

Herder's Forschungen über Sprache und Poesie.

Als Herder 1767, im dreiundzwanzigsten Lebensjahre, damals Lehrer an der Domschule und Prediger in Riga, mit der Herausgabe der „Fragmente zur deutschen Literatur“ seine schriftstellerische Laufbahn begann, zeigte er sogleich eine Fülle und Tiefe der Bildung wie nicht leicht ein anderer deutscher Schriftsteller. Er theilte mit Lessing und Winkelmann die Begeisterung für die Alten, er verstand es, sie in ihr wahres Licht zu stellen, ihre Schönheiten zu zeigen und für sie anzuregen. Mit den Zuständen der deutschen Literatur war er wohl vertraut, er kannte ihre tiefen Schäden und hatte den richtigen Blick für das was ihrer gedeiblichen Entwicklung bisher hinderlich gewesen war. Aber ebenso entdeckte er auch die fruchtbaren Keime in derselben, wußte die eigenartigen Erscheinungen zu würdigen und begrüßte jedes kraftvolle Streben mit seinem Beifall. Niemand vor Herder hatte so schön von unserer Sprache geredet, niemand vor ihm so tief sinnig von der Sprache überhaupt. Wenn er in dieser Beziehung als ein Schüler Hamann's gilt, so ist er es nur insofern, als er von diesem den ersten Anstoß zu seinen Untersuchungen über die Sprache erhielt; was Hamann selbst über das Wesen der Sprache vorgebracht hat, kommt nicht viel über die Form dunkler Ahnungen hinaus.

Wäre Herder in demselben Maße befähigt gewesen, seine Ideen zu ordnen, ihnen einen präciseren Ausdruck zu verleihen und das Unfertige, Unelose, was seine ganze Schreibweise charakterisirt, aus derselben zu verbannen, so würden seine prosaischen Schriften wie die Lessing's auch heut noch gelesen werden. Er ist überhaupt bis auf sein letztes Werk, den „Eid“ und etwa noch die „Stimmen der Völker“ fast vergessen. Will man sich jedoch die Ursachen und Einflüsse erklären, welche den Aufschwung unserer Literatur in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts herbeigeführt haben, so ist es unerlässlich, auch Herder's Anteil daran, namentlich durch seine Forschungen über Sprache und Poesie, in eingehendere Berücksichtigung zu ziehen.

Die Fragmente sollten ein Beitrag sein zu den seit 1765 eingegangenen Lessing-Nicolai'schen Literaturbriefen, denen Herder das Zeugniß giebt, sie hätten die Augen von ganz Deutschland bis zum Ende auf sich gezogen, hätten den Geschmack bessern wollen und ihn auch wirklich gebessert. Er will die Anmerkungen der Briefe sammeln, ihre Ausichten bald erweitern, bald einschränken oder anderswohin lenken. Herder schließt die Vorrede zur zweiten Ausgabe (die allein in den Werken vorliegt) mit der Erklärung, daß er als Liebhaber, als Patriot schreibe, und setzt hinzu, er habe seinen Geschmack aus mehr als einer Nation, Zeit und Sprache selbst zu bilden gesucht und dürfe also für seine Nation, für seine Zeit und Sprache schreiben, wie er wolle.

Mit der Sprache also beginnt Herder. Die Sprache ist ihm nicht allein Werkzeug, sondern auch Behältniß und Inbegriff der Literatur, ja sogar eine Form, nach welcher die Wissenschaften sich gestalten. Als Werkzeug muß sie natürlich jedem besonderen Zwecke angepaßt, für den Gebrauch des Dichters, Redners oder Philosophen geschikt gemacht werden. Dies ist aber nicht Sache der Sprachmeister und

Grammatiker, ein einziges Muster entscheidet durch sein königliches Beispiel mehr als zehn Wortgrübler. Jede Sprache ist ein großer Umfang von sichtbar gewordenen Gedanken, ein unermessliches Land von Begriffen. Jahrhunderte und Reihen von Menschenaltern legten in der Sprache ihre Schätze von Ideen nieder, so gut oder schlecht geprägt sie sein mochten. Jeder Nation ist ein solcher Schatz zu eigen, ihre Nationalsprache, ein Vorrath der freilich oft durch Raub und Beute Nachbarn bereichert, aber, so wie er ist, doch eigentlich der Nation zugehört, die ihn hat und allein nutzen kann, der Gedankenschatz eines ganzen Volkes.

Die Sprache ist die Form der Wissenschaften, nicht bloß in welcher, sondern auch nach welcher sich die Gedanken gestalten. Sie giebt der ganzen menschlichen Erkenntniß Schranken und Umriß. Wir denken in der Sprache, wir mögen erklären, was da ist, oder was noch nicht da ist, suchen. Jede Nation spricht also, je nachdem sie denkt und denkt, je nachdem sie spricht. So verschieden der Gesichtspunkt war, in dem sie die Sache nahm, bezeichnete sie dieselbe, und da dies immer ein äußerer, einseitiger Gesichtspunkt war, so ward derselbe zugleich mit in die Sprache eingetragen und jeder Einzelne an ihn gebunden, auf ihn eingeschränkt. So wurden Wahrheiten und Irrthümer aufbewahrt und fortgepflanzt, die drei Göttinnen der menschlichen Erkenntniß, Wahrheit, Schönheit und Tugend, wurden so national, als es die Sprache war. Dies schließt nicht aus, daß jeder selbstdenkende Kopf auch selbständig spricht; er wird seiner Sprache Merkmale von seiner Art die Dinge anzuschauen, von den Schwächen und Vorzügen seiner Denkweise, kurz eine eigene Form eindrücken, in welche sich seine Ideen hineinschlügen.

Es ist besonders bemerkenswerth, daß Herder zu einer Zeit, wo eine Sprachwissenschaft (Linguistik) nach unserm Begriff noch nicht einmal in ihren Anfängen existirte, sich schon das Ideal einer solchen vorstellte und als letztes Ziel derselben die Entzifferung der menschlichen Seele aus ihrer Sprache bezeichnet. Der Aufgabe eines solchen Sprachforschers sei aber freilich nur ein Mann gewachsen, der Philosophie und Geschichte und Philologie verbande, als Fremdling Völker und Nationen durchwandert und fremde Zungen und Sprachen gelernt hätte, um über die feinste Klug zu reden, der aber zugleich als ein wahrer Idiot, im griechischen Sinne des Wortes, alles auf seine Sprache zurückführte, um ein Mann seines Volkes zu sein.

Zur Betrachtung der deutschen Sprache übergehend, will Herder diese, die nach allen von ihr losgeschnittenen und verpflanzten Ästen, mit allen in sie gepfropften fremden Zweigen doch als ein selbstgewachsener Stamm dasieht, als eine ursprüngliche, eigenthümliche Nationalsprache angesehen wissen. Mögen die Nachbarn sie wegen der überhäuften Consonanten barbarisch schelten, gerade die vielen Consonanten, meint er, geben unserer Sprache einen abgemessenen, sicheren Ton, einen vernehmlichen festen Schritt. Freilich hat sie nicht den vollen Klang der griechischen, doch hält sie sich gegen unsere Nachbarsprachen in einer glücklichen Mitte. Hat sie viele Consonanten, so besitzt sie dafür auch Doppellauter und stärkere Vokale. So werden die „ungeheuerlichen Verbindungen unserer Consonanten“ durch seine Abstufungen der Vokale gemildert, und, da der Vokal die ganze Silbe beleben muß, so bekommt durch diese Menge von Zwischenlautern die Rede mehr Abwechslung, die der barbarischen Monotonie begegnet. Endlich ist es ein Vorzug der deutschen Sprache, daß sie den Hauchlaut besitzt, denn die Aspiration verleiht der Rede das Liebliche.

Die Betrachtung des Silbenbaues führt auf das Silbenmaß, und die Frage entsteht, welche Silbenmaße sind, nicht unserer Sprache möglich, sondern natürlich? Die deutsche Sprache, so läßt sich Herder hierüber aus, ist zu volltönig und in ihren Formen zu zerstückt und zusammengesetzt, als daß sie sich dem polymetrischen Numerus bequemen könnte. Wenn Herder die deutsche Sprache zu volltönig nennt, während seiner Ansicht nach die griechische hochtönend war, und außer langen und kurzen auch hohe und niedrige Accente hatte, so läuft diese Bemerkung wohl auf den Unterschied zwischen accentuirenden und quantitirenden Sprachen hinaus. Die ersteren erscheinen ihm also für die zusammengesetzteren antiken Versmaße ihrer Natur nach ganz ungeeignet. Schon die Anwendung des Hexameters in

der deutschen Poesie kann er nicht billigen. *) Um die Richtigkeit seiner Behauptung anschaulich zu machen, empfiehlt er, darauf zu achten, welche Füße sich in der gewöhnlichen profaischen Rede am meisten bemerkbar machen, wo dann Jamben, Trochäen und auch Spondeen, Dactylen aber nur in Participien und wenigen anderen Wörtern anzutreffen seien. Dagegen scheinen ihm die ganz oder halbfreien metrischen Gebilde, welche Klopstock in einigen seiner empfindungsvollsten Oden gebraucht hat, eine glückliche Versart für natürliche und ursprüngliche Poesie zu sein. Und mit Entschiedenheit tritt er auf für die Annahme des s. g. englischen oder miltonischen Versmaßes, d. h. des jambischen Fünffüßlers, um ihm namentlich in Trauerspielen den Sieg über den Alexandriner zu verschaffen. Er hört in demselben die unserer Sprache eigenthümliche Stärke so sehr, daß er es in mancher Beziehung das deutsche nennen möchte. „Wenn etwa gar, so begründet er seinen Vorschlag, diese Doppelgeschöpfe von verketteten Alexandrinern schuld wären an jener untheatralischen, undialogischen und monotonischen Sprache (im deutschen Trauerspiel), die von beiden Seiten mit Lehrsprüchen, Sentenzen und Sentiments um sich wirft und manche Szenen unserer besten Dichter verdirbt, sollte denn da nicht einmal dem Vorurtheil entsagt werden, als sei diese Versart die natürlichste für unsere Sprache? Und wollen wir nicht lieber die vorgeschlagenen Jamben wählen, die weit mehr Stärke, Fülle und Abwechslung in sich schließen, sich mehr Denk- und Schreibarten anschmiegen und ein hohes Ziel der Declamation werden können?“

Die Bemerkungen der Literaturbriefe zu einem Artikel des Journal étranger, die Constructionsweisen der deutschen Sprache betreffend, veranlassen Herder, die Form und den Gebrauch der Inversion „philosophisch“ zu erklären. Die Inversion hat ihren Ursprung nicht in der abstracten Redeweise der Philosophie, sondern in der auf sinnlicher Wahrnehmung beruhenden Sprache. Jeder Sprechende hat das wovon er spricht von einem ganz bestimmten Gesichtspunkt aus gesehen, er geht darauf aus, den Hörer auf eben diesen Gesichtspunkt hinzulenken. Daher stellt er das Wort, welches denselben angiebt, in seiner Rede voran. Mit jedem Wechsel der Anschauung tritt daher auch eine Veränderung in der Wortstellung ein. Anders, wenn es sich darum handelt, Gesagtes dem Gedächtniß einzuprägen. Hierfür suchte man die Ordnung der Worte aus, die dem Lernenden am faßlichsten war. Es bildeten sich Gewohnheiten in der Wortfolge und diese erhielten das Ansehen von Gesetzen, als die Schriftsprache sich festsetzte. Je mehr eine Sprache noch von sinnlichem Leben an sich hat, desto mehr Inversionen wird sie aufweisen, je mehr sie zur todten Büchersprache geworden, desto weniger. Eine Sprache die, wie die französische, an feste Regeln der Wortstellung gebunden ist, eignet sich vortreflich für den profaischen Vortrag, man möge sie eine Sprache der Vernunft nennen, aber sie ist ein schlechtes Instrument, um damit die Einbildungskraft, Empfindung, Leidenschaft zu erregen, mit einem Worte keine Sprache für den Dichter.

Die deutsche Sprache ist reich an Idiotismen, d. h. solchen Eigenthümlichkeiten die sich durch keine Übersetzung wiedergeben lassen, denn sie sind wie in das Genie der Sprache verwebt und schmiegen sich der Denkart der Nation so genau an, daß dieselbe in jedem Wort, in jedem Zuge gleichsam sich selbst

*) Weiter unten (II. S. 58) bemerkt Herder mit Bezug auf eine Homeriübersetzung: „Ich würde nicht gern Poesie und Hexameter bei einer solchen vermissen, sollte es auch nur Gelegenheit geben, und immer aufmerksam zu machen, wie weit unsere Sprache und Poesie hinten bleibe.“

Dagegen schon vorher (I. S. 164): „Der Hexameter war für das Epos der Griechen das gewählteste Silbenmaß, das die meiste Harmonie in sich schloß, das so genau in ihrer Sprache lag, als die Jamben unserem Gesange natürlich werden, und das ihrem Ohr und ihrer Kehle am gemähesten war, weil ihre Melodie im Gesange und Declamation des gemeinen Lebens eine höhere Tonleiter auf und niederstieg, als unsere. Aber wir reden mit weniger Accenten monotonischer, wir sind also an die Mensur des Hexameters nicht gewöhnt.“

Durch die letztere Stelle ließ sich Bürger bestimmen zu seinem Versuch einer Übersetzung der Ilias in Jamben, die jedoch nicht über den Hien Gesang hinauskam. (Bürger, Gedanken über die Beschaffenheit einer deutschen Übersetzung des Homer.)

wiedererkennt. Dies ist ein Vorzug, den bedeutende Schriftsteller zu schätzen gewußt haben, indem sie selbst den Eigensinn ihrer Sprache nutzten, aus dem Überflüssigen und Unregelmäßigen derselben Vortheile zogen und so schrieben, als sich nur in dieser Sprache schreiben läßt, sie sind also National-schriftsteller in hohem Verstande. Nirgends aber ist diese idiotische Schreibart mehr geboten, niemandem unentbehrlicher als dem Humoristen und dem Schriftsteller der zum Volke redet. Gelingt es diesen nicht, das Eigenthümliche ihrer Sprache als einer lebendigen zu treffen, so fehlt ihnen Geist und Kraft.

Unter seinen Zeitgenossen findet Herder nur wenige Humoristen, aber selbst Rabener verdiene, was den Geist seiner Charaktere, seiner Laune, seiner Schreibart betrifft, nicht den Namen eines deutschen Swift. Werke wie Don Sylvio von Rosalba und der Renommist stehen ihm hinter ihren Vorbildern weit zurück. Nur Lessing nennt er noch, der wenigstens im launigen Ausdruck eigenthümlich sei. Der Ausbildung des humoristischen Stils, wie überhaupt einer eigenthümlichen, natürlichen Prosa hat nach Herbers Ansicht nichts so sehr im Wege gestanden als die Sucht der deutschen Schriftsteller, zierlich, regelrecht oder, wie man es nennt, klassisch schreiben zu wollen. Kein ungewagtes Wort soll gewagt, kein Ausdruck aus dem gemeinen Leben aufgenommen werden. Man schreibt wie die Regelschmiede, die Pedanten der Reinigkeit und des Üblichen es haben wollen. Kein Wunder, daß darüber die verborgenen Schätze der Sprache vergessen wurden und ihre Weiterbildung ins Stocken gerieth!

Herder nennt und charakterisirt nun eine Anzahl von deutschen Schriftstellern, nicht etwa um sie als „klassische“ zu bezeichnen — er vermeidet dieses Wort als oft gemißbraucht und schwer bestimmbar — er nennt sie, weil sie ihm theuer sind, weil sie, obwohl übrigens von sehr verschiedenem Werthe, durch die markige Eigenart ihres Stils über das Niveau der verwässerten und pedantischen Scribenten ihrer Zeit hervorragten, unter ihnen Winkelmann und Lessing, von Moser und den Verfasser der patriotischen Phantasien, Justus Moser, Thomas Abbt und den ihm geistesverwandten Hamann.

Es erklärt sich aus dem Sprungartigen dieser Herderschen Untersuchungen, daß, nachdem einmal von der Weiterbildung der Sprache die Rede war, hieran eine Betrachtung der Sprache auf den verschiedenen Stufen und unter mancherlei Gesichtspunkten ihrer Bildung sich anschließt. Dabei bemerkt Herder ausdrücklich, daß ihm beinahe immer die griechische Sprache vorgeschwebt habe, weil keine andere sich so ursprünglich und auf ihrem eigenen Boden zur Literatur gebildet, in allen Gattungen so vollkommen entwickelt und ihr Zeitalter so ruhig durchlebt habe. Er unterscheidet vier Lebensalter der Sprache. Eine Kindheit, da man noch nicht sprach, sondern tönete; Schrecken, Furcht und alsdann Bewunderung sind die Empfindungen, welche den kindlichen Nationen wie den Kindern die ersten heftigen und starken Laute entlocken. Ein Jünglingsalter, wo das Sprechen ein Singen war, wo man durch Gesänge lehrte. Ein Mannesalter, die Periode der schönen Prosa, wo die Poesie Kunst wird und sich immer weiter von der Natur entfernt. Ein Greisenalter endlich, wo Richtigkeit an die Stelle der Schönheit tritt, das Zeitalter der philosophischen Sprache. Innerhalb dieses Rahmens soll sich der kundige Leser aus Geschichte und Wahrscheinlichkeit ein Bild von dem Entwicklungsgange der Sprache aufbauen. Herder selbst verweilt mit Vorliebe bei dem Jünglingsalter der Sprache. „Für mich, ruft er aus, ist kein Zeitalter heiliger, als da sich Poesie und Weisheit, Natur und Kunst zu trennen anfang. Auf dieser Grenze steht Homer, bei dem noch alles Natur ist: Gesang und Sitten, Götter und Helden, Laster und Tugenden, Inhalt und Sprache, ein Zeuge der Natur, die durch ihn sang, ihn aber als ein Muster aufstellte, dem alle Kunst nachzueifern und es nie erreichen sollte.“

Da wo Herder der Kindheit der Sprache auf ihren dunklen Pfaden nachgeht, war es unvermeidlich, die Frage nach dem Ursprunge derselben aufzuwerfen. Kühn nennt er sie das größte Werk des menschlichen Geistes, die ganze Hypothese von ihrem göttlichen Ursprunge dagegen sei wider die Analogie aller menschlichen Erfindungen, wider die Geschichte aller Weltbegebenheiten und wider alle Sprachphilosophie. Und in demselben Sinne beantwortet er diese Frage auch in der von der Akademie der Wissenschaften in Berlin gekrönten Preisschrift v. J. 1770, auf welche zurückblickend, Jacob Grimm am Schluß seiner Abhandlung über denselben Gegenstand sagt: „Enden kann ich nicht, ohne vorher dem

Genius des Mannes zu huldigen, der was ihm an Tiefe der Forschung oder Strenge der Gelehrsamkeit abging, durch sinnvollen Tact, durch reges Gefühl der Wahrheit ersetzend, wie manche andere, auch die schwierige Frage nach der Sprache Ursprung bereits so erledigt hatte, daß seine erteilte Antwort immer noch zutreffend bleibt, wenn sie gleich mit andern Gründen, als ihm dafür schon zu Gebote standen, aufzustellen und zu bestätigen ist."

Herder läßt den Menschen die Sprache erfinden durch diejenige freiwirkende positive Kraft seiner Seele, welche ihn von den Thieren unterscheidet, die Besonnenheit oder Reflexion. Erfindung der Sprache ist also dem Menschen so natürlich, als er ein Mensch ist. Wie geht nun dies zu? Der Mensch beweist Reflexion, wenn die Kraft seiner Seele so frei wirkt, daß er in dem ganzen Ocean von Empfindungen, die durch die Sinne ihm zugeführt werden, gleichsam eine Welle absondert, sie anhält, seine Aufmerksamkeit auf sie richtet und sich bewusst wird, daß er aufmerke. Er beweist Reflexion, wenn er aus dem Reichthum der Bilder, die ihm vorüberschweben, ein einziges herausnimmt, es ruhig betrachtet und sich ein Merkmal absondert, daß dies der Gegenstand und kein anderer sei. Das erste Merkmal der Unterscheidung, welches in seiner Seele blieb, wurde zum Wort und mit ihm ist die menschliche Sprache erfunden. Gerade die Hülflosigkeit seiner Lage, seine vielen Mängel und Bedürfnisse waren für den Menschen dringende Anlässe, sich mit allen Kräften als Mensch, d. h. als besonnenes Geschöpf zu zeigen. So war auch der erste Moment der Besinnung Moment zu innerer Entfaltung der Sprache. Je mehr er nun Erfahrungen sammelt, verschiedene Dinge und von verschiedenen Seiten kennen zu lernen, desto reicher wird seine Sprache. Je öfter er diese Erfahrungen und die daraus entnommenen Merkmale bei sich wiederholt, desto fester und geläufiger wird sie. Je mehr er sie unterscheidet und ordnet, desto geordneter wird auch seine Sprache. Da der Mensch seiner Bestimmung nach ein Geschöpf der Gesellschaft ist, so wird ihm die Fortbildung der Sprache natürlich, nothwendig. Die Erziehung beruht wesentlich auf dem lehren und lernen der Sprache. Wie eine Familiendankart, so bildet sich auch eine Familiensprache, und weiterhin wird die Sprache ein Band, welches die Stämme zusammenhält. Umgekehrt aber auch zu einem Trennungsmittel, zum Unterscheidungszeichen. Wer eine andere Sprache redet, heißt ein Fremdling, ein Barbar, Verschiedenheit der Sprache erzeugt und nährt den Nationalhaß. Da offenbar der ganze Erdboden für das Menschengeschlecht und dieses für den ganzen Erdboden gemacht ist, so wird auch seine Sprache Sprache der Erde, eine andere in jeder neuen Welt, Nationalsprache in jeder Nation, die Sprache wird ein Proteus auf dem Erdenrund. Trotzdem ist eine Verwandtschaft aller Sprachen untereinander unverkennbar, wie erklärt es sich z. B., daß bei aller Verschiedenheit im Grunde doch fast nur ein Alphabet auf dem Erdboden zu finden ist? Herder will auf diese wichtige Untersuchung nur hinweisen, die „Stammlisten der Sprachengeschlechter“ aufzustellen hält er nicht für seine Aufgabe.

Kehren wir nun zu den Fragmenten zurück. Herder eröffnet die zweite Sammlung mit einem Blick auf die deutsche Literatur seiner Zeit und deren Beurtheiler. In der Kritik findet er keine Klage lauter als die über den Mangel an Originalen, an Genies, an Erfindern, nichts häufiger als Beschwerden über die Nachahmungsfucht der Deutschen. In etwas spöttischer Weise wünscht er seiner Zeit Glück zu den feinen Untersuchungen über das Wesen des Genies, über die Regeln der dichterischen Erfindung, indem er namentlich auf Sulzer's Schriften hinweist. Zur Erweckung des Genies freilich trage solches Zergliedern nichts bei, aber ebenso wenig bloßes Tadeln und Schulmeistern, worin selbst noch die Verfasser der Literaturbriefe sich eifrig bewiesen. Bis daher ein großes Beispiel aus der Nation selber den Dichtern wieder neue Bahnen weise, bleibe nur Eins übrig, nämlich die Werke Anderer zu betrachten, um durch sie aufzumuntern. Herder vergleicht nun die deutschen Nachahmungen mit ihren Mustern, den Orientalen, Griechen und Römern, er zeigt, zu welchen Verlehrtheiten die gedankenlose Hingabe an dieselben geführt habe und deutet die Wege an, wie man sie besser nützen könnte.

Ein Theil unserer besten Gedichte, sagt er, ist halb morgenländisch. Die herrlichen Naturschilderungen in den Dichtungen des A. Testaments haben ihnen zum Vorbilde gedient. Allein die Natur des

Orients ist nicht die unfrige. Wenn David von den brausenden Tiefen des Jordans nahe an seinen Ufern ein Trauerlied singt, so wird ein so charakteristisches Ganze daraus, als uns im 42. Psalm erhalten ist. Wenn die biblischen Dichter von den Schneegüssen des Libanon, vom Thau des Hermon, von den Eichen Basans reden, so gebrauchen sie Bilder, die ihnen die Natur ihres Landes selbst darbietet. Wenn unsere Dichter ihnen diese Bilder entwenden, so zeichnen sie nicht unsere Natur, sondern reden ihren Originalen Worte nach, die wir kaum halb verstehen. Wie manches Lob Gottes in deutschen Gedichten ließe sich anführen, wo die größten Bilder so übel zusammengesetzt sind, daß ein prächtiges, ungewöhnliches Un Ding herauskommt.

Im Folgenden weist Herder nach, wie die Nachahmer jener alttestamentlichen Poesie ferner übersehen hätten, daß auch die geschichtlichen Anlässe, auf welchen dieselbe zum Theil beruht, ganz eigenthümlicher Art seien. Der religiöse Patriotismus, welcher die Juden, das auserwählte Volk Gottes, befehle, führe zu einer Entzückung, die wir, wenn wir unparteiisch sein wollen, zu theilen nicht im Stande seien. Dazu kämen eine Menge von Nationalvorurtheilen, Vorstellungen des Volkes über gewisse ihm unerklärliche Dinge, Fabeln und Traditionen der Väter, woraus sich gleichsam eine heilige Mythologie gebildet habe, sehr geeignet für die Dichter, um daraus Fiktionen und Bilder zu schöpfen, in die sie ihre sinnreiche Weltweisheit, ihre Tugend- und Lobsprüche kleideten. Für uns seien diese Überlieferungen halb verloren oder wenigstens durchaus fremdartig. Es sei wahr, wir besäßen durch unsere Erziehung eine gewisse Kenntniß des Orients, als ein Erbstück unserer Religion, aber deshalb seien wir weit entfernt, uns in den Anschauungen des Alten Testaments noch heimisch zu fühlen. „Darum, ruft Herder den Dichtern seiner Zeit zu, lieber keine Nachahmungen dieser Poesie!“ Aber er wünscht, daß die philologische Wissenschaft die morgenländische Literatur genauer erforschen möge, als es bisher geschehen, denn ein durch Übersetzung und Erklärung vermitteltes, richtigeres Verständniß derselben würde um so eher die deutschen Dichter auf unsere eigene Natur und Geschichte, Denkart und Weltanschauung zurückweisen. Wollten sie aber von den Fremden lernen, so möchten sie ihnen nicht das Erfundene rauben, sondern die Kunst zu erfinden, zu erdichten und einzufüllen.

Herder schließt diese Betrachtung, indem er das erhabenste orientalisches-deutsche Gedicht, den Messias, *) einer kritischen Prüfung unterwirft und zwar geschieht dies in einem Gespräch zwischen einem Rabbi und einem Christen. Im Gegensatz zu Lessing, der sich Klopstock gegenüber fast nur auf philologische Bemerkungen beschränkt und ihn mit einigen spöttischen Redensarten abfertigt, zeigt Herder für die wirklichen Verdienste dieses Dichters stets Bewunderung. Dies bewährt sich auch hier, aber seine Bewunderung hält ihn nicht ab, über den Messias im ganzen ein so gemessenes und ruhiges Urtheil zu fällen, daß auch in unserer Zeit kaum etwas Treffenderes darüber gesagt worden ist. Nur einiges sei daraus hervorgehoben. Was Klopstock selbst (in der Ode „der Abschied“) von sich rühmt, er habe den Menschen menschlich den Ewigen, den Mittler Gottes gesungen, bleibe im Gedichte unerfüllt, im Gegentheil erscheine Jesus nach den Weissagungen des A. und den Erzählungen des N. Testaments viel menschlicher, als ihn Klopstock darstelle. Die Apostel seien als gute Jünglinge mit weichem, liebevollen Herzen gezeichnet, während er ihnen mit großen Fehlern auch das Große göttlicher Propheten hätte geben oder sie wenigstens als Schwache darstellen sollen, die einst zu Säulen der Kirche bestimmt, ihre künftige Größe schon ahnen ließen. Überhaupt sei in dem Gedicht zu viel Gerüst und zu wenig Gebäude, zu viel Rede und zu wenig Handlung. Alles in Allem, der Messias sei kein Epos.

Und nun die Griechen, das Volk mit dem feinen poetischen Sinne, sie, deren schönes Ideal ein Abglanz der Natur sei, über deren dichterischem Schaffen die Göttin Eunomia und die himmlische Grazie gewaltet, wahrlich sie seien der Nachahmung werth. Aber ehe man sie nachahme, sollte man sie kennen. Davon jedoch sei man noch weit entfernt. Durch Ausgaben allein, wie man sie Gesner, Ernesti und Klopstock verdanke, sei es nicht gethan. „Wer zeigt uns vor allem, fragt Herder, wie die Griechen von Deutschen

*) Derselbe war damals erst bis zum 10. Ges. erschienen.

zu studiren seien, d. h. freilich zuerst den Wortverstand zu erforschen, dann aber mit dem Auge der Philosophie in ihren Geist zu blicken, mit dem Auge der Aesthetik die feinen Schönheiten zu zergliedern und mit dem Auge der Geschichte Zeit gegen Zeit, Land gegen Land, Genie gegen Genie zu halten? *) Eine große Wirkung verspricht er sich von geschmackvollen Übersetzungen, namentlich Homers, aber eine solche Übersetzung müsse uns Homer zeigen wie er ist und was er für uns sein kann, dann würde sie den Werth eines bleibenden Originalwerkes für die deutsche Literatur erlangen. Wie stehe es nun aber mit unsern Dichtern, in denen man die Griechen wieder zu finden meine? Vielleicht sei, wie man so gern annehme, Bodmer oder Klopstock unser Homer, Gleim unser Anakreon, Gellner unser Theokrit, der Grenadier unser Tyrtäus, Gerstenberg unser Alciphron, die Karsch unsere Sappho, der Dithyrambensänger (Willamov) unser Pindar? **) Herder zeigt, wie unpassend es überhaupt sei, solche Parallelen aufzustellen und wie wenig wir namentlich ein homerisches Epos oder eine Dithyrambendichtung haben könnten, die bei den Griechen auf dem Boden und unter dem Einfluß des Dionysoskultus emporgewachsen für uns eine durchaus fremdartige Erscheinung sei. Nur eine dieser Vergleichen läßt Herder gelten, die unseres Gleim mit Anakreon und noch mehr mit Tyrtäus. Die Kriegslieder des preussischen Grenadiers seien wirkliche Nationalgesänge und ständen vielleicht noch höher als die des griechischen Dichters.

Endlich seien, und zwar sehr zum Unfegen, die Römer unsere Vorbilder gewesen. Herder führt dieses Thema in der dritten Sammlung der Fragmente aus. Die Literatur fast aller modernen Völker habe von ihren Anfängen her eine lateinische Gestalt. Von Rom erhielten sie ihre Religion und damit zugleich die Trümmer der römischen Wissenschaften durch das Mittel der verdorbenen lateinischen Sprache. Unter allen Nationen Europa's nun habe Deutschland vermöge seiner Lage und seiner politischen Verfassung am meisten unter diesem Joche gelitten. Herder kann den Schaden, welcher dem deutschen Volke daraus an seinem Leben und Schaffen erwuchs, nicht stark genug schildern. „Die lateinische Religion, sagt er, lehrte gedankenlose Hartnäckigkeit im Behaupten, die lateinische Literatur erstickte den Geist und schnitzte den Geschmack an Speculationen und Unsinn, die Mönchssprache führte lange dauernde Barbarei in der Sprache des Landes ein.“ Auf den naheliegenden Einwand, ob Deutschland, wenn es seinem natürlichen Fortgange der Cultur überlassen geblieben wäre, durch sich selbst in so kurzer Zeit die Höhe derselben erreicht haben würde, welche es trotzdem inne hat, antwortet er: Dies völlig zu leugnen oder es völlig zu behaupten sei gleich unmöglich. Es ließe sich eben nicht mehr ermesen, ob die römische Barbarei in Betreff des vorhandenen Culturzustandes mehr raubte oder zubrachte, ob sie mehr niederriß oder aufbaute. Aber unumstößlich sei, daß einer Nation kein größerer Schaden zugefügt werden könne, als wenn man ihr den Nationalcharakter, die Eigenheit ihres Geistes und ihrer Sprache raubte. „Wäre Deutschland nur von der Hand der Zeit, an dem Faden seiner eigenen Cultur fortgeleitet, unstreitig wäre unsere Denkart arm, eingeschränkt, aber unserm Boden treu, ein Urbild ihrer selbst, nicht so mißgestaltet und zer schlagen.“

Auch über das Zeitalter der Renaissance urtheilt Herder nicht günstiger. Er hält es für einen historischen Irrthum, wenn man meine, daß durch die Erneuerung der Studien des Alterthums nach einer langen Barbarei auf einmal eine allgemeine und vollkommene Weisheit hervorgetreten, daß eine so plötzliche Umwandlung der ganzen Denkart und Bildung wie durch einen Zauberschlag nur möglich gewesen sei. Habe man nicht auch damals den falschen Weg eingeschlagen? Sei es nicht zu beklagen, daß die Wissenschaften ihren Lauf dergestalt nahmen, daß sie sich sogleich in eine neurömische Kleidung hüllten und in dieser Gestalt den Völkern erschienen? „Statt daß man die Alten hätte erwecken sollen, um sich nach ihnen zu bilden, um von ihnen den Geist sich einhauchen zu lassen, den man braucht, um nach

*) Als Herder dies schrieb, kannte er wahrscheinlich Lessing's Laokoon (1766) noch nicht.

**) H. verspottet auch Wieland wegen seiner Nachahmung der Griechen, sein Bild des Sokrates erklärt er für eine Caricatur.

seiner Zeit und in seinem Lande wahre Größe zu erreichen, so blieb man bei der äußeren Schale, lernte was die Alten gedacht, statt wie sie zu denken, lernte die Sprache, in der sie gesprochen, statt wie sie sprechen zu lernen."

Um so höher erhebt er Luther's Verdienst. Er sei es, der die deutsche Sprache, einen schlafenden Riesen aufgeweckt und losgebunden, der durch seine Reformation die ganze Nation zum Denken und Gefühl erhoben habe. Leider habe diese gewaltige Wirkung das sechzehnte Jahrhundert nicht überdauert. Denn der lateinische Zuschnitt der Gelehrsamkeit, die Stiftung und Einrichtung der Akademien, die Zunftgesetze der Literatur, die lateinischen Schulen und die Bildung im ganzen habe dahin geführt, daß die deutsche Sprache entweder ganz vernachlässigt oder in gelehrter Weise d. h. wie eine todte Sprache behandelt wurde, daß die gelehrten Dichter ihren höchsten Ruhm in die rein äußerliche Nachahmung der bewunderten antiken Muster setzten.

Auffallen muß, daß Herder auf Opitz's Bestrebungen nach dieser Richtung hin nicht näher eingeht. Zwar gebührt „dem Vater und Wiederhersteller der deutschen Poesie“ der Ruhm, für den Gebrauch der deutschen Sprache durch Mahnung und eigenes Beispiel eingetreten zu sein, aber ebenso trägt er auch hauptsächlich die Verantwortung für die handwerksmäßige Art, wie man von nun ab den Dienst der Muses betrieb. Heißt es doch in seiner Anleitung zur Dichtkunst: „Der Dichter soll in den griechischen und lateinischen Büchern wohl durchtrieben sein und von ihnen den rechten Griff erlernt haben; erst dann wird ihm die Erfindung glücken, die nichts anderes ist, als eine sinnreiche Fassung aller Sachen, die man sich einbilden kann, himmlischer und irdischer, belebter und unbelebter.“ Und an einer andern Stelle: „Das Ansehen und die Dignität der poetischen Rede besteht in den Tropen und Schematen, wenn ein Wort von seiner eigentlichen Bedeutung auf eine andere gezogen wird; die Epitheta, an denen bisher großer Mangel gewesen, müssen den Griechen und Lateinern abgesehen werden und unterscheidend, wahr und mäßig sein.“ (Nach Goebcke's Grundriß.)

Allein man darf nicht vergessen, daß Herder ja keine Literaturgeschichte schreiben will, er ist sich am Schluß dieses Fragmentes wohl bewußt, daß seine Ausführungen oft unvollständig sind, es genügt ihm aber, wenn seine Gesichtspunkte als wahr und nützlich anerkannt werden. Den Grundgedanken, der ihn bei diesen Betrachtungen leitete und von dessen Wichtigkeit er seine Zeitgenossen zu überzeugen bestrebt war, spricht er in einem gleichzeitigen Briefe an seinen Landsmann Scheffner aus: „Wir sind schiefe Römer in Sprache, Philosophie, Mythologie, Ode, philosophischem Lehrgedicht, Elegie, Satire, Beredsamkeit, wenn wir nichts als Römer, als Horaze, Lukreze, Tibulle, Ciceronen sein wollen.“

Die Alten nachzubilden und ihnen nachzueifern, um ebenso Großes wie sie, aber im Geiste der modernen Bildung, der Denkart unseres Volkes gemäß und mit den Mitteln unserer eigenen Sprache zu leisten, nicht aber sie zu copiren und ihnen nur äußerlich nachzuahmen, stellt er den deutschen Dichtern und Schriftstellern als eine ihrer würdige Aufgabe hin.

Was von der Nachahmung der alten Dichter überhaupt gilt, findet nun seine besondere Anwendung auf den Gebrauch der griechisch-römischen Mythologie für die deutsche Poesie. Hatte Herder schon in Betreff der Einführung orientalischer Vorstellungen, der „heiligen Mythologie“ des A. Testaments in dieselbe zur Vorsicht gerathen, so thut er dies um so mehr, wenn es sich um die Aufnahme der Bildersprache des Polytheismus handelt. Ganz abgesehen von der Verfehrtheit einzelner Dichter, welche den „horazischen oder pindarischen Ton“ sicher getroffen zu haben meinten, wenn sie ihre Oden mit dem mythologischen Apparat ausstaffirten, der sich bei jenen finde, so sei überhaupt der Gebrauch der Mythologie zu verwerfen, wenn er in nichts weiter als in leeren Anspielungen, bloßen Wortblumen, aufgedunsenen Vergleichen, in Einleidungen nach schiefem Geschmack und in gelehrter Bilderkrämerei bestehe; sobald aber die Anspielung vielsagend, die Wortblume ein Schmuck der Materie, die Vergleichung natürlich und belebend, die Einleidung poetisch, täuschend und schöpferisch, die Fülle der Bilder redend, lebhaft und beschäftigend sei, so sei die Mythologie nicht Zweck sondern Mittel zu großer Wirkung, und es sei die Frage, ob dem Gebrauch derselben nicht eine gewisse Berechtigung zuerkannt

werden müsse. So billigt es Herder durchaus, wenn in einigen der Lessing'schen Fabeln ein neuer Vorfall durch eine Fiction aus der alten Mythologie erklärt wird, oder wenn es Ramler gelingt, aus der neueren Zeit und ihren Sitten der alten Mythologie einen neuen Zug so glücklich anzudichten, daß das Neue ehrwürdig und das Alte verjüngt wird, oder wenn endlich unsere mehr der Speculation als der sinnlichen Anschauung zugewandten Dichter es verständen, in die alten Fabeln einen tieferen, geistigeren Sinn zu legen, wodurch sie einen neuen Reiz für uns gewönnen. So wird Herder gewiß auch der schöpferischen Weise, wie später Schiller die griechische Mythologie für seine lyrische Dichtung verwertbet, seinen Beifall geschenkt haben.

Herder's „Kritische Wälder“ erschienen 1769. Die erste und bedeutendste Abhandlung darin ist Lessing's Laokoon gewidmet, der seinerseits durch Winkelmann's berühmte Schrift „Von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“ angeregt wurde. Herder hatte eine hohe Verehrung für Winkelmann, er betrachtete ihn als einen Griechen und las ihn nicht anders als Homer und Plato. Dies hätte ihn gegen Lessing einnehmen können, der an den Aussprüchen eines solchen Geistes zu mäkeln wagte. Er hatte jedoch Lessing's schriftstellerische Größe schon hinreichend erkannt, das Erscheinen des Laokoon riß ihn völlig zur Bewunderung hin. Er bezeichnet denselben als ein Werk, an welchem die drei Huldgöttinnen unter den menschlichen Wissenschaften, die Muse der Philosophie, der Poesie und der Kunst des Schönen, geschäftig gewesen, als ein Werk, das Werth und Vortrefflichkeit durch sich selbst, nicht etwa nur durch seine Stellung gegen Winkelmann habe. Wie verschieden geartet übrigens der Genius beider Männer sei, offenbare sich schon in der gleich bewundernswürthen Besonderheit ihres Stils. „Winkelmann's Stil, sagt Herder, ist wie ein Kunstwerk der Alten. Gebildet in allen Theilen, tritt jeder Gedanke hervor und steht da, edel, einfältig, erhaben, vollendet: er ist. Lessing's Schreibart ist der Stil eines Poeten, das heißt eines Schriftstellers, nicht der Gedachtes vorträgt, sondern der uns vordenkt, wir sehen sein Werk entstehen wie den Schild des Achilles bei Homer.“

Herder folgt nun dem Gange der Untersuchung im Laokoon Schritt vor Schritt. Da er aber die Gegenstände unter anderen Gesichtspunkten auffaßt, als Lessing, so stimmt er diesem zwar im allgemeinen vielfach bei, im besondern aber widerspricht er ihm oft. Winkelmann's Vergleichung des Laokoon mit Philoktet („L. leidet wie des Sophokles Philoktet“) hatte bekanntlich Lessing den Ausgangspunkt zu seiner ersten glänzenden Controverse gegen diesen gegeben. Eine solche Zusammenstellung des plastischen Kunstwerkes mit dem Drama war überhaupt nur erklärlich aus einer von der herkömmlichen ganz abweichenden Auffassung des sophokleischen Stückes, in welchem der Held, gerade wie in der Wirklichkeit, wilde Töne des Unmuths, des Jammers, der Verzweiflung erschallen läßt. Herder tritt nun aber entschieden auf Winkelmann's Seite. Der Eindruck, den das Stück von langeher bei ihm zurückgelassen, sei durchaus derselbe, den jener wolle, nämlich der Eindruck eines Helden, der mitten im Leiden seinen Schmerz bekämpft, ihn mit hohlem Seufzen zurückhält, so lange als er vermag, und endlich, da ihn das Ach, das entsetzliche Weh übermannt, noch immer nur einzelne, nur verstoßene Töne des Jammers ausstößt und das Übrige in seiner großen Seele verbirgt. Allerdings sei Schreien der natürliche Ausdruck des körperlichen Schmerzes, nur habe jede Kunst und also auch die Poesie ihre eigenen Grenzen in der Nachahmung dieses Ausdrucks. Lessing's Behauptung, daß auch Homer's Krieger nicht selten mit Geschrei zu Boden fielen, will er nicht gelten lassen. So gewöhnlich es sei, daß diese, nach der epischen Formel, mit klirrenden Waffen dumpftrachend hinstürzen, während Dunkelheit ihre Augen decke, so ungewöhnlich falle und sterbe einer mit Geschrei und Heulen, und alsdann sei dies nicht „der natürliche Ausdruck des körperlichen Schmerzes“, sondern ein Charakterzug des Verwundeten. So mache auch Sophokles in seinem Philoktet gewiß nicht Geschrei zum Hauptmittel der Rührung, und wenn dies der Fall wäre, welche Gladiatorseele gehöre dazu, um ein Stück auszuhalten, in welchem das Gefühl des körperlichen Schmerzes Hauptmotiv wäre? — Es war der ihm angeborene Zug zur Humanität, der den jungen Herder also empfinden und sprechen ließ.

Den Satz, daß bei den Alten die Schönheit das höchste Gesetz der bildenden Kunst gewesen, gesteht er Lessing unbedingt zu, da ja schon der große Winkelmann uns die schöne griechische Natur so meisterhaft gezeigt, daß wohl niemand als ein Unwissender und Fühlloser es leugnen würde. Wenn aber Lessing in seiner Unterscheidung der Poesie und der bildenden Kunst die Behauptung aufstellt, letztere dürfe nichts Transitorisches ausdrücken, da dieses Transitorische durch sie verewigt würde, so erhebt Herder dagegen folgenden Einwurf. Was gäbe es denn eigentlich, was in der Natur nicht transitorisch, was in ihr völlig permanent wäre? Wir lebten in einer Welt von Erscheinungen, wo eine auf die andere folge, wo ein Augenblick den andern vernichte; alles in der Welt sei an den Flügel der Zeit gebunden, und Bewegung, Abwechslung, Wirkung sei die Seele der Natur. In ihr sei alles vorübergehend, Leidenschaft und Thätigkeit der Seele, Empfindung und Bewegung des Körpers, jeder Zustand der wandelbaren, endlichen Natur. Habe nun die Kunst nur einen Augenblick, in den alles eingeschlossen werden solle, so werde jeder veränderliche Zustand der Natur durch sie unnatürlich verewigt oder es höre mit jenem Grundsatz alle Nachahmung der Natur durch Kunst auf.

Die Darstellung des höchsten Affects sei nicht deshalb zu vermeiden, weil er bei wiederholtem Anschauen endlich nur Ekel und Grauen erzeuge, sondern weil er schon dem ersten Anblick, d. h. an und für sich widerlich und für die Einbildungskraft gleichsam zu eng sei. Wenn aber die Plastik ihre Werke (Erga, nach Aristoteles Ausdruck) für Einen, gleichsam ewigen Moment des Anschauens bilde, so müsse dieser Moment auch so viel Schönes für das Auge und so viel Fruchtbares für die Phantasie als nur möglich enthalten. Daher erkläre sich das Unendliche und Unermessliche in der bildenden Kunst, das sie vor allen andern Künsten voraus habe: nämlich ein höchstes Ideal der Schönheit für das Auge und für die Phantasie die stille Ruhe des griechischen Ausdrucks, wodurch wir gefesselt und zur Contemplation eingeladen würden.

Herder wünscht, daß Lessing die Unterscheidung des Aristoteles zwischen Werk (Ergon) und Energie zu Grunde gelegt hätte, denn alle Theilunterschiede, die er angiebt, liefen doch endlich auf diesen Hauptunterschied hinaus.

Lessing sagt: „Malerei wirkt im Raume, Poesie durch Zeitfolge. Jene durch Figuren und Farben, diese durch articulirte Töne. Jene hat also Körper, diese Handlungen zu eigentlichen Gegenständen.“

Dagegen Herder: Die Zeichen der Malerei seien natürlich, die Verbindung der Zeichen mit der bezeichneten Sache in den Eigenschaften des Bezeichneten selbst begründet. Die Zeichen der Poesie seien willkürlich, die Laute hätten mit der Sache nichts gemein, die sie ausdrücken sollen. Malerei wirke ganz im Raume, nebeneinander durch Zeichen, die die Sache natürlich zeigen, Poesie aber nicht so durch die Succession wie jene durch den Raum. Auf der Folge ihrer articulirten Töne beruhe das nicht was in der Malerei auf dem Nebeneinander der Theile beruhe, die Succession der Worte sei nicht der Mittelpunkt ihrer Wirkung. Dürfe man dies Unterscheidungsmoment für die genannten beiden Künste nicht gelten lassen, so sei es dagegen durchaus zutreffend, wenn man Malerei und Tonkunst miteinander vergleiche. Hier könne man sagen: Malerei wirkt durch den Raum wie Musik durch die Zeitfolge. Was bei jener das Nebeneinander der Farben und Figuren ist, das sei bei dieser das Aufeinanderfolgen der Töne, der Grund des Wohlklanges. Wie bei jener auf dem Anblick des Coexistirenden das Wohlgefallen, die Wirkung der Kunst beruhe, so sei in dieser das Successive, die Verknüpfung und Abwechslung der Töne das Mittel der musikalischen Wirkung. Für den Zweck der Poesie sei das Natürliche der Zeichen, der Klang, die Tonfolge nur mitwirkend, ihre Hauptwirkung beruhe auf dem Sinne der Worte, auf einer Succession nicht der Töne sondern der Vorstellungen. Darin, wie sie diese allmählich oder mit überraschender Schnelligkeit der Seele zuführe, zeige sich ihre wirkende Kraft (Energie), darin, wie sie durch harmonische Gliederung der Theile ein schönes Ganze vor uns auferbaue, ihr Wesen als Kunst.

Endlich kann Herder nach seinem Begriff der Poesie, deren Sphäre er sich weit weniger beschränkt denkt als Lessing, diesem unmöglich einräumen, daß der vornehmste und eigentlichsste Gegenstand derselben

Handlungen seien. Wenn Lessing auf Homer hinweist, der anstatt uns z. B. den Wagen der Hete, das Scepter Agamemnon's, den Schild des Achilles zu beschreiben, die Geschichte dieser Gegenstände erzählt oder sie vor unsern Augen entflehen läßt, so mag Herder darin keinen Kunstgriff erblicken, der etwa für den Dichter überhaupt Empfehlung verdiene, er findet dies Verfahren vielmehr in dem Charakter des Epos, welcher fortschreitende Handlung sei, begründet. Für jede Gattung der Dichtkunst sei der Hauptzweck poetische Täuschung, bei allen aber auf verschiedene Art. Die hohe wundervolle Illusion, zu der uns die Epopöe bezaubert, sei nicht die süße Empfindung, mit der uns das anacreontische Lied beselen will, noch der tragische Affect, in den uns ein Trauerspiel versetzt, indessen arbeite eine jede Gattung auf ihre besondere Täuschung hin, nach ihrer Art, mit ihren Mitteln etwas im vollkommensten Grade anschauend vorzustellen, es sei nun dies etwas epische Handlung oder tragische Verwicklung oder lyrische Empfindung, eine jede aber müsse innerhalb ihrer Grenzen, aus ihren Mitteln und ihren Zwecken beurtheilt werden.

Wenn also Homer, wie Lessing sage, nichts als fortschreitende Handlungen malt und für jeden Körper, für jedes einzelne Ding nur einen Zug hätte, „sofern es an der Handlung Theil nimmt“, so möge damit seinem epischen Ideal Genüge geschehen. Vielleicht aber, daß ein Ossian, ein Milton, ein Klopstock schon ein anderes Ideal hätten, wo sie nicht mit jedem Zuge fortschreiten, wo sich ihre Muse einen andern Gang wählte? Vielleicht, daß dies Fortschreitende nur Homer's epische Manier, nicht einmal die Manier seiner Dichtart überhaupt sei? Warum sollte dieser epische Ton Homer's der ganzen Dichtkunst Ton und Grundsatz und Gesetz, sogar ohne Einschließung, geben? Herder zittert vor dem Blutbade, das die Sätze: „Handlungen sind die eigentlichen Gegenstände der Poesie, Poesie schildert Körper, aber nur andeutungsweise durch Handlungen, jede Sache nur mit einem Zuge u. s. w.“ unter alten und neueren Poeten anrichten müßten. Kaum, meint er, bleibe der einzige Homer alsdann Dichter. Von Thyrtäus bis Gleim und von Gleim wieder nach Anakreon zurück, von Ossian und Milton und Klopstock zu Virgil werde aufgeräumt, erschreckliche Lücken, der dogmatischen, der malenden, der Idyllendichter nicht zu gedenken.“

Und doch ist Herder's Kritik dieses Lessing'schen Satzes, wonach Handlung den Geist und das Wesen aller echten Poesie ausmacht, eine verfehlte. Erscheint die Definition, welche Lessing im Laotoon von diesem Begriffe giebt, auch etwas abstract und unbestimmt, so hatte er sich dagegen schon bei einer früheren Gelegenheit deutlicher darüber ausgesprochen, und es ist zu verwundern, daß Herder'n dies entgangen war. In seiner Abhandlung über das Wesen der Fabel (1759) sagt Lessing ausdrücklich, man dürfe mit dem Worte Handlung keinen so engen und materiellen Begriff verbinden, daß man nirgends Handlung sehe, als wo die Körper so thätig seien, daß sie eine gewisse Veränderung des Raumes erfordern. Es sei zu berücksichtigen, daß auch jeder innere Kampf von Leidenschaften, ja schon jede Folge von verschiedenen Gedanken, wo einer den anderen aufhebt, eine Handlung sei. So bezeichnet er, in Bezug auf die Fabel, eine Folge von Veränderungen, die einen einzigen anschauenden Begriff bei uns erwecken, als Handlung. Weiterhin wird der Unterschied der Handlung in der äsopischen Fabel von der Handlung der Epopöe und des Dramas auseinander gesetzt. Die Handlung der beiden letzteren, heißt es, müsse außer der Absicht, welche der Dichter damit verbindet, auch eine innere, ihr selbst zukommende Absicht haben.

Am schwersten wurde es wohl damals Herdern, jenem Postulat für die lyrische Poesie Geltung einzuräumen. Aber freilich die weiche, tändelnde, gehaltlose Lyrik der sechziger Jahre war auch wenig geeignet, ihm die Richtigkeit desselben anschaulich zu machen, erst das Volkslied, worauf er später geführt wurde und die junge Generation der deutschen Dichter, namentlich Goethe und Bürger, sollten ihm zeigen, was eine kräftige, dramatische Lyrik sei. In welchem Grade sich Herder jedoch später jenen Satz zu eigen gemacht hat, so daß er seinen früheren Widerspruch dagegen ganz vergessen zu haben scheint, davon zeugt eine Stelle in seinem Buche vom Geist der ebräischen Poesie, wo er den Vertheidiger derselben einfach sagen läßt: „Erinnern Sie sich, was Lessing über Homer gezeigt hat, daß bei ihm

alles Gang, Bewegung, Handlung sei, und daß darin eben sein Leben, seine Wirkung, ja das Wesen aller Poesie bestehe."

Von dem übrigen Inhalt der Kritischen Wälder sei hier nur noch desjenigen Stückes Erwähnung gethan, in welchem Herder „Klovens homerische Briefe“ bespricht, weil derselbe dadurch veranlaßt wird, seine eigenen Ansichten über Homer vollständiger zu entwickeln. Jener Gelehrte, der bekanntlich auch von Lessing vielfach angegriffen wurde, sucht seine sonderbaren Ausstellungen an Homer gewissermaßen zu rechtfertigen durch das phrasenhafte Lob, welches er ihm ertheilt. Er nennt ihn *summam vim et mensuram ingenii humani*. Herder sieht aber auch in Homer nur den Dichter eines ganz bestimmten Zeitalters, nicht den Dichter an und für sich. Er drückt sich so aus: „So sehr ich ihn als die edele Erstgeburt der schönen dichterischen Natur in Griechenland liebe, so gern ich ihn als den Vater aller griechischen Dichter verehere, so blöde bin ich, ihn als den Umfang, als das Maß des menschlichen Geistes zu betrachten, so blöde, es abwägen zu wollen, wie auch nur die dichterische Natur ihre Kräfte in ihm erschöpft habe.“ Er betrachtet Homer nur als den glücklichsten poetischen Kopf seines Jahrhunderts, seiner Nation, dem keiner von allen, die ihn nachahmen wollten, gleichkommen konnte, aber die Anlagen zu diesem glücklichen Genie sucht er nicht außer seiner Natur und dem Zeitalter, das ihn bildete. „Je mehr ich dieses kennen lerne, sagt Herder, desto mehr lerne ich mir Homer erklären und desto mehr schwindet der Gedanke, ihn als einen Dichter aller Zeiten und Völker nach dem Bürgerrechte meiner Zeit und Nation zu beurtheilen.“

Der Standpunkt, welchen Herder hier für die richtige Würdigung Homer's verlangt, ist der einer Kritik, welche auch die Gesetze der geschichtlichen Entwicklung in Betracht zieht; er bezeichnet damit den allein richtigen Maßstab für die Beurtheilung dichterischer Werke überhaupt. Wenn die Kritik nicht den Intentionen eines Autors nachspürt, die Voraussetzungen seiner Bildung berücksichtigt und die Beziehungen zu seiner Nation und seiner Zeit im Auge behält, so ist sie stets in Gefahr, entweder in ihrem Lobe oder ihn ihrem Tadel das Maß zu überschreiten.

Was Herders Verhältniß zu Homer anbelangt, so giebt er seiner schon in den Fragmenten ausgesprochenen Ansicht, wonach er ihm als das Naturerzeugniß des griechischen Himmels erscheint, in seinen folgenden Schriften einen immer bestimmteren Ausdruck. In der Abhandlung „Über die Ursachen des gefunkenen Geschmacks bei den verschiedenen Völkern“ (1773) findet sich folgende Stelle: „Homer entstand im schönen griechischen Jonien in einem Zeitalter, da er die ersten Schritte zu einer feineren Bildung sah und von den starken Sitten der früheren Welt in lebendigen Sagen hörte. Die Heldenfabeln lebten damals im Munde der Griechen und nahmen in einer Zeit, wo Schrift und Prosa noch nicht erfunden war, von selbst eine dichterische Gestalt an. Der Heldenzug der Griechen vor Troja war ihnen ein Nationalgegenstand, wie es einst der Zug der Argonauten gewesen war. Zehn Dichter hatten ihn gesungen. Die griechische Sprache trieb damals in asiatischer Himmelsluft Blüthen, die Mythologie formte sich zu einer schönen menschlichen Gestalt; die Leidenschaften der Menschen wirkten freier, ihre Seele war offen. Homer sang, wie er sie sah und hörte und seine Gesänge blieben im Ohr und im Munde der Nachwelt.“ Mit Bezug auf Blackwell's und Wood's gelehrte Untersuchungen heißt es in den „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“: „Wie man ein Wunder der Natur zu erklären strebt, so hat man sich Mühe gegeben, das Werden Homer's zu erklären, der doch nichts als Kind der Natur war, ein glücklicher Sänger der ionischen Küste.“ Zum Abschluß brachte Herder seine homerischen Studien in zwei größeren Abhandlungen: „Homer, ein Günstling der Zeit“ (1795) und „Homer und das Epos“ (1803). Inzwischen waren F. A. Wolf's epochemachende Prolegomena erschienen und die darin mit erstaunlichem Scharfsinn geführte Untersuchung über die Anwendung der Buchstabenschrift, über die griechischen Rhapsoden, über die Entstehung des Epos bestätigte manches von dem was Herder, allerdings mehr auf dem Wege glücklicher Vermuthung, selbst schon gefunden hatte. Dem Endergebniß jedoch, daß die Ilias als eine spätere Sammlung alter Rhapsodien, und zwar verschiedener Dichter angesehen werden müsse, konnte er, so scheint es, nicht unbedingt beipflichten.

Wenigstens formuliert er in der zuletzt genannten Schrift seine eigene dahin abzielende Meinung folgendermaßen: „Wie das bekannte Haupt des Homer ein ideales Gebilde ist, das indes sehr bestimmt und charakteristisch die Gestalt des göttlichen Sängers zeigt, so lasset uns die Sammlung der Gedichte betrachten, die seinen Namen tragen. Uns sind sie Homeros, die Gesamtsstimme (Homophonie) der Gefangensvorne, das aus vielen und vielerlei Sagen älterer Zeit kunstreich emporgehobene Epos.“

Herder's stets wachsende Neigung für Homer ließ ihn alles was diesem, seinem Liebling, ähnlich oder verwandt schien, mit gleicher Wärme erfassen. Dabei seine Begeisterung für Ossian, über dessen Originalität, als eines wirklich alten gälischen Dichters, mit so vielen seiner Zeitgenossen sich, wenigstens anfänglich, haben täuschen zu lassen, man Herdern am allerwenigsten zum Vorwurf machen darf. Er erinnert sich aus seinen Jünglingsjahren, was für ein süßes Staunen die Erscheinung Ossian's in den Jahren 1761–65 erregte. Zuerst traten nur einzelne Gesänge hervor, in kleinen romantischen Erzählungen wurde man mit Schilrik und Binvela, mit Connal und Crimora, mit Fingal und den anderen Helden bekannt. Diese Scenen der Unschuld, der Freundschaft, der väterlichen, kindlichen, der Bruder- und Schwesterliebe, diese rührenden Klagen getrennter Liebender und Gatten unter dem nebelhaften Himmel der Gebirge und des Meeres machten einen unwiderstehlichen Eindruck, zumal auf jugendliche Seelen. An Denis' vollständige Übersetzung des vermeintlichen celtischen Bardens anknüpfend, schrieb Herder seine berühmte Abhandlung über „Ossian und die Lieder alter Völker“, welche in den im Verein mit Goethe von ihm herausgegebenen „Fliegenden Blättern von deutscher Art und Kunst“ 1773 zuerst abgedruckt wurde. Den Zweifeln an der Ursprünglichkeit Ossian's gegenüber beruft er sich in dieser Schrift auf nichts so sehr als auf ein inneres Zeugnis, auf den Geist des Werkes selbst, der ihm mit weisender Stimme verkündet: „So etwas kann Macpherson unmöglich erfunden haben, so etwas läßt sich in unserem Jahrhundert nicht dichten!“ Weiterhin belehrt er uns über die Genesis seines Enthusiasmus für Ossian aus der eigenthümlichen Situation, in der er ihn auf seiner Seereise von Riga nach Frankreich näher kennen lernte. Aus den Geschäften und Possen der bürgerlichen Welt herausgerissen, von dem Lehnstuhl des Gelehrten hinweg auf das Element jener Helben versetzt, verstand er den Ossian ganz anders, und er verlor nicht „das Gefühl jener Nacht, da er auf scheiterndem Schiff, mit Meer bespült und von Mitternacht umschauert, den Fingal sah.“

Diese Gedichte, in denen er Lieder eines ungebildeten, sinnlichen Volkes zu erkennen glaubte, haben seinen für alle Regungen naturwüchsiger Poesie empfänglichen Sinn außerordentlich geweckt. Er vergleicht damit, was ihm die Reisebeschreiber von den Schlachtgefängen, von den Kriegs- und Sterbeliebden der Wilden Nordamerikas erzählen, er erinnert sich selbst in Preußen und Livland Reste alten volksmäßigen Gefanges vernommen zu haben, in denen sich mitten unter veränderten Sitten alte nationale Gebräuche aufbewahrt finden. Seine wunderbare Belesenheit in den Literaturen aller Völker, seine feine Beobachtung lassen ihn überall die eigenthümlichen Züge entdecken, aus denen das Wesen und die Bedeutung des Volksliedes sich ihm erschließt.

Zum Charakter desselben gehört vor allem eine sinnliche Kraft und Anschaulichkeit, wie sie unser gebildetes, verkünsteltes Zeitalter nicht mehr kennt. Wir sehen und fühlen kaum mehr, sondern denken und grübeln nur; wir dichten nicht über und in lebendiger Welt, im Sturm und im Zusammenstrom der Gegenstände, der Empfindungen. Uns ging die Festigkeit des Auges und der Hand, die Sicherheit des Gedankens und Ausdrucks verloren, mithin die wahre Lebhaftigkeit, Wahrheit und Andringlichkeit. Die Dichtkunst, welche die stürmischste, sicherste Tochter der menschlichen Seele sein sollte, ward die ungewisseste, lahmste, wankendste. Umgekehrt aber zeigt es sich, je wilder, d. h. je lebendiger und freiwirkender ein Volk ist (mehr soll dies Wort nicht heißen), desto lebendiger, freier, sinnlicher sind auch seine Lieder. Da nun dieselben stets an daselbst Gegenstände, Handlungen und Begebenheiten anknüpfen, die das Auge geschaut hat, die die Seele sich vorstellt, so wechselt mit diesen auch der Gedanke, und oft mit einer Kühnheit, die uns bei anscheinend einfältigen Völkern unerklärlich ist. Und doch, bemerkt Herder, sei dies die natürliche Art der Einbildung, die auf keinem engeren Wege je fortschreiten

könne. Was damit gemeint sei, läßt sich eigentlich nur an Beispielen zeigen. Um ihn ganz zu verstehen, muß man Herder in der Erklärung einiger deutscher und schottischer Lieder folgen, woran er mit seinem Verständniß nachweist, wie in dem Volksgejange durch die einfachsten Kunstmittel, z. B. einen wiederkehrenden Refrain oder durch kurze Fragen und Antworten dieselbe Stimmung festgehalten oder eine wechselvolle Handlung zur ergreifendsten Anschauung gebracht wird. Ebenso zeigt er an bestimmten Beispielen das Charakteristische des Volksliedes in Ton und Farbe der Sprache, in den Schattierungen durch Rhythmus, Weichheit und Härte des Ausdrucks, Fluß und Abgerissenheit der Sprache, je nach den Stimmungen. Dahin gehört z. B. die feine Bemerkung über die Abschleifung oder Weglassung des Artikels (*'s Nöslein sprach, Knabe sprach*) wodurch das Hauptwort weit mehr poetische Substantialität und Persönlichkeit erhalte. Im Zusammenhange damit erklärt es Herder für einen Schaden unserer poetischen Sprache, daß die noch im Mittelhochdeutschen so häufige Elision fast gänzlich außer Gebrauch gekommen sei, die schleppenden Artikel, Partikeln u. s. w. quälten uns oft sehr und hinderten den Gang des Sinnes oder der Leidenschaft.

In einer späteren Schrift „Von der Ähnlichkeit der mittleren englischen und deutschen Dichtkunst“ hebt Herder die kulturhistorische Bedeutung des Volksliedes hervor, indem er sagt: „Die Gesänge eines Volkes sind das Archiv seiner Wissenschaft und Religion, der Thaten seiner Väter und der Begebenheiten seiner Geschichte, der Abdruck seines Herzens, das Bild seines häuslichen Lebens in Freude und Leid, beim Brautbett und Grabe. In ihren Liedern malen sich die Völker, da erscheinen alle wie sie sind. Die kriegerische Nation singt Thaten, die zärtliche Liebe, das scharfsinnige Volk macht Räthsel, das Volk von Einbildung Allegorien, Gleichnisse, lebendige Gemälde. Das Volk von warmer Leidenschaft kann nur Leidenschaft dichten, wie ein Volk unter schrecklichen Gegenständen sich auch schreckliche Götter dichtet.“

Während nun Engländer, Spanier und Franzosen die Schätze ihrer Volkspoesie, ihre Balladen, Romanzen und Chansons mit emsigem Fleiße gesammelt hätten, sei in Deutschland, mit Beschämung müsse man es sagen, für diesen Zweck so gut wie noch nichts geschehen. Es beleidige den Stolz des deutschen Gelehrten, sich um Lieder des Volkes, wie man sie auf Gassen und Märkten vernehmen könnte, zu bekümmern oder dem ungelehrten Mundgesange der Bauern zu lauschen. Lieder, die oft nicht scandirt und oft schlecht gereimt seien, wer wollte sie sammeln? In diesem Sinne sprach sich Herder schon 1773 aus. Von da ab war er unablässig bemüht, seine schon früher angelegten Sammlungen zu vervollständigen. Von den englischen und schottischen Balladen, wofür ihm Percy's Reliques of ancient english Poetry eine reiche Fundgrube boten, war er ausgegangen. Ein deutscher Percy zu werden durfte ihm jedoch nicht beikommen, da bei dem Mangel aller Vorarbeiten, was er an deutschen Volksliedern zu bieten hatte, immer nur dürftig ausfallen konnte. Er zog es daher vor die Liederschätze aller bekannnten Nationen auszubenten und vermochte schon 1778—79 jene Sammlung von Volksliedern in zwei Abtheilungen erscheinen zu lassen, welche jetzt unter dem Titel „Stimmen der Völker in Liedern“ am bekanntesten ist. Wie sich nun Herder seiner Aufgabe als Sammler, Ordner und Übersetzer zu entledigen verstand, hat niemand anerkennender und entsprechender geschildert als Gervinus, dessen Worte hier folgen mögen: „Herder führt uns von Grönland bis nach Indien, aus der Zeit Luther's zurück bis zu Harmodius und Aristogiton, aus Esthland bis nach Peru. Mit einer reizenden Leichtigkeit, die bis dahin nicht allein unter uns, sondern in aller Welt geradezu unerhört war, faßt er jede Zeit, jedes Volk, in jedem Charakter mit einer überraschenden Treue und Einfachheit auf und schickt sich mit der feinsten Wandlungsgabe in Sinn und Sprache, in Ton und Empfindung. Die spanische Grandezza, die Däuserheit des Ossian, die tändelnde Naivetät der Litthauerin, die grausame Gewalt des nordischen Kriegers, das sanfte Gemüth des Deutschen, das Schaurige schottischer Balladen, der kühne Gang der historischen Volksromenzen in Deutschland, Laune und Schreck, Ernst und Tändelei, alles bewegt sich nebeneinander ohne Geziertheit und ohne Zwang, als ob die divergirendsten Strahlen aller Menschlichkeit und Menschheit sich in dem weiten Busen des Deutschen concentrirten.“

In diesem zierlichen Strauße dargeboten, tritt nun dem empfänglichen Leser das Volkslied entgegen, wie Herder selbst in der Vorrede es feinsinnig auffaßt, als die Blume der Eigenheit eines Volkes, seiner Sprache und seines Landes, seiner Geschichte und Vorurtheile, seiner Leidenschaften und Annahmen, seiner Musik und Seele.

In den Blättern von deutscher Art und Kunst veröffentlichte Herder auch eine Abhandlung über „Shakspeare“, die ihn schon 1771 beschäftigte, aber erst 1773 zum Abschluß gelangt war.

Shakspeare fing erst gegen die Mitte des Jahrhunderts an in Deutschland allgemeiner bekannt zu werden. Damals beherrschte Gottsched den Geschmack und das ästhetische Urtheil. Er und seine Anhänger, die Verfechter des regelrechten Schauspiels, hatten für die genialen Schöpfungen des großen englischen Dramatikers nur Worte höhnischer Mißachtung. Das verdienstvolle Unternehmen einer Übersetzung des Julius Cäsar in Alexandrinern durch E. W. v. Fork, der eine Zeit lang als preussischer Gesandter in London gelebt hatte, mußte sich 1741 in den „Beiträgen zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit“, wahrscheinlich von Gottsched selbst, die Zurechtweisung gefallen lassen, sich künftig an bessere Originale zu wenden, das Stück selbst aber wurde darin folgendermaßen gewürdigt: „Die elendeste Haupt- und Staatsaction unserer gemeinen Komödianten ist kaum so voll Schnitzer und Fehler wider die Regeln der Schaubühne und gesunden Vernunft, als dieses Stück Shakspeare's ist.“ Mylius, Lessing's Freund, aber ein Schüler Gottsched's, schreibt 1753 über eine Aufführung von Romeo und Julie, der er in Coventgarden beigewohnt hatte: „Dieses in Form und Materie sehr fehlerhafte lustige Trauerspiel, welches man gleichwohl hier in allem Ernst für eine ehrliche Tragödie hält, ward seinem Werthe gemäß vorgestellt. Die meisten Acteurs spielten recht reibhandisch *) heldenactionsmäßig.“ Unbefangener urtheilt schon Nicolai vom Standpunkt des gesunden Menschenverstandes aus: „Shakspeare, ein Dichter ohne Kenntniß der Regeln, ohne Geschmack, ohne Ordnung, hat der Mannigfaltigkeit und der Stärke seiner Charaktere den größten Theil des Ruhmes zu verdanken, den ihm seine und alle anderen Nationen noch bis diese Stunde geben.“ Begeisterung für Shakspeare findet man erst bei Wieland. Als dieser der seraphischen Überschwänglichkeit seiner Jugendperiode den Rücken wandte, zog er fortan nur diejenigen unter den neueren Dichtern an, welche sich entweder durch frische Sinnlichkeit oder durch das Streben nach lebendiger und naturwahrer Charakterzeichnung empfahlen. In letzterer Beziehung schätzte er Shakspeare vor allen andern. Er spricht sich darüber aus in einem Briefe an Job. Georg Zimmermann v. J. 1758: „Ich liebe Shakspeare mit allen seinen Fehlern. Er ist fast einzig darin, die Menschen, die Sitten, die Leidenschaften nach der Natur zu malen. Er hat das köstliche Talent die Natur zu verschönern, ohne daß sie ihre Verhältnisse verlöre. Seine Fruchtbarkeit ist unerschöpflich. Er scheint nie etwas anderes studirt zu haben als die Natur, ist bald der Michel Angelo, bald der Correggio der Dichter. Wo fände man mehr kühne und richtige Entwürfe, mehr neue, schöne, erhabene, treffende Gedanken, mehr lebendige, glückliche, besetzte Ausdrücke als bei diesem unvergleichlichen Genie?“ Aber was von größerer Bedeutung ist, Wieland hat durch seine von 1762–66 herausgegebene Übersetzung der „Theatralischen Werke Shakspeare's“ die Verbreitung und das Verständniß desselben in Deutschland unermesslich gefördert. Inzwischen hatten auch 1759 die Literaturbriefe sich zuerst über Shakspeare vernehmen lassen. Im 17. Briefe, der von Lessing herrührt, findet sich die berühmte Stelle, wo — nach Danzel's Ausdruck — die Seele der Dramaturgie schon deutlich hervorblickt: „Auch nach dem Muster der Alten die Sache zu entscheiden, ist Shakspeare ein weit größerer tragischer Dichter als Corneille, obgleich dieser die Alten sehr wohl und jener fast gar nicht gekannt hat. Corneille kommt ihnen in der mechanischen Einrichtung und Shakspeare in dem Wesentlichen näher. Der Engländer erreicht den Zweck der Tragödie fast immer, so sonderbare und ihm eigene Wege er auch wählet, und der Franzose erreicht ihn fast niemals, ob er gleich die gebahnten Wege der Alten betritt.“ Die Auffassung, welche Gerstenberg in seinem „Versuch über Shakspeare's Werke und

*) Reibhand hieß der damals wohlbekannte Leiter eines Marionettentheaters.

Genie" 1766 vertritt, spiegelt sich in seiner bald darauf gedichteten Tragödie „Ugolino“, dem gepriesenen Vorbilde für die jungen Dramatiker der Sturm- und Drangperiode. Lessing, der solche Verirrungen scharf tadelte, hat durch seine von 1767–69 erschienene Dramaturgie am meisten dazu beigetragen, daß Shakespeare in Deutschland heimisch wurde.

Nach Herder's Ansicht ist es ein Fehler, wenn man für die Beurtheilung Shakespeare's immer nur die griechischen Tragiker, insonderheit Sophokles zum Maßstabe nimmt. In Griechenland sei das Drama entstanden, wie es im Norden nicht habe entstehen können. Im Norden sei es also und dürfe es nicht sein, was es in Griechenland gewesen. Sophokles' Drama und Shakespeare's Drama seien zwei Dinge, die in gewissem Betracht kaum den Namen gemein hätten. Darüber müsse man sich klar werden, wolle man die Natur des größten Dramatikers der Neuzeit recht begreifen und ihn in seinem wahren Lichte schauen.

Herder verfolgt demnach zuerst den Ursprung und die Entwicklung der griechischen Tragödie. Hervorgegangen gleichsam aus einem Auftritt, aus dem Improptu des Dithyrambus, des mimischen Tanzes, des Chors, erfuhr dieselbe allmählich Zuwachs und Umschmelzung, indem Aeschylus statt Einer handelnden Person deren zwei auf die Bühne brachte, den Begriff der Hauptperson erfand und das Chormäßige verminderte, endlich Sophokles die dritte Person hinzufügte und die Bühneneinrichtung feststellte. Was die Regeln der griechischen Tragiker für uns Künstliches zu haben scheinen, war keine Kunst, es war Natur. Die Simplicität der Fabel erklärt sich natürlich aus der Einfachheit der Zustände des Staates, der Religion, aus der Geschlossenheit der Heldenhandlung, ebenso wie die verschriene Einheit des Ortes und der Zeit aus dem Einen, kurzen, feierlichen Vorgang im Tempel, im Palaß, auf dem Markte sich von selbst ergab. Auch nahm die Kunst der griechischen Tragiker gerade den entgegengesetzten Weg von dem, welchen man den Neueren aus ihnen vorschreiben will, sie simplificirten nicht, sie vervielfältigten, Aeschylus den Chor, Sophokles den Aeschylus. Die erstaunliche Kunst des letzteren bestand nicht darin, aus Vielem Eins zu machen, sondern aus Einem ein schönes Vieles: er gab der Handlung Größe.

Wie nun schon, sobald die Geschichte sich erweiterte, sobald ein Krieg wie der peloponnesische und der Gegensatz der Philosophenschulen den griechischen Geist mannichfaltiger entwickelte, die Tragödie unter der Hand des Euripides eine in Handlung, Motiv und Charakteristik veränderte Gestalt annahm, darauf geht Herder nicht näher ein. Aber er scheint diese Thatsache in Anschlag zu bringen, wenn er sagt, daß die griechische Tragödie, aus ganz bestimmten natürlichen Verhältnissen erwachsen, nur so lange die höchste Kunstform sein konnte, als diese Verhältnisse unverändert fortbestanden. Eine künstliche Nachahmung derselben, wie sie auch von den Römern kaum ernstlich versucht wurde, hält er für eitles Puppenspiel, dem Geist, Leben, Natur, Wahrheit, mithin alle Elemente der Nahrung, Zweck und Erreichung des Zweckes fehle.

Wie anders, fährt Herder fort, war der Ursprung des englischen Dramas! „Shakespeare fand vor und um sich nichts weniger als Simplicität von Vaterlandsitten, Thaten, Reigungen und Geschichtstraditionen, sein Genie aber rief aus dem entgegengesetztesten Stoff und in der verschiedensten Bearbeitung dieselbe Wirkung hervor, wie die griechischen Tragiker, Furcht und Mitleid, und beide in einem Grade, wie jener erste Stoff und Bearbeitung es kaum vormalig hervorzubringen vermochte. Er fand keinen so einfachen Volks- und Vaterlandscharakter, sondern ein Vielfaches von Ständen, Lebensarten, Gesinnungen, Völkern und Spracharten; er dichtete also Stände und Menschen, Völker und Spracharten, Könige und Narren. Er fand keinen so einfachen Geist der Geschichte, der Fabel, der Handlung; er nahm Geschichte, wie er sie fand und setzte mit Schöpfergeist das Verschiedenartigste zusammen. So entstand ein kunstvolles Ganze, das wir, wenn nicht Handlung im griechischen Verstande, so Action im Sinne der mittleren, oder in der Sprache der neueren Zeiten Begebenheit, großes Ereigniß nennen wollen.“

Der geschichtliche Gegensatz zwischen Shakspeare und Sophokles, auf den zuerst hingewiesen zu haben, Herder's unbefreitbares Verdienst ist, tritt freilich erst in seiner ganzen Schärfe hervor, wenn man sich die gewaltige Reihe von Entwicklungen vergegenwärtigt, welche beide von einander trennt. Zwischen der Blüthe der alten Tragödie und Shakspeare liegen 2000 Jahre. In dieser Zeit war die griechisch-römische Cultur zu Grabe gegangen, das Christenthum hatte die menschliche Denk- und Empfindungsweise von Grund aus verändert, die germanischen Stämme gelangten zur Herrschaft, die Kreuzzüge öffneten den Osten, die späteren Entdeckungsfahrten den Westen der Erde, neue Wissenschaften und Erkenntniskreise thaten sich auf, und dadurch gewannen die Anschauungen, Erfahrungen und Interessen ebenso an Umfang, als die Leidenschaften mannichfaltiger und verfeinerter, die Conflictte menschlicher Bestrebungen häufiger und verwickelter wurden. Herder hat Recht, in dem weiten Horizonte, welchen das moderne Drama zu umspannen hat, verschwindet der griechische Himmel. Muß aber eine Verwandtschaft zwischen den größten Geistern aller Zeiten angenommen werden, so darf man nur mit Herder sagen, Shakspeare ist Sophokles' Bruder da wo er ihm dem Anscheine nach am unähnlichsten ist, um im Inneren ganz wie er zu sein. Jener blieb der Natur treu, indem er Eine Handlung Eines Ortes und Einer Zeit dichterisch gestaltete, dieser konnte ihr allein treu bleiben, wenn er die Grenzen seiner Dichtung so weit zog, daß sie Weltbegebenheiten und Menschenschicksale aller Orter und Zeiten umfaßte.

Im Anschluß an diese Charakteristik Shakspeare's betrachtet nun Herder mehrere Dramen desselben im Einzelnen, er zeigt uns *gn* Lear, *Othello*, *Macbeth* und *Hamlet*, worin ihm die Kunst des großen Briten am meisten bewundernswürth erscheint; darin daß er mit Göttergriff eine Welt der disparatesten Auftritte zu einer Begebenheit zu erfassen vermöge, daß er, um die Wahrheit seiner dramatischen Vorgänge zu erhöhen, auch Ort und Zeit jedesmal idealisire, damit sie zur Täuschung beitragen, daß er die ganze Natur zur Mitleidenschaft an das menschliche Schicksal heranziehe, daß er ein jedes seiner Stücke von einer Hauptempfindung — Stimmung würden wir sagen — beherrscht sein lasse, die es wie eine Weltseele durchströmt.

Was Herder durch diese Abhandlung über Shakspeare entschieden gefördert und befestigt hat, ist die Überzeugung, daß in Shakspeare einzig und allein das Muster des modernen Dramatikers zu suchen sei, und daß jede einseitige Anlehnung an die antike Tragödie oder deren Nachbilder nothwendig auf einen falschen Weg leiten müsse. Das Unvollkommene, ja Irrthümliche seiner Auffassung entspringt aus der Unzulänglichkeit seiner Einsicht in das Wesen des Dramas überhaupt.

Treffend hat dies Hettner in seiner Geschichte der deutschen Literatur des 18. Jahrh. (Bd. III., S. 46) hervorgehoben. „Herder, sagt er, hatte keine Einsicht in die unverbrüchlichen Stilunterschiede des Epischen und des Dramatischen. Ueingegeben der unumstößlichen Lessing'schen Lehre, daß das Drama nicht dialogisirte Geschichte sei, ließ sich Herder durch die aus Shakspeare's Jugendzeit stammenden Dramen aus der englischen Geschichte, welche noch in der epischen Unreife seiner nächsten Vorgänger befangen sind und daher zu der vollen dramatischen Geschlossenheit der späteren Meisterwerke in entschiedenem Gegensatz stehen, leider verlocken, das Wesen der dramatischen Handlung wieder mit dem Wesen der epischen Begebenheit, oder, wie wir vielleicht bezeichnender sagen können, die Einheit der Handlung wieder mit der Einheit der Person zu vermischen. Das Drama war ihm lediglich Historie, Helben- und Staatsaction, ein Große habendes Ereigniß. Eine Verirrung die für das deutsche Drama der Sturm- und Drangperiode und für das Drama der Romantiker von den verhängnißvollsten Folgen wurde.“

Aber nicht an Homer und Ossian, an dem Volksliede und Shakspeare allein hat Herder seine Gabe der Auffassung und Auslegung geübt. Näher noch als dies alles lag ihm die Poesie der Bibel. Die Bibel war sein erstes Lesebuch, die Freude seiner Kindheit gewesen. Nur der Bibel zu lieb, so schreibt er noch in späteren Jahren, wurde er Theolog. Und wenn niemand lauter und kräftiger das hohe Verdienst Luther's, des Bibelübersetzers, anerkannte, so darf man wohl behaupten, daß Herder seiner Nation dieses Buch zum zweiten Male geschenkt hat, indem er es den Händen einer geist- und geschmack-

losen Interpretation entriß. Durch seine Erläuterungen zu den poetischen Schriften des A. Testaments und die theilweise Übersetzung derselben erfüllte Herder nun selbst die Forderung, welche er in den Fragmenten an die Wissenschaft gestellt hatte, er zeigte, wie eigenartig und echt national diese Dichtungen seien, die sich eben deshalb jeder Nachahmung entziehen.

Herder's Buch „Vom Geist der ebräischen Poesie“ erschien 1782—83. Auf den Inhalt dieses in seiner Art vollendetsten Werkes Herder's, soweit es das Verständniß des orientalischen Geistes und das Studium der biblischen Literatur gefördert hat, näher einzugehen, kann nicht in dem Zweck dieser Abhandlung liegen. Es genüge, darauf hinzuweisen, wie Herder auch hier von der Betrachtung der Sprache ausgeht. Das Charakteristische der poetischen Sprache in der Bibel findet er in ihrer sinnlichen Empfindung und Anschauung. Er zeigt dann, wie sich die verschiedenen Gattungen der Poesie in derselben vertreten finden, nämlich die epische Sage in den historischen Schriften, der lyrische Gesang in den Schlacht- und Siegesliedern, Hymnen in den Psalmen, erotische Poesie im Hohenliede, Elegien im Jeremias, didaktische Poesie in den Sprüchen, und endlich eine dem Drama sich nähernde Kunstkomposition im Buche Hiob. Er behandelt ferner die Formen der Poesie, den Rhythmus im Sagbau, den Parallelismus der Glieder; und die poetischen Mittel in der Personification, im Gleichniß, in der Fabel u. s. w.; lauter Dinge die uns heutzutage sehr geläufig sind, deren Feststellung und Erklärung aber damals, wo auch über das Formelle der Poesie im allgemeinen noch sehr schiefe Begriffe herrschten, von der größten Wichtigkeit war. Und wie bewährt sich hier wieder Herder's Fähigkeit, sich in die fremdartigste Welt und Natur hineinzudenken, welche Fülle von Anschauungen und Schönheiten deckt er uns auf! Wie sicher leitet uns sein feines ästhetisches Unterscheidungsvermögen, z. B. in der so natürlichen Eintheilung der Psalmen, deren Verständniß durch die Vereinfachung der Situation oft wesentlich erleichtert wird. Herder hat in diesem Buche die schönste Seite seines Geistes, seine außerordentliche Empfänglichkeit, seinen ahnenden Tastsinn für alles Naturgemäße, echt Volksthümliche und rein Menschliche in der Dichtung wie nirgends anders zur Geltung gebracht.

Wir haben den Kreis derjenigen Herder'schen Schriften, die hier allein in Betracht zu ziehen waren, durchlaufen. Seit dem Anfang der achtziger Jahre gab sich Herder überwiegend theologischen und geschichtsphilosophischen Studien hin. Die bedeutendste Frucht der letzteren sind seine „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit.“ Als er sich später der schönen Literatur wieder zuwandte, vertauschte er den Standpunkt des Ästhetikers mit dem des Culturhistorikers. In den „Briefen zur Beförderung der Humanität“ (seit 1793) bespricht er die poetischen Erzeugnisse des klassischen Alterthums, der romanischen und germanischen Nationen und sucht dieselben zu erklären aus ihrem Zusammenhange mit der Entwicklung der übrigen Künste und Wissenschaften, mit Politik und Religion. In der „Ara strea“ (1801—3) verfolgt er denselben Zweck mit Beschränkung auf das 18. Jahrhundert. Beide Werke enthalten im einzelnen viel Treffliches, sind aber leider wieder nur in fragmentarischer Form und ohne chronologische Ordnung abgefaßt. Gleichwohl gebührt Herdern das Verdienst, die Aufgabe der Literaturgeschichte, als der Geschichte des geistigen Lebens im engen Zusammenhange mit den politischen Begebenheiten, darin richtig erfaßt und angedeutet zu haben.