Graurod und die Pilgerin“, das, abgesehen von der Karifizierung, gelungene Stück „Der Kaiser und der Abt“ (1784) und „Graf Walter“ (1789) hinter ihren englischen Vorbildern zurück und auch das aus dem Französischen geschöpfte „Lied von Treue“ kann sich an Anmut und Duft nicht mit Fr. L. Stolbergs „Schön Märchen“ vergleichen. Dagegen sind die Balladen „Der Ritter und sein Liebchen“, „Robert“ (1775), „Schön Suschen“ (1776) jede in ihrer Art vollendet; durch die Unmittelbarkeit der Darstellung reißt sich „Die Kuh“ (1784) den besten Balladen Bürgers an und überragt das etwas zudringliche „Lied vom braven Mann“, dessen Pathos sich aus seiner Bestimmung für den Vortrag in der Loge zum Goldenen Fiskus in Göttingen erklärt; und die düstere, durch ihren Inhalt peinlich wirkende Ballade „Des Pfarrers Tochter von Taubenham“ (1781) erinnert durch ihren dramatischen Charakter an des Dichters Jugendplan, eine bürgerliche Tragödie zu schreiben.

So groß nun Bürgers Verdienst ist, die Poesie der Deutschen in der Bahn der Ballade befestigt zu haben, so konnte er selbst darin keine reiche Blüte entfalten; es fehlte noch immer an Stoff, an Erfindung auf diesem Gebiete; die Gangadern waren noch nicht eröffnet, die Wünschelrute hatte nur eben angeschlagen und gezeigt, daß hier eine Quelle zu finden sei. Unrecht aber ist es, wenn man bei der Würdigung Bürgers nur seine Balladen ins Auge faßt, denn wie er Treffliches dichtete, bevor er mit dieser Gattung bekannt wurde, so hat er auch neben und nach seiner Beschäftigung mit ihr noch viel Wertvolleres anderer Art teils gegeben, teils vorbereitet. Wir meinen die Lyrik, in der er sein Bestes leistete und durch die er den mächtigsten Einfluß auf die Entwicklung der deutschen Poesie ausübte. Bis auf Goethe alle Lyriker seiner Zeit an Umfang und Stärke des Talents überragend, wurde er, indem er das Leben wieder in seine poetischen Rechte einsetzte und andererseits nach Schönheit der Form und Ausbildung des musikalischen Elementes der Sprache strebte, das verbindende Mittelglied zwischen den Originalgenies und Wieland und außerdem rettete er der Lyrik im Gegensatz zu den Göttingern, die Klopstocks Art mit ihrer Härte und Strenge wieder aufsuchten, die Anmut und lebendige Fülle. Und Wohlklang des Verses, Tiefe der Empfindung und Schmelz reihen einzelne Lieder Bürgers dem Schönsten an, was deutsche Dichter gesungen haben.

Der volkstümliche Ton freilich, den er auch im Liede anstrebte, ist ihm nur selten wie in dem „Liede an den lieben Mond“ gelungen, dagegen verfällt er oft in Plattheit und kindlich-künstlerischer Spielerei („Spinnerlied“, „Ständchen“). Besser trifft er den Ton rhetorischer Darstellung innerer Kämpfe in den Liedern an Molly, die den größten Teil seiner Gedichte ausmachen und trotz ihres pathologischen Charakters zum Teile wenigstens zu dem Besten gehören, was wir Bürgers Muse verdanken. Freilich widerstrebt die „Krankheit schwer und unheilbar“ oft der künstlichen Gestaltung und zerrissene Töne lassen uns des Dichters Seelenkämpfe ahnen; aber wo es ihm gelingt, die Fesseln des Reimperfönlischen von sich zu streifen, da ist eine Mut und Sprache, Ausgelassenheit, Jugendlust und Munterkeit, die jeden Leser anzieht, und selbst wenn der Sänger schmerzvolle Töne anschlägt, geschieht es nicht in Verzweiflung, sondern mit dem tief elegischen Sehnen nach Frieden und Versöhnung. („Liesbeszauber“, „Winterlied“, „Die Holde, die ich tief elegischen Sehnen nach Frieden und Versöhnung.“ „Liesbeszauber“, „Winterlied“, „Die Holde, die ich meine“, „Das neue Leben“, „Trautel“, „Der Liebesranke“, „Himmel und Erde“, die liebliche Allegorie „Das Blümchen Wunderhold“, das kräftige „Männerkeuschheit“, „Elemente“, „Mollys Wert“.)

Es war nicht zum Vorteile der Gedichte, daß Bürger fortwährend an ihnen feilte; aber dieses Streben nach künstlerischer Vollendung der Form führte ihn zum Sonette, für dessen Pflege er neue Bahnen eröffnete. Denn was die Opizianer, was Flemming und A. Gryphius nicht erreichten, war mit Bürgers Sonetten der deutschen Dichtung gegeben. Sie tragen wirklich den Charakter dieser Form, volle Einheit und Geschlossenheit, an sich und füllen die leicht zur Kälte führende Form mit wärmstem Inhalt („Liebe ohne Heimat“, „An das Herz“). Damit waren Muster ihrer Art gegeben, die, wie Schiller erklärte, auf den Lippen des Deklamators sich in Musik verwandeln. Voß und selbst Goethe sträubten sich anfangs zwar gegen diese Neuerung, die sie für unnützen und unleidlichen Zwang hielten, allein Bürger setzte sie durch, und mochten auch die Romantiker in formeller Beziehung manches an Bürgers Sonetten tadeln, so gehörten doch sie und vor allen A. W. Schlegel zu den Jüngern, die er in diese Bahn rief. Auch die Oktaverime, deren strenge Nachbildung Wieland für unmöglich hielt, wurde durch Bürger der deutschen Dichtung gewonnen und in dem epischen Fragment „Wellin“ (1791) von ihm auch in einer größeren Dichtung angewendet.

Bürger war nicht bloß Dichter, sondern auch Übersetzer. Wir wissen bereits, daß er mit der Übersetzung des Münchhausen den deutschen Volksbüchern ein neues hinzufügte; auch

an Ossian, an Popses „Heloise“ und einigen Stücken Shakespeares hat er seine Kräfte versucht und es ist bezeichnend für seine zum Schauerlichen sich neigende Manier, wenn er im „Macbeth“ (1783) die Leidenschaft durch Ausmalung des Gräßlichen und Scheußlichen zu verstärken suchte. Homer wollte er dadurch volkstümlich machen, daß er in seiner Übersetzung der Iliade die griechischen Helden, die bisher in Ruder und Kokokostüm aufmarschierten, in mittelalterliche Recken verwandelte und zuweilen des Stiles der burlesken Ballade sich bediente. Das Streben nach „Teutschheit“ führte ihn anfangs zur Wahl des aus Milton und Shakespeare bekannten Blankverses, in dem die deutsche Sprache sich möglichst frei und natürlich bewegen kann, später aber übersetzte er im Originalversmaß. Trotz aller Schwächen fand Bürgers Arbeit als der erste Versuch, Homer in Versen zu verdeutschen, Beifall, und Goethe wußte ihm dafür von dem Herzog in Weimar einen Ehrensold zu erwirken.

Mit Bürger an Charakter verwandt, hat auch der schwäbische Lyriker Christian Friedrich Daniel Schubart durch Leichtsinns und Sinnlichkeit die harmonische Ausbildung seiner genialen Naturanlagen geschädigt. Ein Virtuös auf dem Flügel und auf der Orgel, ein fesseln-der Vorleser und gern gehörter Rhapsode, ein bewundernswerter Improvisator und beliebter Gesellschafter an der Tafel der Großen wie in der rauchgeschwärzten Wirkstube, ein wandernder freisinniger Prediger und Journalist, erinnert der ruhelose Mann an die fahrenden Sänger des Mittelalters, mit denen er sich selbst gern vergleicht und leider auch die Liederlichkeit teilt. Im limburgischen Dorfe Oberfontheim 1739 als Sohn eines Kantors geboren und in der kleinen freien Reichsstadt Ulm, wohin seine Familie übersiedelte, erzogen, führte er schon als Schüler des Lyzeums zu Nördlingen und als Gymnasiast zu Nürnberg einen ungeordneten Lebenswandel und in Erlangen (1758), wo er Theologie studieren sollte, brachte ihn sein wüstes Treiben in den Schuldturm. Nur die Not zwang dem Brausekopf das Amt eines Schulmeisters und Musikdirektors in dem zur Reichsstadt Ulm gehörigen einsamen Städtchen Weisingen auf (1763) und mit Freuden griff er daher trotz des Widerspruches seiner Gemahlin zu, als sich ihm 1769 die Organisten- und Musikdirektorsstelle in dem zum Lebensgenusse einladenden Ludwigsburg bot. Hier erregte er zwar als Musiker ungeheures Aufsehen, aber das ausschweifende Leben, dem er sich mit Kavaliern und Künstlern hingab, brachten ihm Kerkerhaft und Landesverweisung.

Als Wanderer kommt er nach Heilbronn, Mannheim, Heidelberg, an den Pfälzischen Hof in Schwetzingen, gewinnt durch seine geistprühende Persönlichkeit überall rasch Gönner bis in die höchsten Kreise hinein, denkt in München an den Übertritt zum Katholizismus, gibt aber den Gedanken bald wieder auf und gründet in Augsburg 1774 mit der Deutschen Chronik ein Journal, das in Schwaben und darüber hinaus weite Verbreitung fand, ihm aber durch die Angriffe auf politische und kirchliche Verhältnisse Feindschaften und die Vertreibung aus der Stadt zuzog. Als Musiker angestaunt, als Dichter und Schriftsteller geachtet, begann er in Ulm sich eben an ein ruhigeres Leben zu gewöhnen, als das Unglück mit vernichtender Macht über ihn hereinbrach. Noch immer ist die eigentliche Ursache der Gefangennahme Schubarts durch den Herzog von Württemberg nicht aufgeklärt. Gewiß hat mehreres zusammengewirkt; ein Artikel in der „Deutschen Chronik“, der fälschlich den Tod Maria Theresias meldete, bot dem österreichischen Residenten General Nied in Ulm Gelegenheit, eine persönliche Kränkung an Schubart zu rächen, und persönliche Beleidigungen, die Verspottung des Sklavenhandels und des sittenlosen Treibens der kleinen Fürsten, mögen Karl Eugen bestimmt haben, die Hand zum Gewaltakte zu bieten. Schubart ward 1777 nach Blaubeuren, auf württembergischen Boden, gelockt, gefangen genommen und in der Festung Asperg eingekerkert, wo er anfangs in strenger, später in leichter Haft ein volles Dezennium schmachten mußte und systematisch gebessert werden sollte. Der gefangene Spötter hat erfahren, daß der Herzog zwar „ein Schulmeisterlein“ geworden sei, aber nicht aufgehört habe, „ein Tyrann zu sein“. Erst der Vermittlung des preussischen Hofes, wo Schubart durch seine begeisterten Gedichte auf Friedrich den Großen warme

Teilnahme erweckt hatte, gelang es, die Freilassung des Unglücklichen zu erwirken (1787). Vielleicht aus kluger Berechnung, den Befreiten fortan mundtot zu machen, ernannte ihn der Herzog 1787 zum Hofdichter und Direktor des Deutschen Schauspiels in Stuttgart. Und es war den Erziehern gelungen, aus dem kraftgenialen Mann einen guten Vater, treuen Gatten und frommen Menschen zu machen; er mied die Ausschweifungen der Jugend, konnte aber seine alte Vorliebe für Wein und Gelage nicht lassen und erschütterte dadurch seine durch die Kerkerhaft stark angegriffene Gesundheit. Am 10. Oktober 1791 raffte ihn der Tod hinweg.

Schubarts lebensvolles und übersäuendes Naturell machte eine ebenmäßig fortschreitende Entwicklung seines dichterischen Schaffens unmöglich: vielmehr ließ er die verschiedenen literarischen Richtungen, wie sie durch Klopstock, Wieland, Lessing, durch die Stürmer und Dränger angebahnt wurden, nebeneinander auf sich wirken und ahmte nach, was eben verwandte Saiten in seinem Inneren anschlug. Nur in den Gluten der Begeisterung sich wohl fühlend, will er nicht lange prüfen und wählen, glätten und feilen, sondern alles im ersten Wurf erreichen und mit seiner ganzen Persönlichkeit durchtränken. Daher sind seine Gedichte meistens Kinder des Augenblickes, die plötzlichen Eingebungen und Stimmungen entsprangen, aber der künstlerischen Gestaltung und des feinen Taktes nicht selten entbehren. Planvoll durchgebildete und umfangreiche Kunstwerke hat er nicht zustande gebracht; was er für das Theater schrieb, Operntexte und Festspiele, sind nur Gelegenheitsware und zum großen Teile, wie die Stücke für die Soldatenbühne Riegers auf Hohenasperg, nicht erhalten. Der Hauptsache nach beschränkte sich Schubarts poetisches Wirken auf die Lyrik und am reichsten floß ihm der Liederquell während der Kerkerhaft. Hier durfte er eine Sammlung seiner Gedichte veranstalten, die, in der Druckerei der herzoglichen Akademie gedruckt, 1785—1786 in zwei Bänden erschien.

Zeit seines ein begeisterter Verehrer Klopstocks, dessen Messias und Oden er auf seinen Wanderfahrten zu deklamieren pflegte, rückt er den Göttingern nahe, von denen Miller sich in der Zeit der Not als wahrer Freund erwies. Wo aber Schubart selbst den Odenton anschlägt, wird er, da es ihm an künstlerischer Zucht fehlt, grell in der Farbengebung, überladen im Ausdruck, maßlos bis zur Frage. Selbst in der Hymne an Friedrich (1768), die einst so große Erfolge erzielte und dem Dichter die Freiheit brachte, kann die glühende Begeisterung und patriotische Gesinnung nicht über das teilweise Gemachte hinwegtäuschen. Voll von Freiheitsideen, feierte Schubart den Unabhängigkeitskampf der Amerikaner („Freiheitslied eines Kolonisten“) und begrüßt mit Freuden die französische Revolution, aber politisch gereifter als Bürger und ein Freund staatlicher Ordnung, warnt er vor deren Nachahmung und richtet seinen Blick von Jugend auf nach Norden, auf „Friedrich Woban“, als den Befreier seines geknechteten Landes. Mitten in der Blüte des Schaffens geknickt, hat Schubart die Gewalt des Tyrannen an sich erfahren, und daher atmet die Fürstengruft (1779) ein ganz anderes Zorn- und Rachegefühl als der ziellose Tyrannenhaß der Stolberge. Selbst den Ewigen Juden, den er in einer lyrischen Apathie 1783 in die neuere deutsche Literatur einführt, läßt er den tyrannischen Bluthunden, die stets neue Qualen für ihre Opfer erfinden, Hohn sprechen. Bezeichnend für Schubarts eigentliche poetische Begabung ist es, daß er fast durchweg in den Oden den Reim gebraucht; denn von Jugend auf wandte sich seine Neigung dem Volkslied zu. In der Romanze „Ruch des Vaternörders“ zwischen echtem Balladenton und Winkelfängerlied noch schwankend, traf er, fester als die Göttinger im Volkstum stehend, in der Folge den Ton des Volksliedes besser als Hölty und Bürger. So sind in den Schwäbischen Bauernliedern die Bauern mit größerer Naturwahrheit als bei Miller gezeichnet und nicht umsonst verkehrte Schubart in den Schenken im Kreise der Handwerker und fahrenden Gefellen. In Wort und Weise hat er dem Volke die ganze Schlichtheit abgelauscht und ihr entsprechend Lieder gedichtet und komponiert („Der Schneider auf Reisen“, „Das Mutterherz“). In denselben einfachen und zum Herzen gehenden Weisen hat er die



G. F. Schubart.

Auf der Festung Asperg nach dem Leben gezeichnet von J. F. von Goez, gest. von Elias Paid 1782.

rührenden Kerkerlieder („Gefangner Mann, armer Mann!“) gesungen und patriotische Töne anschlagend, den verstorbenen Soldaten Trostesworte geweiht („Totenmarsch“), den Kriegern Mut eingeflößt („Trupp“) und dem scheidenden Kapregiment, dem viele seiner Asperger Freunde angehörten, den Scheidegruß zugerufen („Kaplied“). Mit Recht hat Arnim das „Kaplied“ (1787) in der Einleitung zum „Wunderhorn“ als Volkslied angeführt; alles, was des Dichters Brust je bewegte, legte er in dieses Lied hinein, den Haß gegen die deutschen Fürsten, die arme deutsche Soldaten an die Engländer und Holländer verkauften, und das Mitleid mit den armen Untertanen. Auch geistliche Lieder hatte Schubart gedichtet und manche von ihnen atmen warme Empfindung, mögen sie nun, wie die „Todesgesänge“, einer früheren Zeit angehören oder seinen Gemütszustand während der Kerkerhaft widerspiegeln.

Bekanntnisse seiner Sündhaftigkeit wechseln mit religiösen Liedern in der Selbstbiographie, die er einem Mitgefangenen durch ein Loch in der Wand diktirte und unter dem Titel Schubart's Leben und Gesinnungen veröffentlichte. Ein die Zuhörer hinreißender Redner, der bei gehöriger Schulung und Klugheit ein begeisterter Staatsredner hätte werden können, leistete Schubart auch als prosaischer Schriftsteller nur in jenen Gattungen Treffliches, die der mündlichen Rede nahe kommen, im Brieffschreiben und in der Journalistik. Zwar erntete er für die Erzählung „Zur Geschichte des menschlichen Herzens“ (1755), die Schiller den Stoff für die Räuber zuführte, reiches Lob, aber so ganz in seinem Berufe fühlte er sich als Herausgeber der „Deutschen Chronik“, die er nach seiner Haft als „Waterländische Chronik“ und später als „Chronik“ herausgab. Außer den in dieser sich findenden Aufsätzen über Musik hat er, noch auf Hohenasperg weilend, die Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst geschrieben, die von seinen Kenntnissen in der Geschichte der Musik und seinem Verständnis für deren Theorie zeugen.

Wie Schubart durch seine Dichtung, so stand Leopold Friedrich Günter von Göttingk durch persönliche Beziehungen den Göttingern nahe, für deren Musenalmanach ihn der Buchhändler Dieterich als Herausgeber der Jahrgänge 1776—1778 gewann. 1748 zu Gröningen bei Halberstadt geboren und hier und in Halle, wo er mit Bürger Freundschaft schloß, gebildet, wirkte er von 1768 bis 1814 als Beamter und starb, vom preußischen König geadelt, in dem Range eines Berliner Oberfinanzrates 1828 in Breslau. Als Dichter mehr noch als Boie der älteren Richtung folgend, versuchte sich Göttingk auf verschiedenen Gebieten, ohne jedoch viel über Nachahmungen hinauszukommen.

So bewegt sich sein episches Gedicht Adlerkant und Rottchen (später „Die Schlittenfahrt“) in Inhalt und durch die Ottaverime auch in der Form ganz in der Sphäre Wielands, nur daß dessen Grazie und seiner Humor durch Grobförnigkeit in der Art Bürgers verfehlt ist. Auch Göttingks Kritik rannk sich gern an Vorbildern auf, aber gar nicht gelangen ihm jene Gattungen, die wie die Ode einen höheren Schwung des poetischen Ausbrudes verlangten. Nur der Übersättigung der Lesewelt mit den erdichteten Liebsteindeleien der Anakreontiker verdankten seine Lieder zweier Liebenden (1777) ihren großen Erfolg. Es ist der Briefwechsel zwischen dem Dichter und seiner Braut, der diesen durchaus monologisch gehaltenen Liedern zugrunde liegt, ihnen Leben und eine freilich oft in derbe Natürlichkeit ausartende Frische verleiht. Heute wird wohl niemand mehr den Verfasser dieses lyrischen Liebesromans von Amarant und Rantchen einen zweiten Petrarca nennen. Weise Fröhlichkeit und horazischer Lebensgenuß bilden den Inhalt der Episteldichtung Göttingks, zu der er durch seinen persönlichen Verkehr mit den Halberstädter Dichtern, insbesondere mit Michaelis, angeregt wurde. In einer bequemen, wie Prosa sich lesenden rhythmischen Form, später in elegischem Versmaße geschrieben und an bestimmte Personen („An einen jungen Dichter“, „An Tertullia“, „An seinen Bedienten“) gerichtet, behandeln sie in einem leichten, natürlichen und vertraulichen Ton nach dem Vorgange von Horaz und den französischen Epistolographen verschiedene Gegenstände. Diese Art Dichtung gelang ihm besser als die epigrammatische, in der er sich mit seinen Sinngedichten versuchte.

Regen Anteil an dem Boßischen Musenalmanach nahm seit 1776 Christian Adolf Overbeck (geb. 1755 zu Lübeck, gest. 1821), der Vater des bekannten Malers. Von Jugend für Musik und Poesie begeistert, wahrte er auch während seiner Beamtenlaufbahn beiden Künsten seine Neigung. Durch die Haingenosfen, mit denen er als Student in Göttingen (1773) persönlich verkehrte, zu eigenem poetischen Schaffen angeregt, dichtete er einfache, anmutende Lieder, die, durch ihre moralisierende Tendenz an Claudius, durch die Sangbarkeit, Naturbetrachtung und spielende Träumerei an Höfth erinnernd, von verschiedenen Komponisten, namentlich von Abraham Peter Schulz in Musik gesetzt wurden und durch die Melodien im Volksgefang und in Schulliederbüchern fortleben.

So werden noch immer gesungen: „Komm, lieber Mai“, „Blühe, liebes Veilchen“, „Wir Kinder, wir schmucken die Freuden recht satt“, „Warum sind der Tränen unterm Mond so viel?“, „Das waren mir selige Tage“, „Wer gleicht uns freudigen Fischern im Kahn?“ Unter dem Titel „Frischens Lieder“ veröffentlichte Oberbeck 1781 eine Auswahl seiner Kinderlieder, an die sich Lieder und Gesänge mit Klaviermelodien schlossen. Denn er war auch Komponist und vertonte geistliche Lieder Klopstocks und die Lieder seiner Hermannsschlacht. Seine literarische Tätigkeit begann Oberbeck mit der Verdeutschung englischer Reiseverke und einzelner Gedichte Vergils und Theophrasts, denen Übersetzungen aus Anakreon und Sappho folgten (1800). Vergeblich aber versuchte er mit der Übertragung französischer Dramatiker (Molieres, Corneilles) die Bühne zu erobern. Als Vorbild diente ihm bei seinen Übersetzungen Boß, dem er zeitlebens ein treuer Freund blieb, obzwar er gegen die Verunglimpfung Stolbergs seinen eigenen abweichenden Standpunkt wahrte.

Durch den Beitritt des Hannoveraners Johann Adolf Leisewitz (1774) erhielt der „Hain“, dessen Mitglieder fast ausschließlich die Lyrik pflegten, auch einen Dramatiker, der wohl auch die unbefetzte Stelle des Historikers ausgefüllt hätte, wenn seine Arbeiten über die Geschichte des Dreißigjährigen Krieges, denen er sich seit seiner Studienzeit widmete, zur Vollendung und Veröffentlichung gekommen wären. 1752 in Hannover geboren, ließ sich Leisewitz, nachdem er in Göttingen die Rechte studiert hatte, 1774 in seiner Vaterstadt als Sachwalter nieder, siedelte aber schon im folgenden Jahre nach Braunschweig über, wo er, mit Ausnahme einer Reise, bis zu seinem Tode (1800) weilte und in verschiedenen Stellungen, seit 1786 als Erzieher des Erbprinzen, wirkte und namentlich in seinen letzten Lebensjahren als hoher Verwaltungsbeamter durch seine Fürsorge um die Besserung und Regelung des Armenwesens eine fruchtbringende Tätigkeit entfaltete. (Abb. S. 799.)



J. A. Leisewitz.

Als Dichter nahm er seinen Ausgang von den Göttingern; unter dem Einflusse ihrer von Klopstock übernommenen Hermanns-Begeisterung, ihres Freiheitsstaumels und Tyrannenhasses veröffentlichte Leisewitz in Boies Musenalmanach für 1775 zwei dramatische Szenen, Die Pfändung und Der Besuch um Mitternacht, die darum von Bedeutung sind, weil in ihnen die in Lessings „Emilia Galotti“ noch allgemein erhobene Anklage gegen die Verschwendung und Unsittlichkeit der Fürsten zum erstenmal vor Schiller Bestimmtheit gewinnt und der politische Ton mit schneidender Schärfe angeschlagen wird. Auch das Trauerspiel „Julius von Tarent“, das Leisewitz 1775 einsandte, als Schröder in Hamburg einen Preis für das beste leicht ausführbare Originalstück ausschrieb, zeigt durch einen Hauch der Sentimentalität (Mondkult, Bemitleidung der Nonnen) und durch das Streben nach lyrischen Effekten den Einfluß der Göttinger. Der Preis wurde nicht dem „Julius von Tarent“, sondern Klingers Drama „Die Zwillinge“ zuerkannt, das nebst einer noch eingereichten dritten Tragödie zufällig dasselbe Motiv, den Brudermord, behandelte. Schon damals wurden Stimmen gegen diese Entscheidung laut und Lessing sprach offen seinen Unmut aus, weil er zwar eine freiere Entfaltung des deutschen Dramas wünschte, aber von jener über alle Schranken sich hinwegsetzenden shakespeareisierenden Richtung, in die Goethes „Götz“ das deutsche Drama lenkte und der Klingers Tragödie folgte, Gefahren für das deutsche Theater befürchtete.

In Leisewitz erkannte Lessing seinen Schüler; denn mit „Emilia Galotti“, seinem Vorbilde, teilt der „Julius von Tarent“ die technisch reife Sicherheit im Aufbau, die Form und Sprache, die Wahrung der Einheit der Handlung und der Zeit wie die Durchbrechung der engen Grenzen des französischen Dramas durch öfteren Wechsel innerhalb der Stadt und der nächsten Umgebung. Aber als Mitglied des von Bürger in Göttingen gegründeten Shakespeare-Klubs für den Briten begeistert und, wie der Briefwechsel mit seiner Braut zeigt, selbst der leidenschaftlichsten Empfindungen fähig, konnte sich Leisewitz, so abfällig er sich auch gegen die tumultuarischen „Genies“ aussprach, dennoch den neuen geistigen Strömungen nicht ganz entziehen. Die Wahl des Motivs, das aus der schredenvollen Tiefe dämonischer Leidenschaft emporquillt und die Zeichnung der Charaktere, von denen Julius an Hamlet, Blanka an Ophelia erinnert, verraten den Einfluß Shakespeares. Außerdem atmen die bittersten, unmittelbar aus Rousseau entlehnten

Ausfälle gegen die Gebrechen des Staates und der Gesellschaft, gegen die vermeintliche Unnatur kirchlicher Satzungen ganz den Geist des Sturmes und Dranges.

Den Stoff entnahm Leisewitz der medizinischen Familiengeschichte von dem Untergange zweier Söhne des Herzogs Cosimo I. im Jahre 1562. Der Fürst von Tarent hat zwei Söhne, den schwärmerischen Julius und den feurigen Guido. Beide lieben Blanka und wollen nicht von ihr lassen; jener, weil er sie mit der Gewalt unüberwindlicher Leidenschaft liebt und Gegenliebe findet, dieser, weil er bereits öffentlich um sie geworben, in allen Feldzügen und Turnieren sie seine Geliebte genannt hat und daher seine Ehre zum Pfande steht. Um den Streit zu schlichten, bringt der Vater das Mädchen in ein Kloster. Julius aber versucht die Entführung und läßt dem ihm entgegentretenden Guido die Lanzen seiner Leute entgegenhalten. Da ergreift Guido fürchterlicher Zorn und in blinder Wut sticht er den Bruder nieder. Blanka wird an der Leiche des Geliebten wahnsinnig, der Vater vollzieht mit eigener Hand am Mörder die sühnende Strafe und geht, seiner Kinder beraubt, ins Kloster.

Der „Julius von Tarent“ bildete Schillers Lieblingslektüre auf der Militärakademie; die spätere vernichtete Jugendarbeit „Cosmus von Medicis“ war eine Nachahmung davon; die Sehnsucht des älteren Fürstsohnes nach idyllischem Naturleben wie Guidos Verachtung der weichlichen Empfindsamkeit und aller Büchergelehrsamkeit und sein fieberhaftes Streben nach Taten im Leben führen in den „Räubern“ wieder und noch Don Cäsars Selbstmord erinnert an Guidos Entschluß, zur Sühne für den Brudermord in den Tod zu gehen. Schiller wußte das Stück auswendig, als er den Bruderzwist in den „Räubern“ darstellte, und hat die Fabel, allerdings nach dem Begriff der strengen Schicksalsnotwendigkeit griechischer Kunstidealität sie vertiefend und umwandelnd, mit Beibehaltung mancher Motive benutzt, als er in der Braut von Messina „die feindlichen Brüder“ darstellte.²

Nicht die Niederlage bei der Preisbewerbung, sondern die Erkenntnis, daß seine Kräfte dem Kampfe mit Goethe und Schiller nicht gewachsen seien, hat Leisewitz von der Fortsetzung seiner dramatischen Tätigkeit abgeschreckt; von einem Drama „Konradin“ und von einem „Alexander“ haben sich nur kleine Bruchstücke, von dem Lustspiele „Silvesterabend“ nur eine größere Szene erhalten.

4. Der junge Goethe und sein Freundeskreis.

Während die Göttinger Dichter vorzugsweise die Lyrik pflegten und deren unverfälschten Born im Volksliede aufdeckten, traten am Rhein und Main Poeten auf, die ihre geistige Kraft dem Drama zuwandten und es von dem starren Regelzwange zur Wahrheit und Natur zurückzuführen suchten. Im Mittelpunkte dieser Neuerer stand Goethe, mit dessen „Götz“ und „Werther“ das Drama und der Roman als gleichberechtigte Dichtungsformen an die Seite der Lyrik traten und die Poesie des Sturmes und Dranges erst zur vollkräftigen Entwicklung gedieh. Ihr Vorbild erblickten diese Geniedichter in Shakespeare und Goethe, mit dem, wie Herder in den „Blättern für deutsche Art und Kunst“ verkündete, ein deutscher Shakespeare erstanden zu sein schien. Das ist nun freilich Goethe nicht geworden, und auch er selbst wagte es nicht, sich dem Briten gleichzustellen, aber Begabung und Verdienst haben in inniger Verkettung ihn zu einer der seltensten Erscheinungen nicht bloß der deutschen Literatur, sondern in der Geschichte der Poesie überhaupt gemacht. Denn mögen auch einzelne Dichter der verschiedenen Zeiten und Völker ihn an Größe des Talentes für einzelne Dichtungsformen übertreffen, so steht er dagegen darin ganz allein da, daß er in allen Formen der poetischen wie der prosaischen Darstellung gleich Ausgezeichnetes schuf, die Gesamtentwicklung der Literatur in Deutschland bestimmte und auch auf die der meisten europäischen Völker mehr oder weniger einwirkte. (Beilage 103.)

In der alten deutschen Reichsstadt Frankfurt am Main, die durch die Wahl und Krönung der Kaiser zu dem Range einer Metropole des Reiches erhoben war, wurde am 28. August 1749 der Dichter geboren, der bestimmt war, dem deutschen Volke einen Glanz zu verleihen, der nicht minder den Blick der Nachbarländer auf Deutschland zog, als in früheren Jahrhunderten die Größe seiner weltlichen Macht. Die Spuren des Goethischen Geschlechts weisen in die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts und in das sächsisch-thüringische Gebiet zurück. Goethes Urgroßvater, Hans Christian Goethe, saß als Hufschmied zu Mansfeld; dessen Sohn Friedrich Georg wanderte zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts als Schneidergeselle in Frankfurt ein und ward infolge seiner zweiten Heirat mit Kornelia Schellhorn Gastwirt im „Weidenhof“. Dieser ließ seinen jüngeren Sohn Johann Kaspar (1710—1782) die Rechte studieren, nach der Pro-