

## 4. Klopstock.

Wir haben unter den Bremer Beiträgern auch Friedr. Gottl. Klopstock (aus Quedlinburg 1724—1803) genannt. Er trat am spätesten mit seinem Freunde J. C. Schmidt (aus Langensalza) zu, und steht in den 50er Jahren in solch einer abgesonderten mehr ernstern Gruppe mit Cramer und J. A. Schlegel, wie die bisher genannten humoristischen unter sich. Wer ihn mit unserm gesammten Kreise im innerlichen Bunde sehen wollte, der hätte nicht Mühe, die Züge zusammenzustellen, die sich berühren, aber vergebens würde er den Ton zu halten suchen, der sich der Schilderung jener eintönigen Charaktere natürlich aufdringt, den aber dieser außerordentliche Mann ebenso entschieden verdrängt. Gleich seine früheste Geschichte wirft ein ganz anderes Licht über den zwar gleichen Grundton seiner Jugend, und er ragte gleich als Knabe über die andern durch merkwürdige Sicherheit und kräftigen Trieb hinaus. Er brachte wie jene zwar die fromme und gläubige Denkart von Haus aus mit, aber sein Vater war ein Mann von derbem und tapferem Charakter, unter dessen Leitung den Knaben die drückende Stubenluft nicht so verwöhnen konnte; auch wuchs er kräftiger unter freiem Himmel auf, badete gegen der Eltern Willen, und sein enthusiastischer Lebensbeschreiber (der junge C. F. Cramer<sup>53</sup>) möchte uns gern in seiner Jugend einen kleinen Cereskriegerhelden in ihm zeigen, wie er sie später in den Bardietten besang. Er theilte mit Mehrern unserer Leipziger Verbindung die gute sächsische Schule in Pforta, aber in keinem hing sich die Begeisterung für die Alten so lebensvoll an und weckte die Lust zum Schaffen so frühe; er dichtete schon auf der Schule in beiden alten und in deutscher Sprache Schäfergedichte und Buslieder. Vor ihm hatten schon Gottsched und Gellert in verschiedener Art einen groben und feinen Wettstreit gegen die Fremden und Alten verrathen, aber Keinen quälte in dem Maße Schamgefühl und Unmuth wie ihn, bis er Hand an ein Werk gelegt hatte, das sich dem Besten der Ausländer an die Seite stellen sollte. Ein geheim gehaltenener und unterdrückter Ehrgeiz lag bei Gellert unter deckender Asche, aber in ihm schlug das feurige Gefühl für

53) Klopstock, Er und über ihn, v. C. F. Cramer. 1780. Ein wunderliches Werk. Es sollte Sammlung der Werke, Leben, Kritik, Panegyricus und Alles werden. Es ward zum Glück nicht fertig; Klopstock hätte es nicht gestatten müssen, daß dies Werk unter seinen Augen angefangen ward.

Nachruhm und Unsterblichkeit in helle Flammen, die selbst seine christliche Demuth nicht niederhalten konnte. Mit eben jenem friedlichen Gemüthe kam er zu den Leipzigern, das den Lärm der Streitigkeiten haßte; aber bei ihm bildete sich der Abscheu gegen alle Kritik zu einer seltenen Höhe. Sein Vater selbst ermunterte ihn, die iberitischen Gottschedianer mit dem goldenen Scepter des Ulyß zu widerlegen, aber er fand es nicht ehrbar, und machte es sich später zum Grundsatz auch auf keinen Tadel zu achten, selbst wo Stillschweigen für Schwäche ausgelegt werde. Auch den elegischen Hang brachte er schon aus der Schule mit; er äußerte sich bei ihm in Liebe zu Natur und Einsamkeit, die die übrigen meistens kälter ließen. In den Andern brachte diese Stimmung das Bedürfnis der Freundschaft zu Tage, Keiner hat es so stark empfunden als Klopstock; Freundschaft war ihm mit der Liebe im Grunde einerlei; sie war ihm nach dem Bewußtsein, seine Pflicht gethan zu haben, die größte Glückseligkeit des Menschen hier und dort. Wir fanden in Jenen einen gewissen Frohsinn oft dicht neben Trübsal und Schwermuth liegen, bei Keinem ist Beides so energisch ausgesprochen wie bei Klopstock. Er hat mit seiner freieren Weise, so wunderbar dies auch lautet, auf die kräftigere Lebensregung in den 70er Jahren ebenso entschieden gewirkt, wie mit seiner liebenden Schwermuth auf die sentimentale Sinnigkeit vorher. Seine körperlichen Fertigkeiten, sein Schlittschuhlaufen, das er mit Leidenschaft trieb, das er so schön besang, für das er in solonischem Ernste Gesetze entwarf, sein Reiten, sein Baden, hat sich unmittelbar auf die Stolberge vererbt, die diese Künste in einer Art betrieben, daß sie Götzen ein Vergerniß waren. Wenn Klopstock zu Gleim nach Halberstadt kam, hatten die heitersten Festlichkeiten Statt, und spät noch setzte er (in der Ode: der Wein und das Wasser) den muthwilligen Jugendscenen ein Denkmal, die sie dort durchlebten. Wie sich Scherz und Ernst bei ihm ablösten, zeigen nicht allein einzelne Dichtungen, wie wenn er (in der Ode Frohsinn) mit Behmuth besingt, wie er glücklich durch Heiterkeit war, sondern auch solche Scenen seines Lebens, wie der höchst charakteristische Besuch in Zürich und die Fahrt auf dem See. Die Frommen unter den Zürichern erwarteten einen heiligen Propheten in ihm kennen zu lernen; sie hätten wohl über seine Fragmente, die er vorlas, den ganzen Tag verweint, Er aber hielt die Freude wach und eroberte sich, den Anderen voran, von seiner spröden Schönen, die ihm zugetheilt war, einen Kuß. So sagt er selbst, er habe Lieder singen wollen wie Hagedorn, aber die Muse hätte ihm zugewinkt, nicht jene Lieder habe ihn die Natur gelehrt.

In allen diesen Zügen steht er unter den Bremer Beiträgern als ein Gleicher, nur überall als ein Höherer; er faßte aber in weit größerem Maße alle Richtungen und Bestrebungen der Zeit überhaupt in sich zusammen, vereinte in sich die Strahlen der damaligen Bildung wie in einen Brennpunkt, schloß die vergangene Zeit völlig ab, und warf eben so viele Strahlen nach neuen Richtungen für die Folgezeit wieder aus, die die allerverschiedensten Früchte reiften. Mit ihm beginnt daher erst die neue Zeit, und die Wiedergeburt unserer Literatur, und nur ein so kräftiger und so beglückter Geist konnte diesen Wendepunkt herbeiführen. Ueber seine Geburt wachte der Genius der Zeit, der ihm alle Neigungen des Jahrhunderts einimpfte, die bestehenden und die werdenden; mit ihnen ergriff er sein verwandtes Geschlecht und machte eine denkwürdige Wirkung. Was irgend die Gemüther vorher bewegt und die Köpfe beschäftigt hatte, das nahm er mit sicherem Griff auf und trieb es zu einer Reife, nach der nichts übrig blieb, als Abfall der Frucht und Erwartung neuer und anderer Blüthen. Das Verschiedenartigste, was die Menschen um ihn getrieben hatten, fand er voll Einklang in seinem Wesen und seinen Werken, und dies ist einer der wahrsten Sätze, daß der Mensch, wo er Entgegengesetztes harmonisch zu verknüpfen weiß, immer das Höchste zu leisten sich anschickt. Wir sehen demnach in Klopstock nicht allein die empfindsame Stimmung der Zeit eine ansteckende Kraft erreichen, sondern auch ihre fröhlichere, wir sehen ihn nicht allein mit der sokratischen Weisheit Hagedorns übereinstimmen, sondern auch mit Bodmer auf dem Wege zur Verehrung Youngs und Miltons. Nicht allein trat er wie Haller, wie es seiner steten Richtung auf große und erhabene Gegenstände gemäß ist, in sich selbst mit erhöhtem Selbstgefühl zurück, sondern er ging auch, wie Hagedorn und Giseke noch schüchtern thaten, von reicher Empfindung des Schönen überwallend aus sich heraus, und sagte zum erstenmal der Welt die geheimsten Regungen seines Herzens. Er faßte in seiner Beschäftigung mit der Sprache nicht allein Grammatik und Regel ins Auge wie Gottsched, sondern auch ihre lebendige Bildung aus Volkssprache und den alten Klassikern zugleich, gerade wie Bodmer. Er suchte in seinen Dichtungen das Malerische und Musikalische der Haller und Drollingen zu verbinden mit der Lebensweisheit Hagedorn's, und strebte, wie die schweizer Kritik verlangte, für Verstand, Einbildungskraft und Herz zugleich Nahrung zu geben, mit entschiedener Bevorzugung der Wirkungen auf das Gefühl. Wozu Bodmer entfernte Anlage verrieth, sich in verschiedene Gestalten zu verwandeln, das ist bei ihm gleich in entschiedener Fertigkeit. So hatte noch Niemand

den Ton der bardischen Urdichtung, die einfache Größe der hebräischen Poesie, den ächten und unverschrobeneu Geist des klassischen Alterthums getroffen, wie gleich in seinen Jugendjahren Klopstock, wo wir bald Horaz, bald David, bald, was das seltsamste ist, Ossian hören, noch ehe man von Ossian etwas wußte. Diese Gabe hatte selbst Lessing und Wieland nicht besessen, sie zündete zuerst in Herder wieder nur um nachzuahmen, dann in Göthe um frei zu schaffen.

Mit all diesen Eigenschaften geboren, sprang seine Dichtung gleich in seiner ersten Jugend wie eine bewaffnete Pallas ins Leben. An einem dreifachen Scheidewege stand der ungeduldige Jüngling und wählte; die Alten und ihre Kunstdichtung, das Vaterland und die Naturdichtung der Barden, das Christenthum und David's prophetischer Gesang lockten ihn, zwischen Leier und Telyn und Psalter je zu ihren Gunsten zu entscheiden. Sein Genius zeigte ihm, wie streng das Gericht der Zukunft sei; er wies ihn vor der Lustfahrt der Andern auf glattem Strome hinweg auf das weite Meer; aber hier sah er warnungsvoll viel hochmässige Dichterwerke vom Sturm zertrümmert liegen. Er wurde bis zur Schwermuth ernst, vertiefte sich in Zweck, Verhalt, Grundton und Gang eines Gedichtes und strebte, geführt von der Seelenkunde, zu ergründen, was dessen Schönheit sei. Wie selbständig die Dichterkraft sich in ihm bewährte, doch fühlte auch Er, daß wir Deutschen die alte und fremde Bildung, auf der wir aufgewachsen sind, nicht verleugnen könnten, wo wir groß werden wollen. Er wählte so, daß er keines von den Dreien fallen ließ; die Hauptelemente der deutschen Dichtung: das deutsch Vaterländische, das christlich Universelle, das antik Klassische hielt er mit Einem Griffe fest; er umspannte die Dichtung des Nordens, des Orients und des Alterthums; und was er gleichgültig liegen ließ, die alexandrinisch-ritterliche Bildung war die Ausbeute, die seinem entschiedenen Gegensüßler Wieland übrig blieb. In seinen Oden unterscheiden sich, gleich bei den frühesten am deutlichsten, nicht allein diese drei verschiedenen Elemente, sondern auch drei gleichsam entsprechende Arten, in denen das Eine oder das Andere vorherrschte. Die einen sind geistlich, die anderen bardisch, die dritten antik; die ersten dithyrambisch und hymnenartig, die zweiten künstlich in Maaßen, verschlungen und dunkel im Inhalt; die letzten einfach und gehalten; jene verwandt mit dem Mesias, mit David und den Propheten, die anderen mit den Bardietten unsers Dichters, mit dem Tone der Edda und des Ossian, die dritten mit Pindar und Horaz. Diese antik geformten und gedachten sind unstreitig die Besten, vielleicht schon weil sie sich den alten Maaßen beque-

men; Herder meinte wohl mit Recht, daß bei Horaz die Form der Dde erschöpft sei, und wies mit ungemein feinem Sinne die Gebrechen der neu erfundenen gothisch geschlungenen Maasse Klopstock's gegen die Alten nach. Und was dieser von dem Versmaass sagte, das behauptete Klopstock selbst von dem ganzen Tone der Dde, ihn habe Horaz bis auf jede feinste Wendung bestimmt. Nur diese Gattung hat in Ramler und Voss nachgewirkt, die andern gingen verloren; so hatte auch gewiß Niemand, wenn wir lateinische Nachahmer ausnehmen, in neueren Sprachen den Geist der ächten Dde wieder erreicht. Klopstock führte hier auf die reinsten Meister, Pindar und Horaz, zurück, so weit es die Zeit gestatten wollte, wie Lessing mit der Fabel that, und er warf Alles, was sich vor und neben ihm bei Hagedorn, Lange, Uz und Aehnlichen mit dem Namen Dde schmückte, ohne daß der bescheidene Jüngling es wußte oder ahnte, in tiefen Schatten. Und dies hauptsächlich darum, weil er mit so strenger Zügsamkeit in die Vorzüge der Formen einging, ohne darum den lebendigen Stoff in sich preiszugeben; er blieb dabei, wie Göthe in der Iphigenie, der neuere Dichter des Herzens und des Gedankens, und die Horazische Form ward nicht bei ihm wie oft bei Ramler ein leeres Gehäus. Er nahm von den Alten, was unsere größten Dichter ihm nach thaten, den Formensinn, der nur leider bei ihm nicht so weit ging, daß er für ihre plastische Dichtungsart Geschmack gefaßt hätte; er blieb vielmehr bei dem stehen, was sich auf Versmaass und Sprache bezieht. Er lernte bei ihnen den Reim verschmähen, den er (in der Dde an Voss) übertreibend ein Wörtergepolter, Trommelschlag und wirbelndes Gleichgetöne nennt; er fiel, als er überdenkend die epischen Maasse der Neueren prüfte und mit eklem Ohre verwarf, auf den Herameter mit jener Freudigkeit, die des richtigen Gefühles Gefährtin ist. Wie viel seinem Herameter fehlte, doch war er ein unermesslicher Fortschritt, wenn man ihn gegen die der Heräus und Weise verglich. Wenn man die beschränkte Kritik jener Zeit bedenkt, mit der noch der Grammatiker Christ und Uz im besten Ernste die alte Versregel an die deutsche Sprache hielten, wie einst Dsried die Sprachregel, so muß man alle Achtung vor dem glücklichen Griffe Klopstock's haben, der den Accent des Sinnes und der Wortgeltung einführte, die einzig mögliche Regel, die mit Poesie bestehen kann, die alle Dichter nach ihm, und darunter Göthe, befolgten, die aber freilich von den pedantischen Grammatikern und Trochäenverfolgern noch heute angefochten wird, denen es noch immer auf dem Standpunkte des Dsried und der Schulmeister in der Reformationszeit gefällt. Die Frage über das Bürgerrecht des Hera-

meters bei uns ist längst verjährt. Schon vor Klopstock fiel Kleist gleichsam aus sich selbst auf dieses Maas, dem er eine Vorschlagsilbe gab, und das nicht als Hexameter galt. Wir haben, wenn man nicht etwa den Oberon mitzählen will, nur drei epische oder eposartige Gedichte der neueren Zeit, die volkstümlich geworden sind, Messias, Luise und Hermann und Dorothea, und sie sind alle in Hexametern. Dazu kommt noch Reineke Fuchs hinzu, der in Hexametern populärer geworden ist, als in allen andern hochdeutschen Uebertragungen. Es ist auch nicht zu fürchten, daß die Nibelungenstrophe, hinter die sich die poetische Armuth so bequem versteckt, und die Romanzenabtheilung, die noch viel bequemer für die Dürftigkeit ist und die jedes Epos wieder in seine ersten Elemente zerplückt, in anderer Zeit einen Werth behalten werden, als in solcher, wo die Dichtungen keinen haben. So wie nun Klopstock diese Maasse der Ode und des Epos von den Alten entlehnte, so auch die poetische Sprache. Hier stand er der ganzen Vergangenheit unserer deutschen Dichtung gegenüber, und der tiefe Unwille, den er über die Verstandesdürre und Prosa der bisherigen Dichtungen empfand, muß es erklären helfen, daß er in das entgegengesetzte Extrem fiel, seine Begriffe von Poesie und Sprache übersteigerte, und gleich in seiner Jugend auf einen Stoff für sein Epos, auf eine Form für seine Lyrik kam, die seinem Streben nach Würde und Erhabenheit leider den weitesten Raum ließen. Er verwirft die Franzosen mit ihrer profaischen Poesie; die Alten und die Engländer lehrten ihn, zwischen der Sprache der Dichtung und gemeinen Rede zu scheiden, und er arbeitete daher mit bestem Wissen und Willen, im Sinne Opitzens und Luther's, an der Weiterbildung der Sprache für beide Zwecke, indem er dem richtigen Gefühle, nicht der Theorie, die Grenzen in diesen Bestrebungen überließ<sup>54)</sup>. Mit Stolz antwortete er denen, die sich über die Schwierigkeit seiner Sprache beschwerten, sie möchten sie lernen. Und allerdings hat uns das Natürliche der wiesländischen und göthischen Poesie weit zu sehr verwöhnt und auf den Weg der Franzosen zurückgeleitet. Nur daß wir freilich damit nicht die „Denkryptik“, die allzu kühnen Wortschöpfungen, die lateinischen Satzbildungen, die seraphische Göttersprache und jenen allzu hohen Kothurn preisen wollen, der uns bei Klopstock eben so mißfällt, wie dem Aristophanes am Aeschylus und dem Aristoteles am Pindar. Wenn man, wie Klopstock, gefühlt hat, was endlich die Schönheit des Gedichtes, was poetische Rede sei, und wie die Dichtung in Bilder kleiden soll,

54) Im Nord. Aufseher. St. 26.

was die gewöhnliche Rede in abgezogenen Begriffen läßt, so folgt die letzte Schwierigkeit, an der wir den Geschmack erst prüfen, und nach dem sich der Genuß des Lesers bestimmen wird: daß nämlich ein Maas gehalten sei in der Anwendung der poetischen Form, daß nicht Alles Schmuck und Zierat werde, daß man nicht vergesse, wie das Material, in dem der Dichter wirkt, Verstandesbegriffe sind, die jeden Zoll breit in Bilder umzuschaffen die Phantasie des Dichters und Lesers übermäßig anstrengt, so daß dort zuletzt der klügelnde Verstand die Bilder formen und hier sie zergliedern muß, und so durch die Ueberspannung der Einbildungskraft ihr Werk ganz verloren geht. Allerdings ist der Ode, die wie ein Bergstrom abstürzt, hierin mehr zu gestatten, als dem ruhig gleitenden Flusse des Epos, in dem das Poetische gleichsam nur wie die Scenerie des Ufers mitwirken soll. Allein unstreitig ist von Klopstock zu viel geschehen, und seine Gegner hatten vielfach Recht, hier Lohensteinischen Geschmack und undurchdringliche Dunkelheit zu tadeln<sup>55)</sup>.

So weit also reicht Klopstock's Verhältniß zu den Alten. Aber sie waren seine Begleiter gleichsam nur bis zum Austritt aus der Schule; er wandte sich später immer mehr, wie Gellert moralischerseits that, poetisch und moralisch von ihnen ab. Schon als er von Schulpforta Abschied nahm, bedauerte er Homer und Virgil um ihrer Religion willen, und vergleicht ihnen Fenelon als Nebenbuhler des Homer. Sobald sich das Selbstgefühl in ihm so steigerte, daß nun das Individuelle und Persönliche sich seiner Dichtung bemächtigte, so fühlte er den Mangel der Herzenserschütterungen in der alten Poesie; sie war ihm jetzt nur Stimme der Kunst, und der Griechen schien ihm die Sprache der Natur nur zu stammeln. Der Poet, unterscheidet er, läßt die Leier klingen von den Grazien, den leichten Tritt an der Hand der Kunst geführt; der Bärde singt zur Telyn die schönere Grazie der seelenvollen Natur. Unter sparsamer Hand tönten (in dem Naturgesang der Barden) Gemälde herab, gestalteten mit kühnem Zug, tausendfältig, und wahr und heiß; ein Taumel, ein Sturm, waren die Töne für das viel-

55) „Der Becker mit dem röthlichen Fuß“ (die Sonne), „des frommen Mönchs Erfindung schallt“ (ein Schuß fällt) u. dergl. bildliche Ausdrücke, oder solche Worte wie „es kleinelt und zwergelt mit der Größe des Eroberers“ berechtigten freilich die Gottschebianer über Lohensteinischen Schwulst zu klagen. Und so finden sich ganze Sätze, die mit Anstrengung wie ein lateinischer Text herauskonstruirt werden müssen, über welche Eigenschaft K. doch selbst an den alten Sprachen klagt. In dem „Neuesten aus der anmuthigen Gelehrs.“ dünkte man sich sehr witzig, daß man Klopstock's Oden ins Deutsche übersezte.

verlangende Herz! Dies ist in Wahrheit, nach unserer anfänglichen Andeutung im Beginn dieser Geschichte, der Charakter des deutschen und nordischen Urgefängs, der auf leidenschaftliche Erregung des Herzens ging, der die Kunst verschmähte und die Natur über Alles setzte! Eine ächt deutsche Natur empfindet im späten, aber sich verjüngenden Zeitalter vereinzelt, wie sein Volk im ersten Keime innerer Regungen in Masse empfunden hatte; und wie ihm Cramer die Anklänge an die Edda in seinen Gedichten zeigte, noch ehe er sie kannte, so wies ihn dieselbe nordische Natur auch theoretisch auf die Erkenntniß der Unterschiede antiker und germanischer Dichtung (in der Ode der Hügel und Hain 1767), so fiel er in ähnlichen Zeiten und Verhältnissen auf einen ähnlichen Gegenstand der Dichtung mit dem eben so nordisch gearteten Milton, ohne auch diesen zu kennen. Immer entschiedener trat dieser germanische Charakter heraus und verdrängte immer schärfer die Alten. Es hing damit auch sein Haß gegen die Franzosen zusammen, deren Schauspiele er auf Einerlei Linie mit den griechischen sah, deren Epiker, Voltaire und Chapelain, er schon in jener erwähnten Schulrede mit beißendem Spotte verachtete; und gegentheils seine Vorliebe zu den germanischen Engländern. Nicht allein der englischen Dichtung eines Milton und Young sich gleich zu stellen, ward sein Ehrgeiz, sondern auch das Urbild der scandinavischen Poesie zu erreichen, der er gleichsam durch seine Übersetzung nach Kopenhagen (1751) nahe gerückt ward. Dies liegt schon in der versuchten Herstellung der nordischen Mythologie gegen die griechische. Wecke ich von den alten Göttern zu Gemälden des fabelhaften Liebes auf, singt er, so haben die in Teutonia's Hain edlere Züge für mich. Als nun endlich gar Ossian bekannt ward und das erste Zeichen zu der späteren Revolution unserer Dichtung gab, warf sich ihm Klopstock natürlich ganz in die Arme, fand, daß er dem Homer troze und daß Apoll vor ihm verstumme. Auch hier zeigte sich denn in den neuen Dichtern wieder, was unsere Poesie auf ausschließenden Wegen werden sollte. Ramler beschränkte sich auf das Antike und ward vergessen; in dieser deutschen Dichtung bewegte sich Klopstock nachher in den Bardietten, und sie wurden noch schlimmer als vergessen. Nichts schloß sich ihm in dieser Richtung an, als die nachherigen Barden, ein verdorrter Zweig unserer Literatur. Wie sehr diesem nordischen Ungeßüm die Kunstlosigkeit, das Versteigen, das Uebertriebene, die Ueberspannung natürlich ist, beweist Klopstock so gut wie die altnordische Poesie. In seinen ossianischen Bardenoden ist jenes verführerische Dunkel am häufigsten, das uns zu nebelhaftem und gedankenlosem Lesen gewöhnt. In seinen Bar-



dietten ist der anspannende heroische Bombast immer peinlich gefunden worden, abgesehen noch von der Anstrengung, die darin liegt, daß wir hier in eine uns ganz unbekannte Welt versetzt werden sollen, die die unplastische Manier der Darstellung um nichts heller macht. In der Sprache verirrte er sich in diesen ausschließenden Germanismus, in jene puristischen Grillen der Rechtschreibung, die er zuletzt selbst gern unterdrückt hätte. In seinem vaterländischen Schwindel schrieb er jene heftigen Oden gegen den französischen Friedrich II., in denen zuletzt keine Spur von Achtung für den großen Mann übrig bleibt. In seinem Freiheitsfinne, der mit dem Patriotismus Hand in Hand ging, verstieg sich der Eifer gegen Tyrannei so übermäßig, daß die Erhabenheit hart an Gemeinheit grenzt. Denke dir, mein Geist, heißt es in der Ode Fürstenlob, daß du nie durch höfisches Lob die heilige Dichtkunst entweiht hast! Durch das Lob lüfterner Schwelger, oder eingewebter Fliegen, Tyrannen ohne Schwert, Halbmenschen, die sich in vollem dummen Ernste für höhere Wesen halten als uns. Nicht alte Dichtersitte, nicht Freunde, die geblendet bewunderten, erschütterten deinen Entschluß: denn du, ein biegsamer Frühlingsproß in kleineren Dingen, bist, wenn es größere gibt, Eiche, die dem Orkan steht! Und deckte Marmor auch das Grab, es ist eine Schandsäule, wenn euer Gesang Kakerlaken und Drangutane zu Göttern verschuf. Ruhe nicht sanft, Gebein der Bergötterer, sie habens gemacht, daß nur die Geschichte, nicht mehr die Dichtung Denkmal ist. — Man hört hier den Freiheitschwulst unserer teutonischen Jugend aus jeder Zeit, die auch ihr Verhältniß zu Klopstock in den edleren Stimmungen von 1813 u. f. wohl herausfand. Denn edel sind diese Regungen bei Klopstock durchaus, und das eben muß man so tief bejammern, daß Alles, was unseren vaterländischen Dingen je Heil bringen konnte, immer verkümmert, dann durch Verkümmern verbittert und überspannt ward. Wie vielmehr hätte Klopstock für unsere Sprache noch werden können als er geworden ist, wenn er in ihrer Bildung Maas gehalten hätte, wenn er nicht seine Poesie allzu erhaben schrauben und seine Prosa allzu niedrig hätte lassen mögen. Er liebte unsere Sprache so sehr, so stolz, so weit entfernt von dem Undank Göthe's, der die Gründerin seiner Unsterblichkeit den undankbarsten Stoff nennen mochte! Wie manche schöne Ode hat diese seine Wärme für deutsche Sprache geoffenbart! Und übrigens ist er für sie so viel geworden! Seit länger als einem Jahrhunderte war kein Mann von ähnlicher Bedeutung für die Sprache erschienen. Das haben die verschiedensten Männer anerkennen müssen! Herder bewunderte es poetisch und pro-

falsch, wie ihm die Sprache so eng, wie er ihr ein Schöpfer geworden sei und seine Macht besonders da vortrefflich geübt habe, wo er „aus der Tiefe der menschlichen Seele Gestalten bildete.“ Und Wieland wollte in der Hälfte des Messias nachweisen, wie die Sprache dem Dichter zu jedem Ausdrücke jeder Gegenstände und Empfindungen freiwillig entgegengekommen sei, und in der anderen, wie der Dichter die vorgefundene Sprache auszuarbeiten, zu formen, zu wenden, ihre Widerspenstigkeit zu zähmen, und aus dem oft spröden Stoffe einen geschmeidigen Luftkörper zu bilden gewußt hat. Wie schön ferner schlug Klopstock's Herz für deutsche Freiheit, wie freudig weissagte er („denn auch ihm ist der Blick hell in die Zukunft“), daß nach einem Jahrhunderte Deutschland frei sein und Vernunftrecht vor dem Schwertrecht gelten werde, wie wirkte er in dieser Hinsicht lebendig auf seine ganze Umgebung, aber warum mußte ein C. F. Cramer aus seiner unmittelbaren Schule und ein Stolberg hervorgehen, die grade in dieser Beziehung nach beiden Seiten schwärmten? warum mußte er so übertrieben selbst in Extremen bald die lobhudelnden Wohldiener mit jenen grellen Farben malen, die wir eben sahen, und doch nachher selbst gegen den dänischen Friedrich im nordischen Aufseher und in den Oden eine Wohldienerei so weit treiben, daß sie ihm sehr hart ist vorgeworfen worden? warum mußte er im freudigen Begrüßen und dann im Verfluchen der französischen Revolution beidemale das Kind mit dem Bade verschütten? Und endlich, welche edle vaterländische Gesinnung, welche seine Kenntniß seines Volks, seiner Schwächen und Größen, spricht nicht aus seinen Oden! Wie schwärmt er in dem Gedanken, dem Vaterlande das Leben zu opfern! und in dem Ehrgeize seiner werth zu sein! Wie ganz erfüllt ihn der große Gedanke der Unsterblichkeit, die ihm des Schweißes der Edlen werth schien! und der Stolz, daß die deutsche Dichtung sich ohne Mäcene emporgeschwungen, und daß unsere Muse den Bühnen-Wettlauf mit der beneideten britischen wagen dürfte<sup>56</sup>). Er wollte nicht, daß den Deutschen anderer Gesang schrecke als der Griechen, und selbst ihn sollte die Religion überwinden helfen. Ist dir Anderer Dichtung furchtbar, sagt er, so gehören dir Hermann und Luther und Leibniz nicht an, und die der Hain Braga's verbarg, so bist du kein Deutscher, ein Nachahmer, belastet vom Joch verkennt du dich selber, und hattest nie Nächte, denen der Ehrgeiz den Schlaf nahm! Wie nahe also war die Hoffnung, daß uns ein vaterländischer Dichter einmal werden sollte, allein auch hier ward uns vom Welt-

56) Die schöne Ode: die zwei Musen.

bürgerthum das Vaterland beraubt, und, wie das Christenthum so vielfach verschuldete, der Religion wegen entfremdet. Schon da mein Herz den ersten Schlag der Ehrbegierde schlug, erzählt der Dichter in der Ode mein Vaterland, erfor ich Heinrich (den Vogler) deinen Befreier zu singen. Allein ich sah die höhere Bahn, und entflammt von mehr als nur Ehrbegier, zog ich weit sie vor. Sie führt hinauf zu dem Vaterlande des Menschengeschlechts! Noch gehe ich sie, und wenn ich auf ihr erliege, so wend' ich mich seitwärts, und singe zur Telyn Vaterland dich dir! So mußte sich denn das Vaterland mit dem Nebengesang begnügen; so seitwärts sang er nachher die Bardiette, die denn auch das Vaterland, unzufrieden mit der halben Abfindung, seitwärts liegen ließ.

So also gab er Homer gegen Ossian auf, und beide zugleich sammt Pindar und Horaz gegen David<sup>57)</sup>. Sions Lied schien sich ihm über Hämus und der Hufe Duell zu heben, und Pindar war ihm, wie Gellert, nichts gegen den Psalmen, der den Unendlichen singen konnte. Das Vaterland schien ihm nichts, als Befriedigung der Ehrbegierde zu bieten, die laut in dem Jüngling schlug. Sie verließ auch den Mann nicht, sie ward nur gehaltener; ist etwa ein Lob, ist etwa eine Tugend, dem trachtet nach — dies war der Leitstern, der ihm nur noch höhere Pfade zeigen sollte! Als er unter den Denkmalen des Vaterlands einen Helden suchte und nicht fand, sank er müde hin, und sah dann plötzlich ihn, den er als Christ liebte, mit einem schnellen begeisterten Blick als Dichter. Ueber ihn vergaß er der gedürsteten Unsterblichkeit, und sah mit Ruhe auf die betrümmerten Gestade. Er grub sich ins Herz, er dürfe erst nach dem 30sten Jahre seinen Messias beginnen, aber er hielt es nicht aus, übertrat und begann. Er wollte sich ein Denkmal errichten durch das Neueste, was die Poesie vermöchte: Erhebung der Sprache, gewählteren Ton, bewegteren edleren Gang und Darstellung, und vor Allem Religion. Sie sollte dem Gedichte einen Werth geben, der die Kunst der Griechen und die Leidenschaft des bardischen Volksgefanges überwände. Aber hier lauschte er seinem Genius am wenigsten. Hätte er das Gedicht in einer Jugendbegeisterung hinwerfen können, so würde vielleicht das Gute erreicht worden sein, was es darbot, ohne das Ueble, das es nach sich zog. Allein, nachdem die ersten drei Gesänge 1748 in

57) Klopstock will uns vom Pindus entfernen; wir sollen nach Lorbeer nicht mehr geizen, uns soll inländische Eiche genügen; und doch führet er selbst den überrepischen Kreuzzug hin auf Golgatha's Hügel, ausländische Götter zu ehren.

Goethe.

den Bremer Beiträgen erschienen waren, verschob sich das Gedicht immer mehr (bis 1773), je mehr der Dichter durch den edlen Bernstorff Muse gewann; und seine Freunde begannen, die Dichtergehalte zu verwünschen. Er ermüdete über der großen Anspannung, aber es band ihn eine Art Pflichtgefühl an das heilige Werk! Er gestand es Clodius<sup>58)</sup> selbst, daß er schwerlich Dichter geworden oder geblieben, ohne daß ihn der Gegenstand seines Gefühls und seiner Verehrung gehoben hätte! Es ergriff ihn (schon 1750) Schwermuth, ja Todessehnsucht, aber er wollte leben bis er das Lied von Gott gesungen. Er kehrte immer neu zu diesem Geschäfte zurück, er lebte seiner Dichtung und dichtete sein Leben, Beides sog ihn aus, erschöpfte ihn und überreizte ihn, und so ging diese schöne freudige Kraft in weichliche Schwäche über, erschien in seinen Schauspielen und Sprachgrillen nachher zur Karrikatur entartet, und in seinen christlichen Oden zum inbrünstigen Pathos verzerrt. Dies sind jene am häufigsten angefochtenen Hymnen, in denen die Lippe stammelt, was die Seele denkend, und das Herz empfindend nicht erreicht, jene Anbetungen und Entzückungen und Hallelujarufe, zu denen die erhabenen Gedanken von Engeln entlehnt sein sollen, jenes Staunen über den Unendlichen, in welchem hier gepriesen werden soll, was doch „die Welten nicht donnern und der Posaunen Chor nicht halt“, jenes poetische Verstummen im Gebet vor Gott, was ihm schon als Knaben im Milton die höchste Beredtsamkeit war! Dies ging denn auch in den epischen Messias über, mit jenen Wiederholungen, jenem kurzen parabolischen Tone des Orients, mit jenem Unperiodischen der jugendlichen Poesie der Völker, das dem epischen Gange widerstrebt, mit jener hebräischen Zerstückelung der Sprache, der Bilder, der Anschauungen und Begriffe, die höchstens in musikalischen Texten am Orte wäre, die in das Epos durchaus lyrische Farbe tragen muß, und die Einflüsse des Persönlichen. Dies sind nun auch die zwei großen Merkmale der klopstock'schen Dichtung, daß sie ganz musikalisch und pathologisch, daher ganz unepisch und unplastisch ist, was Niemand greller empfunden hat, als der Maler Füßli, der lieber eine nähere Verwandtschaft der Dichtung zur plastischen Kunst als zur Musik gehabt hätte, der nicht Empfindung, sondern Einbildungskraft im Dichtungswerke suchte<sup>59)</sup>, und der dieser richtigen Einsicht sehr derbe aber sehr wahre und vortreffliche Worte geliehen hat.

58) S. dessen Auswahl aus Kl. nachgelassenem Briefwechsel. 2 Theile. 1821.

59) Füßli schreibt an Merck: „Den größten Theil von Kl. Andachtsreden hole Gott, und beinahe Alles von seiner teutonischen Mythologie der Teufel. Es ist eine

Klopstock war selbst musikalisch; er hatte für Musik das feinste Gehör, er war von den großen Meistern jener Tage, von Händel und Bach, von Gluck und Kunz u. A. begeistert, er konnte sich ganz in Wonne verlieren, „wenn geweihte Musik und des Psalms heiliger Flug die Religion begleitete, wenn die Schaaren des Tempels feierend sangen, und — ward dies Meer still — die Chöre vom Himmel herab.“ Er warf sich daher mit jener großen Vorliebe auf die Gesänge David's und auf die Propheten; eben da, wo Händel und Bach musikalische Nahrung suchten, fand er seine poetische. Sehen wir einen Augenblick ab von dem Messias, so ist die Ode Klopstock's eigenthümliche Gattung, in der er bedeutend geworden ist. Sie ist der Höhepunkt aller lyrischen Poesie, als deren Vertreter daher immer Pindar und Horaz genannt werden; die Spitze der musikalischen Poesie, die in sich selbst die Musik ersetzen und des Gesangs entbehren will, was eine weit größere Emancipation ausdrückt, als wenn das Schauspiel nicht mehr aufs Darstellen berechnet wird. Wer die Selbständigkeit der Lyrik verfechten will, hält sich an jene beiden Dichter, obgleich der Eine sich schon an Episches, der andere an Didaktisches anhält, ganz abgesehen von dem Verhältniß Beider zur Musik, über das wir nicht so sicher urtheilen können. Allerdings ist die Ode jene lyrische Gattung, die am meisten eine Grenzcheidung zwischen Poesie und Musik verlangt, sie sucht sich selbständig hinzupflanzen, sie kann gelesen und braucht nicht so nothwendig als das Lied gesungen zu werden, sie erscheint als der Musik nicht bedürftig, so wie man damals auf Seiten der Musik die Sonate als das Instrumentaltonstück entgegensetzte, das den

Lüge, daß der größte Theil von David's Psalmen poetisch seien, und das aus dem Grunde, auf welchen Klopstock den vermeinten Vorzug seiner eigenen und der übrigen deutschen Poesie vor der englischen baut: weil sich nämlich die meisten Psalmen auf ein Privatgefühl, eine Lokalität, oder andere empfindungsvolle Grille stützen. Wer ist der, der mir sagen will, daß dergleichen Trockenbröstelei wie der 119. Psalm, oder eines von Klopstock's ewig Herr! Herr! rufenden Tonstücken Poesie sei. Bilder, die Bilder, die ihr verachtet, die ihr nicht erfinden könnt, die machen Homer. Ein wahres allgemeines Gefühl gießt sich durch ein ähnliches Bild in alle Herzen, während ein falsches, örtliches, individuelles nur Einigen gefallen und alle Andern verwirren und betäuben muß. Die facultas lacrimatoria, dieses Schönpsästerchen der deutschen Poesie, die telescopisirten Augen, unennbaren Blicke, und der ganze theologische Hermaphroditismus sind vergänglichere Lumpen, als die, auf welche sie gedruckt sind. Fühlt, wenn ihr wollt, vergleichen; ich wäunte es auch zu fühlen, wie ich ein Kind war; aber es ist stürzenwerthe Unverschämtheit, es Andern vorzutrommeln, und wenn es in euren heiligen Gedichten ist, so sage ich mit Götz: für die Majestät der Religion habe ich alle schuldige Hochachtung, aber Ihr, Herr Hauptmann u. s. w.

begleitenden poetischen Text ersetze und Empfindungen ohne Worte schildere. Allein eben diese Selbständigkeit wird doch nur in der Ode erhalten, indem sie die mangelnde Musik in sich selbst herzustellen sucht; eben das, was also die Unabhängigkeit von der Musik beweisen soll, beweist das grade Gegenteil. Die Musik sucht in ernstern Texten, eben in solchen, die allein in der Ode behandelt werden, nothwendig jene Erhabenheit, die auch der Ode eigenthümlich ist, weil der verweilende Gang des musikalischen Vortrags eine Schwere des Inhalts verlangt, auf dem Verstand und Gemüth lange zu ruhen hat; die Chöre bedingen gleichsam, um mit Ramler zu reden, den Tubaton, eben wie das Instrument selbst. Die Ode sucht ferner, indem sie die Melodie entbehren will, selbst Melodie und Tonstück zu werden, und sie kann daher, je nachdem man es ansieht, sehr schwer oder sehr leicht komponirt werden: sehr schwer, weil der Musik kaum etwas übrig bleibt, sehr leicht, weil Sprache und Versmaaß erstaunlich vorarbeiten. Daher kommt es denn, daß das, was wir als Reste griechischer Musik haben, und die Begleitung, die wahrscheinlich mittelalterliche Mönche zu Horazens zweiter Ode machten, und die Choräle, die aus den Psalmen wurden, und die Kompositionen Klopstock'scher Oden von Gluck gleichmäßig im höchsten Grade einfach gerathen mußten! Und umgekehrt ward es Klopstock geläufig, aus kleinen Tonstücken von Händel, Gluck, Allegri, Palästrina u. A. Poesten und Oden zu machen, die er z. Th. unterdrückt hat, die aber in einzelnen Beispielen auch in seinen Werken zu finden sind. Sein großes Vorbild bei Erfindung neuer Odenmaasse, sagt er selbst, war die Natur und der tonbeseelte Bach! Aus dem ganz musikalischen Charakter der Ode rührt es her, daß sie uns so leicht verführt, bloß dem Klange nach zu lesen, über den Tonfall uns zu freuen und unvermuthet Sinn und Gedanken zu vergessen. Sie verlangt laut gelesen zu werden; das Ohr, das musikalische Organ, will an ihr seinen vorzüglichsten Genuß; die Ode ist daher dort am trügsten und unleidlichsten, und ihrem Zweck entgegen, wo sie, wie bei Uz, philosophische Abhandlung, wo sie, wie bei Ramler, voll von kopfanstregenden Allegorien und Bildern ist; und daher hat Klopstock auch geradezu wie Lessing sich ganz entschieden gegen alle beschreibende und Lehr-Poesie gesetzt<sup>60</sup>). Nicht allein will das Ohr sein

60) Zu seinen Epigrammen:

Poesie, welche den Namen der descriptiven verdient,  
hätten für Poesie niemals die Alten erkannt u. s. f.

Und:

Recht im Empfangen der Ode haben, sondern es will auch bei Gesetz und Regel der Ode mitsprechen. Die Ode widersetzt sich und widerstrebt allem logischen, verständigen Gange, und jeder Regel, die eine bestimmte Ordnung da vorschreiben will, wo der regellose Affekt allein Gesetzgeber sein soll, der vor jedem Gegenstande anders thätig ist; wo sich eine Empfindung, ein Gefühl aus sich selbst und nach seinem eignen Gesetz zu einem oft sehr gesetzlos erscheinenden poetischen Tonstück formen will. In den Psalmen, diesen ganz musikalischen Stücken, die der Komposition nur darum günstiger, weil sie poetisch geringer waren, in diesen Psalmen hat Luther jene feinen Ausdrücke der Empfindungen von Leid und Freud', Furcht und Hoffnung gefunden, so wahr, sagt er, wie sie kein Maler besser hätte bilden können! Man beachte, wie schief dies herauskommt! Viel besser hätte er gesagt: wie sie kein Tonkünstler tiefer ins Gemüth senken kann. Denn dem Ausdruck der Empfindungen gibt die Musik erst seine volle Stärke, deren reines Gebiet dies ist. Darüber hat sich Klopstock selbst nicht getäuscht. Worte sprechen Gott nicht aus, sagt er, aber sie sind doch seines Lichts ankündende Dämmerung; sie werden Morgenröthe, wenn mit herzlicher Innigkeit den nennenden Laut die Menschenstimme (singend) beseelt. Aber er wußte auch, daß seine Odenichtung hier mit der Musik wetteiferte. Wenn sich das Gedicht so hoch erhebet, sind wieder Worte von ihm, daß der Gesang ihm kaum zu folgen vermag, dann entzündet sich heifer Streit; es wird Vollendung errungen, die nur selten dem Friedlichen glückte! Und wie wenig dieser Wettkampf mit der Musik bei ihm eine selbständige Losreißung von ihr sein sollte, beweist seine Ode der Bund. Er stellt dort die plastischen Künste eben darum zurück, weil sie vereinzelt sind, weil sie sich nicht verbinden lassen, worin Lessing gerade ihren reineren Kunstcharakter gefunden hätte. Aber die zwei redenden Künste, fährt er fort, Musik und Dichtkunst, vereinten sich einst, und so schöpferisch war der beiden Unsterblichen Eintracht, daß sie mit dauernder Glut mich durchströmte, daß auch Seher der Hörende wurde.

Die Ansicht, welche die lyrische Poesie in eine abhängige Stelle rückt, schließt darum keineswegs das Außerordentliche aus. Wir wissen Pindar wohl zu schätzen, aber ohne darum über Aristoteles zu zürnen, der ihn neben Homer und Aeschylus zurücksetzt, und seine Gattung gegen

Wenn Lehredichter zu sein du wählst, so kannst du des Stolzes Schein nicht vermeiden; denn ohne die leidenschaftliche Handlung wagst du zu gehen des Dichtenden Pfad; der Sterblichen opferst du die Göttin auf, Darstellung auf der Beschreibung.

Epös und Drama in Schatten stellt. Diese Ansicht muß übrigens nothwendig in einer Zeit mißfallen, die nichts mehr als diese dürftigere Gattung hervorzubringen fähig ist, und sie gern zur höchsten machen möchte, um sich im Kleinen recht groß zu fühlen. Damit nun diese Ansicht nicht der historischen Betrachtungsweise allein Schuld gegeben werde, wollen wir einige Stellen einer Beurtheilung der Klopstock'schen Oden<sup>61)</sup> von Herder hier ausziehen, die vom ästhetischen Standpunkte ausgeht. Sie ist so voll von jener feinen Witterungsgabe, die hier gerade in diesem musikalischen Gebiete angewandter ist als Lessing'scher Scharfblick, und in der Herder bekanntlich so unerreichbar war. Nie hat vielleicht das Werk eines deutschen Dichters eine so eindringende und dabei vielleicht allzusehr anerkennende Beurtheilung erfahren, und wir wollen auch kein Wort hinzufügen; nur stelle man sich in Gedanken vor, Herder rede von Tonstücken, nicht von Oden, um zu finden, wie Jeder seiner Aussprüche noch treffender werden wird. Er entdeckt also in jeder Ode Klopstock's einen eigenen Ton des Ausdrucks, der sich von der ganzen Mensur, Haltung und Betrachtung des Gegenstandes bis auf den kleinsten Zug, auf Länge und Kürze der Perioden, Wahl des Sylbenmaßes, beinahe bis auf jeden härtern oder weichern Buchstaben erstreckt. Darin hätten diese Gedichte so etwas Eingeeistetes, das über jedem ein anderer Dufte und Geist wehe. Die Seele habe immer gewirkt wie sie war und fühlte, und Herder wünscht sich nur, diese Melodie und Modulation jedes Stückes deutlich niederschreiben zu können! Welch eine herrliche Abenddämmerung geht z. B. durch die Erscheinung *Ihuiskon's*! mit Sylbenmaß und Ideenfolge und Bildern, die wie aus den letzten Sonnenstrahlen und dem stäubenden Silber und den rauschenden Wipfeln heilig, feierlich und still zusammengewebt sind. Nichts sei daher schrecklicher, als alle diese Stücke mit feister Hand und Stimme fortzublätern und zu lesen, da zu jedem eine eigene Vereitung gehört! Einige von seinen Mäßen hätten schon an sich betrachtet Gesang und Melodie, die den sorglosesten (um den Inhalt unbekümmerten) Leser und Deklamator von der Erde erheben müssen. Hier findet der feinhörende Kritiker auszusprechen. Er erkennt den musikalischen Wohlklang höchst ehrenvoll an, gesteht aber, daß oft das Ende nicht dem Anfang entspreche, und dem ganzen Strophengebäude die unaufgehaltene Glätte und Runde der Alten fehle. Nach einem meist sanften Anklänge stemmen sich die Töne, oft 2—3 hintereinander, dann schließt die Strophe oder bricht meistens ab, ohne daß das

61) Allg. D. Bibl. Band 19. 1, 109.



Ihr im Tanze fortgeführt und bis zum letzten Tone ahnend erhalten wäre, und man weiß, dies war das Geheimniß der griechischen Perioden, des Hexameters und der schönsten lyrischen Sylbenmaße. Es komme bei der Melodie der Ode Alles auf die Succession der Töne, auf das Entwickeln des Gesangs der Seele, und der Beugungen des Herzens an! In der musikalischen Zustimmung der Worte zu den Sylbenmaßen sei Klopstock Meister. Diese Oden seien Gesang, man müsse sie laut lesen, daß sie sich vom Blatt heben, daß sie verständlich und lebend reden, ein Tanz der Sylben, eine Gedankengestalt, sich auf und nieder schwingend. Meist aber würden sie dann, vom einfachen Laut bis zur vollsten Modulation ein sich vollendeter Ausdruck der Empfindung. Seine Muse sei Rednerin ans Herz (wie man die Musik so oft nennt), die von jedem Bilde der Empfindung gleichsam nur den Seelenlaut nehme und dem Ohre zubringe u. s. f.

So ist denn diese ganz musikalische Gattung höchst charakteristisch von diesem musikalischen Dichter (dem z. B. kein Epigramm geglückt ist) ergriffen worden, allein auch sein Epos, den Messias, hat er zu einem Dratorium gemacht. Er warf der britischen Dichtung vor, daß sie in Bildern weine, selten das Herz treffend; ihm dünkte die Einbildungskraft leer, die ohne Empfindung ist; Dichtung der Phantasie nennt er die leichte scherzende Grazienlyrik der Anacreontiker! Sein Epos entbehrete daher alles Plastischen und Darstellenden, und sein Verehrer Claudius nannte es selbst einen epischen Hymnus. Die Entstehung in der Zeit erklärt dies vollkommen. Man war aus den frommen Opern und aus den frommen Romanen (von Ziegler, Lehms u. A.), den biblischen Staats- und Heldengeschichten herausgetreten, Alles warf sich auf Dichtung von Kantaten und Dratorien. Eine große Reihe Dichter ließen sich aus den Jahren kurz vor der Erscheinung des Messias anführen<sup>62)</sup>, die mit Musiktexten über die Passion nahe führten zu dem Gedanken an eine epische Leidensgeschichte, oder an biblische Poesie, auf die auch Klopstock, Drollinger, Bodmer u. A. selbständig verfielen. War ja Leibniz 1711 auf den Gedanken gerathen, es ließe sich ein olympisches Gedicht entwerfen, eine Uranias, in der Adams Fall und die Erlösung des Menschengeschlechts durch Christus besungen würde! Er warf den Plan dazu für den ihm befreundeten Mystiker Petersen hin, der ihn aufnahm und in drei Monaten lateinisch ausführte, aber so wenig zu Leibnizens Zufriedenheit, daß er sich die undankbare Mühe gab, das Ge-

62) Vgl. Raßmann's Uebersicht der aus der Bibel geschöpften Dichtungen 1829.

dicht zu verbessern. Wieland entwarf in seinem 13. Jahre (1746) ein Gedicht von der Zerstörung Jerusalems und Lange (um 1745) einen Moses, der Milton nachgehen sollte. Fehlte noch etwas, so erschien sieben Jahre vor Klopstock's großer Dichtung der Messias von Händel, die staunenswerthe Frucht von 21 Tagen Arbeit! Klopstock kannte ihn, bestaunte ihn, er hielt den großen Meister den Engländern triumphirend entgegen: Wen haben sie, der kühnen Flugs wie Händel Zaubereien tönt? Das hebt uns über sie! Und dies machte, daß im Laufe seiner Dichtung immer mehr dieser musikalische Messias auf ihn wirkte, und der plastische Milton zurücktrat, an dessen Stelle auch Young bei ihm rückte, der kein Dichter war, ihm aber der Dichter schien, der allein verdiente ohne Fehler zu sein. Daher fand Schiller in musikalisch-poetischer Hinsicht die Messias eine treffliche Schöpfung, in plastischer Hinsicht aber lasse sie nichts übrig, wo wir bestimmte Figuren für die Anschauung erwarten.

Wenn schon die Eigenthümlichkeit den großen Geist in lauter Irrungen reifen mußte, als er mit diesen lyrischen Gaben unternahm ein Epos zu dichten, so noch mehr das Hineintragen seiner Person und seiner persönlichen Empfindungen und Stimmungen in seine Poesie. Er verlangte des Dichters Herz voll Empfindung, und wie sehr ihm selbst dies Beherrschtsein vom Gefühle und dieser erdrückende Ernst bei seiner Arbeit geschadet habe, geben sogar seine größten Verehrer zu. Er ist gegen die Lehre, nach der die Kunst eine Nachahmung sei. Wer thut, sagt er<sup>63</sup>), was Horaz fordert: wenn du willst, daß ich weinen soll, so mußt du selbst betrübt gewesen sein — ahmt der bloß nach? Er ist an der Stelle desjenigen gewesen, der gelitten hat, er hat selbst gelitten. Und vollends der, der seinen eigenen Schmerz beschreibt, der ahmt also bloß nach? Er stellt also gerade die pathologische Dichtung als die rechte und ächte hin. Und diesen Sinn hat jener Ausspruch, daß sein ersungener Ruhm die Frucht seiner Jugendthräne (Liebe) und seiner Liebe zum Messias sei. Darum denn wagte er auch, was seit zwei Jahrhunderten kein Dichter gewagt hatte: er sang von seiner unglücklichen Liebe zu der Schwester seines Freundes Schmidt (Fanny) und später von seiner glücklichen zu Meta. Er verwarf selbst die kalte Gedankenliebe des Petrarca, wie er all das „brennende Stroh der Künstelei“ bei den Franzosen verachtete. Und dieser Trotz auf das eigne Gefühl des Dichters, wie schädlich er Klopstock's Gedichten war, war durchaus wohlthätig

63) Nordischer Aufseher II, 2, p. 541.

und nöthig in der Zeit, um die schreckliche Eistrinde zu brechen, die bisher alle poetische Blut überdeckt hatte. Kein wunderlicheres Beispiel von der Denkart jener Geschlechter in diesen Beziehungen gibt es, als eine Aeußerung des doch schon unbefangeneren Bodmer gegen Dusch, als dieser in Lessing den Schriftsteller und Menschen für Eins nahm. Welcher Gedanke, sagte Bodmer seines Feindes sich annehmend, daß der Mensch mit dem Autor etwas zu thun habe! daß der Mensch es sei, der schreibe!! In einer nichts als witzigen Schrift denke und rede blos der Autor, nicht der Mensch! Die profane Sprache der Trinklieder u. dgl. rede der Poet, nicht der Mensch! die Flasche, die Küsse, die Mädchen seien nichts Wirkliches, nur Hirngespinnste, Schwindel, die der Poet anspricht, der Mensch aber hat sie nicht mit den Augen gesehen, noch mit der Lippe gedrückt! Gegen diese Engherzigkeit war es wohl nöthig, daß ein von sich selbst und dem eignen Adel so erfüllter Mann, wie Klopstock, die ganze Last seiner Persönlichkeit warf. Und sollte es nicht sehr heilsam gewesen sein, daß er die sinnlichen Gefühle seiner Liebe verließ und sich ganz der Andacht hingab diese zur dichtenden Kraft in sich machte? Würde er nicht mit seinem machtvollen Beispiele alle moralische Zügellosigkeit eröffnet haben, während er jetzt als Schützer der Moral dasteht? Der geistlichen Dichtung einmal hingegeben, bildete er sich jene Ansicht von der Kunst<sup>64</sup>), nach der sie immer moralische Absichten haben solle, wie selten sie sie hat, nach der der letzte Endzweck aller Poesie und das wahre Kennzeichen ihres Werths die moralische Schönheit sei. Von der Kunst die Sittlichkeit trennen, hieß ihm ein Tempelraub. Nach diesem Ziel schreitend nimmt er nun die Offenbarung zu seiner Führerin, das Erhabene zum sichersten Mittel, die Seele mächtig zu bewegen. Er wählte sich jenen Stoff, in dem er die Einbildungskraft mit den in Körperlichkeit gekleideten überirdischen Wesen, den Verstand mit erstaunungswürdigen Wahrheiten, das Herz mit religiöser Beredsamkeit befriedigen will. Indem nun bei ihm Leben und Dichtung in so enges Verhältniß und so stete Wechselwirkung trat, erhöhte die anhaltende Beschäftigung mit dem Gedichte die andächtige Stimmung in ihm und diese wieder wirkte um so stärker auf das Gedicht. Er gerieth unversehens in einen christlichen Eifer, sah sich immer mehr der Freigeisterei gegenüber stehen, dem alten Voltaire, der sich über die Sterblichkeit seiner Seele mit der Unsterblichkeit seines Namens tröstete, dem Volingbroke, der in seinem Vermächtniß mit der feurigsten Beredsamkeit gegen die Religion wü-

64) In einem Aufsatze über heilige Poesie von 1755.

thete, dem feineren Hume, der sich den Schein eines bloßen Zweiflers gibt, späterhin Kant, der sich an Hume angeschlossen. Einen Freigeist zu lieben ist ihm eine Sünde; Alles zugegeben, so nimmt er an, daß ein Freigeist höchstens einige nur scheinbar gute Eigenschaften haben kann. Er fragt die schreckliche Frage, auf welcher Stufe der stehe, der den Gottesleugner nicht für rasend halte? Von den Arten an Gott zu denken hält er die angestrengteste, die enthusiastische für die einzig wahre; nicht so würdig als wir können von Gott denken, heißt ihm klein von ihm denken. Beifällig erinnert er an Robert Boyle, der nie Gott sagte, ohne das Haupt zu entblößen. Alle solche Züge der Lebensansichten blieben nicht ohne Wirkung auf sein Epos. Wenn er die späteren Ausgaben durchsah, so besserte er, wie ihm Lessing verwies, nicht mit ästhetischer Kritik, sondern mit dem Geiste der Orthodorie. Es gab Bewunderer Klopstock's, sagt Clodius, denen er ein Homer blieb, wenn auch einst die Ansicht von den zwei vereinigten Naturen nicht mehr Ansehen behalten sollte als die Mythe von den Centauren; mehr in Klopstock's eigenem Sinne setzte er entgegen, daß dessen Dichterwerth sein Christenthum sei. Dies war aber weder dem Dichterwerth noch dem Christenthum ein Nutzen. Wenn ihn Clodius eine Stütze der Religion nennt, so muß man dagegen erinnern, daß unmittelbar aus der Uebertreibung des Glaubens durch Klopstock der Unglaube seine erste bedeutende Stütze in Wieland, der Ueberglaube einen Ueberläufer an Stolberg erhielt; daß durch die Richtung des schönen Denkens auf die Andacht die Religiosität eine Leidenschaftlichkeit annahm, die jenen Gegensatz der trockenen Berliner gegen Cramer nothwendig hervorrufen mußte; daß der Eifer, das Christenthum mit der Poesie zu unterstützen, auch auf den verwandten führte, ihm mit der Vernunftreligion eine Stütze zu geben, und ferner ihm in der Schule gegen die trocknen lateinischen Studien mehr Raum zu schaffen: in beiden Richtungen aber ging Basedow von der Verbindung mit Cramer und Klopstock aus, den sie gewiß in seinen weitem Fortschritten verleugneten. Was aber den Dichter betrifft, so wird uns ein Blick auf sein berühmtes Gedicht das Nähere lehren.

Wer die Meinung hat, daß der Verband von Religion und Poesie Beides fördere, den müßte doch bei einiger Nüchternheit ein Blick auf das, was die Poesie und Phantasie im Katholicismus gestiftet, und dann eine Betrachtung der Einflüsse, die die Religion auf unser protestantisches Epos gehabt hat, eines Besseren belehren. Der Dichter, der seinen Gesang, wie Klopstock, „durch den Inhalt für unsterblich, für einen Sieger der Zeiten“ hält, kann schon durch seine Frömmigkeit sorglos werden.

Viel mehr aber, als diese Sorglosigkeit um die Mittel, die er anzuwenden hat, wird ihm die allzugroße und anspannende Sorgfalt schaden, die ihm die Ueberschätzung seines heiligen Werkes mittheilt. Hier soll eine fortdauernde Erhabenheit erhalten werden, von der kein Ausruhen gestattet wird, über der wir aber völlig ermatten und sinken; es sollen ununterbrochen Empfindungen eingeströmt werden, die sich einander selbst ertränken. Es wird hier aus dem Erhabenen gleichsam eine stehende Gattung von Poesie gemacht, während es nur innerhalb der heroischen Dichtung, (zu der der Messias mitgezählt werden muß) die uns an die Grenzen einer höheren Menschheit führt, als Eigenschaft zuweilen erscheinen sollte, wie es denn schon im Begriffe des Erhebens liegt, daß es nicht dauernd sein kann. Wo die Erhabenheit im Vortrag heroischer Dichtung stehen wird, ist dies noch viel unleidlicher, als wenn im Trauerspiel das Elegische oder Schreckende, im Possenspiel das Größte ununterbrochen dauert<sup>65</sup>). Die Spannung, in die sie den Leser in dieser Leidensgeschichte versetzt, wird für diesen ein Leiden, über dem er das im dunkeln Hintergrunde Erzählte ganz vergißt; die Spannung, in der sich der Leser selbst befindet, läßt ihn über dem Entferntesten das Nächste Alles vergessen. Von diesem Punkte aus erklären sich grade alle Eigenschaften dieses merkwürdigen Gedichtes, das nur eine einzige Reihe ungeheurer Fehler ist. Der Dichter wagt sich, um sein Streben nach Größe und Würde zu befriedigen, an die höchsten Gegenstände; Gott und die Engel, Himmel und Hölle soll geschildert werden, für die doch des Menschen dürstige Phantasie kein Maß mehr hat. Er führt uns auf ätherischen Wegen zu Deffnungen am Nordpol und Sonnen im Mittelpunkte der Erde, zu den Höhen und Tiefen des Himmels und des Abgrunds, die für unsere Sinne eitel Wüste sind. Er will uns Gott Vater zeigen, den zu nennen er Scheu trägt, den abzubilden er dem Maler als gottlos verbietet. Er führt uns in die Kreise der Engel, aber es

65) Was noch den Fehler erhöht, ist, daß sich diese Erhabenheit in das Elegische eindrängt. Die Elegie ruht wesentlich auf dem Grunde der Vereinsamung, wie ihr Gegensatz, alles Komische, auf dem Geselligen. Die Klagen der Zurückgebliebenen um Todte, des unglücklichen verlassenen Liebenden u. dgl. geben daher den ergiebigsten Stoff für Elegien. Das Gefühl der Einsamkeit und Verlassenheit erträgt aber den Ton des Erhabenen fast grade so wenig, wie sein Gegensatz, die Freude am geselligen Umgang. Und daher ist aller einsame und dabei lebhafte und gesteigerte Verkehr mit Gott und Aehnliches ein peinlicher und in sich widersprechender Zustand, und daher Young's Nachtgedanken z. B. ein Buch, das immer anstrengend ungemein viel fordert, aber nichts im geringsten gibt.

ist ihm zu materiell, sie uns menschlich zu zeigen, sie wie Milton und wie das alte Testament essen und trinken zu lassen; und obgleich er Raphael und den ersten Malern vorgeworfen hat, daß sie aus der Engelwelt nichts als gleichförmige Kinder zu bilden, keine Persönlichkeit zu unterscheiden, nicht jene Erzengel in größerer Furchtbarkeit als Jupiter zu zeichnen gewußt, so hat doch Er nichts dergleichen Plastisches gebraucht und nur allgemeine innere Formen geschildert; er hat nicht allein, was er versprach, diese geistige Welt zu verkörpern, nicht gehalten, sondern er hat auch allem Körperlichen die Körper ausgezogen. Er hat von Milton die Hölle und die Teufel übertragen, weil auch sie den Charakter furchtbarer Erhabenheit unterstützen, allein er hat nicht vermeiden können, daß jener eiteln Titanomachie alle natürliche Triebfeder mangelt, daß alles Interesse einem Kampfe der Uebermacht gegen die Macht, die ihr nur allzugut bekannt ist, abgeht, daß ein Geschöpf keinen Antheil erregt, welches diesen Kampf nur führen konnte, weil es kein Bewußtsein hatte, weil es aus Erfahrung nicht lernte. Der Dichter selbst macht dem Satan den moralischen Vorwurf: Wenn du lernen könntest, so würdest du einmal lernen, daß der Kampf des Endlichen mit dem Unendlichen Dual ist für den immer Besiegten und immer wieder Empörten. Aber er hätte sich selbst, der er lernen konnte, diesen Vorwurf ästhetisch machen müssen. Sind dies zu unmächtige Wesen, als daß sie in der Dichtung fesseln und bewegen konnten, so ist dagegen der Messias zu mächtig. Hier war es dem Dichter durch seine Kunst nicht allein vorgeschrieben, sondern selbst durch sein Dogma erlaubt, seinen Helden menschlich zu kleiden. Milton, dem die Ueberlieferung mit viel weniger Mitteln entgegen kam, brachte wirklich jene Urzustände zu einer sinnlichen Anschaulichkeit, Himmel und Hölle sogar stehen bei ihm in schärfern Umrissen und richtigem Verhalte da, und man kann bei ihm Farben und Gestalten verwerfen, aber nicht Anordnung und Erfindung. Im Charakteristen der ersten Menschen hatte es Milton viel schwerer, allein er gab ihnen dreist vorausnehmend die ganze Menschlichkeit, und das idyllische Gemälde des Paradieses ist grade das vortrefflichste in seinem Gedichte geworden. Klopstock hatte es viel leichter. Er hätte uns einen Menschen zeigen müssen, in dem der göttliche Gedanke aufkam, daß der menschliche Verderb seit Adam nicht auch die menschliche Freiheit verdorben habe, der sich mit dem Muthen rüstet, der siegreichen Sünde ins Schwert zu fallen, wie bei Milton Satan der siegreichen Tugend, nicht sie hintergehend und umstellend mit göttlicher Macht; die göttliche Gnade für das Menschengeschlecht hätte nicht die Werke ausschließen sollen. So wie der Dichter in Christus die

göttliche Natur bewußt machte, so ging die menschliche, die allein in der Poesie und in der Geschichte Werth hat, verloren. Wie konnte der Christus, der am Delberge auch bei Klopstock menschlich bebt und leidet, im selben Augenblicke den Adramelech mit einem bloßen Blick ohnmächtig machen? Wie gleitet es fast ins Komische ab, daß derselbe Christus, der am Kreuze hängt und schmerzlich duldet, zu gleicher Zeit unsichtbare Winke gibt, Sprachen redet und Befehle ertheilt? Welch menschlich schöner Stoff hätte sich gewinnen lassen, wenn als Wirkungen eines ahnungsvollen Trieb's nach seinem göttlichen Verufe jene auffallenden Züge wären dargestellt worden, mit denen sich Christus offenbar zum Tode drängte, als er plötzlich in Jerusalem so geräuschvoll erscheint, das er vorher so vorsichtig mied, als er sich unter die Pharisäer mischte, die Wechslertische umstürzte, sich vor dem Hohenpriester Gottes Sohn, vor Pilatus den Judenkönig nennt und seine Jünger fast zum Verrathe reizt. So aber erscheint er niemals fast handelnd, ruht stets im erhabenen Hintergrunde und tritt als allmächtiger Gottsohn auf, so daß selbst der schönste Grundzug des Erlösers, seine stille Größe und bescheidne Würde, ganz und gar gegen die falsche Majestät verloren geht, in die ihn Klopstock kleidete. Man lese, um dies bestätigt zu finden, nur im ersten Gesang vor dem erhabenen Erlösungsschwure die großsprahlende Rede, die alle Wirkung des Folgenden stört. Alles, sieht man wohl, fließt aus dem Einen Streben nach einer wunderbaren Höhe und Würde, die dem Stoffe, den Figuren, den Handlungen gegeben werden soll! Wie schön hätten sich Juden, Römer, Jünger und Pharisäer um die Hauptgestalt gruppiren lassen, um epischen Boden zu gewinnen! Herder in dem Gespräche eines Rabbi und eines Christen deutete es an, wie viel Plastisches und Pragmatisches hätte gewonnen werden können, wenn der Dichter uns in den jüdischen Nationalgeist versetzt hätte, wie viel Christlich-interessantes, wenn die Schicksale der Kirche so im Auge behalten wären, wie bei Virgil der römische Staat, wie viel menschlich Erregendes, wenn die handelnden Menschen natürliche Geschöpfe wären. Nichts aber von All diesem ist geleistet. Die Juden, die dort erscheinen, die Pharisäer und Priester, sind nicht jene fangfragenden Schlingenleger, es sind fluchthürmende Großmäuler, eine Art anderer Teufel; seine Christen, sein Nikodemus ist schon ein viel zu entschiedener Bekenner und Märtyrer; seine Portia spricht so inbrünstig von dem Heiland, als ob sie schon 1800 Jahre hinter sich hätte; seine liebenden Paare sind wie Gestalten aus Richardson's Romanen. Und so sind im Ganzen seine Menschen Engel oder Teufel, Thiere oder Götter, und seine Engel und

Teufel sind im Grunde gar nichts. Eine wahre Furcht sich unter Menschen zu mischen, von menschlichen Handlungen zu reden, spricht aus dem ganzen Gedichte; kaum ist bei Pilatus ein Versuch zu finden, einen Charakter, einen Weltmann und Freigeist zu skizziren. An allen Handlungen ist völliger Mangel; es ist sehr charakteristisch, daß der Held leidend handelt, daß die Passion Gegenstand dieses Epos ist. Wo die Erzählung zu eigentlichen Handlungen führt, schlüpft der Dichter vorüber. So geht der Verrath des Ischarioth in ein Paar Versen vorbei; die Verleugnung Petri geht im Hintergrunde vor sich; dann tritt der Sünder auf, klagt sich in einer Verzweiflungssarie seiner Verrätherei an, und „erweint sich die Märtyrerkrone!“ Die Kreuzigung schleppt sich durch drei Gefänge, und wir vergessen den eigentlichen Vorgang über den himmlischen und höllischen Heeren, die um das Kreuz her versammelt werden, und reden und klagen und staunen. In der letzten Hälfte des Gedichts kommen wir vollends in die Regionen, wo die Halleluja Handlungen sind. Nur der 14. Gesang, wo der Auferstandene den Seinen erscheint, wo man einmal Engel und Genien vermischt, ist etwas epischer gehalten; man athmet ordentlich auf. Gleich die folgenden verderben aber wieder den wohlthuenden Eindruck, eine Reihe von Schildereien und Gemälden, wie die Seligen und Patriarchen den Bekennern und ersten Christen erscheinen; der 17. Gesang, das Fest der Freundschaft in Lazarus' Garten, ist eine förmliche Idylle, so wie eine Menge Reden und Klagen ganz eigentliche Elegien sind; die Visionen in den 2 folgenden, die einen Blick auf das jüngste Gericht öffnen, ermangeln wieder aller Handlung, und beleidigen durch den theologischen Eifer, mit dem hier Glaubensfehler bestraft, Menschen verworfen werden, weil sie nicht in Nächten weinend gerungen haben um Gnade. Wie in dem ganzen Gedichte Handlungen gemieden werden, sogar da, wo sie Selbstzwecke sind, so auch da wo sie charakterisiren sollten. Christus und Maria, die Herzensgeschichte von Semida und Sidli im 4. Gesang, die Jünger, in deren Gesellschaft wir im 3. Gesang treten, Alle lernen wir nicht durch Werke kennen, sondern durch Reden, durch gehäufte, lange, wortreiche Reden. Wer die oratorischen Massen aus dem Messias striche, hätte neunzehn Zwanzigtheile vertilgt. Nachdem man in den zwei ersten Gesängen Himmel und Hölle durchirrt hat, sehnt man sich nach Land; wirklich sollen wir die Jünger kennen lernen, allein wir kommen unter lauter Seraphim, die durcheinander sentimentalistren und uns die Jünger gelegentlich kaltwarm beschreiben. Wir lernen die Schutzgeister der Menschen kennen, nicht die Menschen. Und mit diesen Geistern erhalten wir



die weitere Plage gedoppelter Reden. Wenn hier Philo zu reden und Mikodemus geredet hat, so flüstert ein Teufel vorher, oder betrachtet ein Genius nachher das Geredete in neuen Reden. Wo Ischarioth stirbt, hält zuerst Er einen Monolog, dann sein Genius und der Todesengel einen Dialog, hierauf redet noch des Abgeschiedenen Seele! Nicht allein alles erdenkliche Redbare wird geredet, sondern auch das Unnennbare und Unausprechliche wird wenigstens beredet. Die tausendmal tausend Herrlichkeiten, vor denen die Seraphim stille beten, die schweigenden Reden des Erlösers mit Gott, die kein Erschaffner versteht, die Gedanken der Engel und so vieles Ueberschwengliche, das ihm verborgen bleibt, werden doch immer und immer wieder wie ein eitles Schaugericht vortragen. Tausend Gedanken, die ihm die Sionitin, seine Muse, sagte, erflog sein Geist nicht, zu tausenden fehlt ihm Stimme, und tausendmal tausend verbarg sie dem Hörer. In der That, sie hat ihn karg gehalten, denn es kommen von den tausendmal tausend Gedanken immer nur ganz wenige zu Tage, und diese sind dann immer schon tausendmal in einigen Variationen dagewesen. So werden wir denn stufenweise zu dem Verstummen des erhabenen Erstaunens geleitet und dann wieder durch ein dithyrambisches Forte aufgeschreckt. Wir haben eben ein unendlich ermüdendes Oratorium vor uns, das marternde Unifono einer rauschenden Musik, in dem man jede Minute auf einen Ruhepunkt wartet, aber immer wieder in dasselbe Thema bis zum peinigenden Ueberdruß hineinposaunt wird. Alles Erzählte ist wie ein gleichgültiges Mittelglied zwischen die Arien und Chöre, die hymnenartigen Stellen, die oratorischen Recitative geschoben; in den drei Gesängen der Kreuzigung stehen die sieben Worte Christi zerstreut zwischen all den Arien, Maestosos und Tuttis wie einfache gehobene Recitativstellen zwischen leidenschaftlichen Musikstücken, und das ganze Ende mit Hallelujarufen, Palmschwingen und Psalmsingen ist gewiß ein vollkommenes musikalisches Finale, wie „wenn erhabner Tempelgesang von der Auferstehung oder vom ewigen Licht, Erfindung der Töne, dem Liede gleich, und Stimme des Menschen und Hauch und Saite zu Einem großen Zweck vereint, mit Schönheit beginnt, jetzt steigend, sinkend jetzt, fortfährt mit Schönheit, nun steigender immer, inniger, sanfter, erschütternder mit Urschönheit endet —!“

Wir haben einigemal das Verhältniß zwischen Klopstock und Milton berührt. Es ist natürlich, daß jener diesen vor Augen hatte, daß er ihm die Maschinerien der Engel und Teufel abnahm, daß gewisse elegische und idyllische Färbungen übergingen. Ihre Aufgaben berühren

sich nothwendig; es ist nicht Versöhnung ohne Fall denkbar. Im Ganzen gefaßt liegen sich übrigens die zwei Gedichte ganz verschieden einander gegenüber, eben wie ihre Aufgaben Gegensätze sind, oder wie sich altes und neues Testament entsprechen und widersprechen. In Folge der größeren Freiheit, die sich auch nach Klopstock's Grundsätzen, der Dichter alttestamentlicher Gegenstände nehmen durfte, wurde das Gedicht Milton's durchweg freier und plastischer und hat mehr Verhalt zur Malerei. Winkelmann verglich Milton's Beschreibungen mit schön gemalten Gorgonen, die sich ähnlich und gleich fürchterlich sind; Lessing wollte ihn im 2. Theil des Laokoon brauchen wie Homer im ersten, um aus ihm seine dortigen Behauptungen zu unterstützen. Diesen plastischen Charakter unterstützt die Schule des Virgil, die man Milton ansieht. Erhabenheit des Handelns begegnet uns bei ihm, bei Klopstock aber der Gesinnung und Empfindung. Alles ist männlich groß bei dem Engländer, was weiblich sanft bei dem Deutschen ist, hart und tragisch, was hier weich und versöhnend, wie es dem Stoffe gemäß ist. Bei Milton ist Alles verkörperter und menschlicher, es fehlt nicht an Triebfedern in jenen paradiesischen Zuständen, wo noch wenig Pragmatismus anzuwenden war, sein Adam ist sogar ein Grübler; aber der Messias ist ein leidenschaftloser Gott; nichts, was auch die Menschen bei Klopstock handeln, ist motivirt. Dagegen wendet Klopstock wohl eher einen himmlischen Pragmatismus an, den wir ihm gerne erlassen hätten: als sich die Sonne verfinstern soll, wird von Uriel ein Stern befehligt, sich vor sie zu stellen. Bei Milton ist das Uebermaß der Erhabenheit oft zum Bombast, zur Karrikatur und verzerrten Größe geworden, bei Klopstock ist es ins Kleinliche herabgesunken. Christus flößt mit demselben Blicke, mit dem er ein sterbendes Würmchen erhält, dem Satan Entsetzen ein! Mit göttlicher Ruhe, wie wenn er dem Wurme zu sterben geböte, sagt er den Häschern: Ich bins! So soll bei ihm in jeder kleinen Bewegung etwas Bedeutendes, wie in jenem tiefsinnigen Schweigen die erhabenste Poesie liegen. Milton's Gedicht ist durch Lehrhaftes vielfach entstellt, Klopstock's durch Empfindsamkeit. Die Phantasie trägt in beiden wenig davon, bei Milton mehr, und, was man nicht glauben sollte, sogar das Herz. Beide Dichter haben lange gewählt; beide hatten zuerst weltliche Stoffe, Milton den Arthur, Klopstock Heinrich den Vogler vor Augen, ehe sie auf ihre kirchlichen Werke fielen; Milton begann das seine spät und endete rasch, daher steht sein Gedicht abgeschlossen und in einer freudigen Festigkeit; Klopstock fing früh an und vollendete spät, und zog seine Krankheit und seinen Trübfinn mit aller Langwierigkeit seines Ver-

fahrens in den Ton des Werkes hinein. Dabei ist es eigen, daß Milton, der sich weniger vertraute und zweifelte, ob nicht sein späteres Zeitalter, oder der nordische Himmel oder seine hohen Jahre seinen Flug drücken würden, der sogar die Schwäche der rechtgläubigen Muse, die umsonst die göttlichen Muster nachzuahmen strebt, sich nicht verhehlte, daß gerade Er so kühn und stark in Empfindungen und Phantasien war, während Klopstock, der voll Selbstgefühl begann, zögernd dichtete, furchtsam erfand und zu große Kühnheit scheute. Beide aber waren von ihrem Stoffe ganz erfüllt, und erwarteten von ihm, was ihre Dichterkraft nicht leisten würde. Und sie haben sich nicht betrogen. Der Eine blieb anfangs vergessen, und machte erst später seine großen Wirkungen, der Andere machte diese gleich und ward nachher vergessen; bei Beiden aber konnten die Gedichte, wenn sie wirklich so viele Gebrechen hatten, wie wir am Messias zu finden meinen, kaum ihren Ruhm als Kunstwerke an sich begründen, und um so minder, da der Geist der Zeit Beiden nicht unbedingt huldigte, da dem Einen Shaftesbury, dem Andern Wieland entgegenstand, die Beide unter sich genau in demselben Verhältniß liegen, wie Milton und Klopstock.

Diese Wirkungen aber, die sich gewiß in jenen Zeiten auf Viele erstreckten, welche den Messias weder ganz lasen noch verstanden, die eine gewisse epidemische Ansteckungskraft zeigten, erklären sich vollkommen aus den Ideen, auf denen diese Gedichte ruhten und die auch den Massen geläufig waren, welchen die darauf gebaute Dichtung nicht zugänglich war. Wir haben ein Dichtungswerk vor uns, das auf dem Geiste von Jahrhunderten steht, das mit verborgneren Fäden an die Geschichte der christlichen Bildung und Literatur seit einem Jahrtausend her angeknüpft ist, ein Werk wie wir es seit den ritterlichen Epen, d. h. seit fünfhundert Jahren nicht wieder in Deutschland gesehen hatten. Diese großen Verhältnisse geben einem literarischen Werke ästhetisch keinen Zuschuß von Werth, historisch aber einen ungeheuren, der zwar in den Beurtheilungen der Schöneister übersehen, aber in der Schätzung der Völker und in der dunkeln Stimme der Zeiten angeschlagen wird. Dies muß es erklären, warum Klopstock unter uns unstreitig bei den Einzelnen weniger gefannt ist, als vielleicht irgend einer auch der viel geringeren Dichter jener Zeiten, aber im Allgemeinen auch ungefannt sich in Achtung und Würde erhält. Ueberdenken wir also, um uns diesen historischen Werth zu verdeutlichen und die dunkle Vorliebe für dieses Werk zu verstehen, daß eine christliche Poesie unter uns seit tausend Jahren bestand. Die ersten poetischen Schöpfungen von einigem Umfang, die

uns übrig geblieben, sind jene Evangelienharmonien des Otfried und eines unbekanntes Niederdeutschen, die poetisch geschmückten Erzählungen aus dem neuen Testamente, neben denen andere aus dem alten Testamente hergingen. Hierauf folgten, als der biblische Stoff zu enge ward, die gereinigten Heiligenlegenden, die immer mehr den epischen Theil der religiösen Ueberlieferung erweiterten. Als diese Erweiterung ihr Ende erreicht hatte, ging man von der historischen Ueberlieferung zur moralisch didaktischen über, es kam jener Freidank und Renner und wie die ähnlichen Werke heißen, in denen zu den Lehren des Evangeliums gerade so die der Kirchenväter treten, wie in den Erzählungen die der Legenden zu denen der Bibel. Das Offenbare in der Religion ward also eben so poetisch behandelt, wie das Offenbarende. Allein auch der allegorisch-dogmatische Theil sollte, nachdem dies Beides vollendet war, hereingebracht werden; man suchte jene prophetischen Vorzeichen des Messias im alten Testamente auf; wie der Held des Evangeliums dort seine Vorverkündung hatte und seine Geschlechtsahnen, so sollte jede Begebenheit desselben auch dort ihr Vorbild haben, man verglich Beides und erzählte und moralisirte über Beides erst in Prosa, dann im Schauspiel, in den Mysterien. So wie man hier den Hauptgegensatz von Christus in David, dem epischen Helden im Prophetisch-Lyrischen, gefunden hatte, war der Uebergang zur Lyrischen christlichen Poesie nothwendig, und daher füllten die Psalmen in mehr als hundert Bearbeitungen die zweihundert Jahre aus, die verfloßen, seitdem sie anfangen die mystischen Religionspoesien zu verdrängen. Hier haben wir die ganze Geschichte unserer Poesie in einer Nuß, denn die weltliche läßt sich in einer bis ins kleinste entsprechenden Parallele daneben stellen. Wir sehen die Uebergänge des Epischen ins Didaktische, des Didaktischen ins Allegorische, des Allegorischen ins Lyrische, neben dem sich zugleich die dramatische Form schüchtern anfangen zu bilden. Seitdem die epische Form verloren und so lange die dramatische Form nur geahnt und nicht gefunden war, steht in der Mitte jener Zwittergattungen des Didaktischen und Lyrischen die Allegorie als eine Mischgattung, die alle Eigenschaften des Didaktischen und Lyrischen, und Alles was damit zusammenhängt, Idylle, Satire und Elegie, das Malerische und Musikalische, in sich vereinigt, und die über diese Nebengattung weg eine einzige ungeheure Brücke bildet, zwischen Epos und Drama, und daher auch, an ihren Grenzen besonders, selbst epische und dramatische Elemente, Erzählung und Dialog, in sich aufnimmt. Es ist die große, gestaltlose Gattung, die in ganz Europa über den Zeiten herrscht, wo

die Poesie selbst chaotisch und gestaltlos blieb und sich zu den zwei einzigen ächten Formen nicht erheben konnte. In die Allegorie strömte der verjüngende Samen des absterbenden Epos über; über ihr brütete die reisende Zeit, und sie durchging alle Stufen eines embryonischen Lebens, bis das Drama aus ihr ans Licht geboren ward. Keine Poetik hat je dieser Gattung ihr Recht, ja nicht einmal eine einsichtige Erwähnung derselben gethan; und dies zwar, weil nie die Dichtung historisch ist betrachtet worden. Und doch blieben, ohne daß man diese Gattung gehörig erkannte, tausend ungelöste Räthsel zurück. Am Ausgang des europäischen Volksepos liegt jene Komödie des Dante. Nie hat man dies Werk einzureihen, nie den Titel zu erklären gewußt. Es ist das kanonische Werk, Gröfßnung und Vollendung dieser ganzen Gattung. Es liegt an den Grenzen des Epos und ist darum von epischen Elementen voll, es liegt am fernsten vom Drama und deutet auf dies ahnend mit dem Titel hin, keineswegs weder durch Wunder, noch durch Zufall, sondern weil der Wechsel der poetischen Farben, der Elegie, Satire, Idylle, des Epischen, Lyrischen und Didaktischen, weil die bunte Veränderung der Scenen mit nichts besser als einem Schauspiel verglichen werden konnte, gerade wie wir früherhin zeigten, daß unsere geringen Allegorien in Deutschland die geringen Anfänge des Schauspiels enthielten, gerade wie man die Allegorie des Venusbergs, des treuen Eckhart, eine Komödie nannte, und wie jener Volkspoet Vogel seine Komödien umgekehrt nach Art eines Venusbergs mit Schauwerk aufstuzen wollte. Ganz aus dem gleichen Grunde hat der Marquis von Santillana (unter Johann II.) ein Gedicht, das ganz in diese Gattung der Trauerallegorien gehört, *comedia di Ponza* betitelt. Auf der entgegengesetzten Grenzberührung der Allegorie mit dem Drama ist der Uebergang in den Mysterien von selbst klar. Die Zwischenzeit füllen in Europa jene Allegorien in Frankreich, jene allegorischen Idyllen und Romane, die berühmten Namen der Sannazar und Montemayor, der Sidney und Spenser aus, und was selbst in Italien in epischer Form austrat, ward vielfach allegorisch gedeutet, oder behielt Elemente der Allegorie in sich. Dasselbe ist der Fall mit unsern ersten Epen, die in England und Deutschland aus dieser gestaltlosen Form herausrangen, in dieser Zeit, wo sich Philosophie und Religion, Kunst und Musik wieder selbständig losrangen aus dem unnatürlichen Vereine, in den sie hier gerathen waren. Brockes hatte auf ein solches kolossales Vereinigungswerk noch das Auge gerichtet, allein es ging nicht mehr; das Epos drängte zu mächtig hervor. Unfre beiden Werke von Milton und Klopstock aber geben wohl noch ihren Ur-

sprung zu erkennen. Wie viel ganz ungeheuchelte Allegorie blieb nicht in Milton hängen! wie gingen nicht in Klopstock Visionen ein und Schildereien! wie haben Beide die musikalischen, elegischen, idyllischen, lyrischen Elemente zusammengehäuft, und die ächt epischen nur mit Mühe und vereinzelt gefunden! Ja selbst der Kampf mit dem Drama ist, wenn nicht in den Werken, so doch in den Dichtern zu finden. Milton soll von einem Singspiel Andreini's (Adam) zu seinem Werke angeregt worden sein; er wollte sogar zuerst eine Tragödie aus dem Falle des Menschen machen, zu der sich verschiedene Pläne und Bruchstücke vorfanden. Klopstock umgekehrt ging noch während der Fertigstellung seines Epos zum Drama gleichsam über und schrieb seinen Adam. Dies gleiche, aber umgekehrte Verhältniß rührt daher, weil dem Milton die Blüthe des Schauspiels in England vorausgegangen war, auf Klopstock aber erst folgte. Wie nahe übrigens Milton der Gedanke zu einem Schauspiel liegen mußte, folgte aus dem fortbauenden Bestande der Mysterien, mit denen sein Gegenstand so verwandt war. Denn das war ja der Kern aller jener mystischen Gleichungen, jenes große Verhältniß von Adam zu Christus, von jenem vaterlosen Erdgebornen und diesem vaterlosen Sohn der Jungfrau, die, Beide unsterblich, sterben mußten, der Eine durch Sünde gezwungen, der Andere um der Tugend willen aus freiem Antriebe, als Verderber und Erlöser. Milton sang den Fall des Menschen in einer Zeit, wo sich nach seinem Sinne im Politischen in seinem Vaterlande das große Schauspiel der verlorenen Freiheit der Menschheit wiederholte. Er sagt es im 12. Gefange selbst, daß der Abfall von Vernunft und Tugend den Menschen auch äußerlich durch Tyrannen den Verlust ihrer Freiheit bringt; gerechtes Urtheil und Fluch der Vorsehung bringe die innerlich Unfreien auch in politische Knechtschaft; Tyrannie müsse sein, obwohl der Tyrann deshalb nicht zu entschuldigen sei. Er schrieb sein Werk wenige Jahre, nachdem die Republik England aufgehört hatte zu sein, deren Sache er ergeben war bis auf die Vertheidigung des Königsmords. Man erkennt den Sohn einer rauhen Zeit, die nur strenge Gerechtigkeit nach religiösen Grundsätzen übt; das ganze Gedicht geht, wie es dem Stoffe gemäß ist, von der Sagung aus: der gefallene Mensch ist dem Untergang geweiht, „er muß mit seiner ganzen Nachkommenschaft sterben, Er muß sterben oder die Gerechtigkeit.“ Und nach eben diesem Grundsatz stimmte Milton in der Wirklichkeit für jenen Akt einer finsternen Gerechtigkeit, die an Karl I. die Erbsünde der Könige unerbittlich strafe. Ein solcher Mann konnte den Fall der Menschheit singen, aber nicht ihre Erlösung. Er versuchte es, es ist

aber nur Eine Stimme, daß das wieder erlangte Paradies ein mißglücktes Werk ist. Die Entwicklung der Ideen stemmte sich in der Zeit; der strenge gereizte Puritaner konnte nicht das Wort und den Geist der Barmherzigkeit, der Versöhnung, der Toleranz fassen, aber das weiche und sanfte Jahrhundert in Deutschland faßte ihn, Klopstock faßte ihn, dem die Thräne der Erbarmung immer näher lag, als der Ernst des Gerichts, der den gefallenen Abbadonna in seinem Gedichte rettete, der nur die elegische und versöhnende Todesstunde Adams, nicht seinen Fall besingen konnte, der, nicht minder empfänglich für menschliche und bürgerliche Freiheit als Milton, doch vor dem ähnlichen Akte jener Vergeltung der Erbsünde in Frankreich mit ganz Deutschland zusammenschauderte. Der sang das Werk der Erlösung, nachdem die religiösen Verfolgungen lange aufgehört hatten und ein Geist der Milde und Versöhnung über der Welt wehte, und in unserm Vaterlande besonders. Das Christenthum hatte das Dogma von der Gnade und Vergebung gebracht; bis sich aber der göttliche Begriff in den menschlichen Dingen verwirklicht hatte, brauchte es fast zwei Jahrtausende. Das alte Testament, die ganze alte Geschichte kennt den Begriff der Begnadigung und Billigkeit eigentlich gar nicht. Was der Grieche in seinem kräftigen männlichen Gebete: gib mir was mir gebührt (*δος μοι τὰ ὀφειλόμενα*) ausdrückt, unterscheidet ihn von dem weiblichen Christengebet (vergib uns unsere Schuld) eben so, wie seine ganze Rechtsordnung, in der keine Obrigkeit einen Richterspruch mildern und Billigkeit vor Recht walten lassen konnte, von unserer christlichen. Das Alterthum hatte entschuldigte Sünden, die auch kein moralisches Urtheil verdammt, denn „wo kein Gesetz ist, da ist keine Sünde“; das Christenthum aber gab keine Schwächen zu, die eben dadurch entschuldigt wären, weil sie keine menschliche Anstrengung in uns tilgen kann<sup>66</sup>); sie waren Erbsünden und keine Werke konnten ohne die Gnade (ohne Begnadigung und Vergebung, ohne Billigkeit und Nachsicht) sie verwischen. So sollten denn auch solche Verbrechen, an denen die Schwäche der menschlichen Natur ihren Antheil äußert, menschlich nicht mehr nach ganzer Strenge bestraft werden. Allein dieses Begnadigungsrecht ist im ganzen Mittelalter nur selten geübt worden, die menschliche Natur erwies sich mächtiger als die christliche Lehre. Die Reformation erneute diese Ideen der Milde, auch nach ihr aber drängte Krieg und Unbuddsamkeit sie in solchen Zeiten,

66) Denn jeder Mensch hat angeborne Schwächen,  
Die Gnade nur, nicht Kraft kann überwinden.

Shakespeare.

wie die republikanischen in England und der 30jähr. Krieg in Deutschland waren, natürlich zurück. Aber das vorige Jahrhundert machte diese Christenrechte zugleich mit den Menschenrechten in ganz Europa geltend, und dazu half freilich die Philosophie ihr gutes Theil mit. Vor und um und nach Klopstock arbeiteten Voltaire und viele Andere nach der Beachtung jener Rechte hin, und Duldung und Menschlichkeit ward die Loosung des Jahrhunderts. In dieser Zeit steht das Werk Klopstocks von Erlösung und Befreiung des gedrückten Menschen als ein großes Symbol. Er vollendete das Werk des Milton; beide zusammen geben in der protestantischen Kirche, einfach episch gestaltet, den Kern der christlichen Mythologie, den Verhalt der Erlösung zur Schöpfung, der innern geistigen Erhebung zu dem physischen Zwang der Natur, gereinigt von all dem Beiwerk, das der Katholicismus hinzuthat, in jener einfachen Größe und Würde, die dem Christenthum gemäß ist, und die diese beiden Dichtungswerke bei all ihren Fehlern zu weit würdigeren Vertretern christlicher Poesie macht, als das gesammte, form- und bedeutungslos gebliebene Legendenwesen der mittleren Zeiten. In dem durch die Reformation erneuten Christenthume nehmen diese beiden Werke völlig dieselbe Stellung ein, wie die des Cädmon und Diefried in der Zeit der ersten Verbreitung des Christenthums, und beide Gedichte verrathen auch an einzelnen polemischen Stellen gegen den Papismus ihren ausschließlich protestantischen Charakter, und konnten nur oberflächlich in katholische Gegenden eindringen. Im großen und engen Bunde liegen sie, durch ein Jahrhundert getrennt zwar, doch dicht beisammen, und es wird nun nicht mehr so kühn und willkürlich erscheinen, wenn wir im ersten Bande zwischen den bedeutenderen Dichtungen verschiedener Zeiten und Völker eine Ideenverbindung vermutheten; denn was sich dort nur vermuthen ließ, das läßt sich hier in den helleren Zeiten erweisen.

Diese tiefen Beziehungen der Messade zu der Geschichte der europäischen Literatur erklären uns also den stillen Beifall der unsichtbaren poetischen Kirche hinlänglich. Dergleichen Bezüge finden sich nie bei bedeutungslosen Männern; sie sind es, die Jedem, bei dem sie sich finden, in der Geschichte der Welt eine Stelle geben. Sie setzen immer das engste Verhältniß zwischen der Bildung des Individuums und der seiner Zeit voraus, was eine viel wahrere Größe in sich begreift, als jener oratorische Ruhm, seinem Zeitalter um Jahrhunderte vorgeeilt zu sein. Denn dieser Ruhm bedeutet eigentlich in der Wirklichkeit nichts, oder er muß gerade solchen Männern zugetheilt werden, die die Bildungsstufe ihrer Zeit, eben weil sie ihre ächten Söhne sind, in sich abschließen und



zur Reife bringen. Gerade durch diesen Abschluß des Früheren sind sie zugleich Anfang des Neueren, das sich durch Jahrhunderte fortziehen kann. Wie Klopstock die Eigenthümlichkeiten der älteren Dichtung und die Ideen der Zeit, die er vorfand, in sich vereinte, haben wir oben gezeigt: die Geschichte der Folgezeit wird uns jeden Augenblick in den verschiedensten Gebieten auf ihn zurückführen, wo er anregte, Ziele zeigte und Wege gebahnt hat. Wie friedlich er selbst war und wie sehr er der friedlichen Zeit unserer Dichtung angehörte, doch hat die folgende Revolutionsperiode fast keine Richtung zu zeigen, in die nicht Klopstock hingewiesen hätte. Auch galt er den stürmenden Genies dieser späteren Zeit als ihr Verkündiger, und er hat auch wirklich diese Begriffe von regelloser Naturdichtung, von Genialität und Originalität neben Leistung zuerst wie einen zündenden Blitz unter die Jugend geworfen. Würdet ihr Sagen dem geweihten Dichter auf, fragte er die Aesthetiker? dem Künstler ward doch kein Gesetz gegeben, wie es dem Gerechten nicht ward! Wißt, die Natur schrieb es ihm in sein Herz, und er kennt es, ihr Thoren, und sich selbst streng übt er es aus. Kommt zu dem Gipfel, wo ihr gleich im Antritt, wenn ihr zu gehen versucht, schon sinken würdet. So galt seine Gelehrtenrepublik selbst Göthen für die beste Poetik, und diese Ansicht sprach sich in seinem Jugendkreise herum und hielt sich gegen mannichfaltige Anfechtungen. So pflanzte er zuerst die Liebe zur Volkspoesie, und Herder konnte bei ihm lernen, fremder Zeiten Sinnesart zu errathen und nachahmend zu treffen, und gegentheils lehnen sich die Gracisten wie Ramler wieder eben so entschieden an ihn an; die kriegerischen Varden sind von ihm ausgegangen und die friedlichen Idyllendichter; die Verächter der Franzosen und die Verehrer der Engländer hatten an ihm Stützen; wer sich mit Hagedorn und Horaz an einem Weinliede erlaben wollte, konnte ihn aufschlagen, und der, dem mit Young eine mitleidige Menschenträne lieber war als das Firmament und die Sterne, dem pflichtete er bei. Wer in dem weiten Gebiete unserer Dichtung vor Schiller den Durst nach Vaterland und Freiheit zu stillen sucht, der findet nur bei ihm eine Stelle, wo er sich rastend erquicke. Ueber die ganze Dichtung des Jahrhunderts weg reichte er, selbst unwillig, seine Hand den Romantikern, er hat die ganze dänisch-deutsche Dichtung, die mit diesen so eng zusammenhängt, angeregt. Der protestantische Dichter sah seinen Lieblingsjünger katholisch werden und konnte ihm nicht zu sehr zürnen, der vaterländische Barde sah die deutsche Jugend sich bis in beide Hispanien und Indien verirren, und er mußte es fühlen, daß er zu beidem ein entfernter Anlaß war. Denn eben das,

was die Romantik charakterisirt, das hatte Klopstock ganz entschieden, daß er die Poesie nämlich ins Leben und das Leben in die Dichtung trug. Mit eben diesem Zuge hat er durch seine Persönlichkeit den Wirkungen seiner Dichtung noch einen desto größern Nachdruck gegeben. Der religiöse Dichter durfte nichts anders in der Wirklichkeit sein wollen, als er in der Poesie war; der durch Lehren auf Moralität und Frömmigkeit wirken wollte, mußte es mit seinem Beispiele ebenso. So verlangten ihn daher die Schweizer mehr bloß seinem epischen Gedichte gleich, während er zugleich seinem lyrischen glich; so lebte er in seinem Familien- und Freundekreise in Kopenhagen oder in Hamburg ein ganz poetisches Leben. Die Schriften und Briefe seiner Meta sind hiefür das sprechendste Denkmal. Sie fühlte sich in holder Freude die allerglücklichste Frau, daß sie ihm beim Messias helfen, daß sie beten durfte, während er daran schrieb, daß sie mit ihm reden konnte, wohin sich ihre kleinen Frauenzimmerlichkeiten gewagt hätten, vom Kolorit der Wissenschaften, vom Geschmack, und was über Alles geht — von Empfindungen! Die verliebtesten Gedanken gehen mit den heiligsten sehr gut zusammen; sie streiten sich unter einander, wer den anderen, aber auch wer Gott am meisten liebt. In ihrem Familienkreise und auch in anderen war das Schicksal des Abbadonna eine allgemeine Angelegenheit; unter dem Präsidium von Sack in Magdeburg dekretirte man synodalisch seine Erlösung, die Züricher Gesellschaft supplicirte für ihn; im 9ten Gefang, schreibt Meta ihrer Schwester, kommt Abbadonna sehr wieder vor! Sie lebten nicht nur das Leben der Richardson'schen Romane, und Meta hieß Cläry bei dem Manne ihres Herzens, den ihre ganze Familie wie ein Wunder verehrte, sondern sie setz sich auch mit Richardson in Korrespondenz, und schreibt ihm in seinem eigenen Style. Die Unmittelbarkeit dieser Schreibart, die ihre Schwester Schmidt noch mehr besitzt, ihre Liebe für Klopstock aus seinen Werken, noch ehe sie ihn kannte, und ihre Erklärungen an Richardson, daß, wenn sie in England sei, sie nicht auf die kalte Ceremonie der Einführung bei ihm warten würde, dies und die ganze Färbung ihres Wesens, ihre wie Klopstock's Sinnes- und Lebensart, erinnert und berührt sich mit der späteren Romantiker, zwischen welchen beiden Kreisen die Stolberge mitten inne stehen. Auch mit Young knüpften sie noch Verbindungen an und Klopstock wünschte sich, daß jener, wenn er stürbe, sein Genius sei. Dieser poetische Anstrich des Lebens pflanzte sich auf seine Freunde über, besonders in Niedersachsen, dessen Poesie bei ihm ihren höchsten Flor erreicht. Die im Harz, in Halberstadt, in Braunschweig Zerstreuten hatten eine

Art Mittelpunkt in Gleim, und dieser, wie oft er auch unzufrieden mit Klopstock war, schwärmte doch in Freud und in Andacht mit, begeisterte sich über die Hermannschlacht, und über den Messias, und Klopstock's Mutter kam ihm wie die des Messias vor. Wie die Göttinger Jugend der 70er Jahre für ihn schwärmte, werden wir unten genauer hören; dem Christian Stolberg war er, „um wenig zu sagen, der größte Dichter der neueren Zeit.“ Und die Liebe, die er in Hamburg, in Holstein, in Kopenhagen sammelte, das gesegnete Andenken, in dem er da lange stand und noch steht, war wahrlich mehr werth, als die persönlichen Auszeichnungen bei seinem Leben und die vollen königlichen Ehren, mit denen er begraben wurde. Man muß die Pietät der nordischen Familienbände kennen, um sich einen Begriff von der Wärme zu machen, mit der seine Freunde an ihm hingen. Bei diesen persönlichen Verhältnissen gilt übrigens völlig, was bei seinen Gedichten zu erinnern ist. Die Meinung ist durchaus trefflich, die Wirkung nicht so. Eine Zeit lang war die Aussicht da, als ob Klopstock, auch selbst mit seinem Messias, ein ganz volksthümlicher Dichter werden sollte; die erste Begeisterung ließ es ganz erwarten. Sobald sich aber der Widerspruch der Geistlichen und der Laien, der Rüchternen und selbst der Begeisterten (in der Schweiz z. B.) erhob, zog sich Klopstock, unter inneren Vorgängen, die den Götthischen nicht unähnlich sind, in sich zurück und vergaß seine Pflichten für die Nation über dem christlichen Standpunkt, den er einnahm, seine populäre Stellung über seiner familiären, seinen Ruhm über seiner Seligkeit. Er ging mit den allgemeinen Forderungen und Bildungen der Zeit nicht mehr fort, und die unter seinen Verehrern, welche diesen Entwicklungen folgten, wie Boß und Niebuhr, wandten sich theilweise von ihm ab, beklagten die Beschränkung seines Ideenkreises, die Genußsucht, den Frieden, die Trägheit, der er sich hingab. Nicht allein die Freigeister, wie Glodius meint, sondern auch eben diese Männer, die noch dazu voll Anerkennung waren, warfen Klopstock mit Recht vor, daß er der Urheber weichlicher Empfinderei wurde, daß er das „griechische Gefühl der gesunden Natur“ verdrängt habe. Die ganz eigentlich seine nächsten Freunde waren, die G. F. Gramer, Schönborn, Stolberg kamen durchaus krankhaft aus seiner Schule, und in der Ferne klammerten sich die Krankhaften, die Lavater, die Schubart u. A. an ihn an. Daher hat Schiller so vortrefflich gewarnt, daß kein Dichter sich weniger zum Lebensbegleiter eigne, als er, der unaufhörlich den Geist unter die Waffen rufe; und es sei ihm bange um den Kopf, der sich den Messias zum Lieblingsbuche mache, der nur in exaltirten Stimmungen des Gemüths gesucht werden

könne, leicht ein Abgott der Jugend werde, die sich im Unendlichen gern ergeht, und dessen gefährliche Wirkungen man hinlänglich in Deutschland erfahren habe. Niebuhr ferner fand, es sei in Klopstock etwas Mädchenhaftes gewesen, nicht nur in dem schönen Sinne makelloser Unschuld, sondern auch in dem, der für den Mann nicht paßt. Daher kam's, daß er so frauenbedürftig ward, daß er empfindsame weibliche Lesezirkel gründete, über die Lessing in den Briefen an seine Braut spottete, und daß die Frauen seiner Umgebung, gelehrig wie sie waren, jene schnelle Bildung annahmen, die Niebuhr befremdete. Charakterisirend wie diese weibliche Umgebung ist auch die adlige. Auch dies hängt mit Klopstock's Persönlichkeit genau zusammen. Er hatte, wie Göthe sagt, von Jugend auf großen Werth auf sich gelegt, er besaß sich der größten Reinigkeit, und die Würde seines dichterischen Stoffs erhöhte ihm das Gefühl seiner Persönlichkeit; gefastes Betragen, abgemessene Rede und Lakonismus gaben ihm ein diplomatisches Ansehen, und es ist eine bedeutsame Thatsache, daß er der erste Dichter war, der sich „eigene Verhältnisse schuf und den Grund zu einer unabhängigen Würde legte.“ Anfangs ein Volksmann, dann ein Hofdichter ward Klopstock zuletzt der Mittelpunkt eines aristokratischen Kreises. In seiner nächsten Nähe sehen wir die Bernstorff und Schimmelmann, die Schönborn und Moltke, die Stolberg und Holt, und wie sie alle heißen. Der ganze Kreis um Klopstock und seine fromme Dichtung her macht einen ähnlichen oligarchischen Eindruck, wie wir es oben von den Pietisten in Halle sagten. Der Dichter der Würde sing je länger je mehr an von dem Publikum wie vom Pöbel zu reden, oder jenen ehrwürdigen Namen nur den Kennern zu geben. Eben der Mann, der so bewunderungsvoll von der volksthümlichen, unhöfischen Pflege unserer Dichtung sprach, bemühte sich später so eifrig um die Wiener Akademie, und dachte wohl darin Diktator zu werden. In eben diesem diktatorischen Sinne suchte er einmal untereinander zusammenhängende Lesezirkel in allen Hauptstädten zu gründen, ein Plan, den uns eine Korrespondenz mit Thielemann näher eröffnet haben würde, wenn ihr nicht ein ausdrückliches Verbot der Bekanntmachung wäre beigefügt gewesen. Mit diesen Gesinnungen hängt die ganze Richtung und der ganze Ton seiner späteren Werke eng zusammen, die ihn der Nation immer mehr entfremdeten, und nichts war daher übler angebracht, als wenn man uns zumuthete, im Messias unsre deutsche Nationalepopöe, in ihrem Verfasser unsern ächten Volksdichter zu erkennen.