

Die
poetische National-Literatur
der Deutschen

von ihrer frühesten Entwicklung bis auf die neueste Zeit.



Wie die Geschichte eines jeden Landes und Volkes und die Weltgeschichte selbst sich zu allernächst ihrer naturgemäßen Entwicklung nach in eine alte, mittlere und neuere Geschichte theilt, so scheidet sich auch die Geschichte der deutschen Literatur zu allernächst in diese drei Hauptklassen.

Die Geschichte jener ersten Periode verliert sich in jene Zeiten hinauf, wo das Christenthum in Deutschland eingeführt wurde, und begreift die Poesie des Mittelalters in sich, denn von den früheren Gesängen der Barden, von denen Karl der Große, wie man sagt, eine Sammlung veranstaltet haben soll, finden sich keine Spuren. — Reich an einem Nationalgefühl, welches leider seit vielen Jahrhunderten ausgestorben ist, und an dessen Wiederherstellung wir jetzt uns aus Kräftekräften und mit Anwendung aller möglichen künstlichen Reizmittel und Medicamente abarbeiten, hatte sich zu jener Zeit auf dem Boden eines an Volksfagen so reichen Landes wie Deutschland, noch dazu unterstützt durch eine klangreiche, volltönende und bildsame Sprache, die Poesie der damaligen Zeit zu einer wahrhaft nationalen Poesie herangebildet, deren Frische und Lebendigkeit wir in jenen späteren Perioden vergeblich suchen. In dieser Poesie hatte namentlich das Epos seine höchste Blüthe erreicht und unter den verschiedenen Arbeiten dieser Gattung,

sowie überhaupt unter allen deutschen Gedichten des Mittelalters ragt vor Allen das Lied der Nibelungen hervor, welches mit Recht dem homerischen Epos an die Seite zu stellen ist. Ferner gehört die Sammlung alter Heldenlieder, welche den Namen „das Heldenbuch“ erhalten hat, hierher. In beiden ist national-deutsche Poesie. Zu den fremden Dichtungen gehören die, aus der Mythologie und Geschichte umgestalteten, vom trojanischen Kriege, von Alexander dem Großen, und seinen Paladinen, die vom Artus, der Tafelrunde, dem heil. Graal u. a., welche größtentheils aus Frankreich kommen. Die ersteren waren allgemein unter dem Volke verbreitet; die wälschen Dichtungen hingegen fanden, wie es scheint, an den Höfen größere Gunst, wo die Vorliebe für das Ausländische schon damals häufig ihren Sitz hatte, obgleich das Ausländische nicht immer von so edlem Gehalte war. So vollkörnig, als die einheimischen Sagen konnten sie niemals werden, weil es dann auf Schilderung der Hoffitten und des gebildeten Mitterthums abgesehen war, dann, wegen eines gewissen fremden Gepräges, das überall durchschimmert. Diese romantische Poesie welche die Deutschen von den Provenzalen erhielten, blühte unter den schwäbischen Kaisern und wurde durch die sogenannten Minnesänger oder schwäbischen Dichter ausgebildet, (obgleich sie weder alle Schwaben noch lediglich Sänger

der Liebe waren). Alle Umstände vereinigten sich in diesem Zeitalter, die Poesie auf eine höhere Stufe der Vollkommenheit zu heben. An Macht, Volksmenge und Industrie hatte Deutschland beträchtlich gewonnen, Fürsten und Adel waren mächtiger, der Glanz der Höfe größer geworden. Die Reichsstädte sammelten Schätze, der Handel führte Luxus herbei, die Zeit einen andern Geist. Der Provenzalen romantische Schwärmerei fand leichter Eingang in deutsche Gemüther, deren Grundzüge Tapferkeit, Liebe und Verehrung der Frauen, Treue und innige Freundschaft waren. Die Kreuzzüge waren das Mittel, jenen romantischen Geist nach Deutschland zu verpflanzen. Die Poesie, welche jenen Geist ausdrückte, begünstigt von den schwäbischen Kaisern, wurde ein Lieblingsstudium der höheren Stände. Die Minnesänger zerstreuten sich durch ganz Deutschland, und dichteten nicht nur lyrische Gesänge, welche sich durch eigenthümliche Lieblichkeit, Tiefe und Zartheit der Empfindung auszeichneten, sondern auch mehrere größere und kleinere romantisch-epische Gedichte. Sie sind größtentheils der provenzalischen Poesie der Troubadours, z. B. der Romane vom Lancelot, Percival, Tristan u. s. w. frei nachgebildet. Doch giebt es auch in diesem Zeitraume schon mehre Uebersetzungen der Alten, z. B. der virgilischen Aeneis von Heinrich von Veldeck, des Ovid von Albrecht von Halberstadt, rhythmische Bibelübersetzungen von Rudolph von Hohenems und Heinrich von München (1250), Uebersetzungen französischer Ritterromane Iwain von Hartmann, von Iuue und Andern. In diese Periode gehören die in dem Heldenbuche, in dem Buche der Liebe enthaltenen Dichtungen, und viele einzelne romantische und komische Erzählungen und Legenden, seit kurzen von Müller, v. d. Hagen, Büsching, Gebr. Grimm, Tieck u. A. herausgegeben, — die meisten dieser poetischen Erzählungen des Mittelalters unterscheidet von

den späteren Romanen auch der unbequeme Reim; — auch giebt es didaktische und satirische Gedichte dieser Zeit voll kräftiger Züge und kerngesundem eindringenden Verstand, unter welchen sich Fabeln, z. B. Veners Edelstein und Spruchreime u. s. w. auszeichnen. Seit Ende des dreizehnten, mehr aber noch vom Anfange des vierzehnten Jahrhunderts (die Zeit der Hohen und Kriege in Deutschland) verschwand allmählig die romantische Poesie der Minnesänger in Deutschland von den Höfen und Burgen; die Poesie wandelte sich in Meise, und den Minnesängern folgte zu einer Zeit, wo in Deutschland Alles in Orden und Zünfte zusammentrat, die Kunst der Meisterfänger, in deren meist nüchternen und langweiligen Meisereien der letzte Klang unserer romantischen Poesie verhallte. Aber die Poesie verbreitete sich auch durch diese unter das Volk, und ihr ganzes Institut trug viel zur Ausbildung der niederen Stände bei. Das Zeitalter der Meisterfänger setzte man gewöhnlich von 1347 bis gegen das Ende des sechzehnten Jahrhunderts fest, und vorzüglich zu Mainz, Straßburg und Nürnberg blühten ihre Singschulen. Die Ausgezeichneten unter ihnen sind: Frauenlob, Muscablüt, Hans Holz, Heinrich von Alkmar (Bearbeiter der epischen Fabel, Meisicke der Fuchs), vorzüglich aber Hans Sachs und Hans Schwypper, genannt Rosenblüt. Auch gehören in diese Zeit der Satiriker Sebastian Brandt (1458—1520) über dessen Satire, das Narrenschiff, von Geiler und Keyserberg in Straßburg öffentlich gepredigt wurde; späterhin Murner (geb. zu Straßburg 1475), durch mehrere satirische Schriften, die Narrenbefreiung, die Schelmzünfte u. s. w. Johann Fischart aus Mainz, und George Nollenhagen (1542—1609) durch seinen Froschmäusler bekannte. Ueberhaupt offenbart sich in dem Zeitalter der Meisterfänger eine überschwenglich komische und satirische Laune,

wie sie kaum zu einer anderen Zeit unter den Deutschen zu finden ist, und sie zeigt sich unter der eigenthümlichen Form gutmüthiger Drolligkeit und Derbheit, welche den Deutschen angehört. In diese Periode gehören die originellen Ansätze der dramatischen Literatur der Deutschen (seit der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts), welche wir der Schule der Meisterfänger zu Nürnberg verdanken. Vorher kannte man nur die Mysterien, Dramatisirungen biblischer Geschichten, größtentheils in lateinischer Sprache. Hans Holz, ein Barbier, und Mosenblüt, ein Wappenhauer u. A., führten die Fastnachtsspiele ein, welche nicht nur von den Reichsbürgern zu Nürnberg, sondern in ganz Deutschland durch ihren festen und lebendigen Geist vielen Beifall fanden. Sie übertrifft der geniale und erfindungsreiche Hans Sachs (1494 — 1576), vielleicht neben dem Spanier Lope de Vega der fruchtbarste Dichter, dem auch ein Wieland und Göthe ein Denkmal zu setzen nicht unter ihrer Würde achteten. Andere Dramen, wie z. B. Faust, blieben ungedruckt. Diese dramatischen Versuche scheinen vorbereitet worden zu sein durch die im vierzehnten Jahrhundert sich ausbildenden deutschen Volkslieder, welche sich durch ihre Mannigfaltigkeit an Stoff, — indem sie sich auf alle Stände, Stimmungen Situationen des damaligen Lebens beziehen, ferner durch ihren sinnlich handelnden Charakter und ihre ungezügelte Freiheit, Frische und Munterkeit auszeichnen, und eine in dieser Art neue Erscheinung darbieten. Sie sind jedoch, wie auch andere lyrische Gedichte, z. B. die trefflichen Kriegslieder eines Veit Weber (1476) nicht immer Product der Meisterfänger. Im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderte war das Singen und Musciren dem deutschen Volke Bedürfnis geworden, dies erzeugte eine in allen Klassen verbreitete Volkspoesie, welche auch den geistlosen, handwerkemäßigen Meistergesang

gewissermaßen verdrängte. Im siebzehnten Jahrhunderte schadete ihnen die wachsende Gelehrsamkeit und der Sinn des Wohlstandes. In diesem Zeitraum (fünfzehntes und sechszehntes Jahrhundert) fangen auch die epischen Gedichte an, allegorisch und historisch zu werden, (z. B. Melchior Pfingigs Feuerdank, welcher Maximilian I. zum Helden hat) und die Form der Prosa anzunehmen, wodurch der jetzt sogenannte Roman vorbereitet wurde; — aus den größeren romantischen Gedichten hatten sich früher schon kleinere, als Romangen und Balladen, abgesondert. Aus den ersteren entstanden die deutschen Volksbücher, die Melusine, Magelone und viele andere, welche bis auf heutige Zeit das Volk ergötzt haben; unter ihnen sind auch einige Originale, wie der berühmte Till Eulenspiegel. Groß wie ein Heros steht der kräftige Luther in diesem Zeitraum als religiöser Sänger da, „dessen Worte Schlachten sind.“ Eine neue Zeit begann, als die romantische verschwand, und mit ihr beginnt:

II) die neuere Poesie, an deren Spitze ein achtungswürdiger Deutscher, Martin Opitz von Boberfeld (geb. zu Bunzlau 1597, starb 1639) mit seiner sogenannten schlesischen Dichterschule steht. Die Zeit des Epos war dahin, und selbst das Nationalepos der Deutschen ziemlich vergessen, seit das öffentliche und das bürgerliche Leben sich im entschiedensten Gegensatz entwickelte. Die Wissenschaften, befruchtet durch die Literatur des Alterthums, fingen an sich auszubilden: jenach war der Dichter auf lyrische Darstellung fast beschränkt, und die Gelehrten deuteten hin auf die Muster des Alterthums. Die Deutschen sungen nun an, nach klassischen Mustern, oder solchen, die man dafür hielt, zu dichten, bis diese Nachahmung auf die Nachahmung der Nachahmer herabsank, und die Gallomanie die deutsche Poesie in der ersten Hälfte des 18ten Jahrhunderts in ihrer

tiefften Erniedrigung zeigt. In diesem Zeitabschnitte finden wir mehre Deutsche, welche in lateinischer Sprache dichteten, als deutsche Sänger, ja viele verloren wohl ihr poetisches Talent an diese, wie ein Jac. Valde (1603—1662). Dazu kam, daß der Geist des Alterthums noch nicht allseitig gefaßt war, daß die wichtigsten politischen und religiösen Angelegenheiten die Aufmerksamkeit von der Poesie oft abwendeten, und wir können uns erklären, warum die deutsche Poesie und Literatur am Ende dieses Zeitabschnittes von ihrem hohem Bestreben zurückgesunken war. Auch Opiz ahnte die Werke der Alten nach (er übersetzte auch zuerst des Sophokles Antigone in deutsche Verse, und bediente sich glücklich der metrischen Formen der südlichen Poesie), aber sein poetisches Talent war noch reich genug, um durch das Eigentümliche die deutsche Poesie zu beleben und zu bereichern. Dagegen können wir ihn nicht von einseitigen moralischen Tendenzen frei sprechen; aber seine religiöse Kraft ist erhebend und stärkend. Seine lyrischen Gedichte sind das Trefflichste. Zu seinen geistreichen Nachfolgern, worunter viele religiöse Liederdichter bekannt sind, gehören A. Eschering (1611—1659), P. Gerhard (1606—1676), F. v. Logau (1616—1664), A. Gryphius (1616—1664), Dietrich v. d. Werder (welcher auch den Ariost und Tasso übersetzte), und sein Freund Jul. Wlh. Zinkgraf (1591—1635). Nicht zu dieser schlesischen Schule gehören Georg Rudolph Weckherlin (geb zu Stuttgart 1587), ein Mann von groſser poetischer Phantasie; der berhmete Paul Fleming (1606—1640), der durch poetische Kraft und Khnhcit Opiz noch hinter sich läßt, und als eine seltene Erscheinung dieses Zeitraums dasteht; sein Freund Adam Olearius, der auch aus dem Persischen übersetzte, der treffliche Simon Dach, Johann Bist (1607—1667), der originelle Georg Phil. Harddrffer,

Stifter des Blumenhirtenordens. Ueberhaupt fallen in diese Zeit eine Menge poetischer Gesellschaften, z. B. die fruchbringende, welche 1616 vom Fürsten Ludwig von Anhalt gestiftet wurde, und noch jetzt dem Namen nach existirt und, deren Dasein das gemeinschaftliche Streben nach einem festen Mittelpunkte in der Poesie und Sprache bewährt. Doch arteten viele in kleinliche Correctheit und Affectation aus. Mit dem Verlust der politischen Bedeutung Deutschlands, welche seit dem 30jahrigen Kampfe durch Frankreichs Uebergewicht niedersank, sank auch die deutsche Poesie wieder herab. Man strebte, die deutsche Poesie nun durch affectirte Nachahmung der Ausländer auszubilden, dies geschah vorzüglich durch Ch. Hoffmann v. Hoffmannswaldau (geb. zu Breslau, 1618—1679), einen wihigen, aber gemthlosen Dichter, der den Geschmack des Guarini und Marino in die deutsche Literatur einzuführen suchte. Er ward von seinen Zeitgenossen angehaunt. Aber jetzt war die Dichtung schon zu einem losen Schmucke, zu einer lügenhaften Maske herabgesunken, sie bestand in einem schwulstigen Bilderborgen und Gajchen, um die Unwahrheit des Gemüths zu verbergen, und an die Stelle der Empfindung sollte eine unerträgliche, sliche Empfindelkeit treten. In diesen verkehrten Richtungen ging auch das große Dichtertalent eines Dan. Caspar von Lohensein (1635 bis 1683) unter. Doch kann man ihm Feuer und Originalität in Behandlung seiner Muttersprache bei aller Ueberladung, Schwulst, rednerischer Antithesensucht und Sophistik nicht absprechen. Hätte es zu seiner Zeit in Deutschland eine Bühne gegeben, so wäre wahrscheinlich auch sein dramatisches Talent auf einem richtigeren Wege ausgebildet worden. Sein Roman Arminius und Thunelnda, auf patriotische Ideen aufgebaut, vereinigte die seltenste Kraft und die kräftigsten Ausartungen eines in fremdem Schein befangenen

Zeitalters. Seine Nachahmer zerfielen in Bombast, Schwulst und klägliche Empfinderei, z. B. Heinrich Anselm v. Ziegler (1663—1697), Verfasser der asiatischen Banise, Barthold Feind u. A. Das vorzüglichste was in diesem Zeitraum die Poesie hervorbrachte, waren noch die geistlichen Lieder, welche wir mehreren der oben angeführten Dichter verdanken. Diese Gestalt oder Umgestalt der Poesie dauerte bis gegen die Mitte des 18ten Jahrhunderts. Einige, wie Wenke, bekämpften diese Schwulst durch Wige Statt dieser sehen wir nun eine wässerige und platte Gelegenheitspoesie auftreten, und es ist nur aus der einseitigen Richtung, welche die Verstandescultur der Deutschen in diesem Zeiträume nahm, zu erklären, wie man an einem Freiherrn v. Kanig (1654—1699), Neufirch, Günstler, Besser ic. Geschmack finden konnte. Bald jedoch zeigte sich das Unbefriedigende der bisherigen Poesie durch einen mit großer Hestigkeit lange Zeit hindurch geführten Streit zwischen Gottsched, welcher nebst seinem zahlreichen Anhang den durch französische Poesie bewährten Geschmack und die Tugend der Correctheit empfahl, und durch den Schweizer Bodmer (der auch späterhin einige unglückliche poetische Versuche machte), und Breitinger, welche Dpik und seine Nachfolger lobpriesen.

Durch die Bestrebungen dieser letztgenannten Dichter, welche wir als die ersten Begründer der dritten und letzten Periode der deutschen Poesie ansehen dürfen, war ganz besonders auf das Denken gewirkt worden, das sich nunmehr als Gegensatz zu der bisher erfolgten phantastischen Richtung geltend machte. So sehen wir zu Anfang dieser Periode sich besonders die Poesie des Verstandes entwickeln und den Grundsatz aufgestellt, daß die wahre Bestimmung, der eigentlichsste Zweck der Poesie darin bestehen, in Form von Versen moralische Lehren zu geben und so sehen wir die didaktische Poesie in jener

Zeit angebaut und die bedeutendsten dichterischen Erscheinungen aus dieser Epoche sind Lehrgedichte. In das Lehrgedicht war so sehr durch Zeit bedingt und aus ihr hervorgegangen, daß alle dichterischen Kompositionen, selbst die lyrischen diesen Charakter an sich tragen und Gedichte dieser Gattung vor allen andern bevorzugt wurden.

Unter denjenigen Dichtern, die sich besonders in dieser Gattung der Poesie auszeichneten sind hier: Haller, Kreuz, Witthof und Uz zu erwähnen, und mit dem erstgenannten beginnt eine andere frisch und lebendig emporblühende Periode der deutschen Dichtkunst.

Vereinzelt, wie zwei himmelanstrebende Bergspitzen, die sich hoch empor über das niedere Gebirge erheben, mit granitenem Fuß tief in der Erde wurzelnd, und die Stirn kühn in die Wolken erhebend, hoch empor in das Licht, während da unten noch Alles in Nebel und Finsterniß gehüllt ist, so ragen auch aus der Masse der theils schon erwähnten, theils nicht erwähnten Dichter jener Zeit zwei hervor, die allerdings so groß und vereinzelt dastehen, daß sie nicht nur nirgends in eine Klasse mit jenen zu bringen sind, sondern diese Stellung auch ewig und immer behaupten werden, so lange es noch deutsche Sprache und deutsche Dichtkunst überhaupt geben wird. — Diese Männer sind Friedrich Gottlob Klopstock und Gotthold Ephraim Lessing.

Die sächsische Schule war bei allen ihren Bestrebungen, selbst in ihren gelungensten Erzeugnissen doch immer nur eine Fortsetzung Gottsched's, den sie höchstens durch geschmackvolleres Aufgreifen des Fremden, nicht Aneigenen, — nur der ächte Dichtergeist Hagedorn's vermochte dies — übertraf; ihr Weg hätte nie zu einem Ziele geführt, weil ihre Dichtungen nicht aus der wahren Quelle aller Poesie flossen. Dggleich an die meisten Dichter der sächsischen Schule durch die engsten Banden

inniger, ja zärtlicher Freundschaft geknüpft und mit Wärme an ihren Bestreben Antheil nehmend, schloß sich Klopstock in literarischer Beziehung doch bald von ihnen ab; er schlug eine Bahn ein, welche die Entwicklung der deutschen Poesie mächtig beförderte. Um die deutsche Poesie für alle Zeiten von jeder Abhängigkeit zu befreien, mußte Klopstock Sprache und Gehalt umschaffen. Was er in erster Beziehung gethan hat, ist unermesslich. Der didaktischen Breite gegenüber, die sich im geistreichen Spiele des Witzes gefiel, gab er dem Ausdruck Kürze, Gedrängtheit, Kraft und Kühnheit, er drang in die Geheimnisse der Sprachbildung und über-raschte seine Zeitgenossen durch eine Menge neuer, aber natürlicher Wortschöpfungen, so wie durch den freien Schwing seiner Wortfolge. Weil er die geschwähige Weitschweifigkeit seiner Zeitgenossen hauptsächlich dem Reim zuschrieb, warf er denselben weg und suchte die metrische Kunst der Griechen und Römer auch in unsere Sprache zu verpflanzen. Wenn auch schon vor ihm Versuche gemacht worden waren, die altklassischen Sylbenmaße nachzuahmen, so waren diese Versuche doch vereinzelt geblieben, ohne sich eines bleibenden Erfolgs zu erfreuen; Klopstock allein gebührt der Ruhm, unserer Poesie eine Darstellungsform eröffnet und für immer gesichert zu haben, die bei ihrem unerschöpflichen Reichthum an Wohlklang dem Charakter unserer Sprache so sehr entspricht. Freilich ist er selbst in der Behandlung der antiken Versmaße nicht eben so sehr glücklich gewesen, weil er die deutsche Sprache gleich der griechischen quantitativ behandelte und die Gesetze der Betonung mißkannte; desto glücklicher war er in der Anwendung, denn gerade weil man von der innersten Natur der Poesie keinen Begriff hatte, gerade weil man sie nur in der äußeren Gestalt suchte, hatte sich der Reim unentbehrlich gemacht. Obgleich er ziemlich roh behan-

delt wurde, weswegen die Dichter jener Zeiten so oft über die Unbiegsamkeit der deutschen Sprache jammern und den Reichthum, den die französische in ihren Reimen darbietet, zugleich bewundern und beneiden, gab er doch dem Gedichte eine gewisse poetische Härte, die der Auffassung so sehr mangelte. Klopstock erkannte, daß der Reim nur ein trügerisches Hülfsmittel sei, daß er den Mangel an poetischen Gehalt zu verdecken strebe; er warf ihn daher unbedingt weg und zwar mit Recht, weil alle Gattungen der Poesie, die er bearbeitete, des Reims nicht bedurften.

Daß aber Klopstock die eigentliche Bedeutung des Reims wirklich nicht erkannt hatte, geht daraus deutlich genug hervor, daß er ihn gänzlich verwarf, selbst da verwarf, wo er, obgleich widerwillig, von der Nothwendigkeit gezwungen, ihn gebrauchte, im Kirchenliede; aber es hatte ihn doch ein richtiges Gefühl geleitet, als er ihn im Epos und in der höhern Lyrik mit den antiken Sylbenmaßen vertauschte, welche deren fortschreitender Bewegung schon deshalb angemessen sind, weil sie selbst auf Bewegung, dem Rhythmus, beruhen.

So wie nun Klopstock der deutschen Lyrik zu einem selbstständigen und entschiedenen nationalen Bewußtsein verholfen hatte, so that Lessing das Gleiche für das deutsche Drama.

Die Carnevals-Nummern gaben wohl die nächste Veranlassung zu Marionettenspielen, die aus dem Stegereiß ohne weitere theatralische Vorrichtung aufgeführt worden. Biblische Geschichten, dramatisch dargestellt (Mysterien genannt), und sogenannte Moralitäten waren die ersten Schauspiele, welche vorzüglich in den Klöstern aufgeführt wurden. Seit der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts wurden dergleichen, besonders komischen Inhalts, von Hans Rosenplüt (die ersten Fastnachtsspiele, welche gedruckt wurden), im

sechszehnten von dem fruchtbaren Hans Sachs und Ayrer und Anderen gedichtet, und wahrscheinlich von Liebhabern oder von herum ziehenden Fastnachts-Spielern (etwas Aehnliches waren die sogenannten Spruchsprücher zur Zeit der Meisterfänger), vorzüglich in den Reichstädten dargestellt. Sie waren derb und unausgebildet, aber kräftig, lustig, schlicht und deutsch gedichtet. Ihre Darstellung auf Bühnen mochte diesem Charakter angemessen sein, die Uebersetzungen der Alten, z. B. des Terenz, welche in diese Zeiten fielen, wirkten auf das Volk nicht und scheinen auch nicht aufgeführt worden zu sein. Mimische Belustigungen dauerten neben den Schauspielen fort. Im siebzehnten Jahrhundert machte das deutsche Theater keine bedeutende Fortschritte. Uebersetzungen bildeten nur die Dichter und gaben den Schauspielen einen etwas regelmäßigen Zusammenhang. Nach dem bekannten Martin Opitz, der auch der italienischen Oper einige Singspiele nachbildete, wurden die sogenannten Singkomödien und singende Possenspiele häufiger. Im Anfange jenes Jahrhunderts finden wir Schauspieler-Gesellschaften unter Anführung von Principalen, welche die Fastnachtsspiele und geistliche Komödien durch Vorstellungen übersetzter Stücke zu verdrängen suchten; denn Originalstücke gab es außer jenen nicht und das fremde Theater war schon ausgebildeter als das deutsche, und diese Schauspieler-Gesellschaften nahmen immer mehr Zunftmäßiges an. Durch Uebersetzungen des Guarini kamen nun die sogenannten Schäferdramen (Schäferereien, auch Waldkomödien oder Waldgedichte genannt) in Deutschland auf. Ad. Gryphius (geb. zu Großglogau 1616, gest. 1664), der um die Mitte dieses Jahrhunderts blühte, arbeitete und bearbeitete viele Stücke für das Theater. Sie verlieren sich zwar oft in Schwulst, doch sind sie voll Phantasie und

haben in der Charakterzeichnung einiges Verdienst. Lohensteins Dramen waren wegen ihres langweiligen Bombast eben so wenig für das Theater geeignet; doch fanden sie großen Beifall und ihr Ton, der Ton affectirter Erhabenheit, nahm auf der Bühne zum großen Schaden des deutschen Theaters bald überhand. Dadurch entstanden die marktstreyerisch sogenannten Haupt- und Staatsactionen, größtentheils Bearbeitungen französischer und spanischer Trauerspiele, mit schwülstigem Pathos ausgestattet und eben so mit vieler Anstrengung der Lungen und Hände, vielem Aufwande von Goldpapier und Blitterstaub, aufgeführt, wobei ein Paar schwarzsamtnne Hosen dem Schauspieler ein unentbehrliches Requirit waren, im Ganzen schlechte Nachahmungen der gebildeten französischen Bühne. Jßland schilderte die Bühne dieser Zeit sehr launig in seinem Aufsatze: „über den Vortrag in der höheren Tragedie (Almanach für Theater u. auf das Jahr 1807). Von der Declamation der Schauspieler in diesen Staatsactionen sagt er: „sie nahmen den Mund so voll, daß kein Wort herauskommen konnte, wie bei anderen Menschen, und ihre Blicke schwebten stets in den Wolken. Jemehr die Gesellschaft dem Schauspieler die bürgerlichen Rechte verweigerte, desto stolzer trug er sein Haupt, ein Johannes ohne Land. Im gemeinen Leben erschienen sie selten ohne Degen. Als assyrische oder griechische Helden verbanden sie in ihrem Anzuge und Wesen die Gegenwart mit der Vergangenheit u. In diesen Staatsactionen mußte übrigens in der Regel auch eine lustige Person unter dem Namen Courtjen, späterhin Pöckelhäring, vorkommen, so wenig konnten die Deutschen ihren natürlichen Geschmack bei dieser langweiligen Lustbarkeit verläugnen. Schon im Jahre 1669 wurde eine Uebersetzung des Polyeuct von Corneille gedruckt und von einer wandernden Gesellschaft unter einem gewissen

Magister Veltheim, der auch nebenbei noch Ballets und italienische Burlesken aus dem Stegereise aufführen ließ, aufs Theater gebracht. Anderntheils wurden Moliere's Lustspiele häufig übersezt und aufgeführt, die Schauspieler aber konnten ihre Kunst theils wegen jener herrschenden Verwirrungen der Dichter, theils weil sie noch lange Zeit für unehrlich gehalten wurden, und das Theater mit der Geislichkeit im Kampfe stand, noch nicht mit Freiheit ausbilden. Doch fanden sie auch ihre Gönner und Verteidiger; die Gesellschaften vermehrten sich zusehends, und es entstanden bestimmtere Rollenächer. In den ersten 50 Jahren des achtzehnten Jahrhunderts waren jene Staatsactionen und Opern (wie sie z. B. der fruchtbare Hunold unter den Namen Menander schrieb), nebst den ertempörirten Komödien, die jedoch wegen ihrer Freiheit nicht selten größern Werth als jene haben mochten, auf den deutschen wandernden Theatern herrschend. In Wien, wo bisher nur Italiener gespielt hatten, führte zuerst ein gewisser Stranitzky 1708 ein deutsches Schauspiel ein; er bediente sich dabei des drolligen bairischen und salzburgischen Dialects, und verwandelte den italienischen Harlekin in den deutschen Hanswurst, der, wie das Lustspiel überhaupt, hier vorzügliche Aufnahme fand. Berühmt ist in der Geschichte des deutschen Theaters Johanna Steubner, geb. Weissenborn, welche zugleich Principalin einer der besten damaligen Gesellschaften, Schauspielerin und (mittelmäßige) Uebersetzerin war. Sie spielte zuerst in Weissenfels und Leipzig, nachher in Hamburg und allen Gegenden Deutschlands. Auf sie hatte zuerst der Professor Gottsched in Leipzig großen Einfluß. Dieser veranlaßte sie vorzüglich seine und seiner Freunde französische Uebersetzungen, so wie sein Nachwerk, den sterbenden Cato, zu spielen, und gab sich überhaupt große Mühe, an die Stelle des bisher herrschenden

französischen Schwulstes eine glatte Correctheit einzuführen. Vom Nationalschauspiel konnte bei so gänzlichem Mangel an Originalität nicht die Rede sein. Auch die Spuren ächtkomischer Kraft hätte er mit dem zu Leipzig (1737) feierlich zu Grunde getragenen Hanswurst gern ausgetilgt, wenn dieser nicht dem pedantischen Ernst zum Trost in immer neuen Gestalten wieder entstanden wäre, und selbst späterhin (wie Justus Möser) manchen geistvollen Apologeten gefunden hätte. Zwar traten auch einige geistvolle Dichter auf, wie Elias Schlegel, in seinem Herrmann, und mehren Lustspielen, Gellert, Cronenk, Krüger, Ranemus. Doch rissen sie sich nie ganz von dem französischen Geschmack los. — So z. B. Gellert in seinen Schauspielen. In dieser Zeit nun trat Lessing auf. In seinen ersten Versuchen erscheint er allerdings auch noch auf dieser untergeordneten Stufe der Nachahmung, aber ein Geist wie der seine konnte die ihm in solcher Weise überlieferten Fesseln nicht lange ertragen.

Von Shakespeare angeregt, der gerade damals anfang, in Deutschland bekannt zu werden, wendete er seinen gewaltigen, das Höchste wie das Kleinste umfassenden Forscherblick auf das Drama, und er bemerkte bald, wie beschränkt und irrig die bisherige Ansicht gewesen war. Durch seine eigenen Schöpfungen, so wie durch seine kritischen Bemühungen (Hamburgische Dramaturgie) hat er zuerst in Deutschland das Wesen und die Natur der dramatischen Poesie festgestellt, und es ist nicht zu läugnen, daß, wenn dieselbe zur hohen Blüthe gedieh, dies zunächst seinen Forschungen und seinem Vorgange zu verdanken ist. Denn selbst Göthe hat die französische Anschauungsweise erst verlassen und in seinem Götz von Berlichingen eine freiere Bahn eingeschlagen, als Lessing mit seinen Forschungen hervorgetreten war.

Klopstocks Größe konnte, so bedeutend sie

auch ist, leichter ergriffen werden, da sie auf Einen Punkt sich vereinigte; nicht so verhält es sich mit Lessing, der, ein wahrer Proteus, in den mannigfaltigsten Gestaltungen erscheint, in den verschiedensten Bestrebungen sich bewegt und in allen zur höchsten Höhe gelangt. Lessing ist Einer von den wenigen Menschen, die Jedem Bewunderung und Liebe abzwängen, weil ihrer Größe sittliche Schönheit zu Grunde liegt. Er war ein vollendeter, großer Mensch, eine von den seltenen Erscheinungen, in welcher sich die Großartigkeit des Charakters mit der Großartigkeit des Geistes in hoher Vollkommenheit vereinigt finden. Daßer war er Groß in Allem was er unternahm, er wäre in Allem groß geworden, was er auch hätte unternehmen wollen; denn die Größe seines Geistes bestand eben darin, daß er sich selbst diejenigen besondern Talente dienstbar machen konnte, die nicht ursprünglich in ihm lagen. Er hat selbst behauptet, er sei kein Dichter; man hat gesucht, dieses Bekenntniß als die Wirkung einer melancholischen Stimmung darzustellen, in welcher er das Geleistete mit dem Ideale seiner Bestrebungen verglichen, und gefunden habe, daß er in seinen Leistungen unter demselben geblieben sei. Aber Lessing war nicht der Mann, sich von melancholischen Stimmungen hinreißen zu lassen; er war aber ganz der Mann zu wissen, was ein Dichter sei, ganz der Mann, sich selbst zu verstehen. Als er jenes Wort aussprach, hatte er vollkommen recht, er war kein Dichter, mit der eingebornen, lebendigen Quelle, die durch eigne Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufsteigt. Und dennoch hat er Meisterstücke in mehreren Gattungen der Poesie geschaffen. So hatte er wahrscheinlich auch kein angebornes Talent zur Malerei, ein solches Talent, wie Raphael es besaß, von dem man geistreich sagt, er wäre der größte Maler geworden, auch wenn er ohne Hände geboren

wäre; aber Lessing hätte auch als Maler Meisterstücke hervorgebracht, wenn er gewollt hätte.

Wie die Lyrik durch Klopstock, das Drama durch Lessing fortgeführt oder vielmehr gänzlich umgestaltet wurde, so wurde der epische Poesie durch Wieland eine neue Bahn geöffnet. Zwar hatte das Epos schon vielfache, talentvolle Bearbeiter gefunden; aber theils hatten sich dieselben über die engen Grenzen des komischen Heldengedichts nicht erheben können, wie Zacharia, theils hatten sie Stoffe gewählt, die der epischen Auffassung, ja überhaupt der dichterischen Behandlung widerstrebten, wie Bodmer und viele Andere. In Nachahmung Klopstocks hatte auch Wieland bei seinem ersten Auftreten das Epos im religiösen Sinne aufgesaßt (der geprüfte Abraham); aber seine ächt poetische Natur konnte diese Verirrung nicht lange ertragen, die doch nur eine Folge seines längeren Zusammenlebens mit Bodmer gewesen war. Mit aller jugendlichen Schwärmerei, deren sein poetisches Naturell fähig war, hatte er damals seines älteren Freundes finstere Religiosität in sich aufgenommen, und sie sogar mit Uebermuth Anderen aufzudringen gesucht; aber als eine freiere Lebensanschauung ihm die Nichtigkeit jener orthodoxen Bestrebungen entdeckte, riß er sich nicht allein von denselben los, er trat ihnen sogar feindlich entgegen, und gerieth in entgegen gesetzte Extreme. Daher schloß er sich zunächst wieder an die Franzosen an, deren lebensfrohe und lebensgewandte Darstellung seiner neuen Richtung mehr zusagten.

Das Bestreben dieser drei großen Männer hatte zunächst die Folge, daß man die Sprache, die man bis dahin mehr oder weniger immer als ein Hinderniß größerer poetischer Ausbildung angesehen hatte, schätzen, ja bewundern lernte. Sie hatte unter den Händen jener großen Meister eine so ganz andere Gestalt gewonnen, sie war so kräftig und zugleich so

biegsam geworden, sie hatte mit einem Worte so viele bis dahin unbekannte Reize entwickelt, daß nicht nur Alles darob in Bewunderung ausbrach, sondern jeder selbst sein Glück in der Behandlung der liebgeordneten Muttersprache versuchen wollte. — Es war zum großen Theil nicht ein innerer poetischer Drang, der den Dichtern jener Zeit Poesien entlockte, sondern vielmehr nur die jugendliche Freude, in der Sprache Klopstocks oder Lessings schreiben zu können, und da man vorzüglich die geschmeidige Biegsamkeit, mit welcher die Sprache jedem Bedürfnisse der Darstellung entgegen kam, bewunderte, so suchte man diese Eigenthümlichkeit in ihrem ganzen Glanze zu zeigen; man bestrebte sich, durch die That nachzuweisen, daß die Deutschen mit ihrer unvergleichlichen Sprache alle Dichtungsformen der alten und modernen Literatur nachbilden, ja sich aneignen konnten.

Dies Bestreben der Zeit machte sich besonders unter denjenigen Dichtern bemerkbar, die unter den Namen der Hallischen oder Preussischen Dichterschule bekannt sind. Die diesem Verbands angehörigen Dichter hatten sich größtentheils auf der Universität Halle zusammen gefunden, und unter ihnen sind es besonders Gleim, Götz, Ullrich, Weiße, Jakobi, Schmidt und Gerstenberg die hier zu erwähnen sind, besonders war es Anakreon, den Götz und Ullrich späterhin übersehten, der ihnen zum Vorbild diente. Aber hiemit nicht zufrieden versuchte man auch die übrigen griechischen Dichter nachzuahmen, und noch dazu durch die kriegerischen Ereignisse der Zeit angeregt, versuchte sich zunächst Gleim in Nachbildungen des Tyrtaus, dessen Beinamen er auch von seinen Zeitgenossen, wenn auch ziemlich in unverdienter Weise erhielt. Nächst ihm sind hier noch Weiße, Gerstenberg und Lavater zu erwähnen, die indessen bereits schon an den betreffenden Stellen unseres Werkes genannt sind.

Auch Kretschmann und Denis gehören hier-

her, und von ihnen besonders stammt jene Gattung der Poesie her, welche unter dem Namen der Bardiete bekannt ist, und auch hier ist wieder Klopstock als der erste Begründer dieser, jener Zeit eigenthümlichen Dichtungsform anzusehen, die er selbst folgendermaßen definiert: „Es sind Gedichte, deren Inhalt aus der Zeit der Barden, und deren Bildung so fein muß, als wenn sie es wären. Der Bardiet nimmt die Charaktere und die vornehmsten Theile des Mians aus der Geschichte unserer Vorfahren; in den hinzugekommenen Dichtungen muß er jener Geschichte nicht widersprechen, dem alten Kostüm überall gemäß und nie ganz ohne Gesang sein. Aus jener Zeit stammen auch die ersten Versuche der deutschen Poesie, die horazische Ode uns zu übertragen und besonders war Ullrich der erste, welcher die Ode im Geiste des römischen Dichters aufnahm; aber hiebei war er von bloßer Nachahmung weit entfernt. Seine Oden tragen alle den Stempel seiner Eigenthümlichkeit; sie sind der treueste Abdruck seines ernstern, nach Wahrheit und hoher Sittlichkeit strebenden Geistes; in allen zeigt sich eine Größe der Gesinnung, eine Begeisterung für die edelsten Verhältnisse des Lebens, die uns den Dichter lieb und theuer machen.“

Die eigentliche Nachahmung des Horaz beginnt indessen erst mit Hamler, der den römischen Dichter auch zuerst nicht ohne Glück übersehte. Seine Nachahmungen sind aber so frei, als es eine Nachahmung überhaupt nur sein kann; denn Hamler war es nicht sowohl darum zu thun, die poetischen Ideen wieder zu geben, die er bei seinem Vorbilde fand, oder die äußere Gestalt der römischen Oden nachzubilden, als vielmehr die kunstvollendete Schönheit derselben seinen eigenen Gedichten aufzuprägen. Zunächst war es also die geistreiche Composition der Horazischen Oden, die er zu erreichen strebte, so wie dann auch die poetische Schönheit der Ausführung mit ihren edlen und wirksamen

Bildern, mit ihrer freien und geistvollen Wendung, mit der überlegten Wahl des Ausdrucks. Beinahe alle Oden Ramlers sind nach dem Muster irgend einer Horazischen gedichtet, und sie stellen sich insofern allerdings als Copien dar; aber es sind Copien eines Kunstkenners, der eben so leicht, ja vielleicht noch leichter, eigene Schöpfungen hätte hervorbringen können. Weil aber bei Ramler Alles durchdacht und überlegt, weil der ganze Plan seiner Gedichte wie das geringste Detail in demselben das Ergebniß eines raslosen, ernstlichen Studiums der Kunst ist, weil in seinen Oden somit eine ganze Theorie derselben verborgen liegt, so ist kaum ein älterer Dichter geeigneter, die Aufmerksamkeit der Kunstjünger auf sich zu ziehen, als er.

Auch von einigen Oesterreichischen Dichtern wurde die Ode nicht ohne Glück behandelt, und unter diesen sind es besonders Denis, Mastalier, welche den ersten Rang einnehmen.

Der selbe Grund nun, der die Dichter jener Zeit veranlaßte, die gute deutsche Sprache in die Zwangsjacke des engsten Rhythmus hineinzupressen, gab auch die Veranlassung zur Nachbildung der Dithyramben. Ohne daran zu denken, daß eine Dichtungsart wie diese, unter ganz anderen Verhältnissen, anderen Sitten und in dem Glauben und der Begeisterung an andere Götter gedichtet wurde, — ob auch gleich wir nicht einmal über die Form desselben etwas wissen, da keine derselben sich uns erhalten hat, und uns keine andere Definition gekommen ist, als daß es Lobgesänge zur Ehre der Götter waren, die besonders an dem Bacchusfeste gesungen wurden, so wollten doch die guten Deutschen auch ihre Dithyramben haben, und wenn irgend ein Dichter jener Zeit etwas darin leistete, so war es Willamow, den wir bereits an der betreffenden Stelle unsers Werkes als Fabeldichter erwähnt haben. Auch Johann Heinrich

Voss, versuchte sich mit noch größerem Glück als jener in dieser Dichtung.

Ebenso wurde auch die Kantate*) und zwar

*) Die Kantate hat sich ursprünglich aus dem Madrigal entwickelt, der sich wegen seiner freieren Bewegung am leichtesten zu musikalischen Compositionen eignet. Als aber in Italien das musikalische Leben immer reger wurde, konnte auch der Madrigal in seiner ersten Einfachheit nicht mehr genügen; man bildete ihn daher nach den musikalischen Bedürfnissen weiter aus, und so entstand diejenige Form, welche wahrscheinlich erst seit dem siebzehnten Jahrhundert allgemein den Namen Kantate erhielt. Diese ist ursprünglich lyrischer Natur; denn es werden in ihr Gefühle und Empfindungen dargestellt, die um so mehr von aller objectiven Anschauung frei sein müssen, als sie sich mit der Welt der Töne vermählen sollen. Da aber dem Tonkünstler Gelegenheit gegeben werden soll, die mannigfaltigsten Verbindungen anzubringen, so konnte die Kantate nicht dabei stehen bleiben, wie das Lied, ein einziges Gefühl darzustellen, da auf diese Weise nur eine einzige, immer wiederkehrende Melodie möglich gewesen wäre. Man mußte vielmehr darnach streben, in dem einen Gedichte eine größere Mannigfaltigkeit von Empfindungen zu verbinden. Dadurch war aber schon ein gewisses, der Lyrik unbekanntes Fortschreiten notwendig gemacht, welches unmittelbar zur dramatischen Entwicklung führen mußte. Auf diese Weise wurde die Kantate die Darstellung einer Reihe von Empfindungen, welche irgend eine Person vermöge der wechselnden Situationen, in denen sie sich nach und nach befand, bald schwächer, bald stärker bewegten, oder sie wurde der Ausdruck der verschiedenen Gefühle verschiedener Personen, die durch ein dieselben mehr oder weniger betreffendes äußeres Ereigniß hervorgerufen wurden; d. h. die Kantate bildete sich aus, entweder als Monolog oder als Dialog. Daraus folgt allerdings, daß der Kantate eine Handlung zum Grunde liegt, daß sich in ihr eine Reihe von Vorgängen entwickelt, die sämmtlich nach Einem und demselben Ziele streben. Aber die Handlung in einer Kantate muß höchst einfach sein. Die Vorgänge müssen mehr aus den dargestellten, durch sie hervorgerufenen Gefühlen hervorgehen, als von den Personen erzählt

besonders durch Hammler, Gerstenberg und auch Herder angebaut, und wenn wir noch bei dieser Gelegenheit der Idylle erwähnen, welche Dichtungsart, besonders durch Gessner, Bronner und Ewald von Kleist mit vielem Glück behandelt wurde, so wären wir mit dem Schaffen der preussischen Dichterschule zu Ende, besonders da wir an dem betreffenden Orte über die deutschen Fabeldichter ausführlich gesprochen haben, welche ebenfalls dieser Zeitperiode angehören.

Aus der didactischen Poesie, welcher Gattung wohl alle die erwähnten Dichtungsarten zuzählen sind, wenigstens in der Art und Weise, wie wir dieselben auftreten sehen, bildete sich ganz durch Wieland, erst besonders aber durch Herder die Allegorie heraus, der wir

oder gehandelt werden: denn die Kantate darf ihren lyrischen Charakter auf keine Weise verlieren. Doch war es unvermeidlich, daß nicht in einigen Stellen das dramatische Element lebendiger hervortrat, als in andern. Denjenigen Theil der Kantate nun, dessen Inhalt erzählend oder beschreibend ist, nennt man das *Alegiativ*. Es bildet den wesentlichsten Theil der Kantate, und wird auf eigene Weise, die das Mittel zwischen Gesang und Deklamation hält, getragen, daraus geht schon hervor, daß der Ten im *Recitativo* ruhiger ist, als in den übrigen Theilen der Kantate, das *Sylbenmaaß* ist ungleich und nach den Bedürfnissen wechselnd, so auch der *Reim*, der auch übrigens gänzlich fehlen kann. In denjenigen Stellen aber, die rein lyrischer Natur sind, sucht die Sprache sich den musikalischen Bedürfnissen möglichst anzunähern; sie strebt nach Wohlklang und schöner Gehaltung; daher tritt, wie im Liede, der *Reim* und mit ihm wohl auch eine wiederkehrende *Strophensform* ein. Diesen Theil der Kantate nennt man *Arie*. Ist die *Arie* aber ein Gespräch zwischen zwei oder mehreren Personen, so nennt man sie *Duett*, *Terzett*, *Quartett*, *Quintett* &c. Wenn endlich ein Gefühl viele oder gar alle in der Kantate vorfindenden Personen durchdringt, und sie sich vereinigen dasselbe auszusprechen, so nennt man dies den *Chor*.

in ihren verschiedensten Gestaltungen, als *Parabel*, *Paramythie*, als *Legende*, *Elegie*, *Hymne*, *Epigramm*, *Spruch* oder *Enonime*, begegnen. Unter den Dichtern die hier erwähnt werden müssen steht, wie schon gesagt Herder oben an, gewissermaßen der Verkünder einer neuen Zeit für die deutsche Poesie. Nächst ihm sind als *Parabeldichter Nicolai* noch, und besonders *Krummacher* zu erwähnen, die alle mehr oder weniger, Herder zum Vorbilde genommen haben. Dasselbe ist auch bei den *Legendendichtern* der Fall, von denen wir hier *Kosegarten* und *Schubart* erwähnen müssen, obgleich auch später *Göthe* und *Uhland* mit der ihnen eigenen *Meisterschaft* Dichtungen dieser Art lieferten.

Als *Epigrammen-Dichter* finden wir *Kästner*, *Göding*, *Lessing* und *Bürger* und mit Nennung dieses letzten Namens sind es die Bestrebungen des *Hainbundes* (*Göttinger Dichterbundes*) an welche wir hier uns erinnern müssen. Wir haben indessen über diese Dichterschule bereits an der betreffenden Stelle ausführlich gesprochen und eben so über das unmittelbare hervorgehende Bestreben nach einer *volksthümlichen Poesie*, welches dadurch noch entschiedener wurde, daß man auch die verschiedenen *Dialecte* der deutschen Sprache zu bearbeiten suchte, (*Gräuel*, *Usteri* u. a. m.)

Alle Bestrebungen und dichterischen Erscheinungen von *Haller* bis auf *Göthe* lassen sich also dahin zusammen fassen, daß sie sämmtlich die deutsche Kunst von dem Zwange des *Fremden* zu befreien, und sie auf ihre nationale *Eigenenthümlichkeit* in Sprache und Anschauung zurückzuführen suchten. Bis auf wenige sind die meisten Dichtungen nicht sowohl *ihretwegen* selbst da, als vielmehr durch irgend eine *Nebenrücksticht* hervorgerufen, und sie haben eben deshalb alle eine gewisse *polemische Richtung* und *Färbung*, auch dann, wenn der Dichter sich dieser nicht bewußt war. So eröffnet *Haller* der *Frivoli-*

tät seiner Vorgänger gegen über eine ernstere Gedankenwelt, welche durch die sächsische Schule verbreitet, aber auch oft verwässert wurde: Klopstock begründete eine nationale Sprache und Gesinnung, Lessing brach tieferer Kunstansichten eine erfreuliche Bahn, und Wieland bemühte sich, der Sprache die gefährdete Mäßigkeit und Geschwindigkeit zu retten. Die preussischen Dichter faßten diese Bestrebungen zusammen und stellten sie durch allseitige Bemühungen fest. Nun konnte Herder in die Tiefen der poetischen Anschauung selbst dringen, und der schon geübten und gestärkten Sprache und Kunstbildung die eigentlichste Welt der Poesie eröffnen, die sich als Volkspoesie zum Theil im Hainbund abspiegelte, dessen steter Rückblick auf Klopstock die erworbene Nationalität der Sprache und Gesinnung für immer wahren und sichern mußte. Nun war es dem dichterischen Geist erst möglich, sich frei und allseitig zu bewegen. Die Sprache war kräftig, biegsam, umfassend geworden; sie konnte allen poetischen Anforderungen Genüge leisten; die Kunstansichten hatten Sicherheit, größere Bestimmtheit und fortschreitendes Leben erhalten, das jeder Erwartung zugänglich, jeder naturgemäßen Entfaltung fähig war; es hatte sich endlich das Meer des poetischen Aufstehens in seiner unerschöpflichen Tiefe erschlossen, und schien nur auf den Meister zu harren, der es zum Leben erwecke. Dieser Meister war Johann Wolfgang von Goethe, in dessen Erscheinen sich alle diese Bestrebungen der Zeit zu einem harmonischen Ganzen gestalteten. Während einerseits, der Raum eines so bedrängten Auszuges wie der vorliegende es kaum möglich macht alle die Verdienste zu erwähnen welche sich der Altmeister der deutschen Poesie um dieselbe erworben, so haben wir anderseits, bereits schon an den betreffenden Orten ausführlicher seine und seines großen Nebenbuhlers Friedrich von

Schillers Thätigkeit berichtet, und deren vielseitige Wirksamkeit, auf deutsche Poesie und Kunst überhaupt zu erwähnen gesucht. Wir gehen daher gleich zu den Zeitgenossen dieser beiden Coryphäen der deutschen Literatur über, in deren Werken zwar Schillers und Goethes mächtiger Einfluß nicht zu verkennen ist, die aber doch dabei eine für sich bestehende Erscheinung der damaligen Zeit bilden. Fast bei allen von ihnen finden wir eine Vorliebe für Sentimentalität eine Art von beschreibender Poesie, wie dieselbe seit dem preussischen und dem göttinger Dichterbunde nicht wieder aufgetaucht war. Unter ihnen ist es besonders Matthiffon, der schnell berühmte, aber noch schneller vergessene, der an der Spitze derselben steht. In der That ist es ein seltsames Schicksal welches diesen Dichter betroffen. Seine Arbeiten wurden bei ihrem ersten Erscheinen mit den allgemeinsten Beifall aufgenommen, selbst die bedeutendsten Dichter jener Zeit ließen es an Lob und Anerkennung nicht fehlen und jetzt sind sie verschollen und vergessen. Es ist sogar nicht weg zu läugnen daß Matthiffon einen sehr bedeutenden Einfluß auf die damalige Zeit ausübte, daß eine große Zahl damaliger Dichter sich seinen Bestrebungen anschloß. Hierher gehören besonders Salis, Liedge, Louise Brahmaann, Mahlmann, Seume, bei welchem letzteren die Sentimentalität allerdings nicht die Oberhand über seine kräftige, nach Freiheit ringende Seele erhalten konnte.

Zwei Umstände waren es nun in jener Zeit die ganz besonders dahin wirkten, der deutschen Poesie eine neue Richtung zu geben, die eine geraume Zeit hindurch alle andern Bestrebungen verdunkelte. Der erste dieser Umstände lag in Entwicklung der Poesie selbst. Wir haben vorher gesagt, daß die weiche, mattherzige Sentimentalität Matthiffons zu großen Ehren gelangt war, daß sie durch ihre ganz äußerliche Po-

latur Alles, selbst die besten unter den Dichtern geblendet hatte. Als der erste Mauth vorüber war, mußte sich eine um desto kräftigere Opposition dagegen herabilden, je stärkere Wurzeln sie geschlagen hatte. Um dieselbe Zeit hatten Kogebue und Zffland die Alleinherrschaft des Theaters an sich gerissen, und bei großem Talent doch nur wenig Gutes, wohl aber viel Schlechtes producirt, das um so nachtheiliger wirken mußte, als es sich die Neigung des großen Publikums zu erwerben verstand. Wie das Theater von seiner kaum errungenen Höhe herabsank, wie es gemißbraucht wurde, um die gemeinsten Lebensverhältnisse darzustellen, zeigt uns die treffliche Satyre „Shakspears Schatten“ von Schiller. Bei dem großen Einfluß, den das Theater auf die poetische und sittliche Entwicklung eines Volkes hat, galt es, diesem Treiben kräftig entgegen zu wirken, es that um so mehr Noth, als seinen Theaterdichtern, namentlich aber dem Kogebue ein bedeutendes dramatisches Talent nicht abgesprochen werden konnte. Da nun die Kogebue'sche Poesie auf der Darstellung des flachen alltäglichen Lebens beruhte, da seine Dramen mehr oder weniger die höhere Sittlichkeit, den Glauben an das Wahre, die Liebe für das Edle und Gute untergruben, so mußte die ihm entgegentretende Opposition nothwendig an das innere Leben, an die Tiefe des Gemüths appelliren, sie mußte für Religion und Glauben, für Wahrheit und Liebe in die Schranken treten. Und weil Mathisson in seinen Schilderungen, so oft er sich mit der Natur beschäftigte, derselben doch niemals eine höhere Anschauung abgewinnen konnte, da sie ihm vielmehr immer als eine Masse von zwar schönen, aber leblosen, und alles innern Zusammenhangs entbehrenden Erscheinungen sich darstellte, so suchte man im Gegensatz in die geheimnißvollen Tiefen derselben zu dringen und ihren

Geist zu erfassen. Diese Bestrebungen wurden freilich durch die damals sich entwickelnde Naturphilosophie Schelling's mächtig unterstützt.

Der zweite Umstand, welcher zur Ausbildung der romantischen Poesie wesentlich beitrug, liegt in den politischen Verhältnissen der damaligen Zeit. Deutschland war von der französischen Uebermacht erdrückt. In den bessern und kräftigern Naturen weckte die Trauer über das Unglück des Vaterlandes zugleich auch die Sehnsucht nach glücklicheren Zuständen; aber bei der Zerrissenheit des Landes, bei der Unmacht der einzelnen Völkerschaften, und der immer mehr steigenden Macht des Feindes konnte die Hoffnung auf eine bessere Zukunft kaum erstehen. Da blieb kein anderes Mittel, als aus dem erdrückenden Leben zu flüchten und ein anderes aufzusuchen, das dem nach Freiheit und Nationalität sich sehnennden Herzen Befriedigung gewähren konnte. Schon vor und durch Lessing war man auf die Herrlichkeit des deutschen Mittelalters aufmerksam geworden, wo Staat, Kirche und Poesie, wie später nie wieder, segendreich emporblühten. Man hatte diese große Zeit in der Folge zwar nie ganz aus den Augen verloren, öfters hatten bedeutende Männer, wie Herder, den Blick dahin gelenkt, aber ohne großen und bleibenden Erfolg. Was die begeisterte Mahnung Herders nicht hatte vollbringen können, das gelang der von Aussen eindringenden Noth. Man flüchtete sich zur ehemaligen Herrlichkeit des deutschen Volkes, um in ihr Trost und Stärkung gegen den Druck der Gegenwart zu finden, Hoffnung auf eine bessere Zukunft zu schöpfen. Nichts war aber geeigneter, die sinkende Poesie zu verjüngen, sie mit neuer Lebenskraft zu erfüllen als der Rückblick in eine Zeit, die in jeder Beziehung so reich an poetischem Leben und die zugleich das Bild selbstständiger und vollkommener Nationalentwicklung gewährt. Klop-

stock hatte, um die Volkshülflichkeit der heimatischen Kunst zu retten, auf die älteste Geschichte des Volkes zurückgewiesen; da jedoch weder in historischer, noch viel weniger aber in poetischer Beziehung ein fester Standpunkt gewonnen werden konnte, so konnte auch das Resultat den Erwartungen nicht entsprechen. Im Mittelalter dagegen fand man eine uner-schöpfliche Fülle von historischem und poetischem Leben, das, in die Gegenwart ausgesät, die reichsten Früchte tragen mußte. So richtig die Idee der Romantiker aber auch war, so irrten sie doch darin, daß sie das Wesen von der äußeren Erscheinung nicht trennten. Statt die poetischen Elemente, die sich in jener herrlichen Zeit so reichlich darbieten, auf die Gegenwart zu übertragen, und diese eben dadurch zu beleben, oder auch nur zu erfrischen, gaben sie die Gegenwart ganz auf, und wollten, in die fortschreitende Entwicklung des Lebens ver-wegen eingreifend, die längst abgestorbene Zeit wieder ins Dasein zurückrufen. Allerdings hatte sich im Mittelalter ein überaus poetisches Leben entwickelt, das, auf Nationalität, Vaterlands-liebe, Religion, Natur und Liebe beruhend, als Mitterthum, Mönchswesen, Herrschaft des Adels und der Geistlichkeit u. s. w. zur Er-scheinung gelangt war. Aber die Ideen waren nicht an diese vergänglichen Formen gefesselt, wie die Romantiker wähnten; das Höhere, das Geistige allein mußte gerettet, mußte auf-genommen, in die Gegenwart und ihre Er-scheinungen übertragen werden. Da die Ro-mantiker dies nicht thaten, da sie ihre Zeit und deren gerechte Anforderungen verkannten, konn-ten sie auch nicht volkshülflich werden, eben so wenig, ja noch weniger, als Klopstock es jemals werden konnte, welchen übrigens die meisten Dichter der romantischen Schule an poetischem Genie weit übertrafen. Nur so

lange Deutschland unter dem fremden Joch schmachtete, so lange die Gegenwart beengend und drückend auf dem Volke lastete, konnten die Romantiker ihren Irrthum vergessen machen; als aber das Volk die Fesseln des Eroberers zerbrochen hatte, als es in sich die Gewähr einer schöneren Zukunft fand, da verlor die Schule, die immer nur in der abgestorbenen Vergangenheit das Heil der Zukunft erblickte, allen Boden. Denn der Dichter soll wohl über seiner Zeit stehen, aber er darf nimmermehr hinter ihr und ihren begründeten Anforderungen, hinter ihren Fortschritten zurückbleiben. „Fragen wir nun, sagt Mundt in seiner Geschichte der neuern Literatur, wie sich zuerst diese Gesellschaft, welche die romantische Schule genannt worden, zusammen gefunden habe, so stellt sich uns ein Kreis von strebenden Jugendgenossen vor Augen, der in gleichen Bildungselementen sei-ner Zeit sich begegnete und verband. Als ein äußerer Vereinigungspunkt erscheint uns dabei die Universität Jena zu Ende des vorigen Jahrhunderts, wo sich in den dort zusamen-treffenden Geistern alle Einflüsse, aus denen die neue Schule sich mischte, auch nach der Seite ihrer philosophischen Abstammung hin in engster Berührung zeigten. Dies Leben in Jena hat Niemand so trefflich geschildert, wie Stef-fens, den man auch als einen Angehörigen der Romantik betrachten muß, in sofern er dieselbe bis auf die speculativen Höhen der Schelling'schen Philosophie verfolgte, und sich in dieser Verwurzelung der Romantik mit der Speculation so ausbildete, daß er als Philosoph immer Romantiker, und als Ro-mantiker immer Philosoph war. „Es war wohl eine schöne Zeit — heißt es in dem Novelleneyklus von den vier Norwegern — die ich in Jena verlebte. Ich kann ohne freudige Nahrung, ja ohne Begeisterung nicht an sie

denken. Ein neues Zeitalter wollte beginnen, und regte sich in allen empfänglichen jugendlichen Gemüthern.

Wo wir hinsahen, erblickten wir bedeutende Männer, die hier einen Mittelpunkt des wechselseitigen Verständnisses gefunden hatten. Göthe gehörte diesem Kreise zu, und ward als sein Stifter betrachtet. Die bedeutende Stelle, die er bekleidete, wie sie sonst wohl die Jugend entfernt, nicht selten zum Widerstand reizt, schien uns durch ihn einen hohen Glanz zu erhalten, in dem sie ihn auch äußerlich erhob. Es war für die anmuthigeren Formen des Lebens, für die zarteren Verhältnisse der Geselligkeit nicht ohne Einfluß, daß ein solcher Mann der Jugend genähert wurde, wenn er auch nur aus der Ferne erschien, und an keine nähere Verbindung zu denken war. Er war dennoch geistig in unserer Mitte, indem sein Geist durch Männer, die wir so hoch verehrten, in seiner tieferen Bedeutung hervortrat. Und welche Männer waren hier versammelt! der starke Fichte, der mächtige Schelling, dessen gewaltiges Ringen uns anzog, Tieck, die Gebrüder Schlegel; Novalis erschien als Gast, Schleiermacher, obgleich fern, gehörte dem Kreise zu, und wenn gleich mancher Widerstreit unter so unterschiedenen Naturen sich frühzeitig entwickeln mochte, wir kannten ihn nicht, ahneten ihn kaum, und erblickten nur den blühenden Frühling einer neuen geistigen Zeit, den wir mit jugendlicher Gefügigkeit frohlockend begrüßten."

Als die erste umfassendere Schöpfung, durch welche die neue Epoche auf productivem Wege sich angekündigt hatte, kann man gewissermaßen den großen Roman Tieck's, William Lovell betrachten, der zuerst im Jahre 1796 erschien. Schon in diesem Roman, welcher die frühe Ausgeburt mächtiger Jugendkämpfe ist, zeigt sich das neue Streben dieser Generation als aus

einer Anknüpfung an die Göthefache Poesie entsprungen. Denn vorherrschend sind darin die Elemente des Werther und Faust auf eine eigenthümliche Weise verarbeitet und bekämpft, welche Elemente so sehr der allgemeine Inhalt des Zeitgeistes geworden waren, daß sie das Individuum nicht mehr von sich abzuweisen vermochte. Es war dies die absolute Speculation und die lyrische Subjectivität, welche sich in die Tiefen der Unendlichkeit stürzte, an denen sie ihr individuelles Dasein zerstückelten. Tieck faßte diese beiden Richtungen im William Lovell zusammen, und stellte sie als Ausartungen der individuellen Menschennatur dar, die mit einem erhabenen Anfang zu einem ganz gemeinen Ende gediße. Indes faßte er die Erhabenheit dieses Anfangs nicht tief und idealistisch genug, und die Gemeinheit des Endes zu cynisch. Daß er in der Manier dieses Romans die Göthefache Darstellung nachgeahmt habe, läßt sich wohl nicht behaupten, wenn auch sonst in den Productionen Tieck's aus dieser frühen Zeit ein solches Bestreben nicht zu verkennen ist. Die lyrischen Briefe und Ergießungen des William Lovell erinnern allerdings an die des Werther wie an die Monologe des Faust, aber das lyrische Element, das sich bei Göthe rein und im volltönenden Ausdruck der Innerlichkeit ergießt, wird bei Tieck eine chaotisch herumstreichende Phantasie. In diesem Roman zeigt sich zuerst und am mächtigsten die dämonische Gewalt der Phantasie, welche die neue Dichtergeneration ergriffen hat. Hier wogt die tiefe Nacht und das gräßliche Chaos eines dunkeln menschlichen Innern, das alle Schleusen der Melancholie und Hypochondrie in sich eröffnet hat. Sehen wir solche Productionen in der Geschichte der Poesie als Reinigungen von der eigenen Verworfenheit, gleichsam als Polemik eines Dichters gegen sich selbst, hervortreten, so giebt uns Tieck in der Vorrede zur neuen Ausgabe des

des Lovell (vom Jahre 1814) zugleich als Standpunkt dieses Romans eine Polemik gegen seine damaligen Zeitgenossen an, „denen er ein Gemälde ihrer Verwirrung und ihres Seelenübermuthes hinzustellen suchte, das seine Abweichung von ihr gleichsam rechtfertigen sollte.“ Als Vorläufer des William Lovell kann in dieser Beziehung schon die Erzählung: Abdallah, von Tieck, gelten, in der uns bereits jene auf riesenhafte Geburten sinnende und in einem Nachtdunkel der Verwirrung sich gefallende Macht der Phantasie, seltsam, doch oft in colossalen Zügen, entgegentritt.

Diese neue Richtung der Schule, welche sich gewissermaßen über Hals und Kopf in der Phantasie, besonders auch darin zeigte, daß sie über die Phantasie wiederum phantasierte, charakterisirt sich noch in einem anderen Roman von Tieck, Franz Sternbald's Wanderungen, in denen sich die ganze ästhetische Manier dieser neuen Epoche, und ihr Bewußtsein über die Kunst, von dem sie ausging, am naivsten ausdrückte. Dieser Künstler-Roman, in dem die Götthe'sche Prosa im Wilhelm Meister nachgeahmt ist, offenbart als Darstellung eines in sein Künstler-Leben und in sich selbst versenkten und in seinen Empfindungen verschwimmenden Individuums ganz erschöpfend den Standpunkt der neuen Schule, welche durch eine geniale Meslerion über die Poesie, zur Poesie und durch die Andacht zur Kunst, zur Kunst zu gelangen sucht. In diese Anfänge der romantischen Schule mischte sich demgemäß eine Art von Kunstpietismus, dessen Streben, mit einer sehnächtigen Andächtigkeit einen Heiligenschein auf die Kunst zu werfen, uns eben so sehr als Krankheit erscheinen muß, wie die religiöse Frömmelheit selbst. An dieser Kunstfrömmelheit aber, die sich besonders im ersten Theil des Sternbald und in den Herzensergießungen des kunstliebenden Klosterbruders, wie in den

Phantasien über die Kunst, ihren Ausdruck gab, war Tieck nicht für sich allein betheilig, sondern er verfasste diese Partien in Gemeinschaft mit seinem Jugendfreunde, dem früh verhallten Wackenroder. Es ist dabei die Anregung, welche auch diese Tendenz der romantischen Schule durch Götthe empfangen, und zwar hier durch seinen Tasso, nicht zu verkennen, in welchem letzteren schon das Vorbild gegeben war, das Leben und Wesen des Künstlers in seinen inneren und äußeren Verhältnissen zur Ansicht einer poetischen Darstellung selbst zu erheben.

Der Umgang, welchen Tieck bei seinem Aufenthalt in Jena mit den Gebrüdern Schlegel und Schelling fand, scheint vornehmlich Ursache gewesen zu sein, daß dieser hochbegabte Dichter, der durch eine Isolirung in seiner eigenen Phantasie vergehen zu wollen schien, sich zu einer schärferen, seine Zeit ergreifenden Wirklichkeit entschloß. Denn von nun an beginnt er eine Periode, die sowohl reicher an Gegenständlichkeiten ist, als auch wegsamer in das äußere Gebiet der Literatur hinausgreift, und dabei das Bewußtsein einer neuen romantischen Poesie immer entschiedener und voller entfaltet. Selbst seine Märchenwelt, der er schon früher unter der Firma des Peter Leberecht die herrlichsten Gestalten abgewonnen hatte, erstreckt in ihrer feinen Verbindung mit Humor und Satyre jetzt eine realere Haltung und rüttelt im Prinzen Zerbin das Jahrhundert aus seiner materialistischen und aufklärerischen Versteifung auf. Die der Poesie abgeneigte Gesinnung der Zeit wird darin durch den höchsten poetischen Reiz gestachelt, und mit den Erscheinungen des Märchenlebens übermäßig genug in Contrast gebracht. Dazu übernimmt Tieck die Uebersetzung des Don Quixote von Cervantes, obwohl mit einer unvollkommenen Kenntniß der Sprache, doch in

einem der ganzen Literaturbewegung nützlichem Geiste. Die Ironie, die Cervantes auch aus einem Gegensatz zu seinem Jahrhundert in sich erzeugt, wird mit ihrer geistreichen Virtuosität in Behandlung der Lebenscontraste zu einem Eigenthum der neuen Schule gewonnen. Gleichzeitig beschäftigte sich Tieck viel mit den deutschen Minnefängern und ihrer Bearbeitung, und von seinem Antheil an Shakespeare gab er in dem „Poetischen Journale“ die bedeutendsten Verheißungen. Gozzi ward von ihm nachgeahmt und überhaupt mit den italienischen und spanischen Dichtern ein Verhältniß eingegangen, an dem sich die deutsche Poesie sowohl durch die künstlichen südlichen Maaße und Formen, als durch den weichen schmelzenden Geist des Ausdrucks, bereichern sollte. Nach dem sich Tieck aller dieser Elemente innerlich und äußerlich bemächtigt hatte, ging er an eine umfassende Schöpfung, in welchem die neue Romantik ihren höchsten Ausdruck und Aufschwung finden sollte. Dies war die *Genoveva*, die in ihrer einfachen Anknüpfung an die Sage den ursprünglichen Kern des poetischen Lebens erfassen, und zugleich in dem Schmuck und Glanz der Ausführung alle Reichthümer der poetischen Form enthalten sollte. So ist in dieser Dichtung das wunderliche Schaugepräge entstanden, das wie ein Jahrmarkt aller poetischen und ästhetischen Ueberlieferungen sich ausnimmt. Von allen Künsten werden hier gewissermaßen die Effecte abgeborgt, um eine Transfiguration der Poesie hervorzubringen. An malerischen und musikalischen Motiven schweigt man im Ueberfluß, und wo die Töne schweigen, reden die Wipfel und Wälder in geheimnißvollem Mauschen. Die Naturpoesie feiert ihren Carneval in diesen Formen und Bildern, alles tummelt sich und überstürzt sich, um an dem Mause, der die ganze Schöpfung ergriffen zu haben scheint, theilzunehmen. Es kommt indeß zu diesem romantischen

Aufrubr der Natur zu viel künstliche Quälerei hinzu, als daß es bei dem frischen, natürlichen Eindruck verbleibe. In die Stelle des Blumen-dustes tritt oft eine moralische Mäucherrei, und die Vogelstimmen klingen wie abgerichtete Kastrierten bei einer Messe. In der *Genoveva* ist die Romantik überhaupt am offensten beim Katholicismus zur Beichte gegangen, und zwar wie von selbst ein Zug all der süßen Spielerei dazu hingerissen. Jetzt schon angelegt, aber später vollendet wurde der „Kaiser Octavianus,“ den eine größere Klarheit und Abgeschlossenheit auszeichnet, und indem das Chaos dieses romantischen Dichters sich gewissermaßen zu einer sichereren Harmonie abgeklärt hat. Es herrscht hier nicht die ängstliche schwüle Luft wie in der *Genoveva*, das romantische Wesen ist zu einem heiteren Durchbruch gekommen und die humoristische Charakteristik stellte die ergößlichsten Figuren auf, die mitten unter all dem Mauschen und Meigen einen festen körperlichen Anhalt geben. Die „alte Pracht“ hat es in ihrer Erneuerung wirklich zu einem Meisterstück gebracht, und man kann den Octavian für die vollendeteste Dichtung ansehen, welche der neuen Schule gelang, in so fern sie den Geist der Romantik in der klarsten Form und die romantischen Formen in dem reinsten und innigsten Geist der Schönheit wiedergab. Eine Hauptrolle spielte in dieser Poesie allerdings die Metrik, die dem deutschen Geist ganz neue glänzende Fesseln anlegte, sie aber auch zu Wendungen und Aeußerungen verführte, die mehr der Form als dem Inhalte angehörten, und überhaupt das inhaltsleere Empfindeln das Können um des bloßen Kosns willen, begünstigten. Einen solchen metrischen Ball veranstaltete die ganze Schule im Verein, in dem *Musen-Almanach* für das Jahr 1802, welchen Tieck zusammen mit August Wilhelm Schlegel herausgab, und wo das Sonett,

die Canzone, das Triolett, die Stanze und die Terzinen oft wahrhaft bacchantische Reigen aufführten. Tieck hatte unzweifelbar den rechten Ton, wie das rechte Maas in der Einführung des romantischen Elements getroffen; die Sehnsucht nach dem Höheren, Ueberfinnlichen hatte sich in ihm als Sehnsucht nach innigster Vereinigung mit der Natur, als der lautesten Gottesoffenbarung ausgesprochen; er suchte in die geheimnißvollsten Tiefen der Natur zu dringen und sie dem Menschen zu enthüllen. Aber ob er gleich nicht die äusseren Erscheinungen als solche darstellte, sondern vielmehr die in ihnen liegende Gottesprache verkündigte, so mußte er doch jene zur Basis seiner Poesie machen, und so konnte er denn nicht aller Realität entsagen, sie war vielmehr die unentbehrliche Brücke, über die er zu seinen poetischen Ideen gelangte, ihm war sie der magische Spiegel, durch welchen er seine reiche Gedankenwelt zur Anschauung brachte. Nun gingen aber seine Freunde und Nachfolger noch einen Schritt weiter; sie suchten alles Reale abzustreifen und ohne Mittelglied, ohne realen Anhaltspunkt es unmittelbar an das Ueberfinnliche anzuschmiegen; sie wollten dieses in seiner unförplichen, durchaus geistigen Natur zu poetischer Anschauung bringen. Freilich lag hierin ein unaufsöblicher Widerspruch, welcher sie bald zwang einen andern Weg einzuschlagen. Nothgedrungen warfen sie sich wieder auf das Reale, ja sie gingen sogar weiter als Tieck, der sich immer an die Natur gehalten hatte; sie zogen die historische Welt ins Bereich der Poesie, wobei sie aber wie Tieck, nicht sowohl die Erscheinung selbst, als vielmehr die ihr zu Grunde liegende Idee im Auge hatten; sie betrachteten die Erscheinungen als Symbole eines höheren Gedankens, den in jenen zur Verkörperung gelangt sei. Endlich genügte ihnen auch dies nicht mehr, die äusseren Erscheinungen erschienen ihnen nicht

mehr als bloße Symbole überfinnlicher Ideen, sondern als diese Ideen selbst; sie wagten, die christliche Glaubensansicht, nach welcher Gott sich in menschlicher Gestalt den Menschen offenbaret habe, auf rein historische Erscheinungen, auf menschliche, vergängliche Einrichtungen überzutragen, und diese als Offenbarungen Gottes zu verkünden. Und da sie, wie überhaupt Alles, von der trostlosen Gegenwart zurückgedrängt waren, so waren es Erscheinungen und Einrichtungen der Vergangenheit denen sie ihre Liebe zuwandten, welche sie auf die angegebene Weise vergötterten. So erhielt die mystische Neigung der Romantiker eine feste Gestalt, sie sprach sich aus als Sehnsucht nach dem verbliebenen Glanze der Hierarchie und des Ritterthums, welche beide sie mit allen ihnen zu Gebote stehenden Mitteln, oft mit großem Talent, als ein neues Evangelium verkündigten.

Diese Neigung zum Mystischen erblickten wir zuerst in Friedrich v. Schlegel, denn ob er gleich später, da sein Ruhm als Dichter bereits fest begründet war, in die Irrebahn des unterschiedenen Mysticismus sich verirrete, so sind doch auch schon seine frühesten Gedichte zum Theil Zeugen davon, daß es ihm an klarer Auffassung des Lebens mangelte. Man betrachte nur die in altklassischer Form gedichtete Elegie: „Herkules Aufagetes“, deren oft bedeutende Unklarheit die großen Vorzüge, die ihr nicht abgesprochen werden können, gar sehr verdunkelt. Es ist kaum möglich den Hauptgedanken, den der Dichter durchführen wollte, herauszufinden, eben so wenig begreift man die Uebergänge von einer Idee zur andern. Das Ganze zerfällt in zwei Theile. Der erste von V. 1—80 erscheint als Einleitung zum folgenden bis an's Ende reichenden Theile. Diese Einleitung berührt aber die mannigfaltigsten Gegenstände; nur der Gedanke, daß die Poesie in Verfall

gerathe, obgleich treffliche Männer das Höchste gezeigt und errungen hätten, und daß er, der Dichter, eine Ahnung des Besseren in sich trage, muß wohl als die Grundidee dieser achtzig Verse angesehen werden, an welche sich dann der zweite Theil schließt, der die Ansichten des Dichters über Poesie und Kunst entwickelt.

Aber nicht bei Friedrich von Schlegel allein, sondern auch unter den meisten Nachfolgern Tieck's finden wir dies Abirren von den richtigen Wegen, dieses Hinneigen zum Mystischen wieder.

Hierher gehören Hardenberg bekannt unter dem Dichternamen Novalis, Achim v. Arnim, der wohl von allen Romantikern nach Tieck das größte Talent besaß, ferner Clemens Brentano, welcher durch die Hinweisung auf das deutsche Volkslied, sich bedeutende Verdienste erwarb, und auch Fouqué der ritterliche Sänger ist hier zu nennen.

Unmittelbar aus dieser mystischen Richtung der romantischen Schule entspringend, sehen wir zu jener Zeit auch das geistliche Lied wieder erstehen, obgleich nur wenige Dichter, die dieser Richtung angehören das eigentliche Kirchenlied cultivirten. Indessen scheint dies seinen Grund darin zu finden, daß die Meisten, und insbesondere die bedeutendsten Romantiker der Kirche, wie sie sich ihnen darbot, mehr oder weniger entfremdet waren, wie denn viele von ihnen die Confession, in der sie geboren waren, verließen, und sich in eine andere, ihren Bestrebungen näher verwandte, flüchteten. Ferner mochte dazu beitragen daß sie das religiöse Leben in alle Beziehungen hinüber trugen, und das religiöse Lied daher sehr oft die Gestalt des weltlichen annahm, wie wir in den früheren Abschnitten gesehen haben. — Außer Hardenberg ist hier Lavater zu nennen, und mit ihm Binzendorf, die mit einer religiösen an Schwärmerei grenzenden Begeisterung, die

christliche Liebe, als das Grundprincip alles Bestehenden in ihren Dichtungen verherrlichen, auch Albertini Knapp und Falk schließen sich in dieser Richtung den Romantikern an, ohne indessen in ihren eigentlichsten Grundprincipien mit denselben verwandt zu sein.

Auch auf dramatische Poesie jener Periode hatte die Romantik einen entscheidenden Einfluß geübt, ja wir können sogar sagen, daß sie ihre Bestrebungen zunächst gegen den Unfug richtete, den Kogebue und Jffland, ihre Talent mißbrauchend, auf die deutsche Bühne ausübten. — Selbst Göthe und Schiller hatten vergeblich gegen dieses dramatische Unwesen angekämpft, und leider konnten die Romantiker dem verwöhnten Publikum keinen reellen Ersatz liefern, da sie sich durch die Grenzen, in welche die dramatische Kunst gewiesen ist nicht fesseln ließen. So trefflich in ihrer Art die dramatischen Poesien Tieck's auch sind, so sind sie doch durchaus untheatralisch, und sie konnten eben deshalb der theatralischen Macht Kogebue's keinen Abbruch thun. Noch weniger gelang dies, als man sich einer falschverstandenen Nachahmung Shakespeares oder Calderon's hingab, welcher letztere der aufstauhenden Neigung zur Musik nur zu viel Nahrung gab, so daß sich nach und nach die Idee der Schicksalstragödie entwickelte, welche eine zwar glänzende, aber glücklicher Weise nur kurze Periode hatte, weil das kräftig sich ermannende Leben in Kunst und Politik ihr bald allen Boden entriß, den sie so schnell gewonnen hatte.

Viel früher hatte A. W. Schlegel versucht, die rein griechische Form einzuführen und darin Nachahmer gefunden (Fr. Schlegel, Apel); aber es fehlte diesen Versuchen eben so sehr die innere Nothwendigkeit, als den spätern Kopirungen Calderon's, weshalb sie bald

wieder in Vergessenheit gerathen mußten. Am wenigsten konnte man an der Verschmelzung des Klassischen und Romantischen, wie Friedr. Schlegel es (in seinem *Marfos*) versuchte, Wehagen finden. — Außer Tieck und Schlegel erwähnen wir hier Fr. Müller der besonders in seiner *Niobe* seinen wahren Künstler Ruhm bewährt hat. — Ebenfalls der romantischen Schule angehörend, wenn auch mehr aus der idealen Richtung, ist Heinrich v. Kleist. Sein *Prinz von Homburg*, *Räthchen von Heilbrunn* und besonders sein schönes Lustspiel, der zerbrochene Krug, letzteres wohl eine der besten Schöpfungen deutscher dramatischer Kunst, überhaupt, sichert ihm eine ehrenvolle Stellung unter den deutschen Dramatikern. Auch *Dehnen-schlagers* müssen wir gedenken, der indessen an innerem Gehalt weit hinter Kleist zurück steht.

Das Zurückgehen der Romantik in das Mittelalter hatte auf einem sehr natürlichen Wege zu der Poesie der südlichen Völker und der des Morgenlandes geführt, in deren Studium man sich allmählig zu versenken begann, und bald genug wurden Versuche gemacht, die südlichen Formen nach zu bilden, und sie in der deutschen Poesie einheimisch zu machen. Zunächst war man auf die hohe Bedeutung des Reims, auf seine mannigfaltige Wirkung, wie auch auf eine durchgreifendere Behandlung desselben aufmerksam gemacht worden, denn ob schon *Odthe* in dieser Beziehung Vollkommenes geleistet hatte, so war es doch kaum zum Bewußtsein gekommen, weil man die Vortrefflichkeit seiner Dichtungen mehr ihrem Inhalte als ihrer Form zuschrieb. Bei den südlichen Völkern hingegen ward es oft genug offenbar, daß aller Reiz dieser ohne jener Dichtung auf die geschickte Behandlung des Reims beruhe, weil ihr Gehalt mehr oder weniger bedeutungslos

war. Man suchte daher diese Eigenthümlichkeit ebenfalls nachzuahmen, und es ist wohl kein Zweifel, daß das Bestreben der Romantiker nach schöner und geschickter Behandlung des Reims unendlich viel dazu beigetragen hat, demselben die Bedeutung geben, die er in unseren Tagen erlangt hat, so wie man anerkennen muß, daß ihre desfallsigen Bemühungen auf das schönste gekrönt wurden; die meisten Dichter dieser Schule zeichnen sich in der oft wunderbar glücklichen Behandlung des Reims aus. — Das Sonett, die Canzone, die Siciliane, die Sestina, das Matornell, die Glosse, das Ghazel und ähnliche dahin gehörende Dichtungsformen fanden ihre Bearbeiter, und vor Allem ist es wohl *Mücker* besonders, der sich wie schon erwähnt, in der Kunstfertigkeit, denn man kann es doch kaum anders nennen, auszeichnete, die deutsche Sprache in diese fremdartigen Formen einzupressen. — Sogar eine malyische Form finden wir durch *Chamisso* wieder gegeben.

Die Bedrängnisse, in welcher das deutsche Vaterland schmachtete, hatte das Gemüth der Besseren von der Gegenwart abgezogen; sie hatten sich mit ihren Wünschen und Hoffnungen der Vergangenheit zugewendet, ja zum großen Theil in die Irergänge des Mysticismus verloren. Doch befiel, besonders in den ersten Zeiten, als die romantische Schule sich entwickelte, die Gegenwart auch noch ihre Rechte; sie ließ sich selbst durch das schönste poetische Leben nicht vergessen: sie ließ sich eben so wenig abschütteln, als der Druck, unter welchem das deutsche Volk seufzte. So gestaltete sich die Betrachtung der dumpfen, niederhengenden Gegenwart oft zum tiefgefühlten Klagiede über das Unglück des Vaterlandes, das Anfangs schwächer, dann immer in stärkeren Tönen auch die Sehnsucht und Hoffnung nach besseren Verhältnissen aussprach, bis es endlich, als das Volk

mit erwachendem Selbstgeföhle sich erhob, den fremden Eroberer aus dem geliebten Vaterlande zu drängen, in das kräftige Kriegs- und jubelnde Siegeslied übergang.

Außer den schon erwähnten, hierher gehörenden Dichtern, müssen wir hier noch zunächst zwei Männer nennen, welche, wie man wohl mit Recht sagen kann, jener unglücklichen Zeit zum Opfer wurden. Der eine von ihnen ist Sonnenberg, dessen gewiß nicht gewöhnliches Talent, leider nicht zur Reise kommen konnte, da er sechsundzwanzig Jahr alt, niedergebengt durch das Unglück seines Vaterlandes, sein Leben durch Selbstmord endigte. Besonders gelungen sind seine Oden, in denen er lebhaft an Klopstock erinnert. Der Andere, der ebenfalls in der unglücklichen Zeit erlag, ist Hölberlin, er wurde bekanntlich wahnsinnig.

In jener zweiten Periode aber, wo Deutschland wirklich die Fesseln brach, in denen es so lange gelegen, sehen wir jene Reihen kräftiger Dichter entstehen, denen wir bereits einen eigenen Abschnitt dieses Werkes gewidmet haben, wie Körner, Schenkendorf, Arndt und Andere, und wie die Erhebung Deutschlands, zunächst von Oesterreich ausging, so sehen wir auch dort zunächst, die ersten Dichter, ihre kräftigen Schlachtgesänge dichten.

So begann und so endete jener große Kampf, der so mächtig auf die Entwicklung sämmtlicher Interessen Deutschlands eingewirkt hat.

Die Erhebung des deutschen Volkes gegen das fremde Joch hatte eine so gewaltige Lebenskraft in ihm hervorgerufen, daß es sich mit den unklaren, zur ohnmächtigen Schwäche gesunkenen Bestrebungen der späteren, mystischen Romantik nicht länger befreunden konnte. Was sollte auch die in Thränen zerfließende, sich selbst verzehrende Sehnsucht nach der Vergangenheit, was sollte das Versenken in dunkle,

nebelhafte Ahnungen einem Volke, das aus riesigem Kampfe siegreich hervorgehend, seine unvergängliche Thatkraft so glänzend bewährt hatte. Dagegen war das romantische Element zu tief im Wesen des deutschen Volkes begründet, als daß es, aus der Poesie hätte verschwinden können, nur mußte in der Auffassung und Anwendung ein Umschwung stattfinden. Es hatte seine Lebenskraft verloren, weil es sich dem Leben und der Gegenwart entfremdet hatte; es mußte zum Leben und zur Gegenwart zurückkehren, sich an die geistige Regsamkeit derselben anschließen, um neuerjüngt und lebenskräftig wieder zu erheben. Auch war ja der Grund verschwunden, der es in die Vergangenheit und in die geheimnißvolle Welt der Ahnungen zurückgebrängt hatte. Das Volk hatte sich seine Unabhängigkeit wieder erobert, die Tage des neuen Ruhms glänzten in so vollendeter Herrlichkeit wie die des alten; ja es wurden diese durch die Sonnenstrahlen einer geistigen Regsamkeit verdunkelt, welche sich bald als Streben nach allseitiger Freiheit kund gab, ein Streben, das auch in den schönsten Zeiten des Mittelalters unbekannt geblieben war. Und wie die alte Romantik, die Gegenwart abstreifend, sich als Sehnsucht nach der verschwundenen Herrlichkeit des alten deutschen Reiches ausgeprägt hatte, so bildete sich die neue als Sehnsucht nach Freiheit aus, gestützt auf kräftig emporstrebende Nationalität. Man hatte nicht mehr nöthig nach der uralten Macht des Kaisertums und seiner großartigen Macht, vor dem das Ausland gezittert hatte. — Hatte man ja eben auch ohne dieses den Erbfeind gedemüthigt, sich selbst gerettet; eben so wenig konnte man nach Wiederkehr des Mittelalters und geistlicher Macht sich sehnen denn Tapferkeit, Heldenmuth und Gelehrsamkeit war, wie sonst die Poesie und die Bildung, nunmehr aus den Reihen des Adels und der Priester-

schaft in die des Bürgerstandes gezogen; — es blieb nichts zu wünschen übrig, als daß dieser Stand auch erkannt, und von der bisherigen Zurücksetzung emanicipirt werde, daß er in eine Stellung gelange, in welcher er, sich selbst genügend, in freier Selbstständigkeit die ewigen Menschenrechte verwirklichen könne, (Man vergl. „Die versunkene Krone“ von Uhland.) Und so ist denn die Poesie dieser Zeit vorzugsweise eine Poesie der Freiheit, mit vaterländisch-nationaler Basis, ja sie ist so entschieden, daß sie polemisch wird, und gegen alles Retrograde den Kampf aufnimmt und aussucht.

Weil sie aber vorzugsweise eine Poesie der Freiheit ist, entwickelt sie sich durchaus allseitig und ohne alle Beschränkung; sie ist nicht blos auf einige herrschende Ideen hingewiesen, sie bewegt sich nicht in einzelnen bevorzugten Anschauungen, sondern sie umfaßt das ganze unermessliche Reich des poetischen Lebens. In der That hat die neueste Zeit einen Reichthum an poetischen Gedanken entfaltet, wie keine frühere, und wie kein anderes Volk sich dessen rühmen kann. Es giebt beinahe keine Erscheinung der inneren oder der äußeren Welt, die nicht ihre poetische Darstellung gefunden hätte, und dazu offenbart sich in den einzelnen oft eine unersehnyliche Mannigfaltigkeit der Anschauung.

Bei weitem die meisten Poesien der neuesten Zeit sind lyrisch; die Gründe, welche wir weiter oben dargethan, und welche leider jeder Zeit der selbstständigen Entfaltung der anderen Dichtungsformen hindernd entgegen traten, bestehen auch jetzt noch. Zwar sind viele und mannigfaltige Versuche besonders im Drama gemacht worden, und einige Dichter, wie Immermann, und besonders Gräbe, haben verdiente Auszeichnung gewonnen, aber ihre Werke erreichen doch keineswegs die Höhe der Vollendung. Mehr ist im Epischen gethan worden, nicht

zwar im größeren Epos, sondern in kleineren epischen Dichtungen, unter welchen, besonders „die bezauberte Rose von E. Schulz“ mit Glück behandelt worden ist.

Uhland und mit ihm die schwäbische Dichterschule, waren diejenigen, welche die so nach verschiedenartigen Richtungen hinauslaufenden Bestrebungen der Romantiker dadurch vereinigte, daß sie ihn einen realen Boden wiedergaben, und statt der dunklen Irrgänge der Mystik in welchen sich jene verloren, sehen wir jene geheimnißvolle Wunder, in welche die früheren Romantiker sich vertieft haben, von dieser an das klare Sonnenlicht heraufgezogen, daß sich ein Jeder froh, verständlich, und innig daran ergötzen möge. — Eine einzige Ausnahme unter den hierher gehörenden Dichtern, über welche wir an den betreffenden Stellen ausführlich gesprochen haben, macht hiervon Eichendorff; in ihm finden wir diese beiden Elemente wenn auch nicht vereinigt, so doch abwechselnd hervortretend, und während er an manchen Orten sich in lyrische Ueberspanntheit und Gestaltlosigkeit verliert, gewinnt er dagegen um so sicherer an Haltung, wo er sich an die Wirklichkeit anlehnt, und da finden wir denn bei der Einfachheit seiner Lieder, ein so tiefes Gemüth, eine solche Kraft und Wahrheit, in der anmuthigsten Anschauungsweise, daß alle diese Dichtungen Eichendorffs wahre Volkslieder geworden sind. — Eichendorff ist der letzte Romantiker. Wie ein altes mächtiges Schloß das auf den Grenzmarken der Zeit erbaut ist, ragt er hinüber in die frische thatkräftige Poesie der Gegenwart, in diese Lyrik, als deren ursprünglichsten Begründer wir Heinrich Heine betrachten müssen. Sein Bestreben nach künstlerischer Einfachheit, wie schon vor ihm Herder gethan hatte, drang durch den Schwulst und den Bombast jener fremdartigen Spielereien kräftig durch, die man der deutschen Poesie auf

gezwängt hatte. — Vergeblich sehen wir daher Platen, wegen dieser ihm so verderblich scheinenden Neuerung ankämpfen, und gerade dieses Verdienst welches Heine sich um die deutsche Poesie erworben, ist es, durch welches er diesen mächtigen Einfluß erworben, den er auf die Poesie der Gegenwart ausgeübt.

Mehr oder weniger sind alle neueren Dichter, selbst ohne es zu wissen, diesem naturgemäßen

und daher um so mächtigeren Einfluß unterworfen gewesen. und obgleich von so vielen Seiten angefeindet und verdächtigt, wird es erst die Zukunft sein, welche ihm vollständige Anerkennung widerfahren läßt. — Die erfreulichsten Resultate sind bereits daraus hervorgegangen, und es sind rüstige Arbeiter genug vorhanden, das große Werk weiter auszubauen und zu vollenden, welches er begonnen.

