

Krankheit genesend, an Zelter, „mich selbst zu verlieren, und verliere einen Freund und mit ihm die Hälfte meines Daseins.“

4. Goethes und Schillers dichtende Zeitgenossen.

Mit den Meisterwerken Goethes und Schillers ist die Höhe unserer Literatur erreicht; eine Entwicklung ist damit zu Ende, die in einer fortlaufenden Linie die verschiedenen Seiten des poetischen Lebens allmählich vereinigt und zu einer mächtigen Höhe emporgeführt hat. Neue Strömungen aber, vor allem die romantische, die sich noch zur Zeit Schillers bildeten, deuten an, daß die Möglichkeit eines Fortganges der literarischen Entwicklung mit dem Klassizismus nicht abgeschlossen sei. Dessen Einfluß auf die Zeitgenossen war in den ersten Jahrzehnten sehr gering; denn die älteren hatten ihren Stil oder ihre Manier bereits ausgebildet, als Goethe und Schiller mit ihren Meisterwerken hervortraten, und wollten oder konnten sich nicht in die neue Richtung finden. Die jüngeren, die teils in Goethes, teils in Schillers Art des „Göth“ und des „Werther“ oder der „Räuber“ befangen waren und diese noch lange fortsetzten, wurden bald durch ein aufstrebendes Geschlecht zurückgedrängt, das die Manier vergrößerte, wie in den Ritter- und Schauspielen und Romanen, oder die alte empfindsame Manier in die Lyrik oder den Familienroman übertrug.

Am wenigsten ist die Nachwirkung der beiden Großen in der Lyrik zu spüren, obwohl diese Gattung selbst unendlich answillt und Weltliches und Geistliches in reichem Maße hervor- gebracht wird. Selten ist ein bestimmter Stil festgehalten, die Muster der beiden Dioskuren kommen nur wenig zur Wirkung. Sowohl die Anakreontiker aus Gleims und die Empfindler aus Klamer Schmidts Schule als auch die Oden in der Art von Uz und Klopstock dauerten neben den durch den Klassizismus des Göttinger Hains angeregten und durch Schillers rhetorische Fülle begeisterten Dichtern fort, von denen einige eine besondere Manier des Klassizismus ausbildeten, indem sie, von Höltz ausgehend, seine sanften elegischen Empfindungen, die allgemein waren und deshalb gewöhnlich deuchten, durch äußerliche Verschmelzung mit den Anschauungen des hellenischen und römischen Altertums aus der Prosa zur Poesie zu erheben suchten. Das Wesentliche war ihnen der Schmuck der Form, nicht die schöne Form. Häufige Erwähnung der silbernen Luna, der Psyche, des Lethe, Verwandlung des Üblichen in das Fremdartige: des Rhone in den Rhodanus, Genfs in Geneva, Entkleidung des Wirklichen vom Charakteristischen und Wahren, Auflösung des Festen in eine rosenduftige, purpurwolkige Verschwommenheit, waren die Mittel, durch die Matthiſson und die ihm folgenden Dichter ihre oft geringe lyrische Empfindung den Zeitgenossen bedeutend zu machen verstanden. So ward Friedrich von Matthiſson (geb. 1761 in Hohendodeleben bei Magdeburg, gest. 1831 als badiſcher Legationsrat in Wörlitz bei Dessau) zum Liebling der eleganten Welt, namentlich der Damen. Doch schon von den Romantikern befehdet, fielen seine einst viel bewunderten Gedichte samt den „Erinnerungen“ (erweiterten Briefen) allmählich der Vergessenheit anheim. Nicht ganz verdientermaßen; denn wenn man auch in Schillers übertriebenes Lob nicht einstimmt, so läßt sich doch nicht leugnen, daß Matthiſson in den Darstellungen landschaftlicher Schönheit und Erhabenheit, wie wir sie in seinen kleinen Gedichten aus den Jahren zwischen 1786 und 1794 am stimmungsvollsten ausgedrückt finden, ganz Treffliches gegeben hat (Abb. S. 974).

In elegischen Molltönen sang auch Matthiſsons Freund, der Graubündner Johann Gaudenz von Salis-Seewis (geb. 1762, gest. 1834 in Dorfe Malans bei Chur), aber die Sprache ist kräftiger und männlicher, sein Wünschen und Klagen bestimmter und klarer, seine Landschaftsbilder verraten genaue Beobachtungen und die Wehmut, die seine Gedichte durchzieht, geht aus der Sehnsucht nach dem Graubündnerlande hervor, das er als Schweizergardist in Versailles nicht vergessen konnte. Das vielgesungene Frühlingslied „Unsre Wiesen grünen wieder“ erhebt sich zu lyrischem Schwunge und noch immer gefallen sein „Lied eines Landmanns in

der Fremde“, „Herbstlied“, „Mitleid“, „Das Grab“, „Ermunterung“, während der „Letzte Wunsch“ sich gar zu sehr in langatmigen Beschreibungen ergeht (Abb. S. 975).

Wegen ihrer Melodien blieben auch Gedichte Antons von Halem (1752—1819), Regierungsdirektors in Cutin, Friederike Bruns (1765—1835) und anderer Nachahmer Matthiassons unvergessen. Von anderen Lyrikern, deren Bedeutung einzig im Liede ruht, verdienen hervorgehoben zu werden: Georg Philipp Schmidt von Lübeck (1766—1849), Justizrat in Hamburg, der Dichter des zum Volks- und Knabenliede gewordenen „Fröhlich und wohlgenut Wandelts das junge Blut“, und des „Wanderers“ („Ich komme vom Gebirge her“), den Schubert vertonte. „Nord oder Süd, wenn nur im warmen Busen“ ist ein Gedicht von Karl Gottfried Lappe (1773—1843), Gymnasiallehrer in Stralsund, dessen Lieder einst viel gesungen wurden und von dem auch eines der älteren Beispiele des erneuten Stabreimes stammt: „Friede dir, freudiger Trost der Nacht“. Der auch durch moralisierende Jugendschriften bekannte Kaspar Friedrich Lossius (1753—1817), Prediger in Erfurt, dichtete das Liedchen „An einem Bach, der rauschend schob“, das noch immer so manches Kinderauge mit Tränen füllt. Balthasar Anton Dunker, der 1807 in Bern als Maler und Kupferstecher starb, ist der Dichter des komischen Liedes „Der Maler und der Bauer“, Samuel Sautter (1766—1846), Lehrer in Zeisenhäusern in Baden, der Sänger des bekannten Wachtliedes. Von Heinrich Harrius in Flensburg, stammt das Lied „Heil dir, dem liebenden Herrscher des Vaterlands! Heil, Christian dir!“, das als „Lied für den dänischen Untertan, an seines Königs Geburtstag zu singen, in der Melodie des englischen Volksliedes „God save great Georg the King“, zuerst im Flensburger Wochenblatt (1790) erschien. Von acht auf sieben Strophen verkürzt und verändert, wurde es von Balthasar Gerhard Schumacher als „Berliner Volksgefäng“ „Heil dir im Siegerkranz“ auf deutschen Boden verpflanzt (1793). Weitere Verbreitung fanden die Lieder des Leipziger August Mahlmann (1771—1826), der auch Lustspiele und Posen für Marionettentheater schrieb („Weg mit den Grillen und Sorgen“, „Mein Lebenslauf ist Lieb und Lust“, „Das Laub fällt von den Bäumen“), und viele Herzen rührte einst Friedrich Voigt (1770—1813), Prediger in Artern an der Unstrut, mit dem Liede „Neh einmal, Robert, eh' wir scheiden, komm an Gliebs klopfend Herz“.

Bedeutungsvolle Ereignisse, der Tod Kaiser Josefs und Leopolds II., die Hinrichtung des unglücklichen Ludwig XVI., die französische Revolution und der Feldzug gegen Frankreich (1793) regten zur Aussprache der Gefühle im Volksliede an. Bedeutender sind die tirolischen Kriegslieder der Jahre 1796 und 1797, von denen viele den Kantor Staudacher in Schwaz und den Innsbruder Tyrtäus Johann Friedrich Primisser zum Verfasser haben. Von den anderen Volksliedern gehören zu den schönsten, die den kühnen Schill feiern („Schills Freischar“, „Schill im Tode“) und das innige Lied auf den Tod der Königin Luise „Gute Königin Luise, Die der Tod uns hat geraubt, Wie die Blumen auf der Wiese — Ach, wer hätte das geglaubt!“ Und neben dem weltlichen fand auch das geistliche Lied seine Pflege, das aber jetzt vorwiegend den Charakter der Aufklärungsperiode erhält und mehr rationalistisch-erbaulich als dem religiös-firchlichen Bekenntnisse gewidmet war. Daher gingen nur wenige in solche Gesangsbücher der Gemeinden über. Die Bücher für Privaterbauung schöpften vielfach aus den Sammlungen Johann Christs, Nikolaus Vandelinus und insbesondere fanden die „Morgen- und Abendopfer in Gesängen“ des Predigers Wilhelm Witschel (1769—1819) ausgedehnte und langandauernde Teilnahme.

Wie in der Lyrik war auch auf dem Gebiete des epischen Gedichtes von dem, was Goethe und Schiller geschaffen hatten, nur wenig fruchtbar geworden.

Da folgten die religiösen Epopöen Sonnenbergs und J. Fr. Meyers (1772—1849) der Messiasde Klopstocks; Schönachs und Naumanns Arbeiten wurden Vorbilder für weltlich-epische Gedichte; so dichtete der Ostpreuße Daniel Jenisch (1762—1804) eine „Vorussias“ in zwölf Gesängen, der Schlesier Andreas von Boguslawski (1759—1817) die Epopöen „Xanthippos“ und „Thassilo“, Karl Lang (p. „Lindemann“) einen „Ulrich von Hutten“ (1787), Friedrich Bielsfeld „Thuiskon“, ein Heldengedicht in 20 Gesängen (1802—1805) und Ludwig Stieglitz das Gedicht „Wartburg“ (1802). Nach Wielands Vorbild dichtete J. Fr. v. Meyer „Kallias und Damon oder merkwürdige Schicksale zweier Liebenden“, Samuel Siegfried, Arzt in Birna, „Siana und Galmory“; der Chasser Anton von Klein, der auch in Trauerspielen sich versuchte, „Athenor“, ein Gedicht in sechzehn Gesängen (1802); von dem Prediger Samuel Andreas stammt das romantisch-epische Gedicht „Rino und Jeanette“ in zwölf Gesängen (1794) und „Die Titanen“ (1788) nennt sich ein heroisch-komisches Gedicht Johann Tillys.

Vorberrschend jedoch war die idyllische Erzählung, aber mehr nach Vossens „Luise“ als nach dem Muster, das Goethe in „Hermann und Dorothea“ aufgestellt hatte. So verbinden sich Vossische Idyllität und Klopstocks weinerlich-empfindsame Stimmung in den „ländlichen Dichtungen“ „Die Insel-fahrt“ (1805) und „Jucunde“ (1808) des Greifswalder Professors Ludwig Rosgarten (1758—1818). Ein entschiedener Anhänger der formell-klassischen Geschmacksrichtung, wie sie Voss vertrat, wetteiferte mit ihm der Schwabe Ludwig Neuffer (1760—1839), Stadtpfarrer in Ulm, in den Idyllen „Die Herbstfeier“ (1802) und „Der Tag auf dem Lande“ (1802). Wie sein Freund Hölderlin verdankt Neuffer den großen antiken Mustern die edle Haltung und reine Form seiner Poesie, kann sich aber nicht von kunstvollen Nachbildungen zu frei aus dem Innern quellenden Schöpfungen erheben. Durch seine Übersefungen aus der altklassischen Literatur, insbesondere der Aeneide Vergils (1816), hat er bei den Zeitgenossen viel Lob geerntet, und rühmend müssen wir seiner politischen Gesänge gedenken, in denen er, die Staatsboden Horazens modernisierend, zürnend oder strafend gegen Napoleons Übermut und Galliens Raserei eifert, der Not seines Vaterlandes gedenkt und die deutschen Siege über den fremden Zwingherrn verherrlicht.

Zwei Landsleute Neuffers bevorzugten die satirische und epigrammatische Dichtung. Aber wie empfindlich die Zeit gegen die Satire war, bewies der Sturm, den die Xenien hervorriefen, deren künstlerische Haltung und Geschlossenheit weder vorher noch später zeitgenössische Satiriker in Vers oder Prosa erreichten.

So waren neben Gretschel, Pahl, Rebmann und anderen auch die beiden Schwaben Friedrich Haug (1761—1829), Bibliothekar in Stuttgart, und der Oberfinanzrat Christoph Weisser (1761—1834) zwar unerschöpflich in Epigrammen, an Wit und Scherz überreich, aber ohne die Weihe des Ernstes; der aller Satire ihren bedeutungsvollen Hintergrund gibt. Etwas von dieser Weihe atmeten die Satiren Daniel Falks aus Danzig (1768—1826), aber auch er mußte, um den Zeitgenossen zu gefallen, bald wieder den lustigen und scherzhaften Ton anschlagen. Mit Vorliebe wählte man, zum Teil an dramatische Produkte sich anlehnend, für die Satire die dramatische Form, und August Mahlmann hat die Klopheusche Weinerlichkeit recht gründlich lächerlich gemacht mit seinem „Schau-, Trauer- und Tränenpiel“ „Herodes von Bethlehem oder der triumphierende Viertelsmeister“, das als Pendant zu Klopheus vielbeweinten „Hussiten vor Raumburg“ erschien (1803).



Fr. v. Matthiffon.
Eißlein pinx., W. Arndt sculp.

Die Dichter, die das Lehrgedicht pflegten, überragte an Wirkung der Altmärker Christoph August Tiedge (geb. 1752 in Gardelegen, gest. 1841 in Dresden). Einst ein Lieblingsdichter seiner empfindlichen, gedankenreichen Poesie scheuenden Zeitgenossen, ist er bei dem Erwachen eines männlicheren und kräftigeren Fühlens beiseite gesetzt worden. Selbst sein sentimental-rationalistisches Lehrgedicht „Urania über Gott, Unsterblichkeit und Freiheit“ (1801), das einst in jedermanns Händen war und als Andachtsbuch diente, bis es durch Schefers pantheistisches Laienbrevier verdrängt wurde, wird heute kaum noch, weder als philosophische Poesie noch als poetische Philosophie, gelesen. (Abb. S. 977.)

Von den anderen didaktischen Dichtern suchte der Mediziner Wilhelm Neubeck aus Thüringen (1765—1850) in dem „Gesundbrunnen“ (1795) Lehre und sinnliche Anschauung im poetischen Gleichgewicht zu erhalten und regte damit Konrad Jhling und Jsaak von Gerning zu Nachahmungen an. Neigung und Anlagen wiesen Karl Philipp Conz (1762—1827), Professor der klassischen Philologie in Tübingen, auf die philosophische und didaktische Lyrik hin („Moses Mendelssohn, der Weise und der Mensch“, 1787). Sein Vorbild hierin war Schiller, dessen Weise er nach Schwaben führte, doch mit Hineinigung zu den unmittelbaren Formen des Altertums. An Gedankendichtungen im Ton seines Freundes Schiller reihen sich Episteln in der Art Horazens, Naturgemälde in der Weise Matthiffons, Gnomen und Epigramme. Ein gewandter Übersetzer griechischer Dichter, hat er sich in das Hellenentum so hineingelebt, daß Anklänge an die antiken Dichter, deren Metren er bevorzugt, sich durch sein ganzes Dichten ziehen. Zur reinen Klassizität suchte sich auch der preussische Leutnant Alexander von Kleist (1669—1797), der aus Wielands reflektierender Didaktik hervorgegangen war, in seinen Lehrgedichten über das Glück der Ehe und über die Philosophie und das Glück der Liebe emporzuarbeiten.

Durch Goethes und Schillers vereintes Streben war gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts die deutsche Bühnendichtung und Schauspielkunst in die idealisierende Richtung gelenkt worden. Das Schauspiel aber, das mit einer erstaunlichen Rührigkeit in ganz Deutschland gepflegt wurde, konnte sich an den klassischen Werken beider Dichter kein Muster nehmen, weil diese erst gegen Ende des Zeitraumes entstanden und weil das Publikum, für das die Bühnendichter arbeiteten, von der klassischen Richtung so fern war wie der gewöhnliche Hausverstand von der idealen Bildung. Die Herrschaft über die Bühne, die Goethe nie gewann, mußte Schiller erst den Theaterdichtern abringen, die aus seinen Jugenddramen aufgewachsen waren. Durch die unablässige und gewaltsamste Anstrengung gelang es ihm zwar, aber doch nur für kurze Zeit. Seine früh unterbrochene Wirksamkeit wurde ebensowohl durch die Zeitgenossen als durch die Tätigkeit der jüngeren Dichter wie ausgelöscht. Selbst die großen Dramatiker, wie Heinrich von Kleist und Grillparzer, die in ihrer Reife das historische Drama des Schillerschen Stils mit selbst-

ständiger Kraft pfl egten, haben in ihren Jugendarbeiten den niederen Gattungen des Dramas, die damals die Bühne beherrschten, ihren Zoll geleistet. Die Vertreter dieser Richtung schließen sich mit Vorliebe an Werke der Klassiker und beschneiden oder bearbeiten, was dort stark und männlich und lebenswarm ausgesprochen wurde, für die empfindlichen Ohren und den trägen Verstand ihres Publikums. Nur durch diesen meist schwächlichen dramatischen Nachwuchs, den einige ihrer Werke hervorgerufen haben, treten unsere Klassiker vor allem dem großen Publikum näher. Lessings „Miß Sara Sampson“ eröffnete zuerst jene lange Reihe bürgerlicher „Trauerspiele“, die, reich an schrecklichen Ereignissen und großen Verbrechen, auch äußerlich den englischen Einfluß verraten; „Minna von Barnhelm“ weckte eine Flut von Soldatenstücken; „Emilia Galotti“ und in verstärktem Maße Schillers „Kabale und Liebe“ fördern das soziale bürgerliche Drama, dramatisierte Familiengemälde, die die Gedanken der Sturm- und Drangzeit immer gedämpfter und abgeschwächter wiedergeben, alltägliche Schicksale zeichnen und hausbackene Lehren vortragen, stets einem befriedigenden Ausgange zustreben, mit den Lustspielen im wesentlichen zusammenfallen und daher von den Verfassern nicht mehr Trauer-, sondern „Schauspiele“ genannt werden. Den Spuren des Goetheschen „Götz“ folgten Massen von Ritterstücken, die, so beliebt sie im Anfange waren, durch ihre sich steigernde Koseheit und Annatur endlich einen Überdruß im Publikum erzeugen mußten. Den Ritterstücken verwandt sind die historischen Dramen, die in den neunziger Jahren auftauchen. Schillers „Räuber“ lebten in einer Unzahl von Räuberstücken fort. Dieses theatrale Mittelgut bestimmte in der klassischen Zeit den Spielplan der rasch aufblühenden deutschen Bühnen. Die älteren Vertreter dieser Gattung wurden schon im Zusammenhange mit ihren Vorbildern genannt; die jüngeren sollen hier ihren Platz finden. Ihr Haupt und der Liebling des Theaterpublikums war Kozebue, der in den neunziger Jahren und ein paar Jahrzehnte darüber hinaus die Bühnen mit seinen Stücken überschwemmte und selbst seinen Rivalen Zifland aus dem Felde schlug.



Johann Gaudenz von Salis-Seewis.

August von Kozebue wurde 1761 in Weimar als der Sohn eines Legationsrates geboren und nach dem frühen Tode des Vaters von einer in den frühreifen Knaben verliebten Mutter erzogen. Sein Leben war ein ständiges Wandern zwischen Deutschland und Rußland. Er war zuerst Advokat in Weimar, trat 1781 in russische Staatsdienste, machte Reisen nach Deutschland und Paris, war dann eine Zeitlang Hoftheaterdichter in Wien, ging hierauf wieder nach Rußland, mußte eine Zeitlang in Sibirien leben, wurde aber 1813 Staatsrat und russischer Generalkonsul für Preußen in Königsberg, wo er auch vorübergehend die Leitung des Theaters übernahm und 1817 vom Zaren den Auftrag erhielt, ihm monatlich Berichte über alles Neue auf dem Gebiete der Statistik, der Politik, der Finanzen, der Kriegskunst und des öffentlichen Unterrichtes in Deutschland und Frankreich zu senden. War auch dieser Auftrag, wie es schien, wirklich nur ein „wissenschaftlicher“, so wurde Kozebue doch durch seine Haltung und politische Schriftstellerei der Spionage und des Verrates an seiner Nation verdächtig. Deren Begeisterung in den Freiheitskämpfen brachte er weder Gefühl noch Verständnis, sondern nur Spott entgegen; den gegen Napoleon gerichteten Aufschwung seines Volkes machte er nur so lange mit, als es den Regierungen genehm war. Als er dann in seinem „Literarischen Wochenblatt“ (1818—1819) in

der hämiſchſten und rüchichtsloſeſten Weiſe die „akademische Freiheit“, die Profeſſoren, die Burſchenschaften und Turnvereine verachte, die Außerklichkeiten und Auswüchſe zur Hauptſache ſtempelte und jede freie Regung der Deutſchen gegen den Abſolutismus verſpottete, zog er ſich die Verachtung aller Vaterlandsfreunde und den Haß einer politiſch exaltierten Jugend zu. Am 23. März 1819 traf ihn in Mannheim der Dolch Karl Sands, eines von religiöſer und nationaler Schwärmerei ergriffenen Burſchenschafters. Und ſo groß war die Erbitterung gegen „Kob“ und „Welzebub“, daß ſelbſt reiferdenkende Männer dieſen Meuchelmörder priefen, mit Tells Tat verglichen und Sand als Helden ſchätzten. Die Regierungen aber fühlten ſich durch dieſe gräßliche Begebenheit beſtimmt, mit noch ſchärferen Maßregeln gegen Profeſſoren und alle freiheitlich Gefinnten vorzugehen. (Abb. S. 979.)

Koebue war einer der gewandteſten und fruchtbarſten Vielschreiber unter den deutſchen Schriftſtellern. Reich an Wiß und Einbildungskraft, verfügte er über einen nie verſiegenden Vorrat an Motiven und Ideen, war jedoch ſo ſchleuderig und oberflächlich in deren Geſtaltung, daß er ſich weder bemühte, ſeine Stoffe innerlich zu verarbeiten, noch deren ſprachliche Darſtellung zu ſeilen. „Ein vorzügliches, aber ſchleuderhaftes Talent“ hat ihn Goethe genannt und an ihm die Sucht getadelt, über den ſeiner Natur und ſeiner Fähigkeiten gezogenen Kreis hinauszugehen. Doch hat er auch die eigenartigen Leitungen des Koebueſchen Talentes anerkannt, ſeine techniſchen Vorzüge und Fertigkeiten, die Bühnenvirkſamkeit und Zugkraft ſeiner Dramen gerühmt und 69 davon in 410 Vorſtellungen auf der Weimarer Bühne aufgeführt. Zu Iſland bildet Koebue in manchen Beziehungen einen Gegenſatz. Sah jener in der Bühnenleitung ſeine Lebensaufgabe, der er ſich in aufreibender Pflichttreue hingab, ſo betrieb Koebue dieſe Beſchäftigung nur zeitweilig als eine einträgliche Liebhaberei, und wenn jener mit der Moral ſeiner Stücke allen Ernſtes das Publikum zu befehren und zu beſſern trachtete, ſo hat Koebue das äſthetiſche und ſittliche Empfinden ſeiner Zuhörer verdorben und trotz dem moralischen Mäntelchen, mit dem er ſich drapiert, nur den ſchlechteſten Leidenschaften und Tagesrichtungen im Volke geſchmeichelt. Denn im Grunde iſt die Moral ſeiner Stücke nur ſchlecht verhüllte Sinnlichkeit, weichliche Bewöhnung und jene aller Kraft und aller Tugend entgegengeſetzte, in der Menſchheit ſo allgemeine Anlage des Egoismus und der ſchlaffen Nachſicht gegen ſich ſelbſt, die den Damm des Herkommens, der Sitte und poſitiven Moral im Namen der „Natur“ einreißt, ohne ihn durch eigene Stärke erſehen zu können. Kein Wunder daher, daß der beſpielloſe Erfolg, den Koebues Stücke dank der reichen Einbildungskraft und außerordentlichen Einſicht für das Bühnenvirkſame erzielten, nur ein vorübergehender ſein konnte und ſchwinden mußte, ſobald man des Dichters Gefinnungsloſigkeit erkannte, die er mit moralischen Sentenzen und Gemeinſprüchen nur ſchlecht verhüllte. Abgesehen von den häufigen pitanten Anſpielungen und küſternen Situationen ſeiner Stücke, ſchildert er ſeine unmoralischen Charaktere ſo liebenswürdig, daß ſie Mitleid und Bewunderung erregen, und waagt es, die Scheu vor Ehebruch, Doppel- und Geſchwisterehe, vor dem Verluſte jungfräulicher Ehre als „Vorrurteile“ zu bezeichnen. „Erlaubt iſt, was gefällt,“ das iſt die Lehre, die er in ſeinen Dramen vorträgt. Von dieſen bilden die Poſſen in der Geſchichte des deutſchen Schauſpiels einen neuen Abſchnitt und alle Nachfolger auf dieſem Gebiete erſuhren deren befruchtenden Einfluß. Er knüpfte zwar an das ältere Luſtſpiel Schröders und Iſlands an, verwandelte aber ihre Themen beſonders in niedrig-komiſche und ſchwanzartige, überwand ihre Schwerfälligkeit durch einen ſtotten Gang der Handlung und durch die Ausbildung einer wigen Geſellſchaftſprache und erweiterte ihre Figuren um reiche, ſtark pointierte Spielarten.

Von geringer Bedeutung ſind Koebues Romane und Novellen wie auch ſeine Lafontaine nachgebildeten, oft albernern und trivialen Liebesgeſchichten. Auch in der Lyrik hat er ſich verſucht und noch ſteht in den Kommerzbüchern ſein „Es kann ja nicht immer ſo bleiben“. Zahlreich ſind ſeine autobiographiſchen und hiſtoriſchen Schriften, ſeine polemischen Aufſätze, Zeiſchriften und fliegenden Blätter. Wohldienerei leitete ihn bei der Abfaſſung des Buches Vom Adel (1792) und in der Geſchichte des Deutſchen Reiches (1814) ſchalt er ſein eigenes Volk. „Die Nullität“ ſeines Weſens nötigte ihn, nach Goethes Wort, „das Treffliche herunterzuziehen, damit er ſelber trefflich ſcheinen möchte.“ Das Schändlichſte hierin verübte er in dem Baſquill Doktor Bahrdt (1790), das den hamoveraniſchen Leibarzt Zimmermann und andere angeſehene Männer in pöbelhafter Weiſe angriff und ihm die Achtung der Einſichtigen, auch Goethes, für immer entzog. Selbſt Goethe und Schiller, in deren Bunde er gern der Dritte geweſen wäre, entgingen nicht ſeinem Spotte, und als der Romantiker A. W. Schlegel Koebues „beſtändige Verſündigungen an echter Sittlichkeit und Schönheit“ tabelte, ſuchte ſich dieſer mit der Poſſe Der hyperboreiſche Eſel oder die heutige Bildung (1799) zu rächen, auf die Schlegel mit der Satire Ehrenpforte oder Triumphbogen für den Theaterpräſidenten Koebue erwiderte. Trotz der zutreffenden Urteile, die in ihr über Koebues dramatiſches Wirken gefällt werden, ſetzte dieſer den Kampf gegen die Romantiker und Goethe im Berliner Freimütigen fort.

„Ich werde,“ ruft Koebue ſeinen Tadlern zu, „ohne Unterſchied jeden Gegenſtand meiner Behandlung wert glauben, welchen das Publikum ſeines Interesses wert findet.“ Und ſo verſuchte er ſich als Theaterdichter in ſeinen 211 Stücken mit immer wechselnder Manier und erſtaunlicher Vielseitigkeit in den verſchiedenſten Gattungen. Er entnimmt der vorliegenden Literatur, was auf der Bühne Erfolg verſprach, und huldigt jeder auftauchenden literariſchen Mode und Reigung. Er ſucht naiv und sentimental, klaſſiſch und romantiſch zu ſein, er kämpft als Aufklärer gegen Prieſter, iſt Atheiſt, dann wieder Tugendprediger, Koſmopolit und Patriot, wie es eben ſeine Zuſchauer wünſchten. Und auf dieſe eine unmittelbare Wirkung auszuüben, daß ſie bei ſeinen Schauſpielen in Tränen zerfloſſen, bei den Luſtſpielen vor

Lachen sich schüttelten, war das einzige Ziel seines poetischen Schaffens und dadurch sind sie Zug- und Klassenstücke geworden, die, in alle europäischen Sprachen überetzt, bis in die dreißiger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts auf großen und kleinen Bühnen gespielt wurden. Gleich mit dem Schauspiel *Menschenhaß und Reue* (1787) gewann er einen Weltruf, so daß er dem Stücke mit der edlen Lüge eine Fortsetzung gab. Eine große Rolle spielt in Kogebues Dramen *Das Kind der Liebe*, und als der Rousseauismus Trumpf war, verherrlicht er ihn in dem viel nachgeahmten Lustspiele *Die Indianer in England* (1789), in der *Sonnenjungfrau*, in den *Negerklaven*, in *Moriz der Sonderling* und anderen Stücken. Auch in historischen Schauspielen versuchte er sich und, obgleich sie sich nur durch den Stoff von seinen bürgerlichen Rührstücken unterscheiden, hat sein *Schildträger Merkel* doch die *Octavia* und *Gustav Wasa* selbst über Schillers „Wallenstein“ und *Maria Stuart* erhoben. In den *Hussiten vor Raumberg* (1803), dem rührseligsten aller seiner Stücke, ließ Kogebue sogar die *Chöre* auftreten und in den *Kreuzfahrern* erscheinen die *Sarazenen* als bessere Menschen als die christlichen Deutschen. Länger als die meisten Stücke haben sich seine Poesien erhalten, mochte auch deren Stärke nur in der Komik der Situation, in *Vertreibungen*, im *Wirrwarr*, in *handgreiflichen*, oft anzüglichlichen *Witzen* und *drahtischen Kalauern* liegen. Da zeichnet er in den beiden *Klingsberg* die *Wiener Gesellschaft*, schildert in den *deutschen Kleinstädtern* die *kleinstädtischen Verhältnisse* (*Krähwinkels*) und wie diese werden auch die *Pagenstreiche* noch heute als *Fasnachtspiel* aufgeführt. Die letzteren führen auf das Land und dort spielen viele seiner Poesien, so *Der Wirrwarr*, die *Fasnachtsposse Pachter Feldkümme* und *Der Rehböck*, der *Vorging* den Text zu seinem „*Wildschützen*“ geliefert hat.

Vom künstlerischen Standpunkte aus betrachtet sind die Theaterstücke Kogebues wertlos; gleichwohl haben sich einzelne von ihnen noch über seinen physischen und literarischen Tod hinaus auf der Bühne gehalten. Freilich bildete, als der Reiz der Neuheit vorüber war, nur mehr das niedere Volk das Publikum dieses industriellen Bühnenschreibers. Die berufenen Kritiker haben bald nach seinem Auftreten zum größten Teil gegen ihn Stellung genommen und das Ansehen der idealen Poesie zu wahren gesucht. Trotzdem hielt man, wie Carlyle mitteilt, in England bis zu Goethes Tod Kogebue für den eigentlichen literarischen Vertreter der deutschen Nation. Viele zeitgenössische Bühnendichter haben mit ihm um die Gunst des Publikums gerungen; keiner aber konnte sie ihm streitig machen.

Auf das ausschweifend Romanhafte hatte es Heinrich Bschofke abgesehen, dessen „*Abällino*“, der große *Vandit* (1794), eine Zeitlang alle Bühnen elektrifizierte. Als ein robustes, aber geschicktes Bühnentalent erweist sich Christian Heinrich Spieß (geb. 1755 zu Freiberg, gest. 1799 zu Bezdietau in Böhmen) in seinem Trauerspiel „*Maria Stuart*“ (1784), in dem Schauspiel „*General Schlegheim und seine Familie*“, in dem *Ritterschauspiel* „*Klara von Hoheneichen*“ (1785) und in dem historischen Schauspiel „*Friedrich, der letzte Graf von Toggenburg*“ (1794). Einer der fruchtbarsten Bühnendichter und längere Zeit *Haupttrivale* *Illlands* und Kogebues war Friedrich Wilhelm Ziegler, der, 1760 in Braunschweig geboren, schon früh nach Wien kam, *Schauspieler* am *Burgtheater* wurde und 1827 als *Privatmann* starb. Er liebte das *Gräßliche* und *Peinigende*, was schon aus den Titeln seiner Stücke: „*Barbarei und Größe*“ (1793), „*Rache für Weiberraub*“ (1796) erhellt. Zu seinen besseren Arbeiten gehört das Schauspiel „*Der Lorbeerfranz*“ oder die *Macht der Gesehe*“ und das Lustspiel „*Die vier Temperamente*“ (1821). Eine ungeheure Wirkung aber hatte das in der ersten englischen Revolution spielende und ganz auf spannende und peinigende Wirkung hinarbeitende Schauspiel „*Parteiwut*“ oder die *Kraft des Glaubens*“ (1817). Mit wirklichen poetischen Intentionen trat August Klingemann (geb. 1777, gest. 1831 zu Braunschweig) in die Dichtung ein, kam aber nicht über die *Nachahmung* hinaus. Er hielt sich bald an Schiller und Goethe, bald an die *Romantiker* *Werner* und *Müller*, und zwar mehr an das *Außerliche*, da es ihm hauptsächlich um Wirkung zu tun war. Seinen ersten großen Erfolg erzielte er mit dem Trauerspiel „*Die Maske*“ (1797); doch auch sein „*Haut*“ (nach Goethe, 1815) hatte Glück und „*Heinrich der Löwe*“, „*Martin Luther*“ (nach *Werner*) und „*Deutsche Treue*“ fanden nicht minder Beifall. Sein „*Schweizerbund*“ (1805) und „*Heinrich von Wolfenschießen*“ (1806) wurden durch den „*Tell*“ Schillers angeregt, mit dem er für die *Einführung* des *Chores* in die *moderne Tragödie* eintrat. Zu den beliebteren Bühnendichtern der Zeit, besonders im Lustspiel, gehörte der *Schauspieler* *Wilhelm Vogel* (geb. 1772 zu Mannheim, gest. 1843 zu Wien), der ein halbes Jahrhundert die Bühnen mit *Übersetzungen* und *Originalarbeiten* („*Ein Handbillet*“ *Friedrich II.* oder *Infantoverlegenheiten*“) versorgte. Auch der *Schauspieler* *Heinrich Cuno* verdient mit seinen in *Nachahmung* *Illlands* geschriebenen *Familienstücken* („*Wetter Benjamin aus Pohlen*“) und seinen *historischen Volksstücken* („*Die Brautkrone*“, „*Die Räuber auf Maria Culm*“ 1816) genannt zu werden, die besonders auf den *Provinzialbühnen* bis



Christoph August Tiedge.

tief in das neunzehnte Jahrhundert hinein dargestellt wurden. Als Lustspieldichter beliebt waren die beiden Schauspieler Johann David Weil (1754—1794) und Heinrich Ved (1769—1803), dessen „Schachmaschine“ (1798) sich eines überaus großen Beifalls erfreute, ferner der Leipziger Kaufmann Christian Friedrich Bregner (1748 bis 1807), der auf dem Gebiete des Lustspiels mit dem von der munteren Laune erfüllten Stücke „Das Käuschchen“ (1786) den größten Erfolg erzielte und die von Mozart komponierte Operndichtung „Die Entführung aus dem Serail“ verfasste (1781), und Brömel (1759—1808), dessen Lustspiel „Der Adjutant“ (1779) in Wien einen Preis erhielt.

In Wien hatte um 1770 nach langem Kampfe das regelmäßige Schauspiel über die Stregreifkomödie gesiegt. Sonnenfels hat den Hanswurst vom Burgtheater verbannt, aber aus Wien nicht völlig verdrängen können, denn schon hatte dieser durch Philipp Hafner auch in die regelmäßigen Stücke Aufnahme gefunden und lebte an den Wiener Vorstadtbühnen unter den veränderten Namen eines Kasperl, Staberl, Thaddädl, Lipperl lustig fort. Seit Stranitzky ist der Hanswurst der gefräßige, unflätige, feige Diener des Helden und Liebhabers, der seinem Herrn auf den verlebten Abenteuern, obwohl er über den schweren Dienst murrte, treulich folgt, die idealen, überspannten Auserwählungen seines Herrn mit höchst prosaischen, albernen oder gemeinen Bemerkungen begleitet, die Dienerin der Auserwählten seines Gebieters liebt und von den Geißern, die seinen Herrn schügen, mit Schlägen bedacht wird. Mit den gleichen Eigenschaften ausgestattet, tritt nun Hanswurst auch als Knappe in die Ritterstücke Schikaneders, Henslers, Leopold Hubers und anderer ein und muß hier naturgemäß die Rolle des Sancho Panza übernehmen.

Karl Friedrich Hensler, geboren 1761 zu Schaffhausen, wurde während seiner Universitätsstudien in Göttingen durch Bürger zu poetischem Schaffen angeregt und lebte von 1784 bis zu seinem Tode (1825) in Wien als Theaterdichter und Leiter verschiedener Bühnen, von denen er die Leopoldstädter nach Marinellis Tod eine Zeitlang gepachtet hatte. Unter den Wiener Dramatikern der klassischen Periode ist Hensler der vielseitigste und fruchtbarste; mit jeder der gangbaren Gattungen des Dramas versorgte er die neuerstandene regelmäßige Schaubühne Wiens. In seinen Ritterpossen aber und ihrem Gemisch von herkömmlichen ernsten Ritterkämpfen und komischen Volksszenen, zu denen die beliebteren älteren Hanswurststücke und die volkstümlichen Zauber- und Geisterpossen der unmittelbaren Vorgänger ihm die Elemente lieferten, schuf Hensler eine ganz neue, zugleich echt volkstümliche Gattung, die aus dem Wiener Boden unmittelbar hervorgewachsen war. In der fortgesetzten Reihe verwandter Figuren, die sich von dem Hanswurst Stranitzkys bis zu dem Valentin Raimunds hinzieht, steht Henslers Kasperle gerade in der Mitte. Und wenn wir Raimund das Verdienst zuerkennen müssen, daß er die Wiener Posse gereinigt und veredelt hat, so war Hensler in dieser Beziehung sein unmittelbarer Vorgänger. Auch späterhin, noch neben der scharfen Kost der Nestroyschen Possen, blieben Henslers Schöpfungen in Osterreich lebendig. Sein „Donauweibchen“ (1792) ward bis in die Sechziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts häufig aufgeführt und seine „Teufelsmühle am Wienerberg“ (1801) gilt noch heute als Faichingsdienstagstück. Aber auch über Osterreich hinaus drangen Henslers Bühnenstücke und insbesondere gehörte das „Donauweibchen“ Jahrzehnte hindurch zu den ständigen Repertoirstücken aller Bühnen Deutschlands. Henslers Ritterpossen boten eine reiche Ausstattung und waren mit Gesang und Musikbegleitung versehen; der Reiz ihrer Aufführungen ward um so wirksamer erhöht, da die Stücke meist von den trefflichen Musikern Wenzel Müller (1767 bis 1835) und Ferdinand Kauer in echt volkstümlicher, dem Text entsprechender Weise vertont wurden. Müller, Kapellmeister bei Marinelli am Leopoldstädter Theater, hat über 200 Opern (meist Ritterstücke, Travestien, Märchen und Zauberpossen) komponiert, lieferte die Musik zu Henslers „Teufelsmühle“, „Teufelsstein im Mödlingen“ (1801), „Die zwölf schlafenden Jungfrauen“, „Thaddädl“, zu den überreichen und märchenhaften Singpielen, und arbeitete später mit Käuerle, Meisl und Raimund. Auch Kauer (1751—1831), Musikdirektor und erster Geiger beim Marinellischen Theaterorchester, war außerordentlich reich an gefälligen, von munterer, harmloser Laune erfüllten Weisen; er vertonte Henslers „Donauweibchen“, „Ritter Willibald“, „Das Faustrecht in Thüringen“ und andere mehr.

Eine entschiedene Wendung zu Henslers Ritterpossen weisen bereits die Ritterstücke des Wiener Theaterdirektors Schikaneder (1751—1812) auf, und der komische Papageno in der sonst ernst gehaltenen „Zaubersföte“ (1791) ist geradezu ein Vorläufer des Henslerschen Kasperle. Auch Joachim Perinet (1765—1816) zeigt in seinen zahlreichen Possen und Singpielen eine große Verwandtschaft mit Hensler, und besonders der Knappe Kaspar Vita, der Begleiter des Prinzen Amidoro von Eldorado, in dem Singspiel „Der Jagotist oder die Zaubersither“ (1701) gleicht bis ins einzelne dem Knappen Henslers. Mit dessen Ritterpossen eng verwandt sind die Leopold Hubers, namentlich „Das Sternemädchen im Weidlinger Walde“, ein romantisch-komisches Volksmärchen (1802), und „Der Teufelsturm bei Linz“, eine komische Zauberoper (1804). In beiden gibt eine Ritter- und Geistesgeschichte den Rahmen ab zu den heitersten, von Wiener Lebenslust durchtränkten Volksszenen. Vielfach hat auf die Wiener Volksspoße Schatespeare eingewirkt; in den letzten Jahrzehnten des achtzehnten Jahrhunderts wurden seine Dramen, besonders „Macbeth“, „Hamlet“, „Die lustigen Weiber von Windsor“, „Der Sturm“ oft travestiert oder in triviale Singpiele, Zauber- und Geisteropern umgearbeitet, und der liebliche Buch im „Sommernachtsraum“ waltet bis hinauf zum Genius Kolibri in Raimunds „Diamant“ in verschiedenen Gestalten immer wieder seines Amtes, Liebende nach allerlei Hindernissen der Vereinerung zuzuführen.

Neben der Osterreich ganz eigentümlichen Ritterposse fand hier das erste Ritterstück und das ihm verwandte historische Drama in den letzten Jahrzehnten des achtzehnten Jahrhunderts bis in die zwanziger Jahre des folgenden seine Vertreter. Von diesen wurde Ziegler, der Verfasser von einem Duzend Ritterstücken, schon genannt; A. Blumauer hat mit seiner „Erwine von Steinheim“ auf die Entwicklung des Ritterstückes im allgemeinen, insbesondere auf Babos „Oda“ eingewirkt. Johann von Kalchberg (1765—1827) verherlichte einige Helden seiner steirischen Heimat; der Tiroler Pri-

miff (1757—1812) dichtete ein Schauspiel „Friedrich mit der leeren Tafel“ und Schikaneder eine „Philippine Welserin oder die schöne Herzogin von Tirol“; in späterer Zeit folgten der Historiker Horna mit Dramen aus der Babenbergerzeit, Matthäus von Collin wollte diese in einem großen Anflus von Dramen verherrlichen, dichtete aber nur den „Tod Friedrichs des Streitbaren“ und „Belas Krieg mit dem Vater“ (1813). Aus allen diesen Stücken spricht vaterländische Begeisterung; am höchsten gingen deren Wogen in den Dramen des kaiserlichen Beamten Paul Weidmann (geb. 1746 zu Wien, gest. 1810). In seinem historischen Drama „Die Belagerung von Solothurn“ wird Erzherzog Leopold gefeiert und in „Wulfried von Hohenstein“ ertönt aus dem Munde des jungen Ritters Heinrich von Hohenstein in ebenso herrlicher Weise das Lob Osterreichs, wie es in Grillparzers „Ottobars Glück und Ende“ der Chronist von Horneck verkündet. Weidmanns Dramen sind im Gegensatz zu den Ritterdramen der anderen Dichter in Versen abgefaßt und bilden den Übergang und die Vorbereitung zu den österreichischen Dramen höheren Stils, zu Heinrich von Collin. Zu einem eigenartigen feineren Lustspiele wurde in Wien der Grund von Johann Friedrich Jünger gelegt. Geboren 1759 in Leipzig, studierte er die Rechte und übersiedelte 1787 nach Wien, wo er als Dichter am Burgtheater angestellt wurde und 1797 verstarb. Von seinen Lustspielen, die sich durch eine für ihre Zeit gefällige Leichtigkeit und Natürlichkeit auszeichnen, nirgends aber Tiefe zeigen, gefielen besonders „Die Badetur“ (1782), „Er mengt sich in alles“, „Maske für Maske“, „Der Strich durch die Rechnung“, „Die Entführung“. An Jünger schloß sich ein anderer Einwanderer, der Freiherr August von Steigentesch (geb. 1774 zu Hildesheim), der Enkel des beliebten Wiener Komikers. Seine Lustspiele, von denen die „Mißverständnisse“ den größten Erfolg erzielten, entstanden in der Zeit von 1798 bis 1813 und zeichnen sich, meist nach französischen Vorbildern gearbeitet, durch eine gewisse Feinheit der Darstellung aus. (Abb. S. 980.)

Von all diesen Bühnenstücken werden heute nur mehr wenige aufgeführt, und doch würden einige die Aufnahme in den Spielplan eher verdienen als viele unserer heutigen Modeerzeugnisse und dramatischen Eintagsfliegen. Mag auch der künstlerische Wert des niederen Dramas jener Zeit gering sein, das Stoffgebiet der Bühne hat es erweitert und die Schauspielkunst mächtig gefördert. Die neugewonnene Fähigkeit der Dichter Zustände und Ereignisse des täglichen Lebens mit offenem Auge zu beobachten und warm und innig zu schildern, bildete einen Fortschritt gegenüber der älteren französischen Richtung und schuf fruchtbare Ansätze zu einem gesunden Realismus. Das Wiener Lustspiel und die Wiener Oper beherrschten, wie Bartels Chronik des Weimarer Hoftheaters zeigt, auch den Spielplan dieser Bühne, und daß zwischen den Haupt- und Staatsaktionen, wie sie auf den Barockbühnen in Wien und München gegeben wurden, und den Meisterdramen Goethes und Schillers innige Beziehungen bestanden, hat Nadler zu allgemeiner Überraschung nachgewiesen.

Männigfacher wurden in der klassischen Zeit auch die Stoffe des Romans; in ihm fand zunächst die Familienpoesie Ziffands und Kobergues ihr Seitenstück. Dichter und Dichterinnen, deren Ideal nicht über ein wohlgeordnetes bürgerliches Geschick hinausging, nahmen das Element der Empfindsamkeit auf und preßten ihren Lesern Tränen der Wehmut über das Glück und Leid der Familien ab, in deren Mitte sich ihre Empfindungen bewegten. In dieser Art des Familienromans, der aus dem englischen breiten Familienromane Richardson's hervorging, sich nach Stoff und Form aber mehr ins Enge zog, dreht sich die Erfindung meist um unverduldete Leiden guter Menschen, um Mangel an Gesundheit oder Geld, um eine unglückliche Liebesgeschichte, die schließlich zur Beruhigung und Befriedigung der Leser doch auf eine glückliche Heirat hinausläuft, um Edelmann und Tugend in oft verummelter und doch sehr einförmiger Weise.

Von den Verfassern solcher Romane, unter denen Engels scharfes Charakterbild des Lorenz Stark hervortritt, überschwemmte der Feldprediger August Julius Lafontaine jahrzehntelang die deutschen



August von Koberg.

Nach dem Leben gemalt v. F. Deurer im J. 1818.

Familien mit seinen weinerlichen Erzeugnissen, die anderthalbhundert Bände füllten. Seine Helden und Heldinnen sind charakterlose Schwächlinge voll edelmütiger Worte und erbärmlicher Handlungen; sie predigen Tugend und Menschenliebe, gehen aber immer der Sinnlichkeit nach. Tränen sühnen alle Vergehen und Laster, stellen die Keinheit wieder her und selbst die kühnsten Szenen erscheinen von Tränenströmen überflutet. Ihn ahmte eine Zeitlang der Götter Freiherr von Bilderbeck (1764—1833) nach, während die Romane des Hauptmanns Friedrich Gustav Schilling (geb. 1766, gest. 1839 in Dresden) mehr den Dramen Jfflands verwandt und, obwohl in der Wahl der Stoffe schwach, in der Erfindung nicht uninteressant sind und durch lebhaftere, heitere Darstellung sich auszeichnen. Heitere Charaktere, die unter äußerem Druck ihren Frohsinn nicht verlieren, schildert Friedrich Rochlitz (geb. 1770, gest. 1842 in Leipzig). Schon bekannt ist uns Ludwig Ferdinand Huber, der, 1764 zu Paris geboren, zwei Jahre darauf nach Leipzig kam und später zu Schiller in Beziehung trat, aber nichts von dessen idealem Sinn in sich aufnahm. Hubers Romane sind flach und werden von denen seiner Gemahlin Theresese Huber (1764 bis 1829) übertroffen, die durch echte Bildung und Würde hervorrage, aber unter der Flut des Leichtfertigen nicht aufzukommen vermochten. Ähnliches gilt auch von der feinsinnigen Karoline Fichler (geb. 1769, gest. 1843 in Wien), deren „Salon“ lange Zeit neben dem berühmten „silbernen Kaffeehaus“ Keuners in der Planengasse den Mittelpunkt der Wiener literarischen Kreise bildete. Ihre größeren Romane, darunter auch historische („Agathofles“, 1808), zeugen von einer geläuterten Bildung, der es nicht an einem idealischen Zuge fehlt, leiden aber, da sie überall diese Bildung würdevoll abzuglätten bemüht ist, an Eintönigkeit und Kälte. Produktiv wie Lafontaine, hat sie ihr Bestes in kleinen, abglosser gehaltenen Erzählungen geleistet, während ihre Schauspiele des dramatischen Lebens entbehren. (Abb. S. 983.)

Fühlen sich alle diese Verfasser und Verfasserinnen von Familienromanen reichlich belohnt, wenn sie der leidenden Menschheit keine frohe Stunde bereitet, so suchten Basedows philanthropische Genossen mit pädagogisch-didaktischen Romanen die Welt unvermerkt zu belehren.

Es entstand eine Anzahl von erzieherischen Schriften über Kinder und für Kinder; Romane, Schauspiele, Märchen, Zeitschriften für Kinder waren die literarischen Folgen der von Dessau ausgehenden Bewegung. Nur wenige davon, wie die Kinderbücher von Joachim Heinrich Campe aus Braunschweig (1747—1818), dem Nachfolger Basedows in der Leitung der Dessauer Musterschule und Bearbeiter des „Robinson Crusoe“, sind nennenswert, obschon auch diese von einem platten Rationalismus getragen werden, der die Bedürfnisse des Kindes nicht kennt. Als Erziehungsschriftsteller gehört hierher auch Christian Gotthilf Salzmann (1744—1811), der Gründer der Erziehungsanstalt in Schnepfental bei Gotha, der durch seinen „Karl von Karlsberg oder über das menschliche Glend“ (1783) ebenso die Aufklärungs Ideen im Volke zu verbreiten suchte wie Rudolf Zacharias Becker (1751—1822), eine Zeitlang Lehrer am Philanthropin zu Dessau, durch die Herausgabe des „Noth- und Hilfsbüchleins für Bauersleute“ (1788). Der Prediger Karl Witte (1767—1845) reiste mit seinem Wundersohne Karl in der Welt herum und stellte in der Bildungsgeschichte „Karl Witte“ (1819) ein Muster für Eltern und Erzieher auf; in ähnlicher Weise lieferten Hermann Demme, Johann Schmiedtgen, Karl Bentowiz und andere in Erzählungen und Romanen Bilder praktischer Lebensklugheit und religiöser Demut.



August von Steigentesch.

Heinrich Zschokke, der, 1771 in Magdeburg geboren, eine Zeitlang Hauslehrer war, dann Theologie studierte und später in der Schweiz zur Zeit der politischen Wirren durch seine Einsicht und Tatkraft das Bürgerrecht erwarb, machte sich einen berühmten Namen mit seinen „Stunden der Andacht“, die in der Zeit des wässerig-tugendhaften Rationalismus eines der verbreitetsten Erbauungsbücher waren. Wir kennen ihn schon als Verfasser des „Abällino“, dem er verschiedene Schauerstücke („Die Maske oder der Totenkopf“, „Das rächende Gespenst“) folgen ließ; später aber gab er diese Richtung auf, schrieb launige und moralisierende Erzählungen („Der tote Gast“, „Mamontade“, „Der Flüchtling im Jura“) und fand insbesondere mit dem „Goldmacherdorf“ (1817) großen Beifall, worin er, der modernen Schulmeisterei schmeichelnd, das Ideal einer Dorfgemeinde schildert, in der „Bildung und Wohlfahrt für alle“ durch den jungen Schulmeister Oswald erreicht wird. Anziehend wegen der Persönlichkeit des Schriftstellers und der vielseitigen Bezüge, die er zu schildern mußte, ist seine Lebensbeschreibung „Die Selbstschau“. Geschäft waren auch seine geschichtlichen Arbeiten und seine beiden historischen Novellen „Aldrich im Moos“ (1826) und der „Freihof von Narau“ gehören zu den besten, die unter Walter Scotts Einfluß in Deutschland entstanden sind (Abb. S. 985.) Auch andere Schriftsteller kleideten die Geschichte in das Gewand des Romans; so der sächsische Professor Friedrich Christian Schlenker („Altdeutsche Geschichten“, „Rudolf von Habsburg“), die sehr produktive Sächsin Christiane Benedikte Raubert (1756—1819), die recht liebenswürdig Volkemärchen erzählt und in ihren (50) historischen, im Mittelalter spielenden Romanen gelehrtes Studium mit gewandter Darstellung verbindet, und der Preuße Josef von Baczko (1756—1823). Gegen die aufklärerischen Erziehungskünstler Basedow, Bahrst, usw. schrieb Johann Gottfried Schummel (1768—1813), Professor in Breslau, den „Spizbart, eine komisch-tragische Geschichte für unser pädagogisches

Jahrhundert"; wie hier waltet die Satire auch in den „Empfindsamen Reisen durch Deutschland“ und in anderen seiner Romane.

Die Lieblingslektüre des Volkes bildeten die Ritter-, Gespenster- und Räuberromane, die im Gefolge von Goethes „Götz“, Schillers „Räubern“ und „Geisterseher“ in Masse erschienen. Die Motive und Stoffe sind dieselben wie in den Ritterdramen, nur sind sie womöglich noch verzerrter, roher und gemeiner. Die weißeste Tugend wird immer vom schwärzesten Laster verfolgt, Feen und Berggeister, Zwerge und Räuber treten in Menge hinzu; Gespenster, die nicht umzubringen sind, und wollustatmende Szenen in Hülle und Fülle. Das Ganze ist von einem Meer von Blut, von Rotzucht, Entführung und Blutschande, von Burgverliesen, Totengrüften, Folterqualen, Rad, Galgen und Mord erfüllt, daß dem Leser die Haare zu Berge stehen. Der Schauplatz wird gern in das Mittelalter verlegt, wo die Verfasser ebenso ungehindert schalten können wie „in des Waldes düsteren Gründen“. Denn von einer historischen Färbung der deutschen Vergangenheit ist keine Spur, dagegen wird mit einer förmlichen aufklärerischen Wut über die „finsternen Zeiten des Mittelalters“ losgezogen, über den allgemeinen Mangel an Bildung, den Stolz der Fürsten und bevorzugten Stände. Die Ritter werden als Säufer und Räuber, die Mönche als abgefeimte Schurken, die Nonnenklöster als „Pflanzstätten der Buhlerei“ geschildert; neben den rechenhaften Helden stehen minnige Fräulein, dann wieder Weiber wie Dragoner und böshaft wie die Hölle. Es ist eine Welt der Roheit und der Greuel, in der sich der Verfasser und Leser gefielen. Die Ritterromane sind vielfach dialogisiert und gleichen äußerlich den Ritterdramen, die ihrerseits häufig in Nachahmung der ersten Ausgabe des „Götz“ den Beifatz „dramatisierte Geschichte“ im Titel führen und seitenlange Monologe oder Berichte vortragen.

Die lange Reihe der Räuberromane eröffnet Christian August Vulpius, einer der fruchtbarsten Vertreter dieser Gattung und Verfasser zahlreicher Bühnenstücke. Der „romantischen Geschichte“ Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann“ (1798) ließ er „Geheimnisse aus der Fürsten- und Klosterwelt“ (1809), „Lucindora, die Zauberin“, „Die Schredenhöhle oder die Leiden der jungen Miranda“, „Gallerie der unterhaltendsten Geister- und Zauber geschichten“ (1826) und viele andere Werke ähnlichen Inhaltes folgen. Einer der ersten Romanschriftsteller, die der durch Goethes „Götz“ eingeschlagenen Richtung in die mittleren Zeiten folgten, ist Leonhard Wächtler (geb. 1762 in Ulzen, gest. 1837 in Hamburg als Inhaber eines Erziehungsinstitutes), der in seinen „Sagen der Vorzeit“ (7 Bände, 1787—1798), eigentlich müßigen Erfindungen seiner Phantasie, unter dem Pseudonym Veit Weber die Sprache des Mittelalters und in der frivolen „Wesfahrt des Bruders Gramsalbus“ die alten Schwänke in der derbsten Verhöhnung der Mönche nachahmt. Obwohl voll der rohesten Plattheit, abenteuerlichsten Unnatur und üppigsten Wollust, wurden die zahllosen Ritter- und Spühbuben geschichten des meiningischen Hofrates Karl Gottlob Cramer (1758—1817) in vornehmer Gesellschaft wie in Wachstuben und Herbergen mit gleichem Entzücken gelesen. Besonderen Ruf erlangte sein „Deutscher Alcibiades“ (1802), die Geschichte eines jungen Grafen, der von allen Frauen und Mädchen geliebt wird und immer ein paar zu gleicher Zeit liebt. Großen Beifall fanden auch Cramers „schnadische Geschichten“ („Der Polsterabend“, „Reise zur Hochzeit“) und politische Romane („Leben und Meinungen des Erasmus Schleicher“ 1789), zumal sie gegen das verrottete Leben an den Höfen, gegen Beamten Druck und fürstliche Willkür eifern. Mit seinem Roman „Hasper a Spada“ (1792), der die naive Sprache des Goetheschen „Götz“ verballhornt, mit den Kraftausdrücken der Schillerschen „Räuber“ herumwirft und von Klingers Haß gegen die Geistlichen durchtränkt ist, stellt Cramer geradezu das Vorbild für die Ritterromane auf. Nicht ohne poetische Züge ist „Das Jägermädchen“, ein tolles Werk aber der Räuberroman „Der Domschütz und seine Gesellen“ (1805). Ein Wilderer und Räuberhauptmann spielt mit seiner Bande die Rolle des Femgerichtes, bestraft die Bösen der höheren Stände und belohnt die Guten und Armen. Er stellt sich dem Fürsten, enthüllt ihm die Schlechtigkeit seiner Beamten und zuletzt steht der Fürst unter den Räubern, den loyalen Untertanen, während jene in Ketten abgeführt werden. Nur der revolutionäre Geist konnte den Wahn ausheben, daß alles Böse von den Beamten und Geistlichen ausgehe und daß edle Räuber und Ritter berufen seien, das gekränkte Recht zu rächen, das Bestehende zu stürzen. Wie Cramer, erregte der als Verfasser von Ritterdramen schon genannte Christian Heinrich Spieß bei seinen Zeitgenossen Entzücken durch seine Geister geschichten („Das Petermännchen“, „Der alte Überall und Nirgends“, „Hans Heiling, vierter Regent der Erde, Luft-, Feuer- und Wassergeist“) und Ritterromane. Und in all diesen Erzeugnissen entseglischer und roher Art sucht Spieß gleichwohl den Zugendlehrer und nutzenstiftenden Menschenfreund und Seelenforscher zu spielen. Ganz im Sinne des damaligen Maurertums, voll Geheimnistuerei sind „Die Löwenritter“ gehalten, die einen Bund zur Aufrechterhaltung des Rechtes in Deutschland bilden, den jugendlichen Hohenstaufen Friedrich II. prüfen und ihm auf den Thron verhelfen, indem er die Ritter des „schwarzen Bundes“ besiegt. Und nicht genug mit all dem Gräßlichen, schrieb Spieß auch „Biographien der Selbstmörder“ und „der Wahnsinnigen“ und „Reisen durch die Höhlen des Unglücks und Gemächer des Jammers“ (1796), durchweg gräßliche Kriminalgeschichten.

Doch alle diese Schauergeschichten, mochten sie auch die Leihbibliotheken füllen und von den Lesern

mit Heißhunger verschlungen werden, waren noch nicht der Auswurf der Literatur. Diesen boten eine Reihe von Romanen, die teils aus der lüsterlichen Richtung Heines und Wielands hervorgingen, teils in Kogebues Spuren traten oder den Franzosen unmittelbar abschaben, wie man das Tier im Menschen fiktelt. Das letzte gilt insbesondere von den Erzeugnissen des Leipziger Christian August Fischer (1771—1829), die nur rohe Nachbildungen der schlüpfrigsten Romane eines Crébillon, Louvet, Kéris de la Bretonne u. a. sind und eine Menge Nachahmungen veranlaßten, die sich als in „Mithings Manier“ gehalten anpriesen. Die Verbindung von Frivolität und Empfindsamkeit, das Kokettieren mit Unschuld und Naivität, um lüftern zu machen, ganz in der Art Kogebues, machte die vielen Romane und Novellen des preussischen Hofrates Karl Heun (Pseud. Claren) zur Lieblingslektüre der Zeit von 1815 bis 1825. Sein Meisterstück der geschilderten Art ist die Erzählung „Mimili“. Fürstliche Maitresses, die ihre Fürsten zum Guten lenken und aus dem Laster eine Tugend machen, nach Art von Schillers bürgerfreundlichen Lady Milford, Schauspielerinnen und gemeine Buhbarnen werden zu Heldinnen von Romanen. So erzählt der Altonaer Arzt Johann Ernst Albrecht (1752—1814), der unter Mithilfe seiner Gemahlin eine Menge von Romanen und Erzählungen schrieb, das Leben der italienischen Buhlerin „Lauretta Pisana“ (1789). Neben harmlosen Familiengeschichten findet sich auch viel Frivolität in den 200 Bänden, die der sächsische Kommissionsrat Friedrich August Schulze (1770—1849) unter dem Namen „Laur“ mit Romanen und Erzählungen füllte. Heise an Lüsterheit, nicht aber an Kraft kommt der Brandenburger Julius von Bock (1768—1832) gleich. Er vertauschte den Säbel mit der Feder und brachte die Zahl seiner Werke auf 160 Bände. Unter diesen ist seine Autobiographie für die Zeit vor der Schlacht von Jena nicht ohne Bedeutung; seine Romane aber („Florens Abenteuer“, „Edwin Pleasure“, „Der Nonnenräuber“), nur für den Tagesbedarf geschrieben, entbehren der poetischen Tiefe und sind zum Teile schamlos und dünnelhaft frech. Sein Bestes leistete er im Schwank und im Lustspiele, wie er denn auch der Vater der Berliner Posse geworden ist.

Überblicken wir die Tagesliteratur, die im Zeitalter der Klassiker sich breit machte und in ihrer moralischen Zartheit für die strenge Sitte, in ihrer Formlosigkeit für den literarischen Geschmack allen Ernstes gefährdend wurde, dann begreifen wir das strenge Gericht, das Goethe und Schiller in den Xenien über sie hielten, und lernen die Verdienste der Romantiker würdigen, die sie sich durch ihr Eintreten für die ästhetischen Errungenschaften der Klassiker, durch den Kampf gegen die Plattheit und Allerveltzweisheit der Aufklärung wie gegen die Frivolität Kogebues und seiner Nachahmer erworben haben. Nicht plötzlich sind die Romantiker auf den Plan getreten; zahlreiche Fäden vielmehr führen aus den letzten Jahrzehnten des achtzehnten Jahrhunderts zu ihnen, und in einem Dichter, den sie zu ihrem Geistesverwandten zählen, finden sich alle Stimmungen des ausgehenden Zeitalters vereinigt. Denn alles, wodurch dieses sich kennzeichnet, das Sentimentale, Gedankenreiche, Didaktische, Idyllische, Humoristische, Genialische und Überspannte treffen wir in den Schriften Jean Pauls, des merkwürdigsten Vertreters einer gleichsam nachhinkenden Empfindsamkeit und eines verspäteten Sturmes und Dranges. Zwischen den Klassikern und den literarischen Bestrebungen der alten Zeit stehend, bildet er die unmittelbare Verbindung zwischen dieser und der neuen, der romantischen Epoche. (Abb. S. 988.) Über ein Vierteljahrhundert war Jean Paul geliebt und vergöttert wie kein anderer Dichter; seine Reisen durch Deutschland gestalteten sich zu Triumphzügen, er hatte einen größeren Kreis von Bewunderern, als Goethe und Schiller sich rühmen durften, und insbesondere war er der Lieblingschriftsteller der empfindsamen adeligen Damen.

Johann Paul Friedrich Richter wurde am 21. März 1763 zu Wunsiedel im Fichtelgebirge geboren. Er war der Sohn eines Theologen, der anfangs Tertius und Organist, später Pfarrer in dem zwei Meilen von Hof entfernten Joditz war und dann eine größere Pfarrstelle in Schwarzenbach an der Saale erhielt. Bis dahin war der Knabe fast ohne Unterricht und ohne Gesellschaft aufgewachsen; der Umgang mit der Natur und das Dorfleben boten seiner frühreifen und sehnüchtigen Phantasie die einzige Nahrung. Daher die Begeisterung für die Natur, die sich in jedem seiner Werke ausspricht, und die Liebe, mit der er in seinen Idyllen das Land- und Dorfleben schildert. Erst in Schwarzenbach begann die Bildung des träumerischen Knaben durch regelmäßigen Schulbesuch, durch Pflege der Musik und durch eine förmliche Lesezeit, die zunächst durch Robinsonaden und Romane, später durch die reichhaltige Bibliothek des Pfarrers Vogel in Rehau befriedigt wurde. Schon damals pflegte er sich aus den vielen Büchern, die er durchlas, Auszüge zu machen, und dieses Exzerpieren setzte er durch sein ganzes Leben fort; in seinem 15. Jahre hatte er bereits mehrere 200—300 Quartseiten starke Bände solcher Exzerpte

und mit den Jahren wuchsen sie ins Unglaubliche an, so daß es schließlich kaum einen Wissenszweig gab, über den er nicht in seinem Zettelkasten Auskunft gefunden hätte. Dieser Sitte verdankt sein geistiger Horizont ebenso seine geistige umfassende Weite, wie sein Stil den größten Teil seiner Unarten. Durch seine Kenntnisse überragte er denn auch seine Mitschüler am Gymnasium zu Hof, in das er 1779 eintrat. Noch hatte er hier seine Studien nicht vollendet, als ihn und die Familie der Tod des Vaters in die größte Armut stürzte. In der Hoffnung, als Hauslehrer sich durchzuschlagen, bezog Richter 1780 die Universität Leipzig, um Theologie zu studieren. Doch bald befriedigte ihn diese nicht und er gab sich den vielseitigsten, insbesondere philosophischen Studien hin. Die Nachwirkungen Klopstocks und Gellerts, die Anregungen Rousseaus, Herders, Goethes und Jacobis fielen in die Seele des gemütsweichen, hochstrebenden Jünglings, der sich in den Jahren, in denen sich die Lebensanschauung des Menschen bildet und festsetzt, durch die ihn umdrängende Not von der Möglichkeit ruhig steter Fortbildung plötzlich abgeschnitten sah. Um sich anzuregen, las er außer den genannten Schriftstellern mit Vorliebe die „witzigen, beredten und bilderreichen“ Franzosen und Engländer, Voltaire, Montaigne, Pope, Swift und Sterne, ferner Liscow und Hippel, der auf seine eigene spätere Darstellungsweise, auf die abgebrochene Erzählungsmanier und die Vorliebe für bilder- und reflexionsreiche Betrachtungen einen bestimmenden Einfluß ausübte.

Es war die Not, die den Studenten Richter zum Bücherschreiben trieb. Aus den Aufsätzen, die er damals verfaßte, erhellt, daß er in seiner Weltanschauung auf dem von Lessing und Kant betretenen Wege fortschritt und daher die „verschiedenen Religionen in der Welt“ als eine Folge der verschiedenen Anlagen der Menschen erklärte. Was Jean Jacques den Franzosen war, wollte er den Deutschen werden, und darum legte er sich den Schriftstellernamen „Jean Paul“ bei. Bald drängte ihn die Wahl der Lektüre, die äußere Umgebung und eigene Entwicklung zu seinem ersten größeren Werke, den unter dem Titel „Grönländische Prozesse“ (2 Bände, 1783—1785) veröffentlichten Satiren, in denen er mit einschneidender Ironie und gewandter Dialektik die Gebrechen seiner Zeit tadelt. Kritik und Aufnahme des Erstlingswerkes entsprachen nicht seinen Erwartungen. Die Not wurde immer drückender und schließlich entzog er sich durch die Flucht seinen Gläubigern (1784), um in Hof mit der Mutter und drei Brüdern die drückendste Armut zu teilen. Nur weil er selbst mit der Armut ringen mußte, konnte er zum Dichter der Armen und Verlassenen werden. Nach zwei Jahren schien ihm das Glück zu lächeln. Durch die Bemühungen seines treuen Freundes Orthel wurde er von dessen Vater als Hauslehrer in Töpen aufgenommen (1787); doch bald fand er sich in seinen Erwartungen enttäuscht, und als nun gar sein Freund starb (1789), war seines Bleibens nicht länger mehr in dem Hause, das ihn so wenig zu schätzen wußte. Unterdessen aber hatte er für seine neuen Satiren in dem Buchhändler Beckmann in Gera einen Verleger gefunden und sie auf dessen Wunsch unter dem Titel *Auswahl aus des Teufels Papieren* veröffentlicht (1787).

Die Polemik ist viel schärfer und vielseitiger als in den „Prozessen“; die Form ist barock, die Stimmung eine höchst verbitterte, nirgends ein milder Hauch der Liebe. Wieder geißelt er verschiedene Stände, bricht manche Lanze für das freie Denken in religiösen Dingen und trifft mit der Bekämpfung der Fürsten, Höflinge und des Adels überhaupt einen wunden Punkt in den damaligen Verhältnissen Deutschlands.



Karoline Richter, geb. von Greiner.
Pöbader del., Dav. Weiß sc. Vienna.

Das Schicksal der Teufelspapiere war ein noch schlimmeres als das der Erstlingschrift. Aus der trüben Stimmung, in die er darüber verfiel und die durch den Tod seines Freundes Johann Bernhard gesteigert wurde, riß ihn ein neuer Wirkungskreis, die Leitung einer Privatschule in Schwarzenbach (1790—1794). Diese eröffnete ihm in dem fortwährenden Verkehr mit den Kinderseelen eine neue Welt; indem er erzog, wurde er erzogen. In dieser Zeit entwickelte sich das schöne Freundschaftsverhältnis zwischen ihm und Christian Otto, dem er alles vorlegte, was er schrieb, und dessen Bemerkungen er um so lieber benutzte, als Otto zugleich tief und liebevoll in sein eigenes Wesen einging. Die Briefe, die beide miteinander wechselten, sind nicht bloß die wichtigsten Urkunden für Jean Pauls fruchtbarste Zeit poetischen Schaffens (1790—1804), sondern auch das Denkmal einer Freundschaft, die als Verwirklichung des Ideals angesehen werden kann, das Jean Paul, dem Dichter der Freundschaft, vorschwebte. Auf Ottos Veranlassung schrieb er Des Direktors Florian Fälbels und seiner Primaner Reise nach dem Fichtelberg (1790). An diese Satire auf einen pedantischen Schulmeister schloß sich die köstliche Idylle Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wuz in Auental (1791). Vieles aus des Dichters Leben, Glück und Schmerz, ist in das Geschichtchen hineingeflossen.

Ach, er war so arm, der kindlich gute, stille, bescheidene Schulmeister Wuz; aber er verstand von Grund aus die schwere und doch für gute Herzen so leichte Kunst, stets fröhlich zu sein. Den ganzen Tag freute er sich auf etwas. „Vor dem Aufstehen,“ sagt er, „freue ich mich auf das Frühstück, den ganzen Vormittag aufs Mittagessen, zur Vesperzeit aufs Vesperbrot und abends aufs Nachbrot, und so hat der Alumnus Wuz sich stets auf etwas zu spitzen.“ Weil er ein Bücherfreund war und doch sich die Bücher nicht kaufen konnte, schrieb er sich die Bücher, deren Titel ihm im Werkatalog am besten gefielen, seelenvergnügt selbst. Die glücklichsten Tage waren die seiner ersten Liebe, der Hochzeit und des Ehestandes. Zuletzt werden wir an des guten Alten Sterbebett geführt; er vercheidet in seinem Gott vergnügt, sanft und selig. „Wohl dir, lieber Wuz,“ schließt der Dichter, „daß, wenn ich nach Auental gehe und dein verräufertes Grab aufsuche, ich dann sagen kann: als er noch das Leben hatte, genoß er's fröhlicher als wir alle.“

Obwohl künstlerisch vollendet, bilden diese zwei kleinen Schriften, zu denen noch die zwar nur skizzenhafte, aber an Komik reiche Maglibell des Amts-Vogtes Josuah Freudel gegen seinen verfluchten Dämon (die Zerstreuung) kommt, doch nur Vorstudien für Jean Pauls weitere Arbeiten. Er schloß die „Eßigsabrik“, wie er selbst die vorwiegend satirische und realistische Periode nannte, nachdem er sein eigenes Wesen gefunden hatte. Das lange zurückgedrängte Herz ergoß nun in reich sprudelnder Schaffenslust, was in ihm wogte und flutete, was in ihm selig war, was in ihm liebte und weinte. Es entstehen keine großen sentimentalischen Romane und neben ihnen Idyllen, diese im deutschen Kleinleben, jene zum Teil in den obersten Kreisen der Gesellschaft sich bewegend und die höchsten Bildungsfragen behandelnd. Beide aber, Romane und Idyllen, sind von derselben Grundstimmung getragen, sind nur verschiedene Spiegelungen eines und desselben Grundgedankens. In den Romanen bringt er den in ihm kaffenden Widerspruch zwischen sentimentalischer Verückung und den gegenwirkenden Brandungen und Erdstößen des Lebens zur Darstellung, und weil er, um Schillers Sprache zu reden, seinen inneren Streit nicht in der geistreichen Harmonie einer völlig durchgeführten Bildung endigen konnte, war es ihm Bedürfnis, mit innigster Hingebung in naive Zustände und Stimmungen zurückzugreifen, in denen der Streit noch gar nicht erwacht ist. Hier liegt der Ursprung seiner Idyllen, die reinste und herzgewinnendste Seite Jean Pauls.

In ihnen decken sich Gehalt und Gestalt; in dem Kreise seiner armen Dorfschulmeister, Landpastoren, Kandidaten, armen Jungen, die das Leben nur von der drückenden Seite kennen, aber auch gar nicht zu denken wagen, daß es anders sein könne, und ahnungslos über den Weltlauf in der Stille dulden, lieben und glücklich sind, da ist der Dichter am glücklichsten. Weitab von allen sozialen Konflikten, erschafft er hier seine närrischen Originale zwischen Übermut und Nüchternheit und zeichnet eine Idyllenwelt, die sich zwar oft genug aus dem Reiche der Wirklichkeit verliert, aber doch nicht das der Möglichkeit überschreitet. In seliger Kindheit im Lehrer- und Pfarrleben vogtländischer Dörfer aufgewachsen, wurzelt er mit seinen heiligsten Empfindungen in diesen Erinnerungen stillbeschaulicher Genügsamkeit, drückender Armut und Dürftigkeit. Aber wie sich ihm in besseren Tagen diese Zeit der Entbehrungen in einen verklärenden Schleier hüllte, so läßt er auch in seinen Schilderungen den schweren Druck und die inneren Kämpfe, den tieferen Ernst der Verhältnisse beiseite und stellt das Triviale des Kleinlebens in ein zauberhaftes Rosenlicht. Da

gibt es für jeden Schmerz lindernde Tränen, Trost und Freude an jeder Schönheit der Natur; der blüthenschüttelnde Kirschbaum, das Abendrot, der Tauropten am Grashalm sind ein unendlicher Trost für das leicht befriedigte Kindergemüt seiner Helden. Und dann läßt er sie mit allem Ernste die verkehrtesten Dinge treiben, als echte Sonderlinge der Einsamkeit sich dem Nichtigen und Törichten hingeben, und wenn sie so in ihrem Tun und Treiben oft lächerlich erscheinen, dann deckt er wieder die schöne Seele seiner Lieblinge auf und lacht und weint selbst über das wunderliche Geschlecht, das er geschaffen hat. So wurde Jean Paul zum Genremaler des deutschen Kleinlebens, und gerade wegen dieser ureigen volkstümlichen Gemälde hat man ihn, freilich in überschwenglicher Weise, den deutschen der deutschen Dichter genannt.

Noch immer greift der moderne Leser gern nach einer Idylle Jean Pauls, in die größeren Romane aber kann er sich nur schwer hineinleben und kaum vermag er die Vorzüge des einst vergötterten Lieblings nachzuempfinden. Vergewegenwärtigen wir uns aber, daß des Dichters Zeitgenossen gleich ihm in den vielgelesenen englischen Humoristen Sterne, Fielding, Goldsmith geschult waren und noch in der Empfindsamkeit Werthers steckten, dann begreifen wir, daß sie sich von der absichtlichen Lehrhaftigkeit der griechischen Romane Wielands und von den künftigen Erzählungen der französischen Schule abwandten und an der Tugend und reinen Seelenliebe der deutschen Verliebten Jean Pauls ergötzen. Man glaubte die deutsche Heimat durch ihn erst entdeckt und empfand, im Zeitalter Lichtes und der romantischen Ironie lebend, die maßlose Subjektivität des Dichters nicht, wie wir, als eine Störung.

Bei Jean Paul sind Subjekt und Objekt nie zu wahrer Einheit verschmolzen, sondern fallen auseinander; allerdings kam durch diese Subjektivität ein lyrisches Element in seine Dichtungen, aber dieser rein lyrische Sinn, dieses weiche Zerfließen und Verschmelzen hinderte ihn auch an der epischen Gestaltung. Daher ist in seinen Romanen die Fabel überall das Schwächste. Eine Handlung zu entwickeln und in organischer Gliederung fortschreiten zu lassen, ist ihm eine Unmöglichkeit. Er macht keinen Unterschied zwischen Hauptsachen und Nebendingen, alles ist ihm gleich wichtig, das Unbedeutendste meist das Wichtigste; jeder Einfall muß breit ausgesponnen werden, um, abgerissen, einem anderen Platz zu machen und so in eine chaotische Verwirrung zu führen, wo die Fäden der Handlung kaum mehr zu finden sind. Die Erzählung verirrt meistens im Sande, als ob er die Feder plötzlich hätte fallen lassen, und man glaubt oft gar nicht, daß sie schon zu Ende sein soll. Um sich den Forderungen strenger Motivierung und einheitlichen Aufbaues zu entziehen, gibt sich das vordrängende Subjekt des Dichters für den Berichterstatter einer nur stückweise und sprunghaft überlieferten biographischen Erzählung aus. Überall wirft er, wie er selbst sagt, alles auf das eigene Ich als den Hohlspiegel der Welt zurück; sein Ich spielt überall die erste Rolle; wo er nur kann, zieht er seine persönlichen Verhältnisse auf sein komisches Theater. Dieses Ich, dieses seiner Souveränität sich bewußt werdende Subjekt nun weiß sich absolut nicht zu disziplinieren; sessellos und frei kimmert er sich um keine Kunstform. Was ihm durch den Sinn geht, wird niedergeschrieben. Eine Erinnerung führt ihn auf seine alten Exzerpte; er holt sie hervor, bringt gelehrte Abschweifungen, Extraseiten, Extrablätter, Postskripte, Zirkelbriefe, Schalttage und Appendixe. Der Humor läßt ihn das Verfehrteste begeben, aus einem Zettelkasten Blatt auf Blatt ziehen und aus der zufälligen Folge ihres Inhalts einen Roman zusammensehen. Da kommen nacheinander Gefühlsergüsse, gelehrte Zitate, Mond- und Nachtigallennächte, grenzenlose Plattheiten und Trivialitäten neben den schönsten Gedanken, das Abgeschmackteste neben den reinsten Gemütsklängen, himmlische Gespräche überirdischer Frauen, Abendröten, Naturschilderungen. Alles schiebt sich durcheinander, stört und hebt sich auf, belästigt bald durch zudringliche Vielwisserei, bald durch Verschweben und Vernebeln, das weltenfremde Hindämmern der Sehnsucht, in das sich der Humor mit koboldartigem Gesichter schneiden hineindrängt. Man rühmte seine Naturschilderungen; und gewiß versteht er es, die Erscheinungen der Natur auf die Empfindung wirken zu lassen, den Regenbogen zu malen, die gestirnte Sommernacht, den Wolkenflug des Frühlingstages. Er bringt tausend einzelne Züge und Silber herbei, an sich schön und wahr beobachtet; aber als Ganzes erdrücken sie durch das Übermaß, oder sie sind unkünstlerisch ineinandergeschoben, so daß kein anschauliches Bild daraus wird. Und erst gar, wenn er, von der Phantasie verführt, einen Flug ins Große unternimmt; die einfache Natur genügt ihm dann nicht, er muß sie verdunkeln und verkünsteln. Zopfige Parke mit verrenkten Götterstatuen und pyramidal zugeschnittenen Bäumen hat er doch lieber als die einfachen Obstbaumgärten seiner Dorfgemeinden. Geist, Wit, Laune, Empfindung, Gemüt und eine überreiche Phantasie stehen ihm zu Gebote und bilden seine Schwäche. Und er war sich dessen wohl bewußt. „Die plastische Sonne,“ sagte er, „leuchtet einformig wie das Wachen. Der romantische Mond schimmert veränderlich wie das Träumen“; aber gerade dieses magische Zwielicht.



Heinrich Schötte.
Gemalt von Schrader.

die Verwischung aller Grenzlinien, die Vermischung des Verschiedenartigen, das Schimmernde, Schillernde und Unbeutende bildet die Eigenart seines poetischen Schaffens.

Der Mangel an künstlerischer Gestaltung offenbart sich in der Zeichnung der Charaktere. „Goethe faßt alles bestimmt auf, bei mir ist alles romantisch zerfließen,“ sagt Jean Paul selbst und in der Tat, während Goethes Helden bei all ihrem Idealismus und ihrer Weichheit nie den festen Boden unter den Füßen verlieren, entbehren die meisten Gestalten Jean Pauls einer plastischen lebenskräftigen Durchführung. Wunderbare Frauengestalten, Gemüther von überströmender Empfindung, Seelen von Äther und Lichtgedanken durchweht; mit ihnen hochherzige Jünglinge, zwar nicht nach Taten strebend, auch von keiner Forderung des Lebens gedrückt, doch um so fähiger, alle großen Gefühle zu teilen und schön zu empfinden. Die ständig wiederkehrende Hauptgestalt aller seiner Romane ist ein Charaktertypus, der ihm ureigen angehört. Es ist der „hohe Mensch“, der deutsche Jüngling mit seiner still warmen, sehnüchlig träumerischen Schwärmerei für alle höchsten Menschheitsideale, mit dem süß schmerzlichen Erbeben erster Liebe und Freundschaft, mit der rührenden holden Tölperei, die vor lauter Tiefe und Fülle der überwallenden Innerlichkeit gar nicht aus sich herauszugehen vermag und bis zur Lächerlichkeit blöde und ungeschickt ist. Dieser Charaktertypus ist das Einzige, was er innerhalb des hohen Stiles dichterisch zu schaffen vermag. Was außerhalb dieses Typus steht, verliert ihm. Es ist merkwürdig, wo Jean Paul allgemein von den Frauen spricht, erweist er sich als der tiefste Kenner der weiblichen Natur in ihrer Höheit und Lieblichkeit, wie auch in ihren Schwächen; wo er uns hingegen seine Ideale von Frauen plastisch hinstellen will, da sehen wir in der Regel nur blut- und fleischlose Schemen, deren Seelen „bei niemanden sind als bei Gott und der Tugend“. Sie alle, diese Beaten, Klotilden, Lianen, Wiven, sind nichts als unmögliche Mondscheingebilde, glänzende Lilien aus einer anderen Welt, in die sie bald fliehen. Noch weniger Lebenswahrheit zeigen die anderen Personen; nur einzelne Gestalten treten aus diesen Nebeln deutlich hervor.

Außerlich läßt Jean Paul im allgemeinen wenig geschehen. Aus den Schlössern wandeln vornehme Gestalten durch die schattigen Parkanlagen mit ihren hohen Taxushecken, Marmorgruppen und Brunnen, erkennen im Anschauen des Abendrotes ihre schönen Seelen und tauschen Worte und Gefühle. Oder die Mondnacht und der Sternenhimmel sinken über die dunklen Gänge der Schlösser und Gärten. Nachtigallentöne dringen aus den Hecken, wunderbare Stimmungen ergreifen die hohen Gestalten, aller Reichtum ihrer Seelen quillt mit Übermacht hervor, und wie getrennt von aller irdischen Schwere schweben sie im unendlichen Raume mit ihrer unendlichen Höheit des Empfindens. Und hier verberlicht er vor allem die Frauen. Die Hauptsache ist ihm die innere Geschichte seiner Helden und es ist im Grunde das Thema des Werther, Tasso, Faust und Wilhelm Meister, das in Jean Pauls Romanen behandelt wird: der Zusammenstoß von Ideal und Wirklichkeit. Aber welch unüberspringbarer Abstand! Jean Paul verzweifelt an der Möglichkeit einer Versöhnung zwischen Ideal und Leben, und wie er sie selbst nie erreicht hat, so spiegelt sich sein innerer Kampf in den Helden seiner Romane wider. Da sehen wir, wie sie in ihrer ausschweifenden Phantasie vergeblich die Welt zu bezwingen suchen, wie sentimentale Gemüther durch die raue Welt auf sich selbst zurückgewiesen werden, wie andere, die für ihr überschwengliches Herz kein Genügen in der Welt finden, in Weltverachtung, Pessimismus und freigeistigen Trotz verfallen, wieder andere in ihren Zweifeln über Gott und Unsterblichkeit, über Freundschaft und Frauenliebe den Seelenfrieden verlieren; all das schimmert durch des Dichters Romane hindurch. Es sind Spiegelungen seiner überquellenden Phantasie und seines gefühlsfertigen Ich, die ihn selber die rechte Stellung zur Welt niemals finden ließen. Den reinen Kunstgenuß stört auch der oft ins Maßlose und Ungeheuerliche geratende Stil und die Unmöglichkeit, seine Perioden zu überschauen.

Von den zwei Seelen, die in seiner Brust wohnen, sucht die eine in süßlicher Sentimentalität über die Enge der Menschennatur hinwegzuschwärmen und in ungestillter Sehnsucht nach dem erträumten Wunderlande des schrankenlos verwirklichten Ideals zu flüchten, die andere aber versenkt sich mit liebevoller und gemütsstiefer Hingebung und mit echt poetischem Auge in alle großen und kleinen Freuden irdischer Beschränktheit, selbst des unscheinbarsten und geringfügigen Kleinlebens. So ist Jean Paul, wie es jede echte Bildung verlangt, Idealist und Realist zugleich, aber er weiß nur mit beiden Standpunkten abzuwechseln, nicht den einen durch den anderen zu begrenzen und zu ergänzen. „Flügel für den Äther“ und „Stiefel für das Pflaster“; nur kein ruhig gemessener Gang. „Dampfbäder der Nüchternheit“ und „Kühlbäder der Satire“; nur keine gleichmäßige erquickende Temperatur. Und die nagende Bein dieses tiefen Berwürfnisses, in der immer „sein satirisches Gefühl seiner erweichten Seele die Mosizsdecke abzieht“, ist es, die ihn nach der scharf ausgeprägten Eigentümlichkeit seines Naturells zum Humor treibt, der zwar nicht die Versöhnung selbst, aber doch das unwankbare Streben nach Versöhnung ist, der zwar den Bruch der streitenden Gegensätze nicht aufhebt, sondern ihn nur durch ein komisches Zueinanderspielen beider verdeckt, aber im Wig der Melancholie doch auch die trüben Nebelwolken mit der Sonne der Idealität durchwärmt und durchleuchtet und den tragischen Schmerz mit der Lust innerer Seligkeit belächelt. Jean Paul steht nicht auf der höchsten Stufe des Humors; dazu fehlt es ihm an dichterischer Gestaltungskraft, an Weite des Weltblickes und

an Schärfe der Menschenkenntnis. Sein Humor führt stets die Träne im Wappenschild; er ist nicht, wie der höchste Humor, ein Kind des tiefsten Ernstes, sondern der Sentimentalität. Dennoch ist Jean Paul ein echter und großer Humorist, und entbehrt sein Humor auch der Elemente seiner englischen Vorbilder, so gehört er doch zu jenen Seltenen und Auserlesenen, deren Humor auf dem Grunde eines liebenswürdigen Herzens, eines tiefen und reinen Gemütes ruht.

Gleich der erste Roman Jean Pauls, *Die unsichtbare Loge*, ein Erziehungsroman (1793), offenbart des Dichters geschilderte Eigenart und in seinem *Hesperus* oder die 45 Hundsposttage (1795) schuf er seinen ersten wirklich humoristischen Roman und begründete damit zugleich seinen Weltruhm. Die meisten Verehrer, deren sich Jean Paul zu seinen Lebzeiten erfreute, schwärmten für ihn lediglich als den Verfasser des „*Hesperus*“. Für den modernen Leser aber ist er schon darum völlig ungenießbar, weil hier die Empfindsamkeit bis zu einem uns unfaßbaren Grade gesteigert wird, und dann ist mit der inneren Handlung (der Charakterentwicklung) eine äußere verbunden, die das Schwärzhafteste, Barockste und Unwahrscheinlichste ist, was je ein Dichter von Jean Pauls Bedeutung geschrieben hat.

Gewidmet ist dieser Erziehungsroman, der die Entwicklung des Schwärmers zum brauchbaren Menschen zeigen soll, „den lieben müden Seelen, die entweder einen trüben Tag oder ein überwöltes Jahr, oder einen Menschen, der sie gekränkt, oder einen, der sie liebt, oder eine entlaubte Jugend, oder ein ganzes schweres Leben zu vergessen haben.“ Sonderbar ist die Einleitung: der Dichter schreibt den Roman auf einer Insel im Fürstentum Scheerau, wo ihm ein Hund Berichte zuträgt über die Ereignisse, die sich während dieser Zeit im Fürstentum Nachsingen, dem Schauplatz der Geschichte, begeben. Daher ihr Nebentitel und die Einteilung in „Hundsposttage“ statt in Kapitel.

Noch vor Vollendung des „*Hesperus*“ war Jean Paul von Schwarzenbach zu seiner Mutter nach Hof zurückgekehrt (1794); von da wandte er sich zu wiederholten Malen nach Bayreuth, das dem jungen Dichter zuerst Ruhmestranze geflochten hat. Durch die glänzenden Erfolge wurde seine Produktionskraft gesteigert. Schon 1796 erschien „*Das Leben des Quintus Firlein aus fünfzehn Zettelkästen gezogen*“. Der Dichter verläßt hier die ätherischen Höhen; nichts von Tränen und Sentimentalität, überall der gesunde, kräftige Realismus.

Der Held seiner Geschichte lehrt alle Welt, „daß man kleine sinnliche Freuden höher achten müsse als große, und daß uns nicht große, sondern kleine Glückszufälle beglücken.“ Es ist eine köstliche Figur, dieser gute, immer fröhliche, fleißige Firlein. Einfach sind die Verhältnisse, in denen sich sein Leben abspielt, aber über der Schilderung aller der schlichten Begebenheiten liegt soviel zarter lyrischer Hauch, ein so herzliches und gemütsreines Auskosten aller Freuden und zugleich so viel komische Schalkheit, daß man an der Idylle eine Freude haben muß. Wie Firlein, zuerst Quintus in einer Stadtschule, die Ferien benutzt, um zu seiner Mutter aufs Land zu reisen, wie er in deren ärmlichen, aber sauberen Häuslichkeit die bescheidene Thienette, ein blutarmes adeliges Fräulein, sieht und ihr seine Liebe erklärt, die kindliche Eitelkeit, als er seine Ernennung zum Konrektor erhält, die Verlobung, die Hochzeit, der Taufstag, all dies gehört zu dem Anmutigsten, was Jean Paul je gedichtet hat.

Unmittelbar auf den „*Quintus Firlein*“ folgten die *Biographischen Belustigungen* unter der Hirnschale einer Riesin (1796), ein Roman, der außer der an erhabenen Naturschilderungen und faustischen Ideen reichen Vorrede nicht viel bietet und Fragment geblieben ist. Daran reihten sich *Blumen-, Frucht- und Dornenstücke* oder *Ehstand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten J. St. Siebenkäs im Reichsmarktstücken Ruchsnappel* (1796—1797). Es ist eine Idylle, die, auf Wuz und Firlein weiterbauend, in ihrem letzten Teil in den Ton des Romans übergeht.

Wie in anderen Dichtungen stellt Jean Paul auch in diesem Romane den Kampf des genialen, sich nach Freiheit sehnenen Geistes mit den Schranken des Lebens, mit Spießbürgertum und Armut und das Unglück dar, an der Seite eines nicht liebenden und darum nicht geliebten Weibes diesen Kampf führen zu müssen. Alle die häuslichen Verhältnisse, die Seelenheiterkeit, mit der Siebenkäs die Armut erträgt, sind mit einer Meisterschaft der Seelenmalerei und mit einer Tiefe echten Humors geschildert, die uns den Beifall erklären, den man dem Romane zollte. Ein Mißgriff aber des Dichters und sittlich verwerflich ist es, wenn er, von falscher Genialitätsucht ergriffen, den Helden durch das Possenspiel eines Scheintodes und Scheinbegräbnisses, das sein Freund Leibgeber, ein Mann voll barocken Humors, veranstaltet, sich von Venette befreien läßt, um ein neues erhöhtes Dasein beginnen zu können.

Von Charlotte von Kalb, einer Verehrerin seiner Schriften, eingeladen, siedelte Jean Paul nach Weimar über. Von der Hofgesellschaft, insbesondere von der Herzogin Mutter Amalia,

begeistert empfangen, fühlte er sich anfangs glücklich. Besonders innig gestaltete sich sein Verhältnis zu Herder, mit dem er in der Zurückweisung des antiken Kunstideals sich einig fühlte, während seine Kunst- und Weltanschauung es zu keiner Beziehung zu Goethe und Schiller kommen ließ. Nach kurzem Aufenthalte daselbst kehrte er nach Hof zurück, übersiedelte gegen Ende 1797 nach Leipzig, aber schon im Herbst 1798 zog es ihn wieder nach dem Musensitze an der Ilm. In der Zwischenzeit stand er mit Herder in eifrigem Briefwechsel, aber auch von Charlotte von Kalb ließen begeisterte Briefe ein und andere Frauen hohen



Jean Paul Friedrich Richter.
Gemalt v. J. L. Strenf, Lith. von Winterhalter.

Standes traten zu ihm in Beziehung. Das Heroische, Titanenhaftige mancher Damen fesselte ihn eine Zeitlang, dann aber regte sich in ihm wieder das Idyllische, das Verlangen nach einer stillen Häuslichkeit und diese Wuz- und Firtleinmatur trug in der Regel den Sieg davon. Am klarsten tritt uns dies in seiner Konjunkturalbiographie (1798) und in den Briefen entgegen; ferner gehört hierher der Jubel-senior (1797), jene liebliche Pfarrhausidylle, in der Jean Paul so warm und lebendig das Glück des Familienlebens zu schildern verstanden hat. Für ihn selbst kam dieses längst gewünschte Stilleben, als er nach dem Bruche mit all den ihn umschwärmenden Frauen in Karoline Mayer das Weib seines Herzens heimführte und damit die bewegteste Zeit seines Lebens endete (1801).

Wie in Weimar, wurde Jean Paul auch in Berlin, wohin er 1800 gekommen war, mit großer Begeisterung begrüßt und wieder waren es vornehmlich die Frauen,

darunter selbst die Königin Luise, die ihm mit Verehrung entgegenkamen. Am wenigsten konnte er sich mit Henriette Herz befreunden. Auch Nabel und Hermine von Chézy waren für ihn begeistert und diese nennt ihn den ethisch religiösen Erlöser des Romans; er sei wie die Magnetnadel, wie der Polarstern; er weise immer auf Gott hin, seiner Zeit aber gehe die Form über alles; vor lauter Sinnlichkeit sei ihr die Empfänglichkeit für das geistig Schöne verloren gegangen. In ihrem Urtheile begegnete sie sich mit Herder, dessen Begeisterung für „den unvergeßlichen Freund, den seltenen Mann“ immer wuchs, während ihm Goethe und Schiller als Brunnen ohne Wasser erschienen, denn die Form sei ihnen alles, der Inhalt, das Gemüt, nichts. Auch Jean Paul, von Goethe in einigen Distichen („Der Chinese in Rom“) verspottet, läßt es an Angriffen auf die „gräzifizierenden Formenschnneider“ nicht fehlen; es wundere ihn nicht, daß der Humor derartigen Leuten verwerflich erscheine, wurde er doch bei keinem einzigen Alten angetroffen. In den Balingenesien (1798) bedauert er Goethe und Schiller wegen ihres eingäscherten Herzens und vergleicht sie mit den Meisterfingern, da auch sie ohne Bilder, ohne Feuer, ohne Herz, ohne großen Inhalt dichten, um so angeblich zur wahren Objektivität zu gelangen.

Im engsten Zusammenhange mit dieser Abneigung gegen Goethe und Schiller steht Jean Pauls Polemik gegen die kritisch-idealistische Philosophie, denn er erkannte, daß durch die von ihr gepredigte Herrschaft der reinen Vernunft das Christentum begraben werde. Daher verspottet er in den Balingenesien die Kantianer und schreibt gegen Fichtes „unsinnige“ und wahnsinnige Philosophie die clavis Fichteana. Hierher gehört auch die nach dem reizenden Byrenäental benannte Schrift „Das Kampanertal oder über die Unsterblichkeit der Seele nebst einer Erklärung der Holzschnitte unter den zehn Geboten Gottes“ (1797), in der er, unter dem Einflusse des Philosophen Jakobi stehend, den Hauptbeweis für die Unsterblichkeit in dem

Dasein des Dreiklanges Jugend, Wahrheit und Schönheit findet, der notwendig die Müßigkeit höherer Sphären voraussetze, aus denen sie uns zuslog.

Nach seiner Verheiratung ließ sich Jean Paul zunächst in Meiningen nieder, siedelte aber 1803 nach Koburg über, wo er mit dem gleichen Entzücken wie in Weimar und Meiningen empfangen ward. Anfangs behagte es ihm in Koburg, dann aber verfiel er allmählich in eine melancholische Verstimmung, die sich trotz seines Familienglückes selbst bis zum Lebensüberdruß steigerte. Sie entsprang hauptsächlich aus dem Gefühle, mit dem in Koburg unter dem Einflusse von Goethes „Wilhelm Meister“ vollendeten „Titan“ die Höhe seines Schaffens erreicht zu haben und nun dem Niedergange entgegensehen zu müssen. Der Titan (1800—1803), dessen Anfänge in die Zeit des „Hesperus“ zurückreichen, ist Jean Pauls Hauptwerk. Sein Erfolg aber blieb hinter den Erwartungen des Dichters zurück. Seinen Anhängern enthielt er zu viel von Goethe und denen Goethes zu viel vom „Hesperus“. Herder freilich begrüßte jeden der vier Bände des „Titan“ mit Entzücken; Jacobi aber äußerte allerlei Bedenken. Um sich gegen diesen zu verteidigen, sprach Jean Paul die den Schlüssel zu dem Roman enthaltenden Worte: „Titan sollte heißen Anti-Titan: jeder Himmelsstürmer findet seine Hölle . . . Das Buch ist der Streit der Kraft mit der Harmonie.“ Mit diesen Worten stimmen auch jene bei einem anderen Anlaß gesprochenen Worte überein, wonach der „Titan“ gegen das irrende Umherbilden ohne punctum saliens, gegen jede genialische Partialität und jede Superfötation streiten und wonach gezeigt werden solle, wie verderblich die Macht der Phantasie sei, wie allein Taten dem Leben Stärke, nur Maß ihm Reiz zu verleihen möge.

Die Fabel, in der diese Gedanken zur Darstellung kommen, ist äußerst verwickelt, unwahrscheinlich auch mit allerlei Geistergeschichten aufgeputzt. Albano, der als Titan bezeichnet wird, weil sein ganzes Wesen erfüllt ist von dem Sturm und Drang schrankenloser Gefühlsidealität, soll in die Bahnen des Maßes, in die Schranken der Natur geleitet werden. Doch zeigt sich nicht er als Titan, sondern die von ihm geliebte Liane, die ein Opfer ihrer extatischen Sentimentalität wird, und Linda, die zweite Geliebte, eine „Titanide“, der Typus der emanzipierten Freigeisterei, eine Feindin aller Mystik und Todessehnsucht, bis über sie das unverdiente und unerwartete Geschick hereinbricht. Albano verliert sein Weib Linda, findet in der Prinzessin Idoine, die bisher vergeblich gesuchte harmonische Seelen Schönheit und erfährt, daß er nicht der Sohn des Grafen von Cesara, sondern der eines regierenden Fürsten sei. Als Fürst hatte er nur Gelegenheit, seinen Tatendrang zu betätigen, doch erfahren wir in dem Romane nichts von Taten, in denen die Entwicklung seines Charakters sich hätte widerspiegeln sollen. Weit mehr als in ihm tritt der Titanismus, das Übermenschenhum der Sturm- und Drangzeit, in seinem Freunde Roquairol hervor; er ist eine echt mephistophelische Figur, „eine Spottgeburt von Dreck und Feuer, Schlamm und Ather“, der blasierte Schöngest, der sophistische Wüstling, der im gefehfeindlichen Glauben an das ausschließliche Recht der Phantasie sich bis zur teuflischen Bosheit verirrt, nur sein eigenes Ich kennt und vom Gott des Christentums entfernt hat, ohne dafür im Menschen selbst den Gott wiederzufinden; ihn quält der Weltfchmerz, aber es fehlt ihm das ehrliche, tragische Ringen nach Wahrheit und so wird er als „ein Abgebrannter des Lebens“ eine Beute der Verzweiflung und Wollust.

Mag nun auch der Grundgedanke des Romans, die Übertragung des Faustmotivs in die Seele des überaus empfindsamen Helden Albano, nicht mit Folgerichtigkeit durchgeführt sein, so finden wir doch Ertrag dafür in den einzelnen Schönheiten, die, wie in allen Werken Jean Pauls, auch im Titan überallhin zerstreut sind. Wie lieblich sind nicht Albanos Jugendidyllen in Blumenbühl, wie ergreifend die Schilderung der Leiden, die Liane von ihrem grausamen Vater erleidet. An geistreichen Einfällen, tief sinnigen Gedanken, glänzenden Bildern und Vergleichen, an den farbigsten Naturbildungen ist der Titan geradezu unerschöpflich. Die Darstellung des Lago maggiore, Roms, Neapels, der italienischen Landschaft, dies alles erfüllt uns mit Staunen über die Phantasie, mit der Jean Paul alles, was er über Italien gehört und gelesen, in sich aufgenommen und zu ebenso wahren wie ansprechenden Bildern gestaltet hat.

Im August 1804 verließ Jean Paul auch Koburg wieder. Er zog nach Bayreuth, und dieser Stadt ist er bis zu seinem Tode treu geblieben. Hier beschäftigte ihn der 1802 begonnene Roman „Die Flegeljahre, eine Biographie“ (1805), der, eine Fortbildung und Vertiefung des „Titan“, das Thema von Goethes „Wilhelm Meister“ unmittelbar aufgreift und die Notwendigkeit der inneren Versöhnung und gegenseitigen Durchdringung des idealistischen und realistischen Denkens und Empfindens, die Notwendigkeit der Maßbeschränkung oder, wie Jean Paul selbst einmal sagt, den Vorzug der Harmonie vor der Kraft darstellen soll.

Der Dichter hat darin sein eigenes Wesen in die beiden Zwillingbrüder Walt (Gottwalt) und Vult auseinandergesetzt. Walt, ein Jüngling aus der tiefsten deutschen Gemütswelt, kindlich und ohne Falsch, ewig entzückt, romantischen Sinnes, aber scheu, schüchtern und unerfahren in allen Weltthäteln,

joll durch die Welt geläutert und widerstandsfähig gemacht werden. Ein reicher Sonderling setzt ihn zum Erben ein, aber unter Bedingungen, die durch die harten Schikanen und Vegetationen der neidischen Nebenbuhler den idealistischen Schwärmer ernüchtern und zu einem für das Leben brauchbaren Menschen erziehen sollen. Kaum würde sich Walt durch die nun folgenden Konflikte durchgerungen haben, wäre ihm nicht sein Bruder Vult, der in allem das Gegenteil von ihm ist, aber an ihm hängt und ihn behütet wie seinen Augapfel, bei jeder Enttäuschung mit seinem Wirklichkeitsfönn und seiner Weltkenntnis beigeftanden. Für die bitteren Erfahrungen wird Walt getröstet durch die Liebe Winas; auch Vult wirbt um sie, zieht aber, als er sieht, daß sie den Bruder mehr liebe, in die weite Welt. Hier bricht der Roman ab. Das Testament und die Erziehung für die Wirklichkeit treten gegen das Ende hin in den Hintergrund, Walt wird wieder idyllisch, denn er handelt nicht mehr, — sondern schreibt einen Roman. Auch Jean Paul war in sich selbst nicht zum Abschluß gekommen und tröstete sich über diese „geborene Ruine“ mit dem Gedanken, daß der Mensch rund herum in seiner Gegenwart nichts sehe als Knoten, daß erst hinter dem Grabe die Auflösung liege und daß für uns die ganze Weltgeschichte nur ein ungelöstes Roman sei.

Ungelöst blieb auch die Aufgabe, die der Dichter sich in dem Romane gestellt hat, aber bewundern müssen wir die Fülle der herrlichen Einzelbilder, die Eröffnung des seltsamen Testaments, ein Meisterstück des Wises und Humors, Walts Ritt nach Haslau, die Sterbeszene in der Türmerwohnung, die wunder-vollen Landschaftsbilder und andere. Vortrefflich ist die Zeichnung der Charaktere, besonders des kleinen glatten Hütte, eines armen Teufels, der bis über die Ohren verschuldet und dabei doch immer lustig und zu allerlei Eulenspiegelgeleien aufgelegt ist.

Nach Vollendung des Werkes war des Dichters schöpferische Kraft im Sinken begriffen; aber er hatte jetzt die Sentimentalität abgeschüttelt und wandelte auf den Bahnen des Realismus. So in Dr. Katzenbergers Badereise (1808), einer Burleske, die zwar oft einen derben Ton anschlägt, aber durch ihre strenge Abgeschlossenheit und dramatische Handlung zu den vollendetsten Werken des Dichters gehört. Wie der „Katzenberger“ und „Fibel“, so steht auch Des Feldpredigers Schmäzle Reise nach Fläz (1809) im Zusammenhange mit den politischen Schriften, die der Dichter damals verfaßte. Es ist ein an Humor und Wis reiches Werkchen, das Jean Paul selbst als seinen ausgearbeitetsten, regelrichtigen Spaß ohne die geringste Selbstmischung und Ausschweifung bezeichnet. Von eigentlicher Handlung ist darin nicht viel zu merken, die Farben werden sehr stark aufgetragen, aber immerhin erscheint Schmäzle als der klassische Typus eines Uübervorsichtigen und Feigen. Zwei Jahre nach dieser Grotoske erschien das „Leben Fibels, des Verfassers der Wienrodischen Fibel“ (1811).

Fibel erinnert, solange er sich mit dem Bollglück in der Beschränkung begnügt, an Wuz und Fyrlin; als ihn aber der Ehrgeiz darüber hinaustreibt, wird sein Schicksal dem des Don Quixote ähnlich. Er erscheint fast nährisch, wenn er ein ABC-Buch neu anordnet und mit schlechten Versen und Bildern ausstattet, und dann sich für einen großen, die Menschheit beglückenden Genius hält und selbst neue und große Werke geliefert zu haben glaubt, sobald er alten Schwarten seinen Namen als Verfasser vordruckt. Unverkennbar ist die Ironie des Dichters, der Protest gegen das Uüberwuchern der Phantasie und gegen das Verkehrte des einseitigen Idealismus.

Daselbe Thema liegt dem letzten Romane Jean Pauls, dem Kometen oder Nikolaus Markgraf, zugrunde, den er schon 1811 begonnen hatte und 1820—1822 veröffentlichte. Er ist ein Torso geblieben; eine Art Don Quixote der Deutschen, ein Werk voll echter Komik, scheinbar nur die Geschichte eines Halbverrückten, in Wahrheit aber tiefe und erhabene Gedanken bergend.

In Bayreuth führte Jean Paul ein friedliches häusliches Stilleben. Seine Stellung war sorgenfrei, denn er bezog ansehnliche Honorare für seine Schriften und vom Fürstprimas Dalberg eine später vom König von Bayern übernommene Präbende. Er verpuppte sich immer mehr in die Art eines deutschen Kleinstädters, setzte aber, auch hierin einigen Romantikern ähnlich, seine Reisen fort, entsprechend seinem Grundsätze, „alles, Menschen ausgenommen, ständig zu wechseln, zuerst außer dem Hemd die Stube, dann Spaziergänge, besonders aber Städte.“

Von jeher hatte er sich mit den Kämpfen der gleichzeitigen deutschen Philosophie beschäftigt: Kant hatte ihn angezogen und abgestoßen, und die Lehre Fichtes, den er als Patriotem hochschätzte, forderte ihn zu einer Gegenschrist heraus. Jean Pauls philosophische Denkweise war vorzugsweise Geföhlsphilosophie; er war von Rousseau ausgegangen, hatte dann in dem Spinozisten Herder einen Berater gefunden, aber eigentlich doch nur die Philosophie Jakobis studiert. Nicht gläubiges Christentum bildete seine Weltanschauung, sondern Träume und Wünsche des eigenfüchtigen Herzens; er glaubte an keine andere Offenbarung als an die noch fortdauernde

in der Natur, sowie in Dichtkunst und Wissenschaft, diesen beiden Leuchten in der nächtlichen Welt. Das überirdische Reich soll sich der hiesigen Nichtigkeit unterbauen. Der getreueste Ausdruck dieser phantasierenden Philosophie sind das „Kampanertal“ und die unvollendete „Selina“; die eigenartigsten philosophischen Werke aber Jean Pauls sind seine Vorschule der Ästhetik (1804) und die Levana oder Erziehlehre (1807).

Die Vorschule beschäftigt sich mit der Dichtkunst und bietet, freilich nicht in wissenschaftlich systematischer Form, eine Fülle großartiger und fruchtbarer Gedanken über das Wesen und den Zweck der Poesie im allgemeinen, über die griechische und romantische Dichtung, das Lächerliche, den Humor und Witz und die einzelnen Arten der Dichtkunst. Was er von der Theorie des Komischen und des Humors sagt, wirkte bahnbrechend und epochemachend. Er nennt hier den Humor die „Parodie des Großen durch das Kleine“, den „komischen Weltgeist“, und sagt von ihm: „Er verknüpft und mißt mit der kleinen Welt die unendliche; er adelt die Narrheit zur Weisheit. Er vernichtet das Endliche durch den Kontrast mit der Idee, er erniedrigt das Große, um ihm das Kleine, und er erhöht das Kleine, um ihm das Große an die Seite zu setzen und so beide zu vernichten. Seine Höllensfahrt bahnt ihm die Himmelfahrt. Er gleicht dem Vogel Merops, welcher zwar dem Himmel den Schwanz zukehrt, aber doch in dieser Richtung in den Himmel aufsteigt.“ Auch wenn Jean Paul vom Genie, von den poetischen Charakteren, dem Dichter und der Dichtkunst redet, entfaltet er kühn die Schwingen seines Genius und bietet Schätze von unvergänglichem Werte. Vortrefflich sind seine Bemerkungen über die griechische und romantische Dichtkunst. Da erhebt er die Griechen bis zum Himmel, wendet sich aber trotzdem gegen jene, die in deren Nachahmung das alleinige Heil unserer Poesie sehen wollen, indem er fragt, ob wir nicht das griechische Maximum der Plastik mit dem Maximum der Poesie vermengen. Die körperliche Gestalt und Schönheit habe Grenzen der Vollendung, die keine Zeit weiterücken könne, den Stoff der Poesie hingegen häufen die Jahrhunderte reicher auf und die geistige Kraft, die ihn in ihre Formen nötige, könne an der Zeit sich immer stärker üben.

Auf die Griechen und auf die in der Vorschule überangenen Römer lenkt Jean Paul die Aufmerksamkeit des Lesers auch in der Levana, einem Buche, das trotz des Mangels einer strengen Systematik auch heute noch in mancher Beziehung Erziehern und Eltern empfohlen werden kann. Das Werk ist zunächst eine Erziehungslehre, aber auch das Gebiet des Unterrichts wird von seinen Strahlen erleuchtet, und liest man darin den Abschnitt, den er, auf das Naturevangelium Rousseaus zurückgehend, der physischen Erziehung widmet, oder was er gegen die vorherrschende Stellung der antiken Sprachen am Gymnasium und deren Betrieb vorbringt, so glaubt man ein Werk über die heutige Schulreform vor sich zu haben. Noch sei auf jenen Abschnitt der „Levana“ hingewiesen, der über die Frauen handelt, von deren Beruf als Mütter und Hausfrauen keiner unserer großen Dichter so begeistert und überzeugend gesprochen hat. Alles, was Jean Paul in seiner „Levana“ vorbringt, geht auf die reine ideale und doch fest werktätige Gesinnung, auf die Harmonie von Liebe und Kraft, und daher bildet sie eine beachtenswerte Ergänzung seiner Dichtung.

Die warme innige Volksliebe, die in Jean Pauls Idyllen liegt, bewährte und betätigte sich auch als der Grundzug und die treibende Kraft seines politischen Denkens und Handelns. Er hielt, wie der Aufsatz über Charlotte Corday (1779) beweist, an dem idealen Ursprung und Zweck der französischen Revolution auch dann noch fest, als diese längst in blutigen Greueln von sich selbst abgefallen war. Anfänglich zwar durch die titanische Größe Napoleons gebannt, gehörte Jean Paul später zu den ersten, die zornmütig zu entschlossenem Widerstande riefen und statt fürchtender Bewunderung hoffende Siegeszuversicht nährten und predigten. In Zeitschriften und Broschüren tritt er als Vorkämpfer für das ein, was einige Jahre später sich erfüllte und schlägt zur Zeit der Unterjochung Deutschlands in seinen Dämmerungen für Deutschland (1809) und in seinen Politischen Fastenpredigten während Deutschlands Märterwoche (1810—1812) Töne an, die wahrlich nicht ungehört verklingen konnten. Mit großer Begeisterung folgte er den Freiheitskämpfen von 1813 und 1815, und als nach deren Beendigung manche die Rückkehr zum schrankenlosen Absolutismus wünschten, da entfaltete er in der Friedenspredigt (1818) gegen die Restaurationspolitik der Fürsten das Banner der Volksrechte. Jean Paul war auch ein Vorkämpfer für die Pressefreiheit und bereits 1804 hat er in seinem Freiheitsbüchlein mit scharfer Satire und beißender Ironie gegen die Zensur seine Stimme erhoben.

Neben den Hauptwerken verdanken wir der Zeit des Bayreuther Aufenthaltes Jean Pauls zahlreiche kleinere Aufsätze und Rezensionen, die er in Sammlungen mit verschiedenen Titeln („Herbstblumene“, „Museum“) veröffentlichte. Eine Gesamtausgabe seiner Werke (60 Bände) erschien erst nach seinem Tode. Er starb am 14. November 1825, im 63. Jahre. Seine letzten Monate und Tage gestalteten sich fräbe; zunehmende Erblindung und zuletzt die Wassersucht verhängten über ihn schwere Leiden. Dazu kam der Gram über den Verlust seines einzigen

Sohnes, der durch geistige Überanstrengung und verdüsterte Frömmerei einer Nervenüberreizung verfallen war, die ihn in schönster Jugendblüte ins Grab führte (1821). Gegen das damals auftretende „Überchristentum“, in dem Max die Lösung seiner religiösen Zweifel vergeblich suchte, richtete Jean Paul die Schrift *Wider das Überchristentum*, deren Entstehung mit seiner Stellung zur Entwicklung der Romantik zusammenhängt. Diese fand in ihren Anfängen in Jean Paul einen eifrigen Anhänger und es bestand zwischen ihm und ihren Hauptvertretern ein inniger Verkehr. Je mehr aber die Romantik von der Gegenwart sich abwandte und in früheren Jahrhunderten das Heil sah, desto eindringlicher erhob Jean Paul, wie in seiner Jugend an Lessing anknüpfend, seine Stimme für Freiheit und Fortschritt und erklärte sich gegen die Krüdener, Fouqué, Hoffmann, J. Werner und andere.

Jean Paul wurde schnell vergessen; ein späteres, den praktischen Aufgaben zugewandtes Geschlecht konnte das in der Zeit begründete Empfindsame seines Wesens nicht mehr fassen und so wurde er ihr unverständlich. In neuerer Zeit aber finden seine Dichtungen wieder Freunde, von denen manche seiner als besonders deutsch empfundenen Gemütsstiefe und seiner starken Betonung der sittlichen Elemente den Vorzug vor der Goethe-Schillerschen Kunstwelt zu geben geneigt sind. Wir treten dieser Anschauung nicht bei, wünschen aber, daß Jean Paul wieder mehr zu Ehren kommen und die Kenntnis von ihm nicht auf einzelne Glanzpartien seiner Dichtungen („Die Neujahrnacht eines Unglücklichen“, „Vom Immergrün unserer Gefühle“) beschränkt bliebe. Denn er ist einer der reichsten Genien unserer Literatur, barock, formlos, schwer genießbar für viele, zumal sein Stil oft ins Maßlose, Ungeheuerliche gerät, die Perioden oft kaum übersehbar sind, doch ein Dichter von glänzender Phantasie, von tiefen Gedanken, von sprachschöpferischer Gewalt, von unerschöpflichem Wit, herzzugewinnendem Humor, staunenswerthem Bilderreichtum, voll Sinn für das Rechte und Wahre, erfüllt von Begeisterung für das Vaterland und die Menschen.

Wie Jean Paul sucht Karl Ernst Graf zu Benzels-Sternau aus Mainz (1767 bis nach 1840) in dem Roman „Das goldene Kalb“ sowie in den Pygmäenbriefen den Stil des Humors zu treffen, kommt aber, ein vornehmer Weltmann, nicht über die Satire hinaus. Es fehlte ihm die Liebe und der Reichtum des Gefühls; und dies gilt auch von Ernst Wagner (1768—1812) aus Rößdorf bei Meiningen, der vergeblich in „Willibalds Ansichten des Lebens“, „Die reisenden Maler“, „Ferdinand Müller“ Jean Paul geradezu nachzuahmen suchte. Dessen Wirkung blieb aber nicht auf diese beiden unmittelbaren Nachfolger beschränkt. Sein Humor spielte in tausend Farben bei den Romantikern, sein Wit vererbte sich auf Börne und Heine. Wieviel die Tageshumoristen von Jean Paul seit Savhirs Zeiten entlehnt haben, muß hier ununtersucht bleiben, doch die ganze jüngere moderne Literatur, namentlich in jener Epoche, wo der neue Geist noch die alte Form sprengte, ohne eine neue zu finden, stand auf seinen Schultern. Es ist Jean Pauls Auflösung aller Kunstform, die neben dem Witze auf die Schriftsteller des jungen Deutschland Einfluß übte; wir zweifeln, daß Mundts erste Schriften, Guklows „Basedow und seine Söhne“ und ähnliche Werke jener neuen Sturm- und Drangperiode nach 1830 ohne Jean Pauls Vorgang das Licht der Welt erblickt hätten. Wiederum in Walestrodes „Glossen und Randzeichnungen“ tauchte der Einfluß unseres humoristischen Altmeisters hervor und er ist auch unverkennbar in den Romanen des Max Waldau und Karls von Holtei.

Im Jahre nach Schillers Tod wurde bei Jena die Schlacht geschlagen, in der das Heilige Römische Reich deutscher Nation endgültig zusammenbrach; es folgten die Jahre der Napoleonischen Fremdherrschaft und der deutschen Erhebung; ein neuer Abschnitt unserer nationalen Geschichte hatte begonnen. Und auch ein neuer Abschnitt der deutschen Literaturgeschichte setzte jetzt ein: Aufklärung und ästhetischer Klassizismus hatten ihre Zeit gehabt, Romantik und Politik beherrschten von jetzt ab fast ein halbes Jahrhundert hinein die deutsche Literatur.

