

Beiträge zur Würdigung der Klopstock'schen Oden.

Kein Dichter übertrifft Klopstock an Reichthum des lyrischen Stoffes, keiner ist so arm an lyrischen Stimmungen wie er.

Von allen Gegenständen, welche im Laufe eines langen und reichen Lebens sein Gemüth oder seinen Verstand anregten, ist kaum ein einziger in den Oden unvertreten geblieben. Sie handeln von Gott und Natur, von Tugend und Menschenwürde, von Vaterland und Politik, von Freundschaft und Liebe, von Seelenfreude und Sinnenlust, von Sprache und Poesie. Dieser Mannigfaltigkeit der Gegenstände steht die größte Gleichförmigkeit der lyrischen Behandlung gegenüber. Vergleicht man in dieser Hinsicht Klopstock mit andern Lyrikern, etwa mit Horaz oder Göthe, so drängt sich sofort die Beobachtung auf, daß diese Dichter in dem reichen Wechsel der Stimmungen und Gefühle eine bedeutende Ueberlegenheit über Klopstock besitzen. Diese Verschiedenheit wird bedingt durch die Art, wie die Objekte in der Dichterseele sich abspiegeln. Während bei den übrigen Dichtern jeder Gegenstand durchgehends in scharfer Umgrenzung und Eigenartigkeit erscheint und deshalb auch eigenartige Gefühle hervorruft, spiegeln sich die Objekte in Klopstock's Seele nicht in ihrer natürlichen Abgeschlossenheit, sie sind vielmehr unauflöslich und organisch mit einander verbunden und erzeugen somit verwandte Gefühle. Von jedem Gebiete aus öffnet sich der Blick in ungemessene Weiten anderer Gebiete; je geringfügiger der Stoff ist, desto eher verknüpft ihn der Dichter mit höheren Elementen, seine Hand vereinigt das Getrennteste; das Frühlingswürmchen; „das grünlich goldnen neben ihm spielt,“ führt ihn auf den Gedanken an die Unsterblichkeit. Ueberall ist ein Ringen und Streben, Niederes mit Höherem zu verknüpfen, Niederes durch Höheres zu verklären; das Sinnliche wird vergeistigt, das Geistige weist auf Gott. So bilden die Objekte der Klopstock'schen Lyrik eine festgeschlossene Einheit, sie stellen gleichsam eine Pyramide dar, deren Spitze, zu welcher alle Direktionslinien zusammenlaufen, die Gottheit ausmacht.

Es würde leicht sein, durch eine umfassende Betrachtung aller einzelnen Objekte den Beweis für diese Eigenthümlichkeit zu liefern. Wenn hier nur auf zwei derselben eingegangen wird, so möge der Mangel an Raum dies entschuldigen. Wir wählen die Liebe und die Poesie, zwei Gegenstände, von denen der erstere in den Oden der Jugendzeit, der zweite in denen des reiferen Alters eine besonders reiche Darstellung gefunden hat. Die Erörterung des zweiten Punktes wird sich bequem mit der Darlegung der für die Beurtheilung der Oden wichtigen Anschauungen Klopstocks über das Wesen der poetischen Kunst verbinden lassen.

Die Liebesoden Klopstock's sind von den stoffverwandten Erzeugnissen anderer Dichter so durchaus verschieden, daß sie dem Bereiche der erotischen Poesie kaum noch anzugehören scheinen. Sicherlich ist auf diesem Gebiete kein Dichter aller Ländelei und Sinnlichkeit so fern geblieben wie er. Mag er seine Gedanken auf die zukünftige Geliebte, mag er sie auf Fanny oder Sidli richten, nirgends trägt die Liebe einen spezifisch geschlechtlichen Charakter; ja sein Verhältnis zu den Gegenständen seiner Neigung erscheint nur als Anlaß, als Ausgangspunkt, um die göttliche Schönheit und Würde des in ihm lebenden Gefühls der Liebe zu feiern. Die Liebe in allgemeinsten Bedeutung bildet das höchste und wichtigste Fundamentgefühl des Menschen: sie allein hebt die Beschränkung des Subjektes durch die Objekte partiell auf, und indem sie das Nichtich mit dem Ich zu einem harmonischen Ganzen verbindet, erweitert sie das menschliche Dasein und führt es annähernd der Unbeschränktheit und Unendlichkeit zu. So wird die göttliche Erhabenheit der menschlichen Natur durch nichts so tief und wahr ausgesprochen, als durch die Fähigkeit zu lieben. Deshalb erstaunt der Dichter

über die hohen Wesen, die Gott schuf,
Als er Seelen schuf zu der Liebe¹⁾.

Die Liebe, so singt er, erweitert himmlisch das Herz²⁾, sie ist der heiligste Trieb derer, die ewig sind³⁾, sie ist die schönste der Tugenden⁴⁾. Bei dieser Auffassung der Liebe muß allerdings das rein geschlechtliche Element zurücktreten, und wenn der Dichter seinen Liebesgesang an sein Verhältnis zu weiblichen Wesen anknüpft, so rührt das nur daher, weil die Verschmelzung der Naturen und also das allgemeine Wesen der Liebe in keinem anderen Verhältnis so innig empfunden wird als in diesem. Es versteht sich hiernach von selbst, daß die Empfindung des Dichters für die Geliebte ihrer innersten Natur nach mit der Liebe zu den Freunden, ja mit der Liebe zu Gott und zur Tugend zusammenfällt und kaum eine Spur von sinnlicher Zärtlichkeit an sich trägt. Durchaus keinen Eindruck macht daher auf ihn

das leichte Volk

Rosenwangiger Mädchen . . . ,
Die gedankenlos blühen, nur im Vorübergehn
Von der Natur und in Scherz gemacht⁵⁾.

Er vergleicht seine Empfindung für die Geliebte mit der Zärtlichkeit ihrer Mutter⁶⁾. Er liebt sie wegen ihrer schönen Seele⁷⁾, wegen ihrer Tugenden, deren keine ihm „unerforscht und unempfunden“ vorbei geeilt ist⁸⁾. Ja um den göttlichen Ursprung des Gefühls noch mehr in's Licht zu setzen, fingirt er einen Engel der Liebe, Salem, der die jungen Herzen zur Liebe bildet und die für einander geschaffenen Seelen in gegenseitiger Neigung zusammenführt⁹⁾.

So wie die Liebe nur durch Tugend verdient und gewonnen wird und der Dichter deshalb den Engel Salem anfleht, ihn Tugend zu lehren, damit er der Liebe Wonne verdiene¹⁰⁾, so führt sie auch wiederum zur Tugend und zur Gottheit hin. Von der Geliebten geliebt will er die Tugend schön und selig nennen und ihr himmlisches Bild mit unverwandten Augen anschauen, Ruhe und Glück

¹⁾ Salem. ²⁾ Der Verwandeste. ³⁾ Die künftige Geliebte. ⁴⁾ Ebendasselbst, am Ende. ⁵⁾ Petrarca und Laura. ⁶⁾ Die künftige Geliebte. ⁷⁾ Der Abschied. ⁸⁾ Die künftige Geliebte. Vgl. auch „die Braut.“ ⁹⁾ Salem. ¹⁰⁾ Ebendasselbst.

nur in der Tugend finden; von ihr geliebt will er dem himmlischen Vater feurriger entgegenjauchzen und sein volles Herz in heißeren Hallelujaliedern vor ihm ergießen; mit der Geliebten vereint will er schon auf Erden das höhere Leben fühlen, trinken in ihrem Arm von reiner Wollust will er erhabener den guten Menschen, welche gleich ihm lieben, das Lied vom Mittler singen¹⁾. So wird seine irdische Liebe von der himmlischen getragen und vergeistigt; aus diesem Grunde kann sie auch ihre wahre Vollendung erst im jenseitigen Leben finden. Sein Liebesgesang wird daher zum Unsterblichkeitsgesang. Mitten in der tiefen Trauer, womit er der unerwiederten Liebe zu Fanny gedenkt, hebt ihm feurig und ungestüm die Freude durch sein Gebein dahin²⁾, denn es lebt in ihm die Hoffnung auf ein unsterbliches Leben in einer schönern Welt, in welcher er Fanny's Gegenliebe gewinnen muß, weil sie vermöge der Uebereinstimmung ihrer Natur mit der seinigen für ihn geschaffen und bestimmt ist.

Dann wird ein Tag sein, den werd' ich auferstehn!
Dann wird ein Tag sein, den wirst du auferstehn!
Dann trennt kein Schicksal mehr die Seelen,
Die du einander, Natur, bestimmtest.
Dann wägt, die Wagschal' in der gehobnen Hand,
Gott Glück und Tugend gegen einander gleich;
Was in der Dinge Lauf jetzt mißflingt,
Tönet in ewigen Harmonien!³⁾

Mit welchen Augen der Dichter Fanny betrachtete, darüber gibt es eine merkwürdige Stelle in den „Stunden der Weihe“. Hier weist er in dem Wunsche nach unbedingter Einsamkeit selbst die Gegenwart seiner Freunde zurück, nur Schmidt will er zulassen und auch diesen nur unter der Bedingung, daß er bloß vom Weltgerichte oder von seiner „erhabenen Schwester“ sich mit ihm unterrede.⁴⁾ Fürwahr eine Zusammenstellung, welche ein redendes Bild von dem überfinnlichen Charakter seiner Liebe gewährt!

Nun ist nicht zu leugnen, daß Fanny, eben weil sie seine Liebe nicht erwiderte, dem Dichter mehr in die Ferne gerückt war; als ein auf Erden unerreichbarer Gegenstand seiner Wünsche mußte sie wie von selbst seinen Blick auf die jenseitige Welt richten. Seine Oden an Sidli tragen das Gepräge einer größeren irdischen Befriedigung. Er liebt und weiß sich wieder geliebt, sein Herz ruht in den gegebenen Verhältnissen, es braucht einer künftigen Ausgleichung seiner Begierde mit der Wirklichkeit nicht sehnsuchtsvoll entgegenzuharren. Allein auch hier erscheint seine Liebe nicht so sehr empirisch und individuell als vielmehr metaphysisch gefärbt. Seine Seele versenkt sich in das tiefe, unerforschte Geheimniß eines liebenden Herzens, das durch die Liebe erst zu dem vollen Bewußtsein seiner Existenz gelangt, das sein ganzes Glück aus der Ueberzeugung von der Aehnlichkeit mit dem geliebten Wesen schöpft, das nur durch den wirklichen Werth dieses Wesens, nicht „durch den vergänglichsten des dichtenden Traums“ zur Liebe entzündet wird und selbst die Fähigkeit für ein so seliges und göttliches Gefühl nur dadurch gewinnt, daß es sich desselben vorher würdig machte⁵⁾.

Dasselbe Gepräge wie die Gedichte an Sidli tragen die Oden „Selmar und Selma“, „das Bündniß“ und „Selma und Selmar“, nur daß die beiden ersteren von mehr elegischer Stimmung

¹⁾ An Gott. ²⁾ Der Abschied. ³⁾ An Fanny. ⁴⁾ Stunden der Weihe, die Schlußstrophen. Es scheint, daß Schmidt damals an einem Gedichte über das Weltgericht arbeitete. ⁵⁾ An Sidli.

angehaucht sind. Sie sind von der innigsten Liebeshingebung beseelt, welche in Selmar und Selma durch den stetigen Hinweis auf den Tod einen ernsten Farbenton erhält und in dem vierzig Jahre später gedichteten „Bändniß“ durch das ausgesprochene Vertrauen auf die Fortdauer der Liebe nach dem Tode in dem Lichte überirdischer Verklärung erscheint.

Die gleiche Verklärung wird auch der Poesie zu Theil. Obgleich der Dichter die Mitwirkung der bewußten Arbeit bei dem Entstehen der dichterischen Schöpfung nicht leugnet, im Gegentheil, wie wir sehen werden, mit großem Nachdruck betont, so ist doch die Poesie in ihrem Ursprunge göttlich, sowie sie auch in ihren höchsten Zielen auf die Gottheit zurückführt und ihre wahre Würde nur durch den edelsten Inhalt empfängt. Doch ist eine Zusammenstellung der zahlreichen in verschiedenen Oden verstreuten Reflexionen des Dichters über die Poesie nicht nur in dieser Hinsicht interessant, sie bietet auch den reichhaltigsten Aufschluß über seine Anschauungen in Betreff der Elemente der Poesie, ihres innersten Wesens und seiner persönlichen Stellung und Begabung auf diesem Gebiete. Eine kurze Betrachtung über Ursprung, Wesen und Zweck der Poesie, wie dieselben in den Oden aufgefaßt werden, ist demnach für die Beurtheilung des Dichters von besonderem Werthe.

Wie die Griechen den inneren schöpferischen Drang des Dichters objektivierten und der Anregung der Muse zuschrieben, wie nach Platonischer Auffassung der Dichter nicht der eigentliche Urheber seines Gesanges, sondern nur gleichsam das beseelte Instrument ist, dessen Saiten unter der mächtigen Berührung eines unsichtbaren und göttlichen Spielers ertönen, so spricht auch Klopstock von einer überirdischen Einwirkung auf seine Poesie: ein Unsterblicher im Thor des Himmels sendet ihm mit aufmunterndem Wort die Stunden der Weihe, ein Nachklang dieser Worte fährt dem Dichter gewaltig durch sein Gebein dahin, er fühlt die mächtige Gegenwart Gottes und geräth in ein freudiges Erstaunen¹⁾. So entsteht die erste Anregung zum dichterischen Schaffen. Ebenso ist es göttliche Inspiration, die den Dichter, als er nach vergeblichem Suchen eines geeigneten Stoffes endlich müde in einen schlummerartigen Zustand versinkt, plötzlich mit himmlischer Klarheit auf den Messias verweist²⁾. Dieser göttliche Einfluß ist aber seinem Wesen nach nicht verschieden von dem häufig erwähnten Genius d. h. der dem Dichter durch göttliche Fügung angeborenen Gabe der Intuition, welche, weil sie weder mit Freiheit noch Bewußtsein verbunden ist, als höhere Eingebung, als Inspiration erscheint. Sie befähigt den Dichter, das innere Wesen, gleichsam die Seele der Dinge ohne alle Schulweisheit, durch bloßes Schauen besser und tiefer zu erkennen als „der Erweis, der von Folgen triefet“³⁾, oder, mit andern Worten, das Ideale zu schauen, welches in allem Realen verborgen liegt. Wenn der Dichter sagt: Da die Schönheit entstand, war die Empfindung die Braut, Bräutigam war der Geist⁴⁾, so will er damit offenbar den Gedanken ausdrücken, die Poesie gehe aus zwei Elementen hervor, einem sinnlich-realen (Empfindung) und einem idealen, und das erstere müsse von dem zweiten durchdrungen und befruchtet werden. Der Dichter stellt mithin die Idee nicht einfach abstrakt und verstandesgemäß dar, er umkleidet sie mit einem sinnlichen Körper, durch den sie farbig hindurchleuchtet, wie der einfache Sonnenstrahl durch das kristallene Prisma. Das Gedicht ist „der tönende Leib“⁵⁾ des Gedankens.

„Gewählt

Hatt' ich Leiber, die voll gleichender Kraft,
Treffend gestalteten.“⁶⁾

¹⁾ Stunden der Weihe. ²⁾ An Freund und Feind. ³⁾ Der Rheinwein. ⁴⁾ Die Erscheinende. ⁵⁾ Neuer Genuß. ⁶⁾ Eben das.

Wenn nun gleich die ureigene poetische Begabung das erste Erforderniß zum Zustandekommen der dichterischen Schöpfung bildet, so muß sich doch mit diesem die verstandesmäßige, bewußte Ueberlegung verbinden. Erst aus der Vereinigung von Genius und Reflexion geht die Kunst hervor¹⁾. Wie sehr daher Klopstock gegen die Aesthetiker eifert, die Satzungen auf den geweihten Dichter hürden wollen²⁾, so dringt er doch nachdrücklich auf die Mitwirkung des ordnenden Verstandes. „Schönheit gibt das Gesetz“³⁾, und das Urtheil des Dichters muß „den Theil und das Theilchen mit scharfem Blick messen“⁴⁾, denn zur Vollendung des Meisterwerks ist die vollständige Harmonie aller Theile erforderlich.

Ueber Klopstock's Anschauung von der Kunst der Poesie ist von besonderer Wichtigkeit das Gedicht *Hermis und Telon*. Die berühmte Sage von Pygmalion war von J. J. Rousseau poetisch bearbeitet worden, und wenn wir den Worten Göthe's glauben dürfen, hatte diese Bearbeitung in Deutschland großes Aufsehen hervorgerufen, weil man in ihr eine symbolische Auseinandersetzung des Verhältnisses von Natur und Kunst entdeckte. Die Bildsäule des Pygmalion war von außerordentlicher Schönheit und Kunst, sie erlangte aber ihre wahre Vollendung erst, als sie lebendig wurde, d. h. als die Kunst zur Natur zurückkehrte. Diesen Gedanken eignet sich Klopstock an. Sowohl der Inhalt der angeführten Ode als auch namentlich die Bedeutung und das Verhältniß der beiden Namen Hermis und Telon zeigen deutlich, daß Klopstock nur dasjenige Kunstwerk für vollendet hielt, welches den Eindruck einer herrlichen Naturschöpfung mache und nur dem sorgfältigsten Forscher die künstlerische Arbeit offenbare. Hiernach soll also auch die dichterische Schöpfung zwar reflexiv gestaltet und geordnet werden, aber alle Mitwirkung der Reflexion soll derartig verborgen liegen, daß das Ganze den Eindruck eines natürlichen und fast bewußtlosen Seelenergusses macht.

Bei der hohen Anschauung, welche Klopstock über Ursprung und Wesen der Poesie hat, kann er derselben auch nur einen großen und würdigen Zweck zuweisen. Derselbe besteht allerdings zunächst in der „Freude“⁵⁾. Mit dieser Freude aber, wie der Dichter sie versteht, ist der Zeitvertreib unvereinbar. Wie sollte dieser „das Ziel der mächtigsten von allen Künsten“ sein?⁶⁾ Die Poesie soll reines Gefühl der Entzückung athmen⁷⁾, d. h. sie soll den Menschen auf den Flügeln der Phantasie über das Gemeine des alltäglichen Lebens erheben und in die höhere Welt idealer Anschauung versetzen. Deshalb ist es bloße Täuschung, wenn der Dichter nur zu geben scheint, „was heitert“⁸⁾, in der That gibt er mehr; indem er den Menschen in eine seiner gottähnlichen Natur angemessene Sphäre erhebt, verleiht er auch Seelenstärkung und geistige Gesundheit⁹⁾. Deshalb ist der Dichter ein Wohlthäter der Menschheit und darf den höchsten Ruhm beanspruchen. Sein Werk geht nicht mit ihm unter, es lebt und wirkt auch nach seinem Tode noch fort, es ist unsterblich wie die That des Helden¹⁰⁾ und behauptet vor dieser noch den Vorzug, daß es in wahrer, unverfälschter Gestalt auf die Nachwelt gelangt¹¹⁾.

Was nun die individuelle Besonderheit Klopstock's im Reiche der Poesie und namentlich der *Uhr* anbetrifft, so erkennt er, daß die Natur ihm die Anlage zu leichten und scherzhaften Gedichten versagt hat. Er hat in seiner Jugend den anakreontischen Ton anschlagen wollen, allein

¹⁾ Beide. ²⁾ Aesthetiker. ³⁾ Delphi. Vergl. die Rathgeberin. ⁴⁾ Die Maßbestimmung. ⁵⁾ Verschiedene Zwecke. ⁶⁾ Ebendasselbst. ⁷⁾ Ebendasselbst. ⁸⁾ Ebendasselbst. ⁹⁾ Ebendasselbst. ¹⁰⁾ Fragen. ¹¹⁾ Der Nachruhm.

die Muse hielt ihn mit warnendem Ernst zurück und hieß ihn mit höherem Schwunge Freundschaft und Tugend besingen¹⁾. Er ist sich unsterblicher Leistungen auf diesem Gebiete bewußt; gleich Horaz hat er in seinen Gedichten sich ein unvergängliches Denkmal gesetzt, das „der Zeit und ewig gewählter Male spottet“²⁾. Stolz auf seine dichterische Originalität verschmäht er die Nachahmung und erkennt nur zwei befruchtende Keime seiner Poesie an, den deutschen Volksgeist und die Religion. Diese beiden civilisatorischen Elemente müssen mit ihrem Hauch seine gesammte Poesie durchziehen und derselben ihre spezifische Färbung verleihen. Wenn er in einer Ode von zwei Zielen der dichterischen Laufbahn spricht, von denen das eine „mit heiligem Sproß Barden umschatteten“, das andere „der Himmlischen Palm' umweht“³⁾, wenn er in ganz gleicher Weise in einer anderen Ode singt:

Zwei Ziele gränzten, wo sich der Blick verlor,
Dort an die Laufbahn. Eichen beschatteten
Des Hains das eine; nahe dem and'ren
Weheten Palmen im Abendshimmer⁴⁾ —

so liegt darin offenbar ein Hinweis auf das vaterländische und das religiöse Element. Doch sind die beiden Ziele keineswegs nebengeordnet, das zweite liegt vielmehr hinter dem ersten: der religiöse Dichter steht über dem vaterländischen, und wenn dieser mit heißer Sehnsucht nach der Unsterblichkeit verlangt, die „ein großer Gedanke und des Schweißes der Edlen werth ist“⁵⁾, so hat das Verlangen des anderen aller irdischen Beimischung, aller persönlichen Selbstsucht sich entäußert; nachdem sein Blick auf den Mittler fiel, denkt er nur ihn und vergißt selbst „die gedürstete Unsterblichkeit“⁶⁾, an deren Stelle „eine goldene, heilige Schale voll Christenthänen“ als der schönste Lohn seiner Poesie erscheint⁷⁾.

Wenn wir nicht irren, so bildet die im Vorstehenden beleuchtete Eigenthümlichkeit, alle Gegenstände durch organische Verbindung mit höheren Elementen zu verklären, den eigentlichen Kernpunkt der Klopstock'schen Poesie. Hier fließt der Grundquell, aus welchem wir zu schöpfen haben, um die charakteristischen Züge dieser Lyrik zu verstehen, zu erklären. Es soll dies im Folgenden an einer Reihe wichtiger Erscheinungen in Charakter und Form der Oden nachgewiesen werden.

Charakter der Oden.

Gewiß ist es eine großartige Weltanschauung, welche alle Gegenstände wie durch eine Himmelsleiter mit einander in Verbindung setzt, welche auch das Kleinste mit Würde und Hoheit umkleidet, weil auch das Kleinste von einem mächtigen Lichte aus höheren Sphären umflossen wird. Es erklären sich hieraus die beiden charakteristischen Hauptmerkmale der Klopstock'schen Lyrik, Erhabenheit und tiefe, gerührte Empfindung, zwei Merkmale, welche ihrem innersten Wesen nach in der engsten Verwandtschaft zu einander stehen. Beide gehen aus der beseligenden Uebermacht

¹⁾ Die Braut. ²⁾ An Freund an Feind. ³⁾ An Gleim. ⁴⁾ Die beiden Musen. ⁵⁾ Der Zürchersee. ⁶⁾ Der Abschied. Vergl. auch „Kaiser Heinrich“ und „Siona“. ⁷⁾ Der Abschied.

der Objekte über das menschliche Herz hervor. Sowohl die Vorstellung des Erhabenen als auch die tiefinnigste Nührung lassen die freie und bewußte Individualität der Seele zurücktreten, verdrängen die verstandesmäßige Reflexion und setzen eine mehr oder weniger vollständige Hingebung an die Objekte voraus, welche das Subjekt mit ihrer Kraft ganz durchdringen, beherrschen und in sich gleichsam aufgehen lassen.

Die Hoheit und Würde, mit welcher der Dichter alle Gegenstände umgab, in die seine Seele sich versenkte, bewahrte ihn vor einer verhängnißvollen Krankheit seiner Zeitgenossen, der Sentimentalität. Bekanntlich hatte die empfindsame Richtung des vorigen Jahrhunderts, die von englischen Dichtern ausging, in Frankreich und noch mehr in Deutschland einen ungemein günstigen Boden gefunden. Der Mangel an einem thatkräftigen politischen Leben, die Verderbtheit der sozialen Zustände, welche späterhin das Gewitter der Revolution über die europäische Menschheit hereinführte, die durch die großen Entdeckungen in der Südsee vermittelte Bekanntschaft mit einfachen Naturzuständen: alle diese Ursachen trugen mächtig dazu bei, jene Richtung zu verstärken und ihr einen krankhaften Charakter zu geben. Die ganze gebildete Welt sog die melancholischen Gesänge des Macpherson'schen Ossian, die rührenden Erzählungen Richardson's begierig in sich ein, und so entstand allmählich die allgemeine Herrschaft jener Sentimentalität, die im Werther ihren genialsten Ausdruck fand. Klopstock, der durch seine Frau mit Richardson in persönlicher Verbindung stand und als empfängliche Dichternatur allen Einflüssen mehr als andere ausgesetzt war, stand offenbar nicht wenig unter der Einwirkung jener Zeitrichtung, aber die Innigkeit des Gefühls, die tiefe, alle Saiten der Seele durchzitternde Nührung bewahren bei ihm stets das Gepräge der geistigen Gesundheit, denn sein Gemüth ist nur solchen Gegenständen zugewendet, bei denen die innigste Hingabe nicht nur natürlich, sondern sogar geboten ist. Dies tritt am klarsten hervor, wenn man die Freundschaftsschwärmerei, wie sie in den Schriften eines Lavater, eines G. Jakobi erscheint, mit der Freundesliebe Klopstock's vergleicht. Findet man dort eine wahre Ueberschwänglichkeit des Gefühls häufig an nichtsfagende Gegenstände verschwendet, wenn sie nur in irgend einer entfernten Beziehung zum Freunde stehen, so behaupten Klopstock's Freundschaftsergüsse bei aller Innigkeit einen edlen und männlichen Ton, sie sind durchdrungen von Liebe zu Gott und zur Tugend und beruhen durchaus auf deutlicher und bewußter Erkenntniß der wirklichen Vorzüge der Freunde.

In ähnlicher Weise ist bei Klopstock überall die Empfindung mit Kraft und männlicher Gesinnung gepaart. Die großartige Weltanschauung schließt alle Weichlichkeit und Schwäche schon dadurch aus, daß sie jene reiche Fülle tiefer Gedanken erzeugt, welche seine Gedichte durchweben und ein deutliches Zeugniß dafür ablegen, daß das Fühlen bei ihm nicht das Denken überwucherte. Im Gegentheil rissen die Gefühle ihn zu den Gedanken fort, und nicht derjenige kann ihn verstehen, welcher das Lied

mit Klüglingsblicken

Höret und kalt von der Glosse triefet¹⁾ —

sondern nur, wer seiner Empfindung gleichen Schwung zu verleihen vermag. Seine Sprache strömet umsonst für den,

Der, leer des Gefühls, den Gedanken nicht erreicht.²⁾

¹⁾ Wingolf. Erstes Lied. ²⁾ Unsere Sprache. Vergl. auch Teutone.

Die gegenseitige Durchdringung von Gedanken und Empfindung bewahrt den Dichter vor aller Verschwommenheit und Unklarheit der Gefühle, sie beugt nicht minder jener Herzensverirrung vor, womit so viele Dichter ihre ganze Liebesfähigkeit für unwürdige Anlässe und Gegenstände ausströmen.

Wenn aber der ideale und auf das Ueberirdische gerichtete Sinn des Dichters ihn an mancher Klippe glücklich vorüberführte, so übte doch eben diese Idealität nach einer andern Seite hin einen höchst nachtheiligen Einfluß auf seine Poesie aus. Sie verleitete ihn häufig zu fehlerhafter Umgestaltung einer Wirklichkeit, die, sowie sie war, allerdings nicht geeignet sein mochte, sein ganzes Bedürfniß nach erhabenen Anschauungen und tiefen Gefühlswallungen zu befriedigen. Ohne Zweifel besteht ein Hauptkennzeichen des echten Dichters in der Fähigkeit, welche derselbe besitzt, in dem wirklich Gegebenen, Realen das poetische Element zu erkennen und zur Darstellung zu bringen. Honig ist in allen Blumen, aber es gehören Bienen dazu, ihn aufzufinden. Dies wird besonders klar, wenn wir betrachten, wie wenig Shakespeare das Thatsächliche in der Geschichte oder Fabelchronik zu verändern brauchte, um die wundervollste Macht der Poesie zu entfalten. Von unseren Dichtern besaß keiner diese Gabe der poetischen Anschauung in so hohem Grade wie Göthe, der allen, auch den geringfügigsten Lebenserscheinungen einen poetischen Charakter abzugewinnen verstand. Klopstock aber hatte vielfach das Bedürfniß, den gegebenen Stoff phantastisch umzuwandeln. Das poetische Element, welches selbst in den einfachsten irdischen Verhältnissen liegt, entzog sich seinen Blicken oder konnte seiner unverwandt auf das Erhabene und Rührende gerichteten Natur nicht genügen. Er wollte überall an das Höchste anknüpfen, in jede Empfindung die ganze Tiefe seines reichen Gemüthes legen, und da nicht ein jeder Stoff, der sein Dichten anregte, sich für erhabene oder rührende Darstellung eignete, so war er nicht selten genöthigt, der Wirklichkeit ein Phantasma unterzuschieben, um den Gang seiner Empfindungen stets auf gleicher Wolkenhöhe zu erhalten. Was in unmittelbarer Nähe lag, wurde darum in eine nebelhafte Ferne gerückt, auf einen ganz andern Schauplatz des Lebens versetzt und mit Gestalten einer phantastischen Welt umgeben. So sucht der Dichter seine Freunde, die etwa in Hamburg oder Leipzig wohnten, im Wiegolf auf in der Gesellschaft Iduna's oder Bragor's, oder er stellt sich dieselben als gestorben vor und sich selbst als lebensmüden Greis, der über ihren Gräbern wandelt, ja er redet zärtlich mit Freunden, welche für ihn noch nicht existiren, die er nicht kennt, die aber künftig ihn lieben werden. Ebenso unterhalten sich Selmar und Selma nicht von ihrem gegenwärtigen Glück; auch sie rücken ihre Existenz in die Ferne, in die Zeit ihres Todes, und schöpfen die süßesten Gefühle der Liebe weniger aus der vor ihnen liegenden Wirklichkeit, als aus einer völlig fingirten Situation.

Keine Ode ist in dieser Hinsicht bezeichnender als die Ode an Evert. Welche Fülle von Schmerz und elegischer Empfindung wird dort durch eine Vorstellung hervorgehoben, die dem Dichter in seinen damaligen Verhältnissen hätte ganz fern liegen sollen! Bei aller Bewunderung für dieses berühmte Gedicht wird man doch etwas unangenehm berührt, wenn man erfährt, daß Klopstock dasselbe in seinem vierundzwanzigsten Lebensjahre geschrieben, als er im Vollgefühl geistiger und körperlicher Gesundheit stand und einen regen Verkehr mit blühenden Freunden unterhielt. Auch andere Dichter haben lyrischen Dichterschmerz aus fingirten Verhältnissen geschöpft und Lord Byron hat in einem bewunderungswürdigen Gedichte sogar Sonne, Mond und Sterne vom Himmel entfernt, die Welt in die tiefste Finsterniß versenkt und in ergreifender Darstellung die Verzweiflung

der licht- und wärmeberaubten Menschen geschildert; allein bei Byron lag der Fiktion innere Wahrheit zu Grunde, die Finsterniß der Welt war gleichsam die Objectivirung der subjektiven Finsterniß seines Herzens, sein Gemüth war durch Unglück und wilde Leidenschaften verödet, und in dem Moment des poetischen Schaffens fand er Licht und Wärme in der Welt nicht vor, weil er sie selbst entbehrte. Das war vollkommen naturgemäß, denn es stand in innerer Verbindung und Verwandtschaft mit der Wirklichkeit. Aber bei Klopstock lag durchaus keine andere Veranlassung zu solchen Fiktionen vor als die zur anderen Natur gewordene Gewohnheit, in derartigen Gefühlen zu schwelgen; es war der allgemeine, noch gegenstandslose Nährungsdrang seiner Seele, der, eben weil ihm ein reales Object fehlte, den Dichter zur Umschaffung der Wirklichkeit nöthigte. Man wird nicht umhin können, dies undichterisch zu finden; die schärfste Kritik hierüber liegt in dem tiefsinnigen Worte des genialen Gioberti, daß die Schönheit die Gefühlsform des Wahren sei.¹⁾ Was Göthe zunächst den dramatischen Dichtern zuruft:

Greift nur hinein in's volle Menschenleben,
Und wo ihr's packt, da ist's interessant!

das findet nicht minder auf die Lyriker Anwendung. Freilich ist es dem Dramatiker mitunter gestattet, den spröden Stoff der Wirklichkeit seinen Zwecken gemäß umzuformen, wofern er nur die Naturwahrheit nicht verletzt, und ebenso mag man dem Lyriker die Berechtigung zugestehen, seine Empfindungen an fingirte Situationen zu knüpfen, wofern diese für die natürlichen und gesunden, d. h. den Verhältnissen entsprechenden Gefühle des Dichters eine angemessene Veranlassung darbieten. Aber gerade der Lyriker, dessen Schöpfungen das Gepräge der größten Frische und Unmittelbarkeit an sich tragen sollen, hat sich am meisten zu hüten, von der gesunden Wirklichkeit abzugehen und seine Empfindungen aus selbstgebildeten Phantasmen zu saugen, zumal wenn diese zu den wirklichen Verhältnissen in einem schneidenden Gegensatz stehen. Es kommt uns zwar in dieser Abhandlung weniger darauf an, die Quantität als die Qualität unseres Dichters zu bestimmen; wir können aber bei dieser Gelegenheit die Bemerkung nicht unterdrücken, daß die gewaltige Wirkung, welche Klopstock zuweilen selbst da hervorbringt, wo seine Gefühle nicht aus eigenen Erlebnissen fließen, von einer außerordentlichen Begabung zeugt.

Es ist wohl unzweifelhaft, daß die Eigenthümlichkeit des Dichters, das Nahe in die Ferne zu rücken, ihren Grund in seiner idealen, auf das Ueberirdische gerichteten Natur hat. Eine andere Erscheinung von vielleicht noch größerer Bedeutung hängt ebenfalls mit dieser Naturbeschaffenheit zusammen. Das Bestreben, alle Gegenstände so viel als möglich zu vergeistigen und mit höheren Lebenskreisen in Verbindung zu bringen, mußte die poetische Gestaltung derselben mit ungewöhnlichen Schwierigkeiten umgeben. Denn da die Poesie eine gewisse mittlere Stellung zwischen Geist und Natur einnimmt und gleichsam als eine Vermählung des Gedankens mit der Sinnlichkeit bezeichnet werden kann, so bedarf sie offenbar eines um so stärkeren sinnlichen Gegengewichts, je entschiedener ihre Richtung auf das Ueberfinnliche ist. Der ganze zur Verkörperung des Geistigen dienende dichterische Apparat ist daher in der Klopstock'schen Lyrik in umfassendster Weise zur Anwendung gekommen.

¹⁾ „Il bello è la forma affettiva del vero.“ Gioberti, Del Buono, Introduzione.

Kein anderer Lyriker macht einen so vielfachen und kühnen Gebrauch von Bildern und uneigentlichen Ausdrücken. Der Gedanke strömt unmittelbar und ohne vorbereitende Ankündigung als Metapher hervor, und diese dehnt sich gern zu einer beziehungsreichen Allegorie aus, deren Glieder sich sämtlich auf den Organismus des nackten Gedankens zurückführen lassen, so daß kein Zug unbedeutend oder der poetischen Ausschmückung und Ergänzung des Bildes wegen dasteht. Daraus entspringt nicht selten eine große Schwierigkeit des Verständnisses, denn, wie bei Dante, bedarf man häufig einer verstandesmäßigen Analyse des Bildes, um unter der Hülle den geistigen Kern zu entdecken.

Der Inhalt bestimmt natürlich den Charakter der bildlichen Rede; deshalb sind Klopstock's Bilder in der Regel einfach und großartig und versetzen den Leser in die erhabene Stimmung, die der Würde des Gegenstandes entspricht. Dies ist auch da der Fall, wo der Dichter den gewöhnlichen Ausdruck durch kurze, prägnante Tropen und Vergleiche stellenweise durchbricht und belebt. Diese sind immer kühn und groß, oft fremdartig-neu, aber von guter dichterischer Wirkung, wieweil sie selten durch individuelle, zutreffende Ähnlichkeit überraschen. Wenn Petrarca's Laura auftritt schön wie ein festlicher Tag, frei wie die heitere Luft, voller Einfalt wie die Natur¹⁾, so sieht man deutlich, daß es dem Dichter weniger auf die äußere, objektive Ähnlichkeit der Erscheinungen als auf die Verwandtschaft der durch die Erscheinungen geweckten Empfindungen ankommt, — ein echt lyrischer Charakterzug!

Ein bedeutendes Mittel zur Verstärkung der sinnlichen Gewalt der Lyrik fand der Dichter in der Einführung eines epischen Elements. Er liebt es, seine Gedanken nicht unmittelbar als seine eigenen hinzustellen, sondern dieselben einer fremden Person in den Mund zu legen und diese Person in solche Verhältnisse zu versetzen, daß ihre Worte eben aus diesen Verhältnissen größere Kraft und Bedeutung schöpfen. So führt er uns, um den König zu verherrlichen, an das Todesbette eines Christen, dessen letzte Worte an seinen Sohn die dankbarsten Segenswünsche für den Monarchen enthalten²⁾, und um den Deutschen die Wege und Abwege der Poesie zu zeigen, läßt er, wunderlich genug, die delphische Pythia statt seiner reden³⁾.

Wichtiger als diese Eigenthümlichkeit ist der ungemein ausgedehnte Gebrauch der Personifikation, durch welche der Dichter theils das Geistige versinnlicht, theils das Sinnliche vergeistigt und so die höhere und niedere Sphäre durch Senkung und Hebung auf das gemeinschaftliche Gebiet der Poesie, d. h. der Durchdringung von Natur und Geist versetzt. So führen die Ursachen und Wirkungen gleichsam als himmlische Töchter vor Gott einen „unabsehblichen Reih'tanz“ auf⁴⁾; die beiden Richtungen der Klopstock'schen Poesie erscheinen unter den Gestalten der Teutona⁵⁾ und der Sulamith-Ziona⁶⁾, der Musen des vaterländischen und religiösen Gesangs. In einer Ode beklagt sich die Messiade über die Verunstaltung, die sie durch eine schlechte französische Uebersetzung erlitten⁷⁾; an anderen Orten hat jedes Lied seinen Geist, der dem Charakter desselben täuschend gleicht und die Göttin Sprache umschwebt⁸⁾. Die Deklamation hat ihre eigene Muse, die „in des stolzen Rhythmus Tanz mit Leichtigkeit schwebt“, und welcher der Dichter das Haar kränzen will⁹⁾. Die verschiedenen Versfüße umgeben den Dichter als lebende Wesen, der Pyrrhichius wird als flinker Bote ausgesandt, um den Spondeus zu suchen¹⁰⁾.

1) Petrarca und Laura. 2) Für den König. 3) Delphi. 4) Beruhigung. 5) Teutone. Die Sprache. 6) Ziona. Unsere Fürsten. 7) Klage eines Gedichtes. 8) Unsere Sprache. Teutone. 9) Teone. 10) Sponda.

Die deutsche Sprache hält eine Strafrede an die deutsche Nation¹⁾; das wilde Treiben auf der französischen Parlamentstribüne wird als Tribuna²⁾, das Unwesen der revolutionären Klubs in Paris als Klubiofurja³⁾ personifizirt. Die Freude⁴⁾, die Vortrefflichkeit⁵⁾, die Religion⁶⁾, ja selbst die Genesung⁷⁾ erscheinen als objektive Gestalten. Den greisen Vater Johann, d. h. den Johannisberger Wein bittet der Dichter um Verzeihung, daß er seine Tochter Constantia, d. h. den Kapwein mehr liebt als ihn⁸⁾. Er sieht Winfelds Schlacht mit wehendem blutigem Haar, mit dem Flammenblick der Vertilgung vor sich stehen⁹⁾. Die fünf Sinne¹⁰⁾, ebenso die Vögel¹¹⁾ treten redend auf, ja selbst Sonne und Erde führen ein Zwiegespräch über das tiefe Elend, welches die unaufhörlichen Kriege dem mütterlichen Herzen der Erde bereiten¹²⁾.

Obchon die Personifikation als ein unentbehrliches Hilfsmittel der Poesie anerkannt werden muß, so wäre doch zu wünschen, daß Klopstock von derselben einen mäßigeren Gebrauch gemacht hätte. Die Personifikation, wosfern sie nicht eine tändelnde Spielerei sein soll, setzt immer eine ungewöhnlich starke Erregung der Phantasie voraus und sollte deshalb nur im höheren Schwunge der Poesie zulässig sein, wenn der Dichter wie von selbst zu solcher Gestaltenbildung fortgerissen wird. Unverkennbar aber wurde Klopstock durch eine Art von verstandesmäßiger Vorliebe für dieses dichterische Mittel verleitet, dasselbe auch da anzuwenden, wo es zu der dichterischen Wirkung nichts beiträgt und daher eher nachtheilig als förderlich ist, zumal wenn es, wie z. B. bei der Teone der Fall, kein deutliches und festumschriebenes Bild vor die Seele stellt. Wie weit diese übertriebene Vorliebe den Dichter irre leiten konnte, zeigt unter Anderem die empfindungsvolle Ode „Wiederkehr“, worin er sein Pferd über die Barbarei der Franzosen heiße Thränen vergießen läßt, was denn freilich sehr stark an den Spruch erinnert: Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas. Von vortrefflicher Wirkung ist dagegen die Personifikation in den erhabenen, von glühender Begeisterung durchdrungenen Oden. In dieser Hinsicht ist insbesondere das Gedicht „die Gestirne“ hervorzuheben, in welchem der Dichter mit ungemein glücklichem Griff den einzelnen Sternen und Sternbildern die Eigenschaften und Thätigkeiten derjenigen Wesen beilegt, deren Namen sie tragen.

„Mit dem Pfeil zielest und blizt
 Der Schütze. Wie tönt, dreht er sich, Köcher und Pfeil!
 Wie vereint leuchtet ihr, Zwilling', herab! Sie heben
 Im Triumphe des Gangs freudig den Strahlenfuß.
 Und der Fisch spielet und blä't Ströme der Gluth,
 Die Ros' in dem Kranz duftet Licht. Königlich schwebt,
 In dem Blick Flamme, der Adler, gebeut Gehorsam
 Den Gefährten um sich. Stolz, den gebogenen Hals
 Und den Fittig in die Höh', schwimmt der Schwan.
 Wer gab Melodie, Leier, dir? zog das Getön
 Und das Gold himmlischer Saiten dir auf? Du schallest

¹⁾ Unsere Sprache an uns. ²⁾ Die Erscheinung. ³⁾ Ebendasselbst. ⁴⁾ Der Zürchersee. ⁵⁾ Die Vortrefflichkeit.
⁶⁾ Siona. ⁷⁾ Die Genesung. ⁸⁾ Der Kapwein und der Johannisberger. ⁹⁾ Hermann. ¹⁰⁾ Der Geschmack.
¹¹⁾ Bardale. Die Lerche und die Nachtigall. ¹²⁾ Die Sonne und die Erde.

Zu dem kreisenden Tanz, welchen, befeelt von dir,
Der Planet hält in der Laufbahn um dich her.
In festlichem Schmuck schwebt und trägt Halm' in der Hand
Und des Weins Laub die geflügelte Jungfrau. Licht stürzt
Aus der Urn' er dahin! Aber Orion schaut
Auf den Gürtel, nach der Urn' schauet er nicht.

Ein anderes episch-sinnliches Element lieferte dem Dichter die Einführung der nordischen Göttergestalten, ein dichterisches Mittel, welches seinem Wesen nach mit der Personifikation zusammenfällt, insofern die Götter heutiges Tages doch nur als Symbole gewisser Kräfte und Thätigkeiten betrachtet werden können. Es ist also im Grunde einerlei, ob Klopstock die aus dem religiösen Bewußtsein unserer Altvordern hervorgegangenen Gestalten, Braga, Thor, Iduna u. s. w. zur Ver sinnlichung der Begriffe benutzt, oder ob er durch Personifikationen wie Tribuna, Sione oder Leone gleichsam eine neue mythologische Welt erschafft. Es drängt sich hier eine doppelte Frage auf, einmal, ob der Dichter wohl daran gethan hat, statt der damals allgemein gebräuchlichen antiken Götter die nordischen einzuführen, und zweitens, ob die Mythologie überhaupt sich noch für die moderne Poesie verwerthen läßt. Wir müssen beide Fragen auf das bestimmteste verneinen. Zunächst die letzte! Wer mit uns darin einverstanden ist, daß die Poesie nicht eine leere Spielerei der Phantasie, sondern ein treuer Spiegel des inneren oder äußeren Lebens sein, daß sie aus dem ureigenen Geiste der Nation und des Dichters hervorgehen und nur dasjenige, was der wirklichen Anschauung und Empfindung entspricht, zur Darstellung bringen soll, wer diese Ueberzeugung theilt, der wird schwerlich den Schöpfungen der heidnischen Phantasie und Speculation auch nur einen symbolischen Werth für unsere Zeit zugestehen. Im fünfzehnten Jahrhundert machten Form und Geist des neu erstandenen klassischen Alterthums einen so überwältigenden Eindruck auf die Gemüther, daß selbst die begabtesten Männer, wie z. B. ein Tracastori, sich bemühten, die eigene Nationalität, ja sogar die eigene Individualität nach Möglichkeit zu ersticken, um nur ganz in den Bahnen der bewunderten Alten zu wandeln, und es hat einer langen, bis in die Gegenwart hereinreichenden Reaction des Volksgeistes gegen den Classizismus bedurft, bis wir allmählich dahin gelangt sind, das Germanisch-Christliche auch in der Kunst als dem Antiken ebenbürtig anzuerkennen und uns von Formen loszureißen, die mit unserer Weltanschauung unverträglich sind. Allerdings sind wir mit der antiken Mythologie so vertraut, daß wir uns unter ihren Gestalten vollkommen zurecht finden. Das verleiht uns die Befähigung, den mythologischen Apparat der Alten mit Leichtigkeit zu verstehen, aber keineswegs die Berechtigung zum Gebrauche poetischer Mittel, welche mit dem modernen christlichen Volksbewußtsein keine Berührungspunkte besitzen. Was aber von der antiken Mythologie gilt, das gilt in noch höherem Grade von der nordischen. Niemand wird behaupten wollen, daß Odin und Freja uns und unserer Kultur näher stehen als Jupiter und Venus. Zudem entbehren die Götter der Edda gegenüber den ein für alle Mal fixirten Charaktergestalten der antiken Götter gar sehr die sinnliche Klarheit der Umrisse und die Deutlichkeit des inneren Wesens, und schon aus diesem Grunde stehen sie an dichterischem Werthe zurück. Wenn wir also der Meinung sind, den alten Göttern überhaupt alle berechnete Existenz in unserer Poesie abzusprechen zu müssen, so können wir in der von Klopstock versuchten Umwandlung der antiken Mythologie in die nordische nur einen doppelten Fehlgriff erblicken. Wir sagen absichtlich „der versuchten Umwandlung“, denn im Grunde

ist dem Dichter diese Umwandlung nicht einmal gelungen. Unter der Nebelhülle nordischer Namen blicken die bekannten Gesichter der antiken Mythologie wie aus einer unzulänglichen Vermummung deutlich hervor. Braga unterscheidet sich von Apollo kaum durch etwas Anderes als durch die Buchstaben, womit sein Name geschrieben wird, und wenn uns Iduna entgegentritt, so dürfen wir trotz der Verschiedenheit äußerer Attribute dennoch kühn annehmen, daß wir eine Zwillingsschwester der Hebe, nicht aber das Produkt einer grundverschiedenen Nationalität und Anschauungsweise vor uns sehen. Es ist sehr bezeichnend, daß Klopstock in seinen früheren Oden ursprünglich die antiken Götter gebrauchte und später, um diesen Gedichten einen mehr vaterländischen Anstrich zu geben, bloß eine Umänderung der Namen vornahm, gerade als ob die mythologischen Systeme durch nichts weiter sich unterschieden als durch die Namen.

Der gesammte poetische Apparat, durch welchen der Dichter seinen Gedanken ein sinnliches Relief zu geben versuchte, tritt naturgemäß in den späteren Oden stärker hervor als in den früheren. Mit den zunehmenden Jahren wuchs die Reflexion auf Kosten des lyrischen Feuers. Der Dichter beschäftigte sich viel mit ernstern Studien über das Wesen der Sprache und Poesie und legte die Ergebnisse seiner Untersuchungen in lyrischen Gedichten nieder. Je spröder der Stoff, je reflexiver der Inhalt war, desto mehr bedurfte er äußerer Mittel, um eine dichterische und gar lyrische Wirkung zu erzielen. Da aber trotz aller Reflexion sein Herz bei den Forschungen des Verstandes immer mächtig theilhaftig und von der Wichtigkeit des Gegenstandes ganz durchdrungen war, so gewann selbst diese Verstandespoesie, wenn dieser Ausdruck gestattet ist, einen erhabenen, echt lyrischen Charakter und wurde durch die äußere, phantasievolle Ausstattung oft auf das glücklichste gestaltet. Wo aber der Gegenstand nicht die ganze Hingebung seines Gemüthes hervorrufft, da fällt der Dichter aus seiner Natur heraus, und alle äußern Mittel der Poesie schütten ihn nicht vor Trivialität und Lächerlichkeit. Das zeigt sich überall in den zahlreichen gegen die französische Revolution gerichteten Oden. Spott und Sarkasmus sind Waffen, die er nur linksich zu handhaben weiß, weil sie seiner edlen und großmüthigen Natur nicht entsprechen. Für eine negative Tendenz kann er sich nicht begeistern, deshalb artet hier seine Poesie in eine geschmacklose Künstelei aus. Die betreffenden Oden sind trotz Gruber's entgegengesetzter Meinung das Schwächste, was der Dichter überhaupt geschrieben hat.

Form der Oden.

Der dichterische Inhalt bestimmt natürlich die Form. Dieselbe Gleichmäßigkeit, welche wir im Charakter der Klopstock'schen Lyrik vorgefunden haben, tritt uns daher auch in der Form entgegen, und die Grundeigenthümlichkeit des Dichters ist in dieser nicht weniger ausgeprägt als in jenem. Wir werden zunächst die logische, sodann die sprachliche und schließlich die metrische Form einer Erörterung unterziehen.

Wir haben früher nachzuweisen versucht, wie Klopstock die Objekte seiner Lyrik nicht in der Vereinzelung und strengen Abgeschlossenheit ihrer Erscheinung darzustellen pflegt, sondern ihre gegenseitige Durchdringung und Verwandtschaft überall im Auge behält, wie alle Gegenstände durch ihre Verknüpfung mit höheren Elementen in ihrer Gesamtheit einen festgeschlossenen Organismus bilden. Aus dieser Eigenthümlichkeit entspringt die Leichtigkeit, mit welcher der Dichter so häufig

aus einem Gedankengange in einen anderen, anscheinend wenig verwandten übergeht. Oft scheint er sein Thema ganz zu verlassen, der Gedanke springt plötzlich ab und richtet sich auf einen fremden Gegenstand, die verschiedenartigsten Vorstellungen lagern sich ohne alle Vermittelung neben einander. Das Unerwartete dieser kühnen Uebergänge wird durch den Umstand noch erhöht, daß der neue Gegenstand nicht sofort deutlich bezeichnet ist. Der alte Gedankengang erscheint plötzlich aufgegeben, dem Leser eröffnet sich eine neue, fremdartige Reihe von Bildern, etwa eine ausgedehnte Metapher oder Allegorie, die allmählich zu dem neuen Gedanken hinüberleitet, und deren Bedeutung und Zusammenhang mit dem Vorigen in der Regel erst am Schlusse erkennbar ist. So wird der Leser häufig genöthigt, eine Zeit lang im Dunklen zu tappen, bis er wieder in lichterhelle Räume gelangt, durch deren Oeffnung dann auch sogleich das Licht auf den zurückgelegten dunklen Gang strömt. Der scheinbare Mangel an Zusammenhang ist eben nur ein scheinbarer. In Wirklichkeit sind die Gegenstände fest zusammengefettet, aber man muß sich zu der idealen Höhe des Dichters erheben, um das scheinbar Disparate in seiner höheren Einheit zu erfassen. Wer auf einem Berge steht, der faßt mit seinem Blick eine größere Mannigfaltigkeit von Gegenständen zu einem Bilde zusammen, als wer an der Ebene klebt. Dieser Reichthum ist dem Dichter von Lesern, deren Auffassung nicht so rasch lief wie ihr Tadel, oft zum Vorwurf gemacht worden. Das wäre nicht geschehen, wenn man auf das Verständniß etwas mehr Mühe verwandt hätte. Jede Ode ist ein festgegliederter Organismus, dessen Theile nur aus dem Ganzen heraus erklärt werden können, nach dem bekannten Grundsatz: Totum parte sua prius esse oportet. Hat man einmal die Idee ausfindig gemacht, wovon die Ode nur gleichsam eine Ausstrahlung ist, so hält es gewöhnlich nicht übermäßig schwer, die Uebergänge und Gedankensprünge zu verstehen. Man ist dann im Besitz der Monade, die sich ihren Leib geschaffen, man begreift die Ordnung und Zweckmäßigkeit der einzelnen Glieder und ihre Unterordnung unter das Ganze. Dies ist um so mehr der Fall, als Klopstock nach dem Vorübergehen der produktiven Stimmung einen außerordentlichen Fleiß auf die logische Ordnung und Zusammenstellung der Gedanken zu verwenden pflegte. Es ist freilich nicht zu leugnen, daß das volle Verständniß meistentheils eine bedeutende geistige Anstrengung erfordert, da aber die Früchte dieser Arbeit am Ende denn doch zu der Größe derselben in einem richtigen Verhältnisse stehen, so sehen wir nicht, wie daraus ein Tadel für den Dichter erwachsen kann. Im Gegentheil erhält die Ode durch die unvermittelten Uebergänge, durch die Verschiedenheit der Vorstellungen, die sich später zu einem harmonischen Ganzen vereinigen, nicht nur eine besondere Kraft und Kürze, die der Größe des Gegenstandes völlig angemessen ist, sondern auch einen eigenthümlichen pikanten Reiz, der sich in entfernter Weise mit dem Vergnügen vergleichen läßt, welchen die glückliche Lösung der mannigfaltigen künstlichen Widersprüche eines Räthfels gewährt.

Der erwähnte Charakterzug des Dichters findet sich auch in den einfachsten und verständlichsten Oden, wo jedermann die poetische Schönheit und Wirkung desselben sofort anerkennen wird. Betrachten wir z. B. die Ode „Die frühen Gräber“, die allgemein für eine der düftigsten Blüten der deutschen Lyrik gilt. Die erste Strophe führt uns ganz einfach und ohne alle Hindeutung auf Nebengedanken das Gemälde einer Mondnacht vor, die zweite schildert, ebenfalls ohne alle Nebenbeziehungen, die Herrlichkeit eines Frühlingstages. Beide Vorstellungen werden nur durch den Begriff großer Naturschönheit verbunden. In der dritten Strophe springt der Dichter plötzlich

ab und redet seine längst entschlafenen Freunde an, deren Male durch das ernste Moos die Länge der seit ihrem Tode verflossenen Zeit bezeugen. Das ist höchst überraschend. Was hat der Tod der Freunde mit den Empfindungen zu thun, welche die Schönheit der Natur in der Seele des Dichters erweckt? Die Lösung liegt in den zwei Zeilen des Schlusses. Der Dichter trauert darüber, daß er diese Empfindungen nicht mehr, wie früher, mit seinen Freunden gemeinschaftlich genießen kann. Die ganze Naturbetrachtung in den beiden ersten Strophen stand also nicht isolirt für sich da, obwohl es den Anschein hatte; sie bildete nur die Vorstufe für den am Schlusse abgerissen und kräftig hervordringenden Gedanken, ja sie empfängt durch diesen Gedanken eine ganz andere Beleuchtung als zuvor, sie wird erst jetzt in ihrem elegischen Charakter verständlich. — In der ersten Strophe haben wir den unmittelbaren Eindruck, die Anschauung, nur durch das Wort „Gedankenfreund“ wird leise auf die Stimmung des Dichters hingewiesen; in der zweiten tritt dieser in das mehr geistige Gebiet der Vorstellung, er faßt die beiden Pole mächtiger Natureindrücke zusammen: mit der Wirkung der Nacht verbindet sich die Wirkung des Tages. Nun wird aber sofort der Gegenstand noch mehr vergeistigt; ohne ein Wort davon zu sagen, rückt der Dichter, wie sich aus dem Ganzen ergibt, die beiden Eindrücke in die Ferne der Vergangenheit und faßt sie als Erinnerung auf. Die durch die Erinnerung reproduzierten Natureindrücke aber verbinden sich sofort mit einem höhern Kreise von Empfindungen, sie sind gehoben und veredelt durch die Gefühle der Freundschaft, von denen sie begleitet und durchdrungen waren. Schmerzlich empfindet der Dichter den Mangel an freundschaftlicher Mittheilung, der Gegensatz von Jetzt und Einst preßt ihm zuletzt die elegische Klage aus, durch welche das ganze Gedicht erst sein Verständniß erhält.

Augenscheinlich beruht die mächtige Wirkung dieser Ode zum großen Theil auf der unvermittelten Nebeneinanderstellung der einzelnen Theile, deren innere Verknüpfung dem Leser überlassen bleibt und sein Gemüth nicht minder als seine Phantasie in die reichste Thätigkeit setzt, so daß man fast sagen könnte, der Dichter wirke ebenso viel durch das, was er verschweigt, als durch das, was er ausspricht.

Wir haben dieser Ode eine längere Betrachtung gewidmet, weil sie uns charakteristisch erscheint für die Art, wie Klopstock die logische Gedankenverbindung handhabt. Wir wollen keineswegs damit andeuten, daß sämmtliche Oden nach diesem oder einem ähnlichen Schema gearbeitet seien; bei der großen Anzahl und Verschiedenheit derselben ist es überhaupt nicht möglich, eine feste, überall wiederkehrende Norm aufzustellen. Nicht immer liegen die Gedanken gleich schroff und unvermittelt neben einander, häufig überläßt sich der Dichter einer größeren Breite der Ausführung, und die Empfindungen fließen sanfter in einander über. Im Allgemeinen aber drängt ihn sein großer Sinn, auch nur große Massen zu beleuchten, die Verbindung derselben dem Leser zu überlassen und gleichsam von Gipfel zu Gipfel mit Ueberspringung der dazwischen liegenden Ebenen im raschen Schwunge dahinzueilen. Das zeigt sich nicht nur in der Anlage und logischen Gliederung der Oden, sondern auch in der knappen Zeichnung einzelner Situationen, deren kräftige Umrisse nur um so schärfer hervortreten, weil sie alles Unbedeutenden und Nebensächlichen entkleidet sind. Wenn z. B. Bardale singt:

„Einen fröhlichen Lenz ward ich und flog umher“

so muß man gestehen, daß es kaum möglich ist, eine Situation einfacher und kräftiger zu zeichnen. Die Kürze, mit welcher die Begriffe des Werdens und Umherfliegens ohne Zeitvermittlung zusammengestellt sind, ist unnachahmlich schön. Das zwischen beiden Begriffen liegende „Wachsen“ kümmert den Dichter nicht, jeder kann es sich hinzudenken, die Schnelligkeit aber, mit der die Natur ihr Geschöpf aus

dem Werden in's volle Dasein führt, kann nicht treffender bezeichnet werden als durch die unmittelbare Nebeneinanderstellung des potenziellen und aktuellen Seins, wodurch beide fast als identisch erscheinen.

Was nun die sprachliche Form der Klopstock'schen Lyrik angeht, so haben selbst prinzipielle Gegner des Dichters, wie C. F. Schloffer, die unsterblichen Verdienste desselben auf diesem Gebiete anerkannt. In der That, wenn man sich den Zustand der deutschen Sprache zur Zeit der Gottsched'schen Literaturherrschaft vergegenwärtigt und die frühesten Oden Klopstocks aus den Jahren 1747, 1748 u. s. w. dagegen hält, so ist man geneigt, diese letzteren für Wundererscheinungen zu halten. Die Sprache ist nicht nur rein, edel und bestimmt, sondern auch von einer granitenen Kraft, welche der wässerigen Verschwommenheit jener Periode gegenüber einen außerordentlichen Eindruck macht. Durch nichts zeigt sich die Genialität unseres Dichters so glänzend wie durch die umschaffende Gewalt, die er über seine verkommene Muttersprache ausgeübt hat. Allerdings besitzt jeder große Dichter eine das gewöhnliche Maß übersteigende Herrschaft über die Formen der Sprache, und darauf beruht nicht am wenigsten das Geheimniß der dichterischen Wirkung. Gedanke und Ausdruck sind bei ihm inniger verwandt als bei gewöhnlichen Menschen, die Worte sind nicht bloß Rechenmünzen, willkürliche Zeichen für Begriffe, sondern sie quellen unmittelbar und fast unbewußt aus der Seele hervor, sie tragen noch die Gefühlswärme an sich, aus welcher sie geboren sind, sie sind gleichsam die Gedanken und Empfindungen selbst in äußerer, körperlicher Gestalt. Allein der jeweilige Zustand einer Sprache übt entweder fördernd oder beschränkend einen großen Einfluß auf diese Dichtergewalt aus. Von einer poetisch ausgebildeten Sprache läßt sich in einem gewissen Sinne mit Schiller sagen, daß sie für den Dichter selbst dichte; noch günstiger ist dieser gestellt, wenn er während der Anfänge des nationalen Lebens in einer bildsamen, aber noch unentwickelten Sprache redet, wo denn tausend fruchtbare Keime sich leicht einer glücklichen Entfaltung darbieten. Wenn eine Sprache aber von einer bedeutenden Höhe seit langer Zeit heruntergesunken, wenn sie in ihrer lebendigen Entwicklung gehemmt, in ihren Formen erstarrt ist und nur durch unnatürliche Befruchtung mit heterogenen Elementen des Auslandes ein krankhaftes Leben fristet, so muß sie dem Dichter mehr als gewöhnliche Schwierigkeiten entgegensetzen. Gelingt es demselben dann, die faule Stagnation in frischen Fluß zu bringen, dem fast erstorbenen Körper ein neues und kräftig pulsirendes Leben einzulösen, so zeugt das gewiß von einer außerordentlichen schöpferischen Kraft. Und diese Kraft hat Klopstock besessen; von ihm datirt das Wiederaufblühen der deutschen Sprache. Unter der armseligen Hülle, welche sie damals trug, offenbarte sie seinem intuitiven Dichtergeiste ihre ursprüngliche Schönheit, ihren angeborenen Reichtum. Er riß sie los von den ausländischen Formen und, was noch weit mehr war, von dem ausländischen Geiste, welcher sie umstrickt und eingeengt hielt. Die weitschweifige Leichtfertigkeit überwand er durch Vertiefung und Präcision des Ausdrucks, die herzlose Mattigkeit durch eine aus dem ureigenen Geiste der Sprache geschöpfte Kraft und Innigkeit, die steife Ungelegenheit durch die reichste Fülle von Formen und Wendungen. Er lehrte seine Landsleute wieder deutsch denken und empfinden und gab ihren Gedanken und Empfindungen in der umgeschmolzenen Sprache ein bequem sich anschmiegendes Gewand.

Wenn aber die mit tiefem Verständniß ihres Urcharakters umgebildete und bereicherte Sprache ein Gemeingut für die ganze Nation wurde, so ist sie doch nichtsdestoweniger zugleich die spezielle Trägerin der festen und bestimmt ausgeprägten Individualität des Dichters, und zwar am ent-

schiedensten in seinen Oden, in denen sein formenbildender Genius auch am fruchtbarsten hervortritt. Die beiden Hauptmerkmale der Lyrik, Erhabenheit und Innigkeit der Empfindung bestimmen auch die charakteristischen Züge seiner Sprache. Nichts gleicht der Zartheit und vollendeten Reinheit, womit sie die tiefsten und innerlichsten Gefühle seiner Seele wie in krystallheller Fluth wieder spiegelt, namentlich in seinen empfindungsreichen Liebesliedern; aber unübertroffen ist auch ihre Größe und Hoheit, wo der Gegenstand diesen Charakter erheischt. Klopstock vergleicht die deutsche Sprache mehrmals mit einem mächtig dahinrauschenden Strom¹⁾, und dabei durfte er an seine Oden denken. Trog des strengsten Maßes, der schärfsten Beschränkung, rollt dieser Strom frei und kraftvoll vorwärts und reißt mit unwiderstehlicher Gewalt alle Gemüther mit sich fort. Die große Gewalt dieser Sprache beruht nicht bloß auf der melodischen Fülle und Malerei der Töne, nicht bloß auf der überraschenden Neuheit der Redewendungen, sondern noch weit mehr auf der schlagenden Kürze und Präcision des Ausdrucks. Wie der Dichter in der Gedankenverbindung alles Nebensächliche verschmährt, so sucht er auch den Ausdruck auf das äußerste zu verkürzen. Den schleppenden Charakter, welcher der deutschen Sprache durch die vielen Relativsätze und die dadurch bedingte Häufung von Zeitwörtern anklebt, strebt er durch absolute Constructions und Auslassung der Hilfszeitwörter nach Möglichkeit zu beseitigen. Verstärkende Adverbien vermeidet er durch den weitesten Gebrauch der Comparativform anstatt des Positivs, Quantitätsausdrücke durch eine höchst kühne Anwendung des partitiven Genitivs, der als Object und vielleicht sogar einmal als Subjekt²⁾ auftritt. Die Construction intransitiver Zeitwörter mit dem Accusativ, sowie die Construction transitiver mit dem Dativ dient gleichfalls der Verkürzung des Ausdrucks. Eine ähnliche Wirkung erzielt der Dichter durch seine Vorliebe für Pronomina, die häufig selbst da stehen, wo die durch dieselben bezeichneten Gegenstände keineswegs deutlich ersichtlich sind.

Es würde zu weit führen, wollten wir alle Neuerungen Klopstock's auf diesem Gebiete einzeln aufzählen. Viele derselben hat der Sprachgebrauch nicht in sich aufgenommen, manche sind ohne Zweifel unangemessen und verwerflich, die Härte und Herbheit des Stils verletzt nur zu oft das natürliche Sprachgefühl, aber nicht zu leugnen ist, daß gerade so wie die italienische Sprache fast gleichzeitig unter der kräftigen Hand Alfieri's einen energischeren Charakter gewann, so auch die deutsche Sprache aus Klopstock's Umbildung verjüngt und gekräftigt hervorgegangen ist. In sie würde noch reicheren Nutzen aus derselben gezogen haben, wenn ihr Vermögen zu drastischer Kürze und Tiefe in der Folgezeit noch weiter entwickelt und ausgebildet worden wäre.

Zum Schlusse einige Bemerkungen über die metrische Form der Oden! Klopstock hatte eine theoretische Abneigung gegen den Reim, dessen Bedeutung in den modernen Sprachen er nicht zu erkennen und würdigen wußte. Er nennt ihn einen Stammler, einen bösen Geist, der mit plumpem Wörtergepolter in die Sprache gefahren sei, dessen schmetternder Trommelschlag, dessen Gewirbel „lärmend und lärmend mit Gleichgetöne“ absolut unsinnig sei³⁾ und den begeisterten und freien Schwung des Dichters hemme. Um so mehr dringt er aber auf Silbenmaß nach der Weise der Alten. Mit Recht erkannte er in der Fähigkeit, die Silben zu messen, anstatt sie zu zählen, einen Vorzug der deutschen Sprache vor der französischen. Er glaubte daher die auf genauer Silbenmessung beruhenden antiken Versmaße einführen zu können. Er wollte aber nicht bloß als

¹⁾ Z. B. in der Ode „Die deutsche Sprache“. ²⁾ So ist wahrscheinlich der Ausdruck „der Wolfsgeichter“ in der Ode „Die Befattung“ zu erklären. ³⁾ An Johann Heinrich Voß.

sklavischer Nachahmer auftreten; deshalb begnügte er sich nicht mit den überlieferten Versmaßen der Alten, sein schöpferischer Geist suchte vielmehr auch hier neue Formen zu bilden und entwarf metrische Systeme, welche nur auf gleicher Grundlage und Anschauung mit den alten ruhten, übrigens aber durchaus neu und originell waren. Er übersah dabei, daß in unserer Sprache die Längen und Kürzen nicht so streng fixirt, dem Ohre nicht so erkenntlich sind, wie in der griechischen und römischen; die quantitative Bedeutung der Silben hängt bei uns zumeist von der geistigen Bedeutung ab, und da diese je nach der verschiedenen Stellung im Satze und nach der verschiedenen Färbung des Gedankens einem mannigfaltigen Wechsel unterliegt, so hat die Feststellung des quantitativen Werthes großes Bedenken. Um die metrische Form deutlich zu machen, war Klopstock genöthigt, nicht nur seinen Oden das Schema des Versmaßes mitunter vordrucken zu lassen, sondern sogar in den Versen selbst häufig seine Auffassung einzelner Silben durch die bekannten Zeichen anzugeben. Dadurch wird dem freilich das metrische Verständniß für den kritisirenden Gelehrten erleichtert, schwerlich aber die musikalisch-rhythmische Wirkung auf das Ohr des sich hingebenden Lesers modifizirt. In der Nachbildung antiker Versmaße, die den gebildeten Ständen zum großen Theil von der Schule her noch bekannt sind, tritt dieser Uebelstand nicht so grell hervor. Hier ist Klopstock oft sehr glücklich, und namentlich in seinen alcäischen und asklepiadeischen Maßen beweist er eine Korrektheit und Geschmeidigkeit, die mit der horazischen wetteifert und von der Bildsamkeit der deutschen Sprache einen außerordentlich hohen Begriff gibt. Desto schlimmer aber steht es um die neuerfundenen Metra, deren wechselreiche Rhythmen das Ohr fast wie Prosa berühren. In unserer Sprache tritt überhaupt die Quantität so sehr hinter der Accentuation zurück, daß auch die gebundene Form der Poesie beim Vortrage etwas von dem unaufhörlichen, dem jedesmaligen Gedanken frei folgenden Rhythmenwechsel der Prosa annimmt. Wenn dies schon bei den einfachsten und verständlichsten Metren der Fall ist, wie viel mehr muß es dann nicht bei den äußerst komplizirten Versmaßen hervortreten, deren Klopstock sich vielfach bediente!

Unverkennbar steht die Vorliebe des Dichters für die metrische Form der Alten nicht nur mit seiner theoretischen Anschauung über die deutsche Sprache, sondern auch mit dem inneren Grundcharakter seiner Lyrik in ursächlichem Zusammenhang. Der Reim, welcher die Gedanken und Empfindungen durch Gleichklang sanft mit einander verschmilzt, schien keine angemessene Form für den erhabenen Schwung, mit welchem der Dichter alle Höhen und Tiefen raschen Fluges durchheilt. In dem starken Gewoge verschlungener Rhythmen aber spiegelt sich die mächtige innere Erregung, der kühne, sprungartige Gedankengang, die Erhabenheit der Empfindungen, während zugleich das strenge Maß die epigrammatische Kürze und Kraft des Ausdrucks befördert. Wenn einmal die Empfindungen sanft und leicht in einander überfließen, dann zeigen sich auch einfache und gleichmäßige Rhythmen, ähnlich der ruhigen Wellenbewegung eines Flusses; wo aber mächtige Begeisterung den Dichter ergreift und ihn hinreißt durch die verschiedenartigsten Gebiete, da gleichen die Rhythmen den schroffen Wogen des empörten Meeres. Sie prägen die Raschheit der Gedankenbewegung, den majestätischen Gang großer Anschauungen ab und befördern die sinnliche Klarheit und Plastik der Poesie, auf welche Klopstock, wie wir früher nachgewiesen haben, bei dem vorwiegend übersinnlichen Charakter des Inhalts besonders hingewiesen war.

