

Bücher des Wissens

Band 18

Deutsche Literaturgeschichte

in den Grundzügen ihrer Entwicklung

von

Dr. Hermann Janßen

Mit 20 Illustrationen

Dritte Auflage



Berlin  Leipzig
Hermann Hillger Verlag

Vorwort zur zweiten Auflage.

„Die deutsche Literaturgeschichte“ von Zanßen hat sich, obgleich sie nur ein Abriß sein konnte und wollte, so viel Freunde erworben, daß die erste hohe Auflage vergriffen ist. Wir ließen bei der Neuauflage den Text bis auf ganz geringfügige Änderungen unangetastet. Hierbei leitete uns folgender Gedanke:

Im Rahmen der „Bücher des Wissens“ wird auf den zu behandelnden Gebieten stets über die ins Auge gefaßte Disziplin ein in großen Zügen allgemein orientierendes Buch geschrieben, also etwa „Allgemeine Weltgeschichte“. Aus diesem Werk lernt der Leser vor allem unter Vermeidung jeglichen Wertes die großen Entwicklungsstadien, die hauptsächlichsten Zusammenhänge der Welt- und Kulturgeschichte kennen. Die hier festgelegten Richtlinien und Gedanken werden nunmehr in Sonderveröffentlichungen vertieft, in ihren Einzelheiten begründet und nach ihren geheimen Kräften und Quellen gedeutet. So erst werden eine Geschichte der Reformation, eine Geschichte des römischen Kaiserreiches, Friedrich der Große, Napoleon den Platz in unsern Büchern gewinnen, den wir ihnen zugewiesen sehen wollen. Die gleichen Grundsätze gelten auch von der Literaturgeschichte. Die allgemein gehaltene Literaturgeschichte von Zanßen wird weitergeführt durch Sonderbearbeitungen; und zwar sind zuerst in Aussicht genommen eine Literaturgeschichte der Gegenwart, weil das Verlangen, über die modernen schöpferischen Bestrebungen zu lesen und sich zu unterrichten, besonders rege ist. Das Buch wird mit den Bildnissen der Dichter und schriftstellernden Frauen geschmückt und gibt Auskunft über den Zusammenhang der deutschen Dichtkunst mit der Literatur des Auslands, Frankreichs (Zola, Verlaine, Rostand), Belgiens (Maeterlinck), Norwegens (Ibsen), Rußlands (Dostojewski, Tolstoi) u. a.

Der Literaturgeschichte der Gegenwart wird eine Geschichte der deutschen Literatur des XIX. Jahrhunderts folgen. In Aussicht genommen sind dann noch: Das Zeitalter des Minnesangs, Volksdichtung, Märchen und Sage, Geschichte des Theaters, die Ursprünge der Poesie u. dgl.

Mit den angegebenen Themen deuten wir nur an, wie wir uns die Verwirklichung unsres Planes denken, in den „Büchern des Wissens“ eine umfassende und gründliche deutsche Literaturgeschichte, die zugleich als ein Stück Kulturgeschichte zu betrachten ist, in dem Zusammenschluß mehrerer Bändchen zu erhalten.

Einleitung.

Unter der *Literatur* eines Volkes versteht man im weitesten Sinne die Gesamtheit alles dessen, was durch die Schrift festgehalten wird; so bedeutet also *Literaturgeschichte* nichts anderes, als die Geschichte der geistigen Entwicklung überhaupt. Im engeren Sinne aber scheidet man aus dieser Gesamtmasse solche Schriftwerke aus, die entweder nur praktischen oder nur wissenschaftlichen Zwecken dienen, so daß es die Literaturgeschichte nur noch mit den *schöngeistigen* Schriftwerken zu tun hat. Dazu gehören in erster Reihe die dichterischen Werke eines Volkes, dann aber auch andere Erzeugnisse, sofern sie nicht Einzelheiten, sondern große, bedeutende, die Allgemeinheit angehende Fragen behandeln, wie etwa manche philosophische, geschichtliche, naturwissenschaftliche oder rednerische Leistungen. Die Aufgabe einer nationalen Literaturgeschichte ist es daher, alle wichtigen derartigen Geisteserzeugnisse des betreffenden Volkes zu betrachten und zu würdigen, aber nicht nur äußerlich, mechanisch, nach Namen, Inhalt, Form und Verfassern; denn dadurch würde der tatsächliche Zusammenhang mit dem inneren, dem seelischen Leben der Menschen sowie mit den allgemeinen Kulturverhältnissen zerstört. Eine fruchtbare literaturgeschichtliche Betrachtung muß also diese beiden großen Zusammenhänge, den psychologischen*) und den geschichtlichen immer im Auge behalten, und das geschieht, indem man die Literaturwerke in ihrem Verhältnis zu ihren Verfassern und zu den allgemeinen Daseinszuständen der jeweiligen Zeit würdigt.

Die *Poesie* ist der Angelpunkt, um den sich die literaturgeschichtliche Betrachtung drehen muß. Denn sie ist, wie sich ein großer Gelehrter des 18. Jahrhunderts ausdrückte, die Muttersprache des Menschengeschlechts. Sie ist das Ergebnis einer ersten, über die alltägliche Notwendigkeit hinausstrebenden Geistes- und Gefühlstätigkeit des Menschen. Die Prosa ist der alltägliche, notwendige, dem praktischen Bedürfnis der Verständigung dienende Gebrauch der Sprache. Die Poesie erhebt sich darüber durch den bedeutenderen Inhalt, wie durch die äußere Form, den Rhythmus, d. i. den taktmäßigen, wohl geregelten Wechsel zwischen betonten und unbetonten Silben, oder durch den Gleichklang, Anfangs- oder Endreim, oder durch beides. Die Poesie ist unabhängig von schriftlicher Festlegung; aber in den meisten Fällen kennen wir, was die Vergangenheit anlangt, natürlich nur das, was durch

*) Psychologie (griech.) = Seelenleben.

schriftliche Aufzeichnung überliefert ist. Wichtige Ausnahmen von dieser Regel aber bilden z. B. das Volkslied, das man erst in recht später Zeit aufzuschreiben begonnen hat, oder auch unsere ganze nationale Heldensage, deren poetische Ausgestaltung Jahrhunderte früher erfolgt ist als die schriftliche Aufzeichnung.

Die Geschichte der deutschen Literatur läßt sich in drei große Hauptgruppen zerlegen, die nach der Form der Sprache festgelegt sind, sich aber auch in kulturgeschichtlicher Beziehung scharf voneinander abheben. Es sind dies

- I. die althochdeutsche Zeit, von den ersten Anfängen bis zum Beginn der Kreuzzeit (etwa — 1050),
- II. die mittelhochdeutsche Zeit, bis zum Beginn der Reformation (etwa — 1500),
- III. die neuhochdeutsche Zeit, bis zur Gegenwart.

I. Die althochdeutsche Zeit (etwa — 1050).

Ehe wir zur eigentlichen deutschen Literatur kommen, müssen wir eines Mannes gedenken, der mit einem gewaltigen Werke an der Schwelle der gesamten germanischen Literatur überhaupt steht: Das ist der Westgotenbischof Wulfila und seine Bibelübersetzung. Wulfila (d. i. Wölflin) oder nach griechischer Aussprache Ulphilas wurde um 311 im Westgotenlande an der unteren Donau als Heide geboren; nach seiner Bekehrung seit 341 Bischof seines Volkes, starb er auf einer Kirchenversammlung zu Konstantinopel 383. — Sein Lebenswerk war die Übersetzung der heiligen Schrift in die gotische Sprache, von der uns nur größere Teile des Neuen und ganz geringfügige Reste des Alten Testaments in einer kostbaren mit Silber- und Goldbuchstaben auf purpurfarbenes Pergament geschriebenen Handschrift, dem sogenannten *codex argenteus* (d. i. Silberne Handschrift), erhalten sind. Bewundernswert ist die Treue und Geschicklichkeit, mit der das schwierige Werk vollendet ist, erstaunlich die Sprachgewalt des Mannes, der die literarisch noch ganz unerprobte Sprache zu einem so völlig neuen Unternehmen fähig machte.

Eine deutsche Literatur vor Karl dem Großen gibt es nicht. Nur aus dürftigen Nachrichten und durch allerdings recht sichere Rückschlüsse wissen wir, daß in diesem Zeitraum die Deutschen ihre Götter und Helden in Liedern und epischen Gesängen gefeiert haben, daß auch eine Volkshyrie bestanden haben muß. Das älteste und wichtigste dieser Zeugnisse stammt von dem römischen Geschichtsschreiber Cornelius Tacitus, der etwa hundert Jahre n. Chr. in seinem für die Geschichte unseres Altertums ungemein wertvollen Büchlein *Germania* eine Schilderung von Land und Leuten, Sitten und Gebräuchen Deutschlands gegeben hat.

Besonders fruchtbar für die Entstehung gewaltiger nationaler Dichtungen war dann die Zeit der Völkerwanderung, aus der jene großen Eposen hervorgegangen sind, die wir aus der um Jahrhunderte später erfolgten Aufzeichnung kennen, vor allem die poetischen Sagen von den Amalungen (Ermanarich, Dietrich von

Bern, Hgel) und die damit in Zusammenhang gebrachten burgundisch-fränkischen Sagen von den Nibelungen und Siegfried.

Schriftliche Aufzeichnung von Dichtungen ist in Deutschland erst möglich nach Einführung des Christentums. Was vorher vorhanden war und gesungen wurde, lebte nur im Munde des Volkes, von einem Sänger pflanzte es sich fort zum andern, Schreiben und Lesen kannte man nicht. Denn die alte nationale Schrift, die Runenzeichen, dienten fast ausschließlich gottesdienstlichen Zwecken. Das Christentum aber bedeutet den Eintritt des gewaltigsten Kulturfaktors, der je auf die germanischen Völker eingewirkt hat.

Aus vorkarolingischer Zeit sind uns überhaupt nur zwei Denkmäler erhalten. Das sind einmal die sogenannten *Merseburger Zaubersprüche*, die freilich erst im 10. Jahrhundert aufgeschrieben sind, aber nach Sprache, Darstellungsart und Inhalt zweifellos in die altheidnische Zeit zurückreichen. Der erste von ihnen schildert, wie Ibbi, d. i. Walküren, gefangene Krieger durch Zaubersprüche von den Fesseln befreien, der zweite, wie durch Blutbesprechung ein lahmgewordenes Roß Balders wieder geheilt wird.

Das andere jener ältesten Denkmäler ist der einzige Rest nationaler Heldendichtung aus dieser Zeit, das *Hildebrandslied*. Aus den Völkerwanderungswirren hervorgegangen, beschäftigt es sich mit dem Schicksal Dietrichs von Bern und seines treuen Waffenmeisters Hildebrand. Niedergeschrieben wurde es erst um 800 von zwei Mönchen des Klosters Fulda. Das Werk ist nur ein Bruchstück von 68 Zeilen. Die Form ist der altgermanische Stabreim- oder Alliterationsvers. Der Inhalt des Liedes ist folgender:

Dietrich mußte mit Hildebrand und andern Keden vor Doofers Feindschaft ostwärts zu den Hunnen fliehen. Nach dreißig Wintern kehrt er zurück und ist der Ankunft in der Heimat rettet der alte Hildebrand auf Aushaft aus und trifft auf seinen Sohn Hadubrand, der einst als unmündiges Kind zurückgeblieben war. Auf Hildebrands Frage nennt Hadubrand seinen Namen und meint, sein Vater sei sicherer Kunde nach in der Verbannung gestorben. Hildebrand gibt sich nun zu erkennen, aber der Sohn glaubt ihm nicht und hält ihn für einen listigen, feigen Lügner. Da kann sich der Vater nicht mehr gegen den ihm aufgezungenen Zweikampf weigern. Er beginnt und sie hauen auf einander ein, daß die Rlingen ertönen und die Edelsteine aus den Lindenschilde springen. —

Damit bricht unser Lied ab; aus anderen Berichten aber können wir entnehmen, daß der Kampf tragisch endete. Der Vater erschlug den Sohn.

Die Zeit Karls des Großen vollendet im allgemeinen die Christianisierung Deutschlands. Karl sorgte aber nicht nur für die Ausbreitung seiner politischen Macht und die äußerliche Befestigung der christlichen Kirche, er schuf auch die Grundlagen zu einer erhöhten geistigen Kultur. Er rief Klosterschulen ins Leben, deren berühmteste die zu Fulda und St. Gallen waren, er begründete eine Art Akademie an seinem Hofe, an den er die größten Gelehrten des Auslandes berief, er förderte die Volksbildung, indem er deutsche Predigten und Übersetzungen der heiligen Schriften und der Kirchenväter aufzeichnen ließ, und er ordnete auch die Samm-

lung der alten heimischen Lieder und Sänge an, wie uns der Geschichtschreiber seines Lebens, Einhart († 840), zu berichten weiß. Unter seinen Nachfolgern ist das, was er angeregt hat, zum Teil noch blühend weiter gediehen, leider gar nicht die Pflege der nationalen Eigenart und Dichtung. Gelehrte und geistliche Rückfichten gingen ihnen weit höher.

Die wenigen poetischen Denkmäler dieser Zeit zeigen mitunter trotz ihres vorwiegend geistlichen Gepräges eine sonderbare Mischung des neu eingebrungenen christlichen Geistes mit der altgermanischen Eigenart, die ihnen einen besonderen Reiz verleiht. Das älteste dieser Gedichte ist das *Wessobrunner Gebet*, so genannt nach dem Fundort der Handschrift, dem oberbayerischen Kloster Wessobrunn. Bald nach 800 ist es aufgeschrieben worden. Es beginnt mit einer epischen Einleitung in stabreimenden Versen über den Zustand vor Erschaffung der Welt und schließt mit einem Gebet in Prosa. Dreiviertel Jahrhunderte jünger ist das Bruchstück eines ebenfalls noch stabreimenden bayerischen Gedichtes vom Weltuntergang, genannt *Muspilli*, das in eine dem König Ludwig dem Deutschen gehörige theologische Handschrift eingetragen ist. Es schildert in wahrhaft poetischer Form nach christlicher Anschauung die Vorgänge vor dem Anbruche des jüngsten Tages, die Herrschaft des Antichrists, die unter Zerrüttung aller gesellschaftlichen Verhältnisse eintritt, und den Kampf des Propheten Elias mit ihm, in dem er dann unterliegt.

Die klassischen Denkmäler der deutschen Literatur karolingischer Zeit aber sind zwei geistliche Epen, die beide das Leben und Wirken Christi zum Gegenstande haben, aber trotz des gemeinschaftlichen Stoffes in einem ungemein bezeichnenden Gegensatz zueinander stehen. Das erste ist der *Heliand* (d. i. Heiland).

Es ist auf Veranlassung Ludwigs des Frommen etwa 830 in altfränkischer (niederdeutscher) Mundart wahrscheinlich von einem Mönche im Kloster Werden a. d. Ruhr geschrieben. In nahezu 6000 Stabreimversen erzählt der Verfasser die Geschichte des Heilandes lebendig und eindrucksvoll; er weiß sie seinen Germanen in eigener Weise nahezubringen, indem er sich mit seiner Darstellung ganz und gar im Wesichts- und Fassungsstille des deutschen Volkes bewegt, auf seine altgewohnten Vorstellungen eingeht und sich oft altplethischer Formeln und Wortwendungen bedient. So ist ihm Christus der Herzog, der über die Lande dahinzieht, um sie zu erobern und die Menschen zu unterwerfen, freilich nicht äußerlich, sondern geistig; die Jünger erscheinen als seine Mannen, er als ihr Lehnsheer, beide sind sich durch das Band der Treue verbunden. Mit besonderer Kraft sind Stellen ausgemalt, wo der Dichter an vertraute und seinen Landsleuten liebe Dinge anknüpfen kann, so etwa bei den Schilderungen der Fahrt auf dem See Genesareth oder der Helidentat des Petrus, wie er dem Malchus das Ohr abhaut. Dabei ist das große Werk von echter Poesie durchdrungen, die noch heute auf den Kenner der alten Sprache volle Wirkung ausübt.

Etwa 40 Jahre später, um 868, entstand zu Weissenburg im Elsaß das hochdeutsche Gegenstück zum Heliand, das *Evangelienbuch* des rheinfränkischen Mönches *Diefrieb*, das man früher ohne Recht *Christ* nannte.

War der Heilanddichter national und vollstämmlich, frisch und lebhaft, so ist *Diefrieb* der gelehrte Prediger, der den fehlenden Stoff zerreißt, indem er jedem erzählenden Abschnitt sofort einen belehrenden und erklärenden folgen läßt, was dem Werke einen pedantischen, ja langweiligen Anstrich gibt. Dabei fehlt es *Diefrieb* aber nicht etwa an nationalem Selbstgefühl, sondern er ist so-

gar sehr stolz darauf, zum ersten Male in fränkischer Zunge das Leben und die Thaten des Heilandes beschrieben zu haben. Bemerkenswert ist auch die Form seines Epos. Er verwendet nicht mehr den alten Stabreim, sondern er bedient sich zum ersten Male in großem Maßstabe des *Endreims*, der freilich bei ihm noch nicht immer ganz rein zu sein braucht, sondern meist nur als Ansonang (d. h. nur Übereinstimmung der Vokale, nicht auch der Konsonanten) erscheint.

Wie vollstämmlich das neue Versmaß bald geworden sein muß, zeigt uns auch das einzige geschichtliche Volkslied aus dieser Zeit, das *Ludwigslied*, das in frischen Reimen und eindrucksvoller Schilderung den Sieg beschreibt, den Ludwig III. am 13. August 881 bei Saucourt über die Normannen davontrug. Ungestimmt stürzt sich der jugendliche König, der früh verwaist, von Gott geführte, unter den Klängen des Kyrie eleison*) auf den Feind; den einen durchsieht er, den andern durchschlägt er. Da Ludwig schon 882 starb, im Liebe aber noch als Lebend gefeiert wird, muß das Gedicht sehr bald nach der Schlacht entstanden sein.

Die beiden Jahrhunderte unter den sächsischen und salisischen fränkischen Kaisern (919—1024; 1024—1125) sind für die Entwicklung der deutschen Literatur gänzlich unergiebig. Unter den Ottonen zwar geht die deutsche Geistesbildung nicht zurück; im Gegenteil, sie gedeiht zu einer ansehnlichen Höhe, aber der nationale Gehalt fehlt. Die deutsche Sprache wird literarisch gar nicht gepflegt, nur das Lateinische blüht und entfaltet sich in einer üppig wuchernden, gelehrten und geistlichen Literatur. Daß im deutschen Volke trotzdem nicht die Kenntnis der alten Lieder und Gesänge erlosch, wissen wir aber doch. Alles, was vorhanden war, ging nur persönlich von Mund zu Mund; aufgeschrieben wurde nichts. Aber mancherlei kirchliche und weltliche Erlasse melden, daß die Geistlichkeit gegen die nicht immer frommen und tugend samen deutschen Volks- und Liebeslieder ziemlich aufgebracht war und daß man sich auch über die alten heidnischen Heldenjagen verschiedentlich aufhielt. Wie lebendig im Volksmunde solche Sagen fortlebten, beweist uns insbesondere die wunderliche Erscheinung, daß ein deutsches Heldenepos, die Sage von *Walthere und Hildegund*, uns um 920 in lateinischer Sprache als Geschichte vom *Waltharius manufortis* (d. i. Walthar mit der starken Hand) überliefert ist. Dieses lateinische Gedicht ist die einzige Quelle, aus der wir die prächtige deutsche Sage vollständig kennen. Im Kloster St. Gallen hat es der Mönch *Ekhart I.* als metrische Schularbeit — in Hexametern wollte er sich üben — gemacht. Das Lied berichtet von den wunderbaren Schicksalen der Königskinder *Walthar* von Aquitanien und *Hildegund* von Burgund, die als Geißeln an *Etels Hofe* lebten und nach abenteuerreicher Flucht und vielen Heldentaten *Walthers* in die Heimat zurückgelangen.

Nichts Volkstümliches und nichts ursprünglich Deutsches aber haben die Werke jener Frau, die als erste deutsche Dichterin gefeiert wird, der *Könne Hrotswith* (*Hrotswitha*) von Gandersheim, die um 980 eine Anzahl Heiligenlegenden in dramatische Form brachte — ganz nach dem Muster des altrömischen Komödien dichters

*) Griech. „Herr, erbarme dich“.

Terenz — und Ottos des Großen Heldentaten in einem lateinischen Epos verherrlichte.

Außerdem gab es dann auch noch eine ganze Fülle weltlicher Lyrik, sogenannter Vagantenlieder, die ihren Ursprung meist fahrenden Schülern verdanken, d. h. in der Regel solchen Gelehrten, die ihrer geistlichen Laufbahn freiwillig entsagten. Mancherlei deutsches Gut ist auch hier unter der lateinischen Hülle verborgen.

Die Prosa des ganzen althochdeutschen Zeitraumes bietet der eigentlichen Literaturgeschichte nichts. Die erhaltenen Denkmäler sind nur hochwichtig für die Sprachgeschichte und die allgemeine Kenntnis der Entwidlung des deutschen Geisteslebens. Von besonderer Bedeutung sind nur die sogenannten *Strasburger Eibe*, die 842 von Karl dem Kahlen und Ludwig dem Deutschen bei der Teilung des Reiches geschworen wurden, und der *Mönch Norbert*, genannt *Labeo* (d. i. mit der dicken Lippe). Unter seinen zahlreichen Schriften ragen namentlich eine wohl gelungene Übertragung der Psalmen und des Buches des spätlateinischen Schriftstellers Boetius „Über den Trost der Philosophie“ hervor. Norbert starb 1022.

II. Die mittelhochdeutsche Zeit (etwa 1050—1500).

a) Die Übergangszeit (1050—1180).

Mit dem Ausgange des 11. Jahrhunderts setzt wie überall in Europa so auch in Deutschland ein Umschwung ein, der vor allem in der äußeren Kulturentwicklung der mitteleuropäischen Völker begründet ist und sich durch die Vorkerrschaft des *Rittertums* kennzeichnet. Das Rittertum ist eine romanische Erscheinung, die sehr bald auch in andern Ländern festen Fuß faßt. Die Kreuzzüge mit ihrem Ziele, das heilige Land der Christenheit zu gewinnen, sind einer der wichtigsten Faktoren seiner eigenartigen Ausbildung. Bei diesen Kämpfen konnten sich in gleicher Weise frommer Sinn und Heldenkraft betätigen. Ein Jahrhundert lang können wir scharf auch auf literarischem Gebiete die allmähliche Ausbildung dieser Kulturform verfolgen. Zuerst galt es dabei, die bisher unumschränkte Alleinherrschaft des geistlichen Standes und geistlicher Lebensauffassung zu beseitigen, um zu einer neuen, weltlichen, eben der ritterlichen zu gelangen. Das gewaltige Schauspiel, das sich auf politischem Gebiete in dem furchtbaren Kampfe zwischen König Heinrich IV. und Papst Gregor VII. abspielt, erleben wir in kleinerem Maßstabe auch in der Literatur des deutschen Volkes, die ja allzeit nur ein Spiegel und Abbild seines gesamten Kulturlebens gewesen ist. Es gewährt einen eigentümlichen Reiz, an den Dichtungen dieser Übergangszeit, die an sich nicht viel künstlerisch Wertvolles bietet, jenen Zwischenfall zu beobachten, wie nämlich in geistlichen Werken der weltlich-ritterliche Zug sich durchringt, oder wie weltlichen Gedichten ein geistlicher Stempel aufgeprägt wird.

So haben wir z. B. eine dichterische Bearbeitung des ersten und zweiten Buches Moses, die frühmittelhochdeutsche *Genesiss* und *Exodus*, von österreichischen Geistlichen um 1070 und 1100

verfertigt. Der biblische Stoff wird dadurch vereweltlicht, daß der Dichter der letzteren die alten Ägypter und Juden durchweg wie deutsche Ritter des 11. Jahrhunderts vorführt und mit großer Begeisterung bei der Beschreibung der Froschplage die Kräutenschar als ein mächtiges Heer darstellt und wenigstens alle ritterlichen Waffen und Ausrüstungsgegenstände aufzählt, die sie nicht hat.

Das *Annolied*, von einem rheinischen, im Kloster Siegburg bei Bonn heimischen Priester im letzten Viertel des 11. Jahrhunderts gedichtet, erzählt die Geschichte des berühmten Erzbischofs Anno von Köln, des Entführers und Erziehers des jungen Königs Heinrich IV. Aber auch hier sind dem geistlichen Stoffe weltliche Seiten abgewonnen worden; denn der Verfasser schickt seinem eigentlichen Thema erst einen kurzen Abriß der ganzen Weltgeschichte voraus, wobei er etwa von dem Verhältnis Cäsars zu den deutschen Stämmen viel zu berichten weiß, und mit wirklichem poetischen Schwunge die Entscheidungsschlacht bei Pharus, die im Jahre 48 v. Chr. zwischen Cäsar und Pompejus geschlagen wurde, schildert. — Ein österreichischer Geistlicher ferner, der früher Ritter gewesen war, Herr *Heinrich von Kelf*, zieht dann um 1160 in mehr als deutlichen Worten in zwei ernst-satirischen Gedichten „Erinnerung an den Tod“ und „Priesterleben“ bitter scharf gegen die Entartung des geistlichen Standes und der Lebensführung seiner Vertreter zu Felde.

War in den genannten Werken das geistliche Element der Grundton, die andern Züge Beigabe, so können wir in einer weiteren Gruppe von Dichtungen die umgekehrte Erscheinung wahrnehmen. Das wichtigste und beachtenswerteste dieser Denkmäler ist das *Alexanderlied*, das etwa 1130 von einem mittelfränkischen Mönche namens *Lamprcht* gedichtet wurde. Das umfangreiche Epos behandelt die gewaltigen Taten des Makedonierkönigs Alexanders des Großen und seine Züge in die Wunderländer des Ostens bis nach Indien hinein. Diesen Stoff des klassischen Altertums aber schöpft der Bearbeiter nicht aus antiken Quellen, sondern eine *französische* Vorlage war es, nach der er sich richtete, ein Gedicht des *Albert von Beano* um aus dem 11. Jahrhundert. Dieses Lied bildet nun insofern einen hochbedeutenden Abschnitt in der Geschichte unserer Literatur, als wir in ihm „das erste weltliche Epos in deutscher Sprache haben, das einer fremden Quelle folgt. Mit ihm beginnt einerseits die französische Literatur, andererseits das nicht christliche Altertum jenen Einfluß auf die deutsche Dichtung zu üben, der bis in die Gegenwart fort dauert.“

Dem *Alexanderliede* gleichzustellen wegen seiner französischen Quelle, aber dadurch verschieden von ihm, daß es eine echt deutsche Sage behandelt, ist das *Rolandlied*, das bald nach 1130 von dem Regensburger Priester *Ronrad* gedichtet wurde. Die Quelle, eine *Chanson de Roland* aus dem 11. Jahrhundert, eines der vortrefflichsten Denkmäler der altfranzösischen Literatur, wurde von Herzog Heinrich dem Stolzen von Bayern von einer Reise nach Frankreich mit nach Hause gebracht, und auf des Fürsten und

seiner Gemahlin Wunsch löste der Priester das Gedicht zuerst in lateinische Prosa auf, dann machte er seine deutschen Verse daraus.

Es handelt die sagenhaft ausgeschmückte Geschichte Rolands, eines der Paladine Karls des Großen. Im Jahre 778 hatte Karl auf die Bitte des Emirs von Saragossa einen Zug nach Spanien unternommen, um diesen gegen den Kalifen von Aorduba zu unterstützen. Pampeluna ward erobert, Saragossa belagert. Dann kehrte Karl um. Im Brändentale Roncesvalles wurde seine Nachhut, die unter dem Oberbefehl Rolands stand, von den Basen überfallen und vernichtet. Dieses Ereignis wird von der Sage ergriffen und ausgeschaltet. Nicht die Basen, sondern die Mauren überfallen das Heer, das nach heldenhaftem Überstand vielfacher Übermacht unterliegt. Roland ist der letzte, der fällt. Als er den gewissen Tod vor Augen sieht, bläst er so stark in sein Horn Oliphant, daß ihm die Hirnschale zerpringt. Karl aber hat in meilenweiter Entfernung den Ton gehört, kehrt um und nimmt fürchtbare Rache.

Schon im französischen Gedicht ist Roland zur Idealgestalt des christlichen Ritters geworden. Frömmigkeit und heldenhafte Tapferkeit sind die höchsten Tugenden. Aber während dort Roland und die andern Richten begeisterte Franzosen sind, denen ihre „dulce France“, ihr süßes Frankreich, über alles geht, ist in der deutschen Nachdichtung dieses stolze Nationalbewußtsein entschunden. Roland ist zwar kein französischer Held mehr, aber er ist auch kein deutscher geworden, wie er es eigentlich sein müßte. Er ist nur das Musterbild eines internationalen christlichen Ritters. Kreuzzugsstimmung ist es, die in dem deutschen Liede herrscht. Geistliches Gepräge ist ihm sehr gründlich aufgedrückt. Es kommt hauptsächlich darauf an, zu zeigen, wie vorzüglich es ist, wenn fromme Helden recht viele Heiden totschlagen und in den Pausen des Kampfes innige Gebete zum Himmel emporsenden.

Eine dritte große Gruppe epischer Dichtung in diesem Zeitraum bildet die Spielmannsdichtung. Fahrende Leute, Laien, vielgewandte Gesellen, die Verständnis für volksmäßigen, oft derben Humor haben, sind die Verfasser, die sich nicht selten auch ein bißchen über geistliche Dinge lustig machen. Zu bedauern ist es, daß die uns erhaltenen Niederchristen wahrscheinlich von Mönchen herrühren, die die ursprünglichen Gedichte vermutlich ziemlich stark in ihrem Sinne überarbeitet haben. Das älteste und beste dieser Gedichte, zugleich das erste volkstümliche Werk, ist das Lied vom König Rother, das um 1140 von einem in Bayern lebenden rheinischen Spielmann gesungen worden ist.

Nach diesem Liede herrscht König Rother zu Bari in Apulien. Er hört von der wunderbaren Schönheit der Tochter des Griechenkönigs Konstantin in Konstantinopel und entsendet Boten als Freiwerber um das Mädchen. Konstantin aber schlägt sie in Fesseln und wirft sie in den Kerker. Nach Jahresfrist zieht Rother selbst mit gewaltigem Heere in die Fremde, um die Geinigen zu befreien. Er legt sich den falschen Namen Dietrich bei und heuchelt, er sei von Rother vertrieben und suche Schutz bei Konstantin. Große Gunst wehrt er sich bei diesem zu erwerben. Auch die Königstochter hört von ihm und anbietet ihm einigt zu sich in ihre Kammer. Rother bringt zwei goldene Schuhe mit und zieht sie der Jungfrau an. Er fragt sie, welcher von ihren vielen Freiern ihr am besten gefalle. Sie erwidert, immer wolle sie Jungfrau bleiben, wenn sie nicht Rothers werden könne. Da gibt er sich zu erkennen. Als sie zweifelt, beruft er sich auf die gefangenen Boten als Zeugen. Nach mancher List werden diese von Rother befreit, und es gelingt ihm endlich, die Braut heimlich in seine Heimat zu entführen und zu seiner Gattin zu machen. — Damit ist die Geschichte eigentlich zu Ende, nicht aber das Gedicht. Denn von dem ergrimmten Vater wird Rothers Gemahlin mit List zurückgebracht, und Rother muß abermals ausziehen, um nun die geraubte Gattin wieder zu gewinnen,

was ihm nach vielen, noch seltsameren Abenteuern, Gefahren und Kämpfen denn auch schließlich gelingt.

Diese sonderbare Brautwerbungs geschichte mit der noch einmal wiederholten Handlung ist für die deutsche Spielmannsdichtung typisch; man begegnet dieser Form später noch häufig, so im Gudrunliede und den echten Spielmannsgebüchten von „Drenbel“ und „Salman und Morolf“. „König Rother“ aber zeichnet sich dadurch aus, daß in ihm mit der Erzählung auch noch das sittliche Motiv von der schönsten Germanentugend, der Treue, verbunden ist, die zwischen dem König und seinen Mannen besteht. — Die Sage ist bei dem deutschen Stamme der Langobarden heimisch gewesen; von deren König Ruthori († 590) wird eine ähnliche Sage erzählt, die dann später fortgebildet und weiter ausgestaltet auf den König Rotheri (636—650) übertragen wurde.

Ein anderer Vertreter dieser Gattung ist das Lied vom „Herzog Ernst“, wenigstens vollkommen dem Inhalt nach, während der Stil schon stark von ritterlichen Elementen durchsetzt ist. Es ist ein merkwürdiges Gemisch, wahrscheinlich aus mehreren historischen Liedern über den eigentlichen historischen Helden und aus Erinnerungen an Fabeln und Reiseabenteuer, wie sie seit den Kreuzzügen in Deutschland bekannt und beliebt geworden waren.

Von sonstigen größeren epischen Dichtungen dieses Zeitraums ist noch die Kaiserchronik zu nennen, ein gewaltiges Reimwerk von über 17000 Versen in sehr loedern Aufbau, das an eine Geschichte der römischen Könige und Kaiser die der deutschen Herrscher bis 1147 anschließt. Alle möglichen Fabeln und Wundergeschichten, Legenden und Anekdoten, Fauber- und Spukerzählungen, sagenhafte und wirkliche Ereignisse werden bald in trockener, bald in lebhafterer Darstellung darin verwebt. Der Verfasser war ein bayrischer Mönch, vielleicht Konrad von Regensburg, der Dichter des Rolandsliedes. Entstanden ist sie in der Mitte des 12. Jahrhunderts. — Aus dem Elsaß stammt sodann noch die erste deutsche Bearbeitung der Geschichte von Heineke Fuchs, die Heinrich der Gliefäre (b. i. der Gliefner) einer französischen Vorlage frei nach erzählt hat.

Die Form dieser epischen Gedichte sind die vierhebigen Reimpaare, in deren einzelnen Versen große Unregelmäßigkeit im Wechsel zwischen Hebungen und Senkungen herrscht; die Reime sind häufig unrein oder gar bloß Assonanzen (Anklänge).

Von der lyrischen Dichtung ist aus dieser Übergangszeit noch nicht viel zu sagen. Die zweifellos vorhandene Volkstlyrik wurde auch jetzt noch so gut wie gar nicht aufgezeichnet. Das schriftlich Erhaltene ist alles ritterlichen Charakters. Seit der Mitte des 12. Jahrhunderts können wir diese ritterliche Lyrik verfolgen, deren Spuren zuerst in Österreich auftauchen, wo sie an das altheimische Volkslied anknüpft. Diese Gattung führt den Namen Minnesang; denn allen Liedern liegt ein Liebesverhältnis eines ritterlichen Herrn zu einer Dame zugrunde. Der Minne dienst gehört nach der Mode jener Zeit zum guten Ton. Jeder Ritter mußte eine Dame haben, die er an schwärmen und besingen,

12 II. Die mittelhochdeutsche Zeit (etwa 1050—1500)

für die er im Turnier seine Lanze brechen konnte — nur die eigene Frau war das niemals — und keine Edelbame, gleichviel ob Frau oder Fräulein, durfte eines solchen schwärmenden Liebhabers entbehren. Bis auf wenige, allerdings sehr gute Ausnahmen läuft diese ganze Minnelyrik auf gedrechselte Phrasen und gekünstelte Spielereien mit Worten und Gefühlen hinaus. Bei den meisten Minnebüchern macht sich übrigens sehr stark, wie in der Epik, französischer Einfluß geltend. Der älteste deutsche Minnesinger, den wir kennen, ist der *Kürnberger*, ein österreichischer Ritter, dem treffliche kleine Liedchen in der Form der Nibelungenstrophe gelungen sind. *Die t mar von A i s t* ist nach ihm der bedeutendste Vertreter dieser Gattung, aber bei ihm eben fängt schon die Nachahmung französischer Vorbilder an.

Neben der Minnebücherei gibt es dann noch lehrhafte Sprüche in der alten nationalen Form. Der Inhalt dieser Strophen ist gewöhnlich unpoetisch, denn er soll gute praktische Lehren in leicht merkbarer Gestalt vermitteln. Diese Gattung wird meist von bürgerlichen Sängern gepflegt. Aus unserem Zeitraum kennen wir eine Anzahl tüchtige, kernige Sprüche von einem fahrenden Spielmann namens *Hergar* († um 1180), der sich selbst als *Spervogel* bezeichnet.

Die deutsche Prosaliteratur verschwindet so völlig hinter der lateinischen, daß wir hier von ihr schweigen können.

b) Die Blütezeit (1180—1300).

Die Blütezeit der deutschen Literatur des Mittelalters charakterisiert sich äußerlich durch eine höchst vollkommene Ausbildung der Sprache und Form. Da der Ausgangspunkt und die Hauptstätte des gesamten politischen und kulturellen Lebens in jener Zeit Oberdeutschland ist, so entfaltet sich auch die Literatur, die untrennbar und aufs innigste mit der Blüte des Rittertums zusammenhängt, fast ausschließlich auf oberdeutschem Gebiet, so daß die bayrisch-österreichischen und schwäbisch-alemannischen Mundarten allein an dieser hohen Ausbildung der Sprache teilnehmen. Ihre Sondereigentümlichkeiten gleichen sie übrigens nahezu vollständig aus, so daß man für unsere Zeit von einer allgemeinen deutschen Dichtersprache oberdeutschen Charakters reden darf. Nur Epos und Lyrik werden gepflegt. Während diese ausschließlich höfisch-ritterlicher Art ist, lassen sich beim Epos zwei große Gruppen unterscheiden, das *Volksepos*, das nationale Stoffe, die großen, in der Völkerwanderungszeit ausgebildeten Sagen behandelt, und das *höfische* oder *ritterliche Epos*, das durchweg seine Stoffe fremden, meist französischen Quellen entlehnt und nach Inhalt und Charakter völlig undeutsch ist. Auch in der Form ist ein Unterschied da. Das *Volksepos* bedient sich alter, nationaler Strophen, das *höfische* Heldengedicht nur des vierhebigen Reimpaars, das jetzt zu einer unübertrefflichen Glätte in bezug auf Reinheit der Reime und regelmäßigen Wechsel zwischen Hebung und Senkung gedeiht. Die Prosa tritt noch immer ganz zurück, bis auf die Predigtliteratur am Ende des Zeit-

raums und die Anfänge der Rechts- und Geschichtsdarstellung, die von Niederdeutschland ausgehen.

Das erste und größte Volksepos, das erhabenste dichterische Denkmal des deutschen Mittelalters, eines der hervorragendsten Meisterwerke der epischen Kunst aller Völker und Zeiten ist das *Nibelungenlied*. Aus urwälder, echt nationaler Grundlage, geschichtlicher und mythischer, ist die gewaltige Sage erwachsen.

In unaufhaltsamer, steter Folge eilt die große Handlung vorwärts von dem lieblichen Anfange, Kriemhildens Traum und Siegfrieds Jugend, zur Werbung und Hochzeit. Der Streit Kriemhilds mit Gunthers Gemahlin Brunhild ruft Siegfrieds Ermordung hervor, die Anlaß gibt zu dem gewaltigen zweiten Teile des Liedes, dem furchtbar erhabenen Kampfe am Hofe Etzels, in dem die Nibelungenhelden ihren Untergang finden.

Der historische Anhaltspunkt für unsere Sage sind nicht wenig. Die Namen *Gibica*, *Gislaharius*, *Gundahari(c)us* sind uns als solche von Burgunderfürsten überliefert. Von jenem geschichtlichen *Gundaharicus* wissen wir auch, daß er im Jahre 437 mit seinem ganzen Volk und Reich in einem gewaltigen Kampfe von den nach Westen stürmenden Hunnen vernichtet wurde. Der Hunnenkönig *Attila*, d. i. *Etzel*, war zwar nicht selbst an diesem Siege beteiligt, aber die Verbindung mit ihm, dem berühmtesten Hunnenführer, war sehr naheliegend. *Attila* war seit 433 zusammen mit seinem Bruder *Bleda* (= *Blödel*) Herrscher dieses Volkes. Seine Gemahlin war *Helche*, von den griechischen Geschichtsschreibern *Kerka* oder *Kreka* genannt. Nach Helches Tode vermählte er sich 453 mit einer *Germanin Hilico*; am Morgen nach der Hochzeitsnacht fand man den König in seinem Blute schwimmend im Bett; er war an einem Blutsturz gestorben. Sehr bald aber tauchte das Gerücht auf, er sei von *Hilico* ermordet worden. — Der Dietrich des Liedes ist der *Gotenkönig Theoderich*, der in der Sage immer als *Rehsmann* im Schutze *Attilas* erscheint.

Auch die mythischen Grundlagen sind zahlreich und nicht leicht zu deuten. Das Ursprüngliche haben wir wohl in einem Jahreszeitenmythus zu sehen. Ein lichter, sonniger Sommerheld erringt sich die Sonnenjungfrau, nach kurzer Zeit glänzender Herrschaft aber erliegt er den Mächten der Finsternis, dem Winter. Die Verförperung des Licht- und Frühlingsheros ist *Siegfried*, der düstere Feind, der ihn tötet, *Hagen*. Die Nibelungen, d. h. die Rebligen oder Reblsöhne sind gleichfalls Mächte der Finsternis. Mythisch sind auch der Drachenkampf und die Hortsage, die Unverwundbarkeit und übermenschliche Stärke des Helden, die Tarnkappe und vor allem die wunderbare Gestalt *Brunhilds*, in der noch deutlich eine *Walfüre*, *Schlachtenjungfrau*, erkennbar ist.

Die *Siegfried-Nibelungen*sage ist nicht auf Deutschland beschränkt; auch in Skandinavien finden wir sie vor, zum Teil in recht veränderter Gestalt, die sich vielfach, aber durchaus nicht immer als die ältere und ursprünglichere herausstellt. Aber die klassische Ausgestaltung der Sage ist unser deutsches *Nibelungenlied*, das

etwa um 1200 von einem ritterlichen Dichter niedergeschrieben wurde. Mit großer Kunst hat dieser das gewaltige Werk unter starker Selbstbetätigung aus uralten Volks- und Heldenliedern zusammengestellt. Drei Hauptfassungen sind uns überliefert, daneben eine Menge weniger bedeutender Handschriften. Die Form ist eine vierzeilige Strophe mit Paarreim, deren Langzeilen in je zwei Halbverse von je drei Hebungen zerfallen; die ersten Hälften haben immer klingenden, die zweiten stumpfen Ausklang, nur die letzte Halbzeile hat vier Hebungen. Die Sprache ist durchweg meisterhaft gehandhabt, stets einfach und würdig, oft ernst und erhaben. In der Hauptsache ist die Darstellung vollstimmlich, aber viele Anklänge an den ritterlichen Stil sind zu erkennen. Wunderbar gut ist es dem Dichter oder den Dichtern gelungen, die altheidnische Sage mit christlicher Auffassung, die urwüchsigen Redengefalten der Völkerwanderungszeit mit den zierlichen Ritterfiguren des 12. Jahrhunderts zu verschmelzen und dem ganzen massigen Stoffe eine künstlerisch einheitliche Gestaltung abzugewinnen. Dabei ist ein hohes sittliches Motiv, aus dem alle die Konflikte voll schwerster Tragik entspringen, die ideale Grundlage der Sage. Es ist die größte Germanentugend, die *Treue*, die Treue zwischen Mann und Weib, zwischen Lehns- herrn und Lehnsmann, zwischen Freund und Freund, und dieselbe Treue, die dem einen gewahrt wird, muß so oft zur Untreue gegen einen andern werden. Das ist eben der Kern des Tragischen. — Goethe hat wahrlich recht, wenn er sagt, „die Kenntnis dieses Liebes gehört zu einer Bildungsstufe der Nation“; denn es ist die großartigste Dichtung des deutschen Mittelalters, deren kleine, zumeist in der Überlieferung begründete Unebenheiten und Schwächen vor der erhabenen Gewalt des Gesamteindrucks völlig verschwinden.

An das Nibelungenlied schließt sich in allen Überlieferungen noch ein Anhang in höfischen Reimpaaren, die *Klage* (um die Gefallenen), ein Werk von ermüdender Breite und geringem poetischen Werte.

Das zweite große Volksepos dieser Zeit, in Form und Stil dem Nibelungenlied verwandt, aber weit hinter diesem zurückstehend, wenngleich auch noch eine höchst beachtenswerte Dichtung ist das *Gudrunlied*, zwischen 1210—15 in Österreich verfaßt. Das ganze Lied zerfällt in drei Teile. Der erste erzählt die Geschichte des Großvaters der Helbin, der zweite die ihrer Mutter, der dritte endlich behandelt Gudrun, der edlen Fürstentochter furchtbare Geschichte, wie sie, ihrem Bräutigam entführt, unendliche Leiden standhaft erträgt, bis sie ihr Glück wiederfindet.

Alles ist in der Gudrun milder, veröhnlicher, weniger gewaltig wie im Nibelungenliede. Während Krimhild die handelnde Treue verkörperte, die das Entsetzlichste wagt, um Treue zu erweisen, ist Gudrun das Muster der heldenhaft Leidenden, aber darum nicht minder gebiegenen Treue. Ihr Charakterbild ist eines der trefflichsten und lebensvollsten Gemälde in aller Dichtung, andere Gestalten sind nicht minder glücklich gezeichnet.

Der große, herrliche Sagenkranz, der die Person Theoderichs, Dietrichs von Bern, umwoben hat, ist uns aus einer ganzen Reihe, aber leider künstlerisch recht wenig wertvoller Dichtungen bekannt; zu einer einheitlichen Formung des prachtvollen Stoffes ist es nicht gekommen. Das Lied von *Alpharts Tod* ist wohl das beste; es schildert den Heldentod des jungen Keden, der im Dienste seines Herrn auf der Wacht vor finsternen Feinden erschlagen wird. Das *Eckenlied* zeigt Dietrich in sieghaftem Kampfe gegen den Riesen Eck. Die *Mabenschlacht* erzählt von dem blutigen Streite zwischen Ermanarich und Dietrich bei Ravenna. Der *Rosengarten* berichtet von dem Zusammentreffen Dietrichs und seiner Helden mit Siegfried und seinen Männern im Rosengarten zu Worms, wobei die Dietrichsche Partei in zwölf Kämpfen den Sieg behauptet.

Bemerkenswert wegen ihres nationalen Inhalts sind auch noch ein paar Epen aus der ostfränkischen Sage, die uns in Form von Spielmannsgebüchten überliefert sind. Es sind zwei wunderbare Brautwerbungsgeschichten von den Königen *Ortnit* und *Hugdietrich* und das abenteuerreiche Lied von *Wolfdietrich*, Hugdietrichs Sohn.

Einfach und schlicht, dabei hochbedeutend und ergreifend, gemütvoll und innig, heldenhaft und echtdeutsch ist alles in den genannten Werken der Volksepik. Gerade das Gegenteil ist in den ritterlich-höfischen Dichtungen der Fall. Der springende Punkt dabei ist, daß sie alle undeutsch, nicht national sind; die beiden Hauptstoffe, die Sage von König *Artus* und die Legende vom heiligen *Grail*, sind fremden Ursprungs, die handelnden Personen sind nicht altheidnische Reden, sondern französisch gezierte Ritter, die nach einem genau vorgeschriebenen Ehrengesetze handeln müssen, mit den wunderbarsten, für den Deutschen unverständlichen Namen. Da sich die gesamte ritterliche Dichtung an die genannten beiden Hauptstoffe anschließt, müssen diese erst mit ein paar Worten erläutert werden.

Artus ist nach keltischer Sage ein hochberühmter König der Vorzeit; geschichtlich ist er übrigens auch als Herzog Arthur bekannt. An seine Person haben sich, ähnlich wie in Deutschland an Karl den Großen, eine Menge sagenhafter Überlieferungen angeschlossen. Er ist schließlich das Ideal ritterlichen Heldentums; ihm gleichwertig, daher an einer runden Tafel mit ihm zusammenstehend, sind seine auserlesenen Ritter, zu denen *Parzival*, *Graf Iwein*, *Gawein*, *Lancelot* u. a. gehören. Wertwürdig ist es, daß Artus nicht selbst handelnd erscheint; er kommt sich im Glanze früher vollbrachter Heldentaten. Seine Ritter dagegen sind fortwährend auf Abenteuerzügen begriffen. Von den keltischen Briten gelangte der Stoff durch Vermittelung der Bretonen und Normannen nach Frankreich, und dort erfuhr er durch die Meisterhand eines glänzenden Dichters, *Chrétien von Troyes* (zwischen 1170—80) seine klassische Ausgestaltung. Chrétien hat eine ganze Anzahl langer Heldenerpen geschrieben, in denen er die Taten jener Arturritter verherrlicht. Diese französischen Werte sind die Vorbilder für die deutschen Dichter geworden.

Die Grailslegende ist unbekannt, vermutlich orientalischen Ursprungs. Der heilige Grail ist ein wunderartiges Gefäß, dasselbe, in dem Joseph von Arimathea das Blut Christi aufgefangen haben soll, als dieser am Kreuze von dem Kriegsknechte in die Seite gestochen wurde. Nach mannigfachen, wunderbaren Wandergeschichten gelangte der heilige Grail dann nach der sagenhaften Tempelburg auf dem Montsalage (d. i. entweder *mons salvaticus* = Berg des Heils oder *mont sauvago* = der wilde Berg), wo der Grailkönig *Artur*

und seine Nachfolger ihn unter Erweisung göttlicher Ehren hüten; dem König zur Seite steht die Gemeinschaft der Krieger oder Tempelritzer.

Wie die Artussage die weltliche Seite, so stellt die Gralsage die geistliche Seite des Rittertums in größter Vollendung dar. Beide vereint — und sie treffen in Dichtung und Sage tatsächlich zusammen — enthalten also schließlich das höchste ritterliche Ideal. — Neben diesen beiden wichtigsten Stoffen begegnen wir in der ritterlichen Epik auch noch anderen, so z. B. solchen aus dem klassischen Altertum und der ebenfalls bretonisch-feltischen Sage von Tristan und Isolde.

Der erste deutsche höfische Epiker ist Heinrich von Veldeke, ein Niederfranke. Nach französischem Vorbilde hat er zwischen 1180—90 die klassische Aeneassage, die aus Vergil's großem Epos bekannt ist, in seiner *Eneid* dichterisch bearbeitet und dabei mit größter Unbefangtheit die antiken Gestalten in moderne Ritter, edle Damen und ablige Fräulein des 12. Jahrhunderts umgewandelt, eine Veränderung, die außerordentlich bezeichnend ist.

Diesem Vorläufer folgt nun der erste der großen mittelhochdeutschen Klassiker, Hartmann von Aue, ein niederer Ritter (Ministeriale), der den schwäbischen Herren von Aue Lehnspflichtig war. Von seinem Leben wissen wir nur, daß er 1197 eine Kreuzfahrt mitmachte und 1215 starb. Er ist der erste Nachahmer Chreitiens von Troyes. Seine beiden großen Ritterepen *Erck* und *Zwein* sind den gleichnamigen Dichtungen dieses Franzosen ziemlich getreu nachgebildet.

Ganz eng ist dieser Anichluß in bezug auf den Stoff, während die psychologische Ausgestaltung der Charaktere selbständiger ist und zum Teil besser als in der Quelle. Den Zeitgenossen war an diesen gern gelesenen Werken die Saupfäule die bunte Mannigfaltigkeit der wunderbaren Abenteuer, Seldens- und Tierkämpfe, die in ihrer Breite und Unübersehblichkeit den modernen Leser ermüdet. Uns erscheint wesentlich der sittliche Grundgedanke, das Problem, das in den Werken verarbeitet ist. In beiden ist es dasselbe. Es handelt sich um die Frage, wie sich Ehe und ritterliche Seldenshaftigkeit mit einander vertragen. Im „*Erck*“ haben wir einen Selden, der sich aus Liebe zur Gattin verlegt, d. h. er unterläßt es, auf ruhmbringende Fahrten auszugehen. Da verliert er die ritterliche Ehre. Im „*Zwein*“ haben wir das umgekehrte Verhältnis. Die Lust an Abenteuern verleitet den Selden, über die ursprünglich verabredete Frist hinaus von der Gattin fern zu bleiben; er vergißt sie, und dadurch verlegt er die eheliche Treue. In beiden Werken weiß der Dichter nach langen Umwegen schließlich einen befriedigenden Ausgang herbeizuführen. — Noch zwei andere, kleinere epische Gedichte hat Hartmann geschrieben; das eine schildert die Erhebung des furchtbaren Sünders *Gregor* i. s. auf den päpstlichen Stuhl, nachdem er aufrichtig Buße getan hat, das andere erzählt die rührenden Schicksale des *Armen Heinrich* und wird jetzt vielfach überflüssig; es handelt von weiblicher Aufopferungsfähigkeit, männlicher Selbstsucht und endlicher Selbstüberwindung. Die Erzählung ist zwar empfindsam und anziehend, aber in psychologischer und sittlicher Beziehung nicht eben einwandfrei.

Den Höhepunkt im höfischen Epos bezeichnet die Tätigkeit *Wolframs von Eschenbach*, namentlich in seinem *Parzival*. Wolfram ist auch ein niederer Ritter, etwa 1170 in Eschenbach bei Ansbach geboren. Wir wissen von ihm nur, daß er seit 1203 mehrfach am Hofe des Landgrafen Hermann von Thüringen weilte, wo er auch mit Walther von der Vogelweide zusammentraf, und seit 1217 nach einem bewegten Wanderleben auf seinem Lehngut zu Eschenbach wohnte. Er war ein echter deutscher Mann und wahrhafter Ritter, von großer poetischer Begabung,

ein glänzender Meister der Sprache, hoch gebildet. Zwar lesen und schreiben konnte er nicht; er ließ sich seine französischen Quellen immer abschnittsweise vorlesen und distillierte darnach seine Verse. Von den Auswüchsen und Übertreibungen des Rittertums, die sich zu seiner Zeit bereits einstellen, ist er noch frei, dagegen zeigt er gewisse beachtenswerte Zusammenhänge mit dem heimischen Volkstum. — Der „*Parzival*“ ist ein gewaltiges Werk nach Inhalt und Ausdehnung. Er umfaßt beinahe 25 000 Verse in Reimpaaren. In der Hauptfache nach dem *Parzival* des Chreitiens von Troyes gearbeitet, stellt er die vollkommenste Verschmelzung der Gral- und Artussage dar. *Parzival*, der Held des Gedichtes, stammt aus dem Geschlecht des Grafkönigs Lützel.

Nach seltsamen Jugendabenteuern und vielen ritterlichen Erlebnissen kommt er unermüdet zur Gralsburg, verzehrt sich aber den sofortigen Besitz des Grals, gerät in schlimme Verzweiflung, die bis zum äußersten Menschen- und Gotteshaß führt, gelangt aber allmählich nach abermaligen, wunderbaren Schicksalen und durch die Ermahnungen eines frommen Einsiedlers, zu innerer Einkehr, zur Erkenntnis seines Unrechts und zu wahrer Demut. Als Lohn für seine Selbstüberwindung erhält er dann das Gralskönigtum. Auch bei diesem Werke ist für uns nicht mehr wie für Chreitiens und Wolframs Zeitgenossen der ungemein reiche stoffliche Inhalt die Hauptsache, sondern sein geistiger, sittlicher und psychologischer Wert, den es übrigens durchaus dem deutschen Dichter verdankt. Dieser liegt darin, daß uns die innere Entwicklung eines bedeutenden Menschen von der Kindheit bis zur vollkommenen Reife und Abgefärbtheit vorgeführt wird. Durch furchtbare Anstuld und Unerschrockenheit (Lumbheit) und durch gewaltige innere Zerrüttung und Seelenkämpfe, besonders religiöse Unsicherheit (zweifel) hindurch gelangt der Mensch zur inneren Glückseligkeit und vollkommenen Harmonie (saelde).

Nicht ganz vollendet ist Wolframs zweites großes Werk, der *Wilhelm* i. s. ein Kampfepos, das die Taten des sagenberühmten französischen Grafen Wilhelm von Orange (d. i. Orange; in der Geschichte heißt er Wilhelm von Toulouse), insbesondere die ebenfalls sagenhaft ausgeschmückte große Schlacht von Alstanz gegen die Musameaner behandelt. —

Am sprachlicher Meisterschaft und künstlerischer Gestaltungskraft kommt Wolfram nahezu gleich sein Zeitgenosse, der bürgerliche Meister *Gottfried von Strassburg*, und doch steht er zu ihm in scharfem Gegensatz. Wolfram ist bei aller Kunst ernst und schwer, Gottfried immer leicht, spielend und gern geistreich, Wolfram ist ein Herzenskündiger, der streng auf dem Boden christlicher Weltanschauung steht, Gottfried ist ein meisterhafter Zergliederer des menschlichen Herzens, der die schrankenlos emporlobende, alles verzehrende Liebesglut bis zum äußersten verfolgt.

Sein einziges Werk ist der *Tristan*, dem das französische Gedicht des Thomas von der Bretagne zu grunde liegt. Man hat es nicht mit Unrecht das hohe Lied der weltlichen Liebe genannt, aber diese Liebe zwischen Tristan und Isolde ist unästhetisch, denn sie ist ehebredherlich, und das Verwerfliche wird kaum dadurch gemildert, daß die verhängnisvolle Glut durch den unbewußten Genuß eines zauberischen Liebestrankes angefaßt wurde.

Den drei Meistern des höfischen Epos, Hartmann, Wolfram und Gottfried tut es keiner gleich unter den massenhaften Nachfolgern, die sie um die Wette nachahmen und zum Teil ihre Eigentümlichkeiten zu vereinigen suchen. Aus der bis zum Ende des 15. Jahrhunderts sich erstreckenden Schar können hier nur wenige genannt werden.

Am bedeutendsten sind unter allen noch *Rudolf von Ems* und *Ronrad von Würzburg*. Der Schweizerische Ritter *Rudolf* zeich-

net sich zwar durch glatte Form, aber auch durch außerordentliche Breite aus. Er schrieb mehrere ungemein lange Epen, so einen *Wilhelm von Draken*, einen *Alexander*, eine *Weltchronik*, daneben auch kürzere und bessere *Legenden*, z. B. die vom *Guten Gerhard*, eine *Verherrlichung* reiner und selbstloser *Gottes- und Menschenliebe* im Gegensatz zu ritterlicher Ehrsucht, und *Barlaam und Josaphat*, eine *morgenländische Geschichte*. — *Rouard*, in *Basel* und *Strasbourg* lebend, zu *Basel* 1287 gestorben, ist ein *liebenswürdig*, *zierlicher*, *unterhaltender* und *geschickter* *Erdähler*. Sein *Trojanerkrieg* ist das *längste* *mittelhochdeutsche Epos* und *dabei* *noch unvollendet*. Unter *seinen zahlreichen sonstigen Werken* zeichnen sich am *vorteilhaftesten* aus eine *Reihe kürzerer Verserzählungen*, die sich der *Novellenform* nähern, z. B. die *Geschichte* von „*Ort mit dem Barte*“, das *Herzengäre*, das *Uhländ im Castellan von Coucy* erneut hat, und der *längere Engelhard*, eine *Verherrlichung* der *Freundestreue*. — Daneben *verdient* auch der *Siride* noch *Erwähnung*, der *ebenfalls* die *kürzere Verserzählung* pflegte und *namentlich* in den *lustigen Streichen* des *Paffen Amis* ein *treffliches* und *viel nachgeahmtes* *Muster* der *später* so *beliebten Schwantbildung* darbot.

Eine *durchaus selbständige Erscheinung* aber, eine *rühmliche Ausnahme* unter *den vielen Nachahmern*, ist *Werner der Gartenäre*, ein *bayerischer Priester*, der *um die Mitte* des *13. Jahrhunderts* ein *vorzügliches Kultur- und Sittenbild* schrieb, die *erste Dorfgeschichte* in *deutscher Sprache*. Der *Held* des *Gedichtes* ist der *Meier Helmbrecht*, ein *reicher Bauernsohn*, der *über seinen Stand hinaus* auch *gern Ritter werden möchte*; bei *dem Versuch* jedoch *fällt* er *schlimmen Raubrittern* in die *Hände*, *treibt* deren *Unwesen* mit und *geht schließlich* *tragisch zugrunde*.

Die *Lyrik* unseres *Zeitraumes* steht *noch mehr* wie die *Epik* unter *dem Einfluß* des *Rittertums*. Der *Name Minnesang*, mit *dem* man *sie* für *gewöhnlich* bezeichnet, ist *nicht ganz erschöpfend*, aber die *Minne* steht *doch sehr* im *Mittelpunkt*. *Minne* ist ein *sehr weiter Begriff*; er *bedeutet* nicht *bloß* das *Liebesverhältnis* zwischen *Mann und Weib*, das *in jener Zeit* *durchaus als Mode*, nicht *als Gemütsache* gilt, sondern auch eine *Reihe anderer Empfindungen*, wie *Erinnerung*, *liebevolles Gedenken*, *Zuneigung*, *ehrfurchtsvolle Verehrung*, auch *Gott gegenüber*. *Schon näher* kommt es *den wirklichen Tatsachen*, wenn man *den gesamten Inhalt* der *mittelalterlichen Lyrik* unter *den Schlagwörtern* „*Frauenbienst*“, *Herrendienst* und *Gottesbienst*“ *zusammenfaßt*. Aber *auch noch andere Stoffe* werden *behandelt*. Die *Dichter* gehören *fast ausnahmslos* dem *Ritterstande* und *zwar* *dem höchsten Adel* an, *zählen* *doch* z. B. *Kaiser Heinrich VI.*, *Herzöge* von *Schlesien*, der *Fürst* von *Rügen* u. a. *zu ihnen*. *Überall* ist *französisches Muster* maßgebend, *nur* in *Bayern* und *Osterreich* sind *Anklänge* an *das Einheimische* und *Vollstämmliche* vorhanden. Die *Dichter* sind *zugleich Erfinder* des *Textes* und *der zugehörigen Weisen*, die *untrennbar* zu *dem Liede* gehören. *In der guten Zeit* darf *jeder* *nur* die *Form* und *Weise* verwenden, die *er selbst* *geschaffen* hat; *wer* *dem zuwider handelte*, wurde *als „Lönedieb“* *verachtet*. Die *Lieder* sind *dem romanischen Muster* *entsprechend* *dreiteilig* *gebaut*; *sie* *bestehen* *aus* *zwei gleichartigen „Stollen“* und *einem* *durch Reim* und *Melodie* *davon unterschiedenen „Abgesang“*. — *Dem* *singbaren Liede* *steht* *der* *immer* *nur* *einstrophige*, *gesprochene Spruch* *gegenüber*, *der* *selten* *Gefühl* und *Stimmung* *bringt*, sondern *meist* *verstandesmäßige Betrachtungen* über *Moral*, *Religion*, *politische* und *andere Verhältnisse* anstellt. *Beide Gattungen* werden *oft* *von denselben Dichtern* *gepflegt*. Die

meisten *derartigen Gedichte* *sind* *uns* *in* *drei* *großen*, *schön* *geschriebenen* und *mit prächtigen Bildern* *reich geschmückten Sammelhandschriften* *erhalten*, *deren* *hervorragendste* *die* *sogenannte „große Heidelberger Handschrift“* *ist*.

Unter *den Persönlichkeiten* *finden* *wir* *zunächst* *die* *uns* *schon* *bekannt* *höfischen Epiker* *wieder*. *Heinrich* *von* *Veldeke*, *Hartmann* *von* *Aue* und *Wolfram* *von* *Eschenbach* *haben* *auch* *lyrische Lieder* *von* *hohem Werte* *gedichtet*, *Liebeslieder*, *Kreuzzugsgedichte*, *Frühlingsgesänge*, *wie* *auch* *noch* *Friedrich* *von* *Hausen*, *der* *Thüringer* *Heinrich* *von* *Morungen* und *der* *Elfässer* *Reinmar* *von* *Hagenau*. *Höher* *aber* *als* *alle* *diese* *steht* *der* *größte* *Lyriker* *des* *ganzen* *deutschen Mittelalters*, *Walther* *von* *der* *Vogelweide* (Fig. 1).

Seine *Lebenszeit* *fällt* *etwa* *zwischen* *1165* *und* *1230*. *Er* *ist* *ein* *armer* *Adliger*, *Ministeriale*, und *wahrscheinlich* *in* *Osterreich*, *vielleicht* *in* *Tirol*, *ge-*

boren. *In* *den* *neunziger Jahren* *lam* *er* *an* *den* *Wiener Hof*, *wo* *er* *nach* *seinen* *eigenen* *Worten* *unter* *Reinmars* *des* *Älten* *Leitung* *singen* *und* *sagen*“ *lernte*. *Während* *sich* *Herzog* *Friedrich* *von* *Osterreich* (1194—98) *seiner* *warm* *annimmt* *und* *ihm* *Unterhalt* *gewährt*, *kümmern* *sich* *seine* *Nachfolger* *nicht* *mehr* *um* *ihn*, *und* *so* *beginnt* *für* *den* *Dichter* *ein* *rastloses*, *aber* *zwanzig* *Jahre* *dauerndes* *Wandern*. *Er* *wird* *ein* *fahrender* *Geselle*, *der* *seine* *Dienste* *der* *hohen* *Sache* *des* *deutschen* *Kaiseriums* *widmet*. *Immer* *dem* *Fürsten*, *der* *nach* *seiner* *Überzeugung* *der* *rechtmäßige* *Inhaber* *der* *Kaiserwürde*, *der* *richtige* *Vertreter* *des* *Reichsgedankens* *ist*, *stellt* *er* *sich* *zur* *Verfügung*, *ein* *Vorgehen*, *das* *ihm* *oft* *zu* *Unrecht* *als* *Unselbständigkeit* *und* *Wankelmüt* *ausgelegt* *worden* *ist*. *So* *sehen* *wir* *ihn* *erst* (1198) *am* *Hofe* *Philipp* *von* *Schwaben*, *dann* *auf* *der* *Wartburg* *bei* *Hermann* *von* *Thüringen*, *wo* *er* *mit* *Wolfram* *zusammentrifft*, *dann* *beim* *Margrafen* *Dieterich* *von* *Meißen*. *Nach* *Philipp* *s Ermordung* (1208) *flieht* *er* *sich* *an* *dessen* *Gegner* *Otto* *von* *Braunschweig* *an*, *endlich*, *als* *der* *junge* *Staufer* *Friedrich* *II.* *heranwächst* *und* *die* *Herrschaft* *übernehmen* *läßt*, *tritt* *er* *mit* *aller* *Entschiedenheit* *für* *diesen* *ein*, *wofür* *er* *zu* *seiner* *größten* *Freude* *etwa* *1220* *ein* *kleines* *Lehn* *bei* *Würzburg* *erhielt*. *Zehn* *Jahre* *später* *mag* *er* *gestorben* *sein*.

Walthers *Bedeutung* *liegt* *darin*, *daß* *er* *ein* *echter*, *wirklicher* *Dichter* *ist*, *der* *singt*, *was* *er* *fühlt* *und* *empfindet*, *nicht* *nur* *ein* *Versechmier* *wie* *so* *viele* *seiner* *Kunstgenossen*, *die* *am* *hergebrachten* *Schema* *kleben* *und* *abgedroschene* *Gedanken* *nur* *in* *etwas* *anderer* *Form* *vorsetzen*. *Walther* *verleugnet* *zwar* *nicht*, *daß* *er* *ein* *Ritter* *ist*, *aber* *er* *singt* *viel* *weniger* *innig* *von* *der*



Fig. 1. Walther v. d. Vogelweide. Nach der farbigen Miniatur aus der großen Heidelberger Liederhandschrift. (Aus Rönneke, Silberatlas.)

modischen „Herrin“, als von dem einfachen, schlichten Mädchen, das ihm seine Liebe schenkt. Wahre Liebe und echte Empfindung erklingt bei ihm in neuen, warmen, herzlichen Tönen, und gerade das zieht auch uns noch immer zu ihm hin.

Mer in erster Linie ist er doch politischer Dichter, voll stolzen Nationalbewußtseins und Kaisertreue. Immer gilt sein zündendes Wort der Erhaltung deutscher Einigkeit und Macht, der Bekämpfung des Papsttums und welscher Eindringlinge. Für alle wichtigen Fragen weiß er eine flammende Darstellung in kurzen, packenden Sprüchen zu finden. Und seine Verse verbreiteten sich wie Lauffeuer unter seinen Zeitgenossen und übten eine gewaltige Wirkung aus; beklagt sich doch etwas später ein fromm katholischer Dichter, daß Walthers Lieder dem Papsttum mehr Anhänger abspenstig gemacht hätten als allerhand politische Maßregeln. Solche Verse über wichtige Zeitereignisse vertraten damals ungefähr die Stelle unserer Zeitungen. Sie waren das einfachste und schnellste Mittel zur Verbreitung, und je kürzer und treffender sie waren, um so besser waren sie auch. Keiner hat sich darauf so gut verstanden wie Walthar. Die Würde und Gediegenheit des Mannes und Dichters zeigen sich aber auch in zahlreichen anderen Gedichten über ernsthafte religiöse, moralische, lehrhafte Stoffe. Stets tritt ein gesundes, einfaches, richtiges, edles Urteil, eine Frische der Auffassung, eine poetische Kraft zutage, die uns auch diese Dichtungen noch genießbar, ja genussreich erscheinen läßt.

Walthers Vorbild folgen eine Menge von Nachahmern, die aber alle nicht sehr viel wert sind. Beachtenswert ist bei der Entwicklung dieser nachwaltherschen Lyrik, daß sie allmählich eine Art Karrikatur des Ritterwesens anstrebt. Der eine von diesen Dichtern, Ulrich von Lichtenstein — übrigens auch Epiker — zieht die äußersten Folgerungen aus den abgescmachten und äußerlichen Formen des ritterlichen Minnedienstes, freilich nur als Dichter, nicht als Mensch. Um seiner auserkorenen Herrin seine Ergebenheit zu bezeugen, vollbringt er die unsinnigsten Dinge; er trinkt das Wasser, in dem sie sich gewaschen, er haßt sich einen kleinen Finger ab, und er unternimmt, als Frau Venus verkleidet, einen wunderlichen Zug nach Italien. — In Wirklichkeit war er dabei ein braver Gatte und Familienvater. — Ein anderer, Heidhard von Neuental, vollzieht die Karrikatur in anderer Richtung. Er wendet sich, wofür schon Walthar das Beispiel gegeben, von den zierlichen, feinen Mitterdamen ab und hält sich dafür an die derberen Dorfschönen und dichtet lustige Tanzlieder zu deren fröhlichen und urwüchsigem Reigen. Damit wird er zum Begründer der sogenannten höfischen Dorfpoesie, die in späterer Zeit noch viel gepflegt wurde, am liebsten mit einem gehörigen Stich ins Plumpste und Unanständige. — Unter den ersten Spruchdichtern wäre noch Heinmar von Zweter hervorzuheben, der wohl bei Walthar selbst noch gelernt hat, eine anziehende, sittlich gebiegene, aber wenig poetische Gestalt.

Die lehrhafte Dichtung bedient sich übrigens neben der äußerlich lyrischen Form auch der epischen. Wir haben mehrere ziemlich lange Werke, die nur Lehre an Lehre reifen. In kirchlich-geistlicher Richtung bewegt sich da z. B. der aus Friaul stammende Thomas von Zirklare (= Cerchiar) mit seinem „Welschen Gast“ (d. i. Fremdling), während der „Wissenschaftliche Weisheit in Form einer Belehrung eines jungen Ritters durch seinen Vater enthält und die „Wissenschaft in“ das weibliche Gegenstück dazu bietet. Das wichtigste, auch inhaltlich bedeutendste Werk dieser Art ist die *Wescheidenheit des Freidank*, eines bürgerlichen Sängers, der darin das *Wescheidwissen* auf allen Gebieten geistlichen und weltlichen Lebens lehrt. Ganz in bürgerliches Fahrwasser ist schon der *Renner* geraten, der seinen Namen davon hat, daß er auch alle Lebensgebiete durchrennt; sein Verfasser ist der Bamberger Schulmeister Hugo von Trimbarg, der ihm um 1300 schrieb.

Während in dieser Weise die poetischen Gattungen sich in üppiger Blüte entfalten, ist von der Prosa noch immer nicht viel zu sagen. Erst gegen das Ende des Zeitraums beginnt sie selbständig und mit einiger Gewandheit und zwar zuerst auf dem Gebiete der Predigt; namentlich die wandernden Volksprediger der Bettelorden haben an ihrer Ausbildung hervorragenden Anteil. Die beiden oberdeutschen Franziskanermönche David von Augsburg und Berthold von Regensburg sind als ihre Begründer und ersten Hauptvertreter zu nennen; besonders der letztere wußte durch seine machtvollen Töne gewaltige Wirkung zu erzielen. — Mit der Rechts- und Geschichtsprosa hat Niederdeutschland begonnen. Der *Sachsenspiegel*, von Herrn Eike von Repgow um 1230 zusammengestellt, ist ein kostbares Zeugnis für die Rechtsanschauungen und -zustände im deutschen Volke vor der Einführung des später alles beherrschenden römischen Rechts. Dieses niederdeutsche Werk wurde dann das Muster für oberdeutsche Rechtsbücher, deren bekanntestes der *Schwabenspiegel* ist. Auch eine Weltchronik in Prosa stammt von einem niederdeutschen Geistlichen.

e) Das 14. und 15. Jahrhundert.

Das 14. und 15. Jahrhundert ist ein Zeitalter des Übergangs, in dem sich ein hochbedeutsamer Umschwung im gesamten sozialen, praktischen, politischen und geistigen Leben vollzieht, der Umschwung vom Mittelalter zur neueren Zeit. In den sozialen Verhältnissen kommt dies zuerst und zumeist zur Geltung. Der bis dahin herrschende Stand, das Rittertum, verliert seine bevorrechtigte Stellung an das Bürgertum. Es löst sich auf zum Raubritterwesen, und das ist der Anfang zu seinem Untergange. Die Burgen zerfallen oder werden zerstört. Dafür blüht das Bürgertum mit Kaufmannsstand und Handel in den unwiderstehlich vorwärtstrebenden Städten mächtig

tig empor. Genau dieselbe Beobachtung ist in der politischen Geschichte zu machen. Das Kaisertum löst sich auf in seinen alten, festen Grundlagen, den ritterlichen, ständischen Verhältnissen; Städtebünde kommen auf, die Hanfa im Norden, im Westen der rheinische, im Süden der schwäbische. In der Schweiz gesellt sich die Eidgenossenschaft zu ihnen, die 1386 und 88 in den furchtbaren Schlachten bei Sempach und Näfels den österreichischen Adel vernichtet. Die alte schwere Eisenrüstung, das gepanzerte Ross, das lange Schlachtschwert können sich eben gegen die bürgerlichen Fußtruppen mit Schleuder, Pfeil und Bogen, gegen die langen Lanzen der Landsknechte nicht mehr halten, und erst recht nicht gegen die neu erfundenen Feuerwaffen, mit denen Friedrich I. von Brandenburg zuerst seinem Raubadel den Garaus machte. Im Reiche des Geistes daselbe Schauspiel. Das Alte wird über Bord geworfen. Die mittelalterliche Wissenschaft, die Scholastik, geht langsam, aber sicher zugrunde, neue Ideale tauchen auf, von den Alpen her winnt der Geist des klassischen Altertums herüber, der eine Wieergeburt alles europäischen Geisteslebens bewirkt. Die alte Theologie zerfällt. Gerade im religiösen Leben ist die Sehnsucht nach Befreiung am größten. Die Kirchengeschichte dieser beiden Jahrhunderte lehrt uns eine ununterbrochene Reihe von Kebergemeinschaften kennen, die doch weiter nichts wollten als Keinheit, Freiheit und Wahrheit des christlichen Glaubens und Abschaffung aller Mißbräuche. Von den Albigensern und Waldensern führt über Wiclif und Hus ein ununterbrochener Pfad bis zu Martin Luther, zur deutschen Reformation.

Es ist nur natürlich, daß sich diese Umwälzung auch in der Literatur widerspiegelt. Alles Ringen und Kämpfen, alles Schöne und Häßliche, das dabei gezeitigt wird, alles Absterbende und neu Aufkommende findet in ihr seinen Ausdruck. Darum ist auch gerade dieser Abschnitt von hohem kulturgeschichtlichen Werte, aber künstlerisch taugt er nicht viel; denn bei dem Ringen um den Stoff verfällt die Form, sie löst sich auf, wird unkünstlerisch. Darum tritt jetzt auch die Prosa mehr in den Vordergrund und die Literatur verbreitert sich in ungeheurer Maße, nachdem erst die Buchdruckerkunst erfunden ist.

Über die literarischen Erzeugnisse selbst kann nur ein kurzer Überblick unterrichten. Das höfische Epos lebt noch lange weiter, aber in kläglich verwahrlostem Zustande. Alte Stoffe, Parzival, Karlsage, der trojanische Krieg, Alexander, werden neu besungen, aber durchweg schlecht. Den Volksepen ergeht nicht besser; sie werden neu abgeschrieben und dabei mehr oder weniger verkürzt und entstellt wie in dem Dresdener Heidenbuch, das Kaspar von der Rhön um 1472 schrieb. Etwas erfreulicher steht's mit jener Gattung kürzerer Verseerzählungen, wie sie einst Konrad von Würzburg gepflegt hatte. Sie werden in Fülle hervorgebracht, und wenn auch die Stoffe recht vergrößert sind, so ist doch der Humor in manchen sogar jetzt noch ergötzlich, freilich oft auch anstößig. Heinrich

Kauffringer ist ein guter Vertreter dieser Gattung. Manche Gedichte behandeln das Bauernleben mit größter Komik, so *Rehen* (d. i. Mathildens) *Hochzeit* oder der *Ring* des Schweizers Heinrich Wittenweiler. Der Schwank, der im Stile des Pfaffen Amis den Geisllichen als Spielfeld des Spottes nimmt, lebt in den sehr viel roheren Streichen des Pfarrers vom Kalenberge fort und mit weltlichem Gepräge in denen von Reihhart Fuchs. Auch Heiligenlegenden werden mit Vorliebe zu epischen Gedichten verwertet. Neben einzelnen Gedichten über Christophorus, Cäcilia, Elisabeth gibt es ein großes Buch der Märtyrer und eine sehr gute Geschichte von den *Jakobsbrüdern*, die Kunz Ristener aus Straßburg geschrieben hat. Auch die Tierfabel *gebeizt* üppig weiter, wie vor allem ein niederdeutscher *Reinke* *de* *Boß* (= Reineke Fuchs) zeigt.

In dieser Zeit, wo alles vom volkmäßigen, bürgerlichen Geiste durchsetzt ist, entwickelt sich eine neue Gattung von Poesie, das *Volklied*, das zum Teil epischen, zum Teil rein lyrischen Charakters ist. In älterer Zeit gab es zwar auch schon Volklieder, aber wir kennen sie nicht, weil sie nicht aufgezeichnet wurden. Jetzt ändert sich das; die schriftliche Überlieferung setzt sehr kräftig ein. Alte Sagenstoffe und zeitgenössische Vorgänge werden in Volksballaden behandelt. Das jüngere Hildebrandslied nimmt den alten tragischen Stoff auf, gestaltet ihn aber durch einen rührenden, ja humoristischen Ausgang um; das Lied vom hürnen Seifried weiß sich in Kürze mit der gewaltigen Sage abzufinden; das Lied vom edlen Moringer erzählt von einem Helden, der bei seiner Rückkehr aus dem fernen Orlande seine Gattin im Begriffe findet, einen anderen zu heiraten. — Groß ist auch die Zahl der rein historischen Volklieder, unter denen als die berühmtesten die *Vieder* auf die Schlachten bei Sempach und Näfels genannt seien. — Die lyrischen Volklieder sind nach Art und Stoff ungemein mannigfaltig. Eine Hauptrolle spielt naturgemäß die Liebe in allen ihren ungezählten Möglichkeiten; besonders bevorzugt ist die unglückliche und heimliche Liebe. Aber auch andere menschliche Gefühle finden im Liede ihren Ausdruck, wobei nicht selten eine eigenartige Gruppierung nach gesellschaftlichen Ständen wahrzunehmen ist. Jäger- und Hirten-, Soldaten- und Studentenlieder, Bergmanns-, Reiter- und Handwerkerlieder sind in großer Zahl vorhanden. Kinder- und Abzählreime tauchen auf, Lügenmärchen und Kettenreime sind beliebt, kurz alles, was noch jetzt zum Volksliedbestand gehört, ist seit jener Zeit in Aufzeichnungen erhalten. Die Form des Volksliedes ist immer einfach, oft ist die Sprache mundartlich; die Darstellung ist meist sprunghaft, Vers- und Reimtechnik meist, aber nicht immer, etwas holprig, gern werden Formeln und Wiederholungen verwendet. Die Dichter sind unbekannt; selbstverständlich ist immer ein bestimmter Mensch der Erfinder des Liedes, aber sein Name ward vergessen, sein Wert Allgemein-

gut durch Weiterfingen von Mund zu Mund; denn die Weise ist auch vom Volksliede untrennbar.

Diese Volkslieddichtung ist das Beste, was die Lyrik jener Zeit hervorgebracht hat. An anderem fehlt es aber auch nicht. Noch gedeiht ja der alte ritterliche Minnesang weiter. Zwei Persönlichkeiten treten da klar und eindrucksvoll hervor, Hugo von Montfort (1357—1423) und Oswald von Wolkenstein (1367—1445), beide Ritter von altem Schrot und Korn, die sich nur höchst ungern der neuen Zeit fügen. Noch suchten sie die alte Technik zu retten, aber nur zum Teil gelingt es ihnen; denn das Neue drängt sich ihnen unwillkürlich auf; sie begehen gewisse Nachlässigkeiten in der Form, Derbheiten im Ausdruck und — sie besingen ihre Frauen statt der Geliebten. Weit sind übrigens reich begabte Naturen, denen manch dauernd wertvoller Ton gelungen ist. Noch bezeichnender für die Übergangszeit ist ein großes Sammelleiederbuch, das die fleißige Augsburger Nonne Clara Häblerin im Jahre 1471 angelegt hat; es ist eine wahre Musterkarte von all dem poetischen Gute, das damals beliebt war.

Die nach Art und Umfang wichtigste Gruppe der Lyrik unseres Zeitalters ist die rein bürgerliche Sangeskunst, der Meistergesang. Die Anfänge dieser Richtung reichen schon bis ins 13. Jahrhundert zurück, wo Heinrich von Meissen, genannt der Frauenlob, den Höhepunkt des kunstmäßigen Meistergesanges bezeichnet. Was er und andere begonnen hatten, wird jetzt fortgesetzt. Schon Frauenlob hatte in Mainz andere Sänger förmlich unterrichtet; jetzt werden in vielen Städten, so in Augsburg, Straßburg, Nürnberg, eigene Schulen begründet, in denen die Geheimnisse der Tabulatur, die Regeln des Vers- und Strophenbaus, der Komposition und Melodieführung gelehrt wurden und die verschiedenen Grade der erlangten Fertigkeit, bis man es zum Meister gebracht hatte, durch Prüfungen nachgewiesen werden mußten. In diesen Schulen handelt es sich schon sehr früh nicht bloß um die Ausbildung von Berufssängern, sondern zum größten Teil um Liebhaber; die Bürger, vor allem die Handwerker betrieben diese Kunst zum Vergnügen und zur Unterhaltung. Bei festlichen Gelegenheiten wurden zuweilen auch öffentliche Wettgefänge aufgeführt, bei denen der Sieger einen Kranz als Preis erhielt. Daß es bei dem durchaus mechanischen, handwerksmäßigen Betriebe der Meistersingerei mit echter Kunst und innerem Werte meist nicht weit her war, kann man sich leicht vorstellen, wenn man bedenkt, daß es dabei vor allem auf richtige Silbenzählung, auf die genaue Beachtung der Reimen und Innerehaltung der oft sehr langen Strophenformen ankommt. Zu den bedeutendsten Meistersingern unserer Zeit gehören Suchensinn, Heinrich von Mügeln und Muckatblüt.

Die Meistersänger pflegen aber auch die erzählende und belehrende Gattung und zwar in der Form der alten Reimpaare; diese Dichter nennen sich dann gern Reimsprecher. Zu

ihnen gehört der König vom Obenwald, der Leichner und Suchenwirt; sie pflegen die einfache Reimrede, den Spruch, das Rätsel und die Fabel, die noch einen tüchtigen Vertreter in Boner, dem Dichter des Edelsteins, einer großen Fabelsammlung, hat. Großer Beliebtheit erfreuen sich auch satirische Dichtungen, vor allem die von Sebastian Brandt aus Straßburg († 1521); sein Hauptwerk ist eine unanfängliche Dichtung, „Das Narrenschiff“, in der er in gewandter Sprache die Unsitten und Schwächen seiner Zeit osterb, oft sehr ergötlich geißelt.

Die bedeutendste, weil fast ganz neue Erscheinung unserer Zeit, ist das deutsche Drama, das sich in zwei Richtungen, einer geistlichen und einer weltlichen, entwickelt. Das geistliche Drama ist nach Ursprung und Geschichte klar zu überblicken. Es steht im engsten Zusammenhange mit der christlichen Kirche, ihren Bräuchen und Anschauungen. Die Feste des Kirchenjahres sind der Ausgangspunkt für diese Dramen, in erster Linie Osters- und Weihnachtstest, aber später werden auch andere Ereignisse der geistlichen Weltgeschichte dramatisiert, so die Erschaffung der Engel, der Sturz Lucifers, Erschaffung und Sündenfall der Menschen, der Antichrist, das jüngste Gericht, Heiligen- und Prophetenleben. Wegen dieses engen Zusammenhanges mit der Kirche galten solche Spiele nicht bloß als Sache des Vergnügens, sondern neben Lehre und Predigt als ein Hauptmittel, das Volk im Glauben zu erhalten und zu stärken. Daher sind sie zuerst ganz ernst und einfach. Aber im weiteren Verlaufe der Entwicklung hören sie auf, rein kirchlich zu sein. Da statt der Geistlichen oft auch fahrende Schiller Rollen übernahmen, so ist es leicht zu verstehen, wenn mitunter volksmäßiger Witz und Humor sich reichlich entfaltete und dadurch der Würde des Ganzen Eintrag geschah. Die Spiele wurden deshalb aus der Kirche verbannt und auf den Kirchplatz, später auf den Markt verwiesen. Auch in der Sprache treten Veränderungen ein, das Lateinische wird durch das Deutsche ersetzt.

Je weiter das Mittelalter vorschreitet, desto prunkvoller entwickelt sich das geistliche Drama. Aus den ursprünglich einfachen, kunstlosen Feiern werden allmählich imposante Einrichtungen, deren Glanz mit dem Aufblühen der Städte eng zusammenhängt. Ein Tag reicht nicht mehr zur Aufführung dieser großen Mysterien, man braucht zwei, drei, ja mitunter gar sieben Tage dazu. Die Rollen liegen jetzt durchweg in den Händen der Bürger, meist gleichmäßig unter die Fünfte verteilt. Mehrere hundert Darsteller werden öfter gebraucht; die Frauenrollen werden meist von Männern gespielt.

Der ästhetische Wert der zahlreich erhaltenen Spiele ist äußerst gering. Kritisch sind in ihnen die Berichte der ungleichartigsten Quellen aneinander gereiht; Nebensachen sind oft mit gleicher Breite ausgeführt wie die wichtigsten Dinge, von künstlerischem Aufbau ist nichts vorhanden, sondern die einzelnen Szenen

nen folgen sich mechanisch, und von poetischer Kraft, ja nur von einer einigermaßen glatten Form ist nur selten etwas zu spüren.

Über den Ursprung des weltlichen Dramas sind wir nicht so schön im Klaren. Dramatische Elemente sind schon in der ältesten germanischen Dichtung und in vielen Volksbräuchen enthalten. Namentlich die zahlreichen, bis in die Urzeit zurückreichenden volkstümlichen Feiern bei Gelegenheit der Frühjahrs-sonnenwende weisen Neigung dazu auf, und ebenso manche Literaturgattungen, wie Streitgedichte, Sängerkriege und Rätselkämpfe, und natürlich ist auch das geistliche Drama nicht ohne Einfluß darauf geblieben. Dazu kommen noch in den Städten die oft mit großem Prunk ins Werk gesetzten pantomimischen Tänze der Bürger und Jünste, wie der Schwerter- und Moreskentang, das Schembartlaufen in Nürnberg u. a. Weltliche Spiele sind uns in großer Zahl und in den verschiedensten Entwicklungsstufen bekannt. Aus dem 14. Jahrhundert haben wir nur ein einziges, das *Reidhartspiel*, die Dramatisierung eines Schwankes aus dem *Reidhartbuch*. Alle anderen Aufzeichnungen stammen aus dem 15. Jahrhundert, meist aus Nürnberg. Die Aufführung der Stücke war sehr einfach und fand meist zu Fastnacht — daher der Name Fastnachtspiele — in den Junftstuben oder Wirtschaftshäusern statt. Die Stoffe sind nicht eben mannigfaltig. Die meisten behandeln Fragen aus dem Liebes- und Eheleben, fast ausschließlich des bäuerlichen, Brautwerbungen, Bänkereien, Hintergehungen, Kuppel- und Ehebruchsgeschichten; auch Gerichts-, Kaufmanns- und Quacksalbergeschichten sind beliebt, und vereinzelt bietet die deutsche Volks- und Heldensage, später auch die Renaissance-literatur Gelegenheit zu dramatischer Ausgestaltung. Die Form ist ungemein roh. Von Verfassern kennen wir nur zwei; der eine ist *Hans Schnepperer*, genannt *Rosenplüt*, der in der Mitte des 15. Jahrhunderts Gießener und Geschützmeister in Nürnberg war, der andere sein etwas jüngerer Landsmann *Hans Folz*, seines Zeichens Barbier († vor 1515). Zu einer reineren Entfaltung gelangte die fruchtbare Form des Fastnachtspiels erst im 16. Jahrhundert unter *Hans Sachsens* meisterlicher Hand.

Die Prosa endlich gewinnt jetzt gewaltig an Bedeutung, was mit dem Erwachen der neuen Bestrebungen, insbesondere auch eines neuen Bildungstriebes zusammenhängt. Denn neben der unterhaltenden und geistlichen Literatur kommt jetzt auch eine allgemein bildende, philosophisch und naturwissenschaftlich belehrende Richtung auf, und auch die Bekanntheit mit den Schriftstellern des Altertums wird durch Übertragungen lebhaft vermittelt. Eine zeitlang hält das Volk noch zäh an den alten Unterhaltungsstoffen fest, und viele der großen Ritter- und Heldengeschichten, *Willehalm*, *Tristan*, *Lanzelot* u. a. werden in Prosaromane aufgelöst. Volkstümliche Stoffe sind nicht minder beliebt, so die Geschichten von der schönen *Melusine*, von *Magelone*, von den *Haymonskindern* und alles das, was man später unter dem Namen *Volksbücher* versteht. An

Übersetzungen aus dem Französischen haben wir die *Romane* von *Loher* (d. i. *Lothar*) und *Maller*, vom *Hugschapler* (d. i. *Hugo Capet*), von *Pontus* und *Sidonia*, und Übersetzungen aus dem Lateinischen, die ersten Anfänge der humanistischen Bewegung, beginnen schon. Daneben wuchert die reine Volksliteratur üppig fort und zeitigt als klassische Frucht ihrer Art den *Thyl Eulenspiegel*. Die historische Prosa ist durch eine Reihe von Chroniken vertreten, unter denen die *Deutschordenschronik* des *Nikolaus von Jeroschin* am wichtigsten ist, Reisebeschreibungen kommen auf, freilich nur als Übersetzungen wie die des Venetianers *Marco Polo* und des Engländers *John Maundeville*, naturgeschichtliche Studien regen sich, *Konrad von Regenbergs* schreibt um 1430 sein umfangreiches, hoch bedeutendes *Buch der Natur*, die erste deutsche Naturgeschichte, und die Predigtliteratur steigt ihrem Höhepunkte entgegen. Die großen Prediger der Zeit, zugleich hervorragende Schriftsteller, sind die ersten Mystiker, *Meister Eckhart*, einer der tiefsten Denker aller Zeiten, *Heinrich Seuse* (lateinisch *Suso*), und *Dr. Johannes Tauler* von Straßburg, alle drei Dominikanermönche, denen sich noch *Johann Geiler von Kaisersberg* würdig anreihet.

III. Die neuhochdeutsche Zeit (etwa 1500 — jetzt).

a) Das Reformationszeitalter.

Das 16. Jahrhundert eröffnet wieder eine völlig neue Epoche des deutschen Geisteslebens, die von höchster weltgeschichtlicher Bedeutung geworden ist, die noch heute in der Kultur unsers Volkes nachwirkt. Es ist die Zeit des Humanismus und der Reformation. Beide Vorgänge stehen in innigem Zusammenhang; der erste ist die Vorbedingung des zweiten, aber der erste ist wieder einmal etwas Fremdes, das von außen herinkommt, der zweite ist echt deutsch. Humanismus ist ungefähr gleichbedeutend mit Renaissance, und Renaissance bedeutet Wiedergeburt, Wiedergeburt nämlich des klassischen Altertums zu neuem, mächtigen Leben. Ganz war ja freilich auch während des Mittelalters die Kenntnis des Altertums nicht eingeschlafen, aber sie beschränkte sich fast nur auf die Sprache; von Kultur und Bildung wußte man nicht mehr viel, und *Nisrom*, *Konstantinopel*, war zu weit entfernt, als daß die dort blühenden griechischen Studien auf das Abendland hätten Einfluß gewinnen können. Außerhalb Deutschlands, auf klassischem Boden, in *Italien* beginnt das Wiederaufwachen; aber bald greift die Bewegung über Italiens Grenzen hinaus, und binnen kurzer Frist fast alle gebildeten Völker Europas in ihren Zauberbann zu ziehen. Deutschland ist besonders empfänglich für dieses fremde Gut, aber es wird hier doch anders aufgenommen, anders verarbeitet als in *Italien*. Führte dort die Begeisterung für das Altertum in bezug auf Weltanschauung und Religiosität zu klar ausgesprochener Verachtung der christlichen Kirche,

so ist man in Deutschland soweit nie gegangen. Hier war der Humanismus etwas Wissenschaftliches, dort war die Renaissance eine neue Lebensform geworden. Der Geist des Humanismus löst die Scholastik ab, die freie Forschung den Autoritätsglauben; sein Ideal ist die Humanität, das reine Menschentum, dessen vollkommenste Harmonie man in antiken Menschen verkörpert sah, das man durch das Studium des Altertums wieder erlangen wollte. Aber in Deutschland war und blieb alles das etwas Fremdes, ein Vorrecht der gelehrten Kreise, in Italien war es national und volkstümlich. Und soviel Segen uns die Renaissance gebracht hat, sie hat doch auch das große Unheil ge-

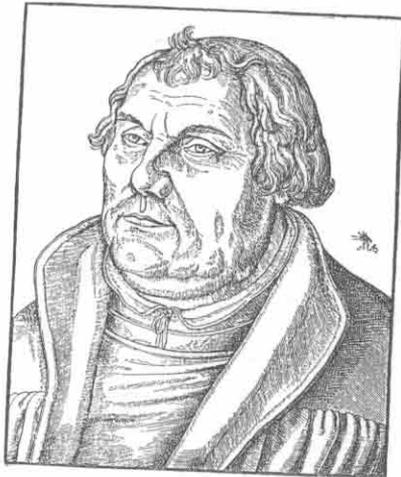


Fig. 2. Martin Luther.
(Aus Admecke, Bilderatlas.)

bis 1522), der die erste hebräische Grammatik schrieb, der geistvolle Erasmus von Rotterdam (1467—1537), der die erste Ausgabe des griechischen Neuen Testaments veranstaltete, und viele andere haben der herrlichsten Frucht des Humanismus in Deutschland den Boden bereitet, der Reformation. Dr. Martin Luther (Fig. 2), hat endgültig die Fesseln des Mittelalters, sein starres Dogma und seine verknöcherte Wissenschaft, gesprengt und nicht bloß auf dem Gebiete der Theologie. Der Humanismus hat ihm die Waffen zu seinem großen Siege geliefert, aber sein Geist, sein innerstes Wesen waren kerndeutsch. Luther gebührt darum die erste Stelle bei der Betrachtung dieser Zeit.

Martin Luther ist am 10. November 1483 zu Eisleben geboren, 1506 kommt er in das Augustinerkloster zu Erfurt, 1508 wird er an die Universität Wittenberg berufen, 1510 reist er nach Rom, am 31. Oktober 1517 erfolgt die erste große Befreiungstat, der Anschlag der 95 Thesen an die Schloß-

kirche zu Wittenberg, 1519 verbündet er sich mit Melancthon und disputiert mit Dr. Eck, 1520 verbrennt er die päpstliche Bulle, 1521 verantwortet er sich auf dem Reichstage zu Worms, dem die Aelterklärung und der Aufenthalt auf dem Wartburg folgt, 1522 erscheint die Uebersetzung des Neuen Testaments, 1525 heiratet er Katharina von Bora, 1529 erscheint der deutsche Katechismus, 1530 die Augsburgische Konfession, 1534 die ganze deutsche Bibel, am 18. Februar 1546 stirbt er in Eisleben.

Luther nimmt in der Geschichte der deutschen Literatur eine ebenso hervorragende Stellung ein wie in der der christlichen Kirche. Hat er doch dem deutschen Volke das höchste nationale Gut geschenkt, das es selbst in den schlimmsten Zeiten treu gewahrt hat, seine einheitliche Sprache, die deutsche Schriftsprache. Vor Luther gab es nur Dialekte; denn jene Anfänge einer mittelhochdeutschen Dichtersprache hatten keine dauernden Folgen gehabt. Luthers Bibelübersetzung bildet die Grundlage für unsere noch jetzt herrschende Sprachform. Und er war der rechte Mann dazu, sie zu schaffen. Ganz abgesehen von seiner einzig dastehenden Sprachgewalt, seiner angeborenen Herrscherfähigkeit über die Sprache, war er schon durch seine Abstammung als Mitteldeutscher ganz besonders geeignet hierzu, kann doch seine heimische Mundart von allen Deutschen im Norden wie im Süden ohne besondere Mühe verstanden werden. Sie hatte außerdem noch den großen Vorteil, daß sie bereits in den kaiserlichen Kanzleien bei amtlichen Bekanntmachungen benutzt wurde. Die Hauptsache aber bleibt der schöpferische Geist des sprachgewaltigen Mannes, der ihn immer und überall den besten und treffendsten Ausdruck finden ließ. Ebenso bedeutend ist aber auch der Stoff, den Luther behandelt, die Bibel, der Gegenstand, der in den Konfessionskämpfen der Zeit im Mittelpunkt steht, nach dem sich alle, die für die Erneuerung sind, von Herzen sehnen, gegen den die Widersacher aufs heftigste zu Felde ziehen. Luthers Bibelübersetzung ist die erste, die allgemeinste Verbreitung findet, die erste von wissenschaftlichem Werte; denn er, der gelehrte Humanist, verdeutschte unmittelbar aus dem griechischen und hebräischen Urtexte unter Benutzung aller Hilfsmittel, die ihm seine Zeit zur Verfügung stellte. Und endlich — das letzte, aber nicht unwichtigste —, Luther konnte seine Bibel drucken lassen. Dadurch drang sie wirklich, und das ist die Hauptsache, in die weitesten Kreise des Volkes, und selbst Luthers Feinde bedienten sich gegen ihn des von ihm geschaffenen Werkes.

Luther ist aber auch durchaus selbständiger Schriftsteller; ja er ist der größte deutsche Prosaist der vorklassischen Zeit. Seine Werke sind ebenso zahlreich, wie in jeder Beziehung hochbedeutend. Drei der wichtigsten Reformationsschriften stammen aus dem Jahre 1520: „An den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung“, „Von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche“, „Von der Freiheit eines Christenmenschen“. Dazu kommt die glänzende pädagogische Schrift von 1524 „An die Ratsheeren aller Stände deutsches Landes, wie sie christliche Schulen aufrichten und halten sollten“. Seine

ganze Meisterschaft in der Beherrschung der Sprache zeigt sich ferner in seinen zahlreichen Briefen, den löstlichen Tischreden und der Fülle von theologischen Streitschriften, mit denen er sich grimmig gegen grimmige Gegner wehrt, und in denen er kein Blatt vor den Mund nimmt und oft recht derb zuspricht. Als Humanist zeigt er sich in der ausgezeichneten Übersetzung der Fabeln des Aesop, die er der Jugend als wertvolle Unterhaltungslektüre empfiehlt. Endlich ist er auch der erste und einer der allerbesten Kirchenlieddichter. Wenn uns heute mitunter seine Verse uneben und holprig klingen, so ist die Schuld nicht sein, sondern der Zeit, die nur nach der Zahl der Silben misst. Aber herrlich und ergreifend, mannhaft und unvergänglich sind seine Weisen, wie der Hochgesang des evangelischen Bekenntnisses „Ein feste Burg ist unser Gott“ (nach Psalm 46) oder das Weihnachtslied „Vom Himmel hoch da komm ich her“ oder das Pfingstlied „Komm heiliger Geist“ und noch viele andere, die uns eben so unschätzbar und unvergänglich sind wie die Übertragung der heiligen Schrift.

Luthers begeisterter Freund und Parteigenosse Ulrich von Hutten (1488—1523) ist ein echt deutscher Mann und Ritter, ein fein gebildeter Humanist, ein fleißiger Schriftsteller und Dichter, der erst lateinisch schrieb, dann in voller Absicht auf das Volk zu wirken, sich der deutschen Sprache bediente. Der gelehrteste Freund des Reformators, der mit ihm zusammen alle großen Laten ausführte, ist Philipp Melancthon (= Schwarzerd), während zu seinen grimmigsten Feinden der allzeit streng katholische Satiriker Thomas Murner gehört, der dichterisch begabt ist und eine ganze Reihe böshafter Schriften gegen die Reformation und besonders Luther veröffentlicht hat, wie etwa 1522 die Schrift „Vom großen Lutherischen Narren“, „Die Mühle von Schwindelsheim“, „Die Gäuchmatt“ u. a.

Aus der stattlichen Menge literarisch tätiger Männer des 16. Jahrhunderts sind für unsere Zwecke nur noch wenige Erscheinungen hervorzuheben. Vieles in dieser Literatur ist wissenschaftlich, theologisch, vieles ist lateinisch geschrieben. Die bedeutendste und anziehendste Gestalt ist neben Luther Hans Sachs, der Nürnberger Schuster. (Fig. 3.) Am 5. November 1494 ist er geboren; außer seiner fünfjährigen Wanderzeit, die ihn durch weite Teile Deutschlands führte, ist er sonst kaum über seine Vaterstadt hinausgekommen. Am 19. Januar 1576 starb er. Obwohl Hans Sachs nur ein einfacher Handwerksmeister ist, nennt er doch ein reiches Teil poetischer Begabung sein eigen, einen gebieterischen, für alles Gute und Schöne empfänglichen Sinn und eine für seinen Stand sehr hohe Bildung. Berühmte Männer zählten zu seinen Freunden, so der Maler Albrecht Dürer, der Erzgießer Peter Vischer, der hochgelehrte Humanist Willibald Pirckheimer. Sachs kennt ganz genau sein Volk und liebt seine Anschauungen, seine Sagen und Überlieferungen, er kennt aber auch die Errungenschaften der neuen Weltanschauung. Er ist ein begeisterter Verehrer und Vorkämpfer Luthers, den er

in einem prächtigen Liede als „die Wittenbergische Nachtigall“ gefeiert hat. Er macht sich die Literatur des Altertums und des modernen Italien durch fleißiges Lesen von Übersetzungen vertraut. Vielseitig wie seine Bildung ist auch sein Schaffen.

Am wenigsten sprechen uns seine Meisterlieder an, deren er etwa vier und ein halbes Tausend geschrieben hat; sie sind meist hölzern, unbedeutend, und gefälligster Form. Viel erfreulicher ist er als Erzähler. Da haben wir Sprüche von ihm, die teils lyrisch, teils episch, teils betrachtend und belehrend gehalten sind, und vor allem seine Schwänke, d. s. bettere Versezählungen, die sich durch einen vorzüglichen, aber keineswegs schmutzigen Humor auszeichnen; manche sind noch heute bekannt, wie etwa der von St. Peter mit der Gais, oder St. Peter mit den Landstreichen, oder vom Schlaraffenland. Einzig aber steht unser Dichter als Vertreter des deutschen Dramas da; alle Arten desselben hat er gepflegt und sehr viele Stücke geschrieben. Die

Technik ist wie die Form kunstlos, ja roh. Alles, was zu tragischem Ausgange führt, heißt Tragödie, alles andere, auch sonst ernst Gehaltene, Komödie. Alt- und Szeneneinteilung sind ganz äußerlich, die Dramen haben bis zu zehn Akten Länge. Mannigfach sind die Stoffe, die er behandelt: biblische Geschichten, Stoffe aus der klassischen und Renaissance-literatur, aus der deutschen Sagenwelt — er hat z. B. das erste Nibelungendrama, einen „Hürnen Seifried“ geschrieben — Schwannstoffe und wirkliche Ereignisse hat er behandelt. Während die ernste Dramendichtung nichts als ein ästhetisch nur sehr kümmerlicher Versuch ist, ist Hans Sachs auf dem Gebiete des Fastnachtsspiels Meister. Seine Werke bedeuten schlechthin den Höhepunkt dieser Gattung, was Behandlung des Stoffes, die Form, die Fügung der Handlung, Charakteristik der Personen und Lebhaftigkeit und Natürlichkeit des Dialogs anlangt.

Die dramatische Dichtung liegt nach ihm in Deutschland bis zur klassischen Zeit ganz darnieder; sie fehlt zwar nicht, aber sie ist gespalten. Ein Teil ist gelehrt, zum Teil lateinisch, und ist nie volkstümlich geworden, ja nicht einmal zur Aufführung bestimmt, oder, wenn das der Fall ist, auf Schulen und gelehrte Anstalten beschränkt. Die volkstümliche Richtung dagegen verlor sich in der Renaissance und verroht ganz und gar; von Kunst und Schönheit ist keine Spur da, die Erregung der Lust, oder bei den tragischen Stücken, des Grauens, ist das Endziel dieser Dramen. Eine wichtige Rolle in der Entwicklung dieses wertlosen Volksdramas spielen die englischen Komödianten, die seit dem Ende des 16. Jahrhunderts öfter nach Deutschland herüberkommen und englische Stücke, meist recht schlechte, oder auch gute in jämmerlichen Bearbeitungen, aufführen. Unter ihrem



Fig. 3. Hans Sachs.

Nach einem Holzschnitt von Hans Brosamer.
(Aus Kömmeke, Bilderalas.)

Einfluß steht z. B. Hans Sachsens jüngerer Landsmann Jakob Ayrer, der sich vergebens bemüht, ähnliche Erfolge wie dieser zu erzielen, und der Herzog Heinrich Julius von Braunschweig, der die ersten Dramen in deutscher Prosa verfaßt.

Der dritte unter den großen Schriftstellern dieser Zeit ist Johann Fischart (Fig. 4) aus Mainz (geb. um 1550, gest. um 1590), ein sprachgewaltiger, humorbegabter, national gesinnter Mann, dessen Stil und Darstellung durch einen ganz eigenen Reichtum an Wortspielen und scherzhaften Wortverdrehungen ausgezeichnet ist, der mitunter überraschend wirkt, manchmal aber auch den modernen Leser abstößt. Er ist ein



Fig. 4. Johann Fischart.

Nach einem Holzschnitt in dem „Ehezuchtsbüchlein“.

(Aus Römcke, Bilderatlas.)

begeisteter Freund der Reformation und ein gefürchteter Gegner der katholischen Partei. Drei seiner größeren Werke, abgesehen von einigen Gedichten, sind in Versen geschrieben, das „Bierhörnige Hiltlein“ gegen die Jesuiten nennt, die „Flöhhab“, ein derbkomisches Gedicht, das den Rechtshandel der „sechshupfigen Tierlein“ mit den Weibern behandelt, und das berühmteste, „das glückhaft Schiff von Zürich“, ein ernstes Werk gebiegenen Inhalts, das an die historische Tatsache anknüpft, wie Bürger von Zürich i. J. 1576 einen dort gefochten Hirsebrei zu Schiff nach Straßburg brachten. Von seinen zahlreichen Prosawerken ist etwa zu nennen „Aller Praktik Großmutter“, ein Buch, in dem er gegen die Kalendermacher und ihre albernen Prophezeiungen zu Felde zieht, ein „Philosophisches Ehezuchtbüchlein“ und vor allem „Die assenteuerliche, naupengeheuerliche Geschichtklitterung von Laten und Raten der Helben und Herren Grandgusier, Gargantua und Pantagruel“, ein satirisch-humoristisches Werk, zugleich ein vorzügliches Kulturbild; obwohl es eine Übersetzung eines Werkes des großen französischen Satirikers Rabelais (Gargantua und Pantagruel) ist, hat es Fischart ganz mit seinem wunderbaren Geiste durchseht und alles dort Französische auf deutsche Verhältnisse zugefügt.

Das 16. Jahrhundert ist die Zeit der Prosa, die jetzt fast die Vorherrschaft übernimmt. Die Erzählliteratur ist sehr un-

fangreich. Volkstümliche Erzeugnisse sind die Volksbücher, die in zahlreichen billigen Drucken verbreitet werden, vor allem die Geschichte vom Dr. Faust (1587), von den Schilbbürgern, von Fortunat und seinen Söhnen und v. a. Schwanksammlungen sind ihnen verwandt; eine der besten und frühesten ist die von dem Franziskaner Johannes Pauli „Schimpf (= Scherz) und Ernst“ (1618). Auch die eigentlichen Romane tauchen auf, zunächst nach ausländischen, meist französischen Vorbildern; der wichtigste ist der unheimlich lange „Amadis aus Frankreich“, ein seltsam verzerrtes Spiegelbild des verflorenen Rittertums, damals sehr beliebt, heute wegen seiner Breite und Überspanntheit völlig ungenießbar. Auch ein paar deutsche Originalromane gibt es schon, so den „Goldfaden“ von dem Urfasser Jörg Wickram, der auch eine Schwanksammlung, „das Kollwagenbüchlein“ schrieb.

Auch die belehrende Prosa macht große Fortschritte, namentlich auf geographischem und historischem Gebiete. Es entstehen eine Reihe von Weltbüchern, die alles bekannte Wissen zusammenfassen wollen, wobei freilich noch Wahrheit und Fabeln in bunter Mischung erscheinen. Am besten gelungen sind etwa ein Weltbuch des Sebastian Frank, eine schweizerische Chronik von Agidius Tschudi, aus der Schiller den Stoff zum „Wilhelm Tell“ schöpfte, und eine bayerische Chronik von Johannes Thurnair, genannt Aventinus. Beachtenswert sind auch noch zwei große Sprichwörter-sammlungen, eine von Johannes Agricola, die andere von Seb. Frank.

b) Die Zeit der gelehrten Dichtung bis auf Gottsched.

Was das 16. Jahrhundert noch an deutschem Nationalbewußtsein, an eigenem Gehalt, ursprünglicher Kraft und Verbtheit aufzuweisen hatte, das hat das 17. Jahrhundert, die Zeit der schlimmsten Religionskämpfe, des 30jährigen Krieges, gründlich beseitigt. Kein Zeitalter ist so unerfreulich wie dieses, wo die Deutschen sich schämen, Deutsche zu sein, wo das Land der Zummelplatz für die schlimmsten Horden ganz Europas ist, wo Wohlstand und Bildung vernichtet, der Bauernstand fast völlig zerstört wird. Nur eine kleine, aber um so höher zu schätzende Zahl unter den Schriftstellern dieser Zeit ist vorhanden, die den schüchternen Versuch macht, sich deutsch zu fühlen und für deutsches Wesen einzutreten. Die große Mehrzahl sind nur Nachbeter des Fremden, des Altertums und Frankreichs.

Es ist nur natürlich, wenn der große Troß der unfähigen und unselbstständigen Dichtlinge und gelehrten Versehmede vergessen ist. Zu jenen rühmlichen Ausnahmen gehören in erster Linie die sogenannten Sprachgesellschaften.

Sie richteten ihr Augenmerk zunächst auf die Reinheit, Nüchternheit und Schönheit der Sprache, die in diesen traurigen Zeitaltern in unerbörlicher Weise von fremden Bestandteilen durchseutet ist; dann wollten sie auch dichterische Leistungen hervorbringen. Bezeichnend ist übrigens, daß auch diese Gesellschaften, die viel Gutes gewollt und manches auch erreicht haben, nach fremdem, italienischem Muster eingerichtet sind. Die älteste von ihnen ist die „Fruchtbringende Gesellschaft oder der Palmenorden“, 1617 zu Weimar vom Fürsten

Ludwig von Anhalt-Röthen begründet. Ihr folgt 1648 in Hamburg die „deutschesinnige Genossenschaft“, deren Stifter Philipp von Zesen durch allzu großen und übertriebenen Haß auch gegen alt eingewurzelte Lehnwörter dem Fluch der Pöcherlichkeit verfiel, obwohl er wegen seiner tatsächlichen Verdienste eigentlich ein besseres Los verdiente. 1644 tat sich in Nürnberg die Gesellschaft der „Hirten an der Peggnitz oder der Blumenorden“ auf, deren Mitbegründer Philipp Harsdörfer, der Verfasser des berühmten „Nürnbergers Trichters“ ist, in dem er sich verpflichtet, jedermann binnen sechs Stunden die deutsche Dicht- und Reimkunst einzugießen.

Die für die literarische Entwicklung entscheidende Persönlichkeit des 17. Jahrhunderts ist Martin Opitz in Voßbergfeld. Er wurde 1597 in Bunzlau geboren, stand in den



Fig. 6. Martin Opitz.

Nach einem Stich von J. v. Heyden 1631.

(Aus Abnede, Bilderatlas.)

den Fremdwörterung und den Mangel an nationalem Selbstgefühl zu Felde, freilich ohne großen Erfolg damit zu haben. Die erfolgreichste Tat seines Lebens, die über ein Jahrhundert maßgebend auf die deutsche Dichtung einwirkte, war vielmehr sein Buch „Von der deutschen Poeterei“ (1624).

Zwar tritt er auch hier für Sprachreinheit ein, aber die Hauptsache ist doch, daß er, um einen Ersatz für nicht vorhandene deutsche Muster in der Dichtkunst zu haben, auf die französische und holländische Renaissancepoesie hinweist und sie neben der antik-klassischen als allein maßgebendes und nachahmenswertes Vorbild nach Inhalt und Form hinstellt. Als grundlegender Vers gilt ihm der französische holländische Alexandriner, jenes sechsfährige jambische Maß, das aus zwei genau gleichen Hälften besteht und außerdem paarweise gereimt ist. Grundbedingung ist für Opitz ferner streng regelmäßiger Wechsel zwischen Hebung und Senkung. Deutsche Strophenformen und das gewöhnliche vierhebige Reimpaar verwirft er und empfiehlt dafür noch antike Odenmaße und die Sonettform. Inhaltlich kommt seine Dichtung und die der ganzen Zeit im wesentlichen darauf hinaus, gelehrte Ergüsse zu erzeugen, die eine etwa vorhandene Handlung völlig überwuchern.

Als Dichter ist Opitz (Fig. 5) nicht viel wert. Er ist zwar ein gewandter Verseschmied und seinen Zeitgenossen und Nachahmern erheblich überlegen, aber originelle Gedanken und Gedichte hat er nur sehr wenig. Er ist vornehmlich Nachdichter französischer und holländischer Vorbilder. Mit einiger Selbstständigkeit pflegt er die beschreibende, lehrhafte Gattung, wie z. B. im „Besuvius“ und in „Zlatna, oder von der Ruhe des Gemütes“. Am besten von seinen eigenen Werken ist wohl das zwar auch breitspurige, aber immerhin warm klingende „Trostgedicht in den Widerwärtigkeiten des Krieges“, als ein lebensvolles und ergreifendes Bild von dem Glend der Zeit. Heimische Überlieferungen vom Rübezahl verwendet er in seiner „Schäfersci von der Nymphe Perchnia“, als Übersetzer zeichnet er sich aus durch Übertragung von Stücken des Sophokles (Antigone) und der ersten in Deutschland bekannt gewordenen italienischen Oper, der „Daphne“ von Rinuccini. Von seinem regen Anteil an der alten deutschen Literatur zeugt seine Ausgabe des Annoliedes, durch die uns jenes Denkmal allein erhalten geblieben ist.

Opitz wird der Führer und verehrte Meister der nächsten Folgezeit; er ist das Haupt der ersten schlesischen Schule, unter welchem Namen man auch seine nicht schlesischen Anhänger versteht, die seine Grundsätze verteten und auf seine Regeln schwören. Die meisten von ihnen reichen nicht einmal an ihn heran, nur ganz wenige sind ihm durch poetische Kraft überlegen; zu diesen gehört der treffliche, bei Nimptsch in Schlesien geborene Epigrammendichter Friedrich von Logau (1604—55), der Verfasser von einigen tausend „Sinngedichten“, in denen er mannhaft und kühn die Schäden seiner Zeit geißelt und namentlich die lägliche Nachäfferei der Franzosen in Sprache und Sitte verspottet. Der begabteste Lyriker aus dem Opitzischen Kreise ist der Arzt Paul Fleming (geb. 1609 im sächsischen Erzgebirge, † 1640), den eine große Reise mit einer deutschen Gesandtschaft bis in das Innere Persiens führte. Er ist ein Meister des Sonettes und des Liedes. Das Kirchenlied „In allen meinen Taten“ und das Gedicht „Ein getreues Herz wissen“ leben noch heute fort. Ihm ungefähr gleich zu achten an Fähigkeit ist das Haupt eines kleinen Königsberger Dichterkreises, Simon Dach, einer der besten Opitzianer, der Dichter des unvergänglichen Volksliedes „Annchen von Tharau“, das ursprünglich im ostpreussischen Dialekt geschrieben war.

Mit einer Sammlung von „Sonn- und Feiertagssonetten“ hat sich auch der Glogauer Andreask Gryphius (1616—64) als Lyriker hervorgetan, der sonst als einziger bedeutender Dramatiker aus diesem Kreise rühmlich hervorragt. Seine Tragödien sind zwar auch höchst gelehrt und weitschweifig, aber eine zeichnet sich dadurch aus, daß sie einen kühnen Griff in die Zeitgeschichte wagt; das ist der Karolus Stuarvus, die Geschichte Karls I. von England. Sehr gut sind seine Lustspiele. Der

„Horribilicribrifax“ ist eine scharfe und wichtige Satire auf die eingebildeten, feigen Maulhelden und Prahlhänse, wie sie der Krieg oft genug zeitigte; Peter Squenz ist dadurch berühmt, daß darin die aus Shakespeares „Sommernachtstraum“ stammende rührende Geschichte von Pyramus und Thisbe von schlesischen Bauern aufgeführt wird, und endlich ist in der Bauernkomödie „Die geliebte Dornrose“ die schlesische Mundart mit großem Geschick verwendet.

Diesen Dichtern stellt man gewöhnlich die zweite schlesische Schule gegenüber, obwohl diese Scheidung nicht ganz richtig ist; denn die Richtung ist genau dieselbe wie bei der ersten, nur in folgerichtiger Weiterentwicklung. Die Hauptmerkmale, der gelehrte und der formale Zug sind beiden gemeinsam, in der jüngeren nur noch mehr übertrieben. Ihre Führer sind Daniel Casper von Lohenstein (1635 bis 1683) aus Nimptsch und der Breslauer Hofmann von Hofmanns Waldau (1617—76). Der letztere ist zwar ein ganz begabter Lyriker, aber widerwärtiger Schwulst und arge Lüsterheit verderben seine Erzeugnisse. Lohenstein pflegt mit Vorliebe den Roman, für dessen Entwicklung das Vorbild des Neapolitaners Marino († 1628) in bezug auf Schwulst und Geziertheit des Stils maßgebend ist, und schreibt das trotz gewaltiger Dichte unvollendete Werk „Der großmütige Feldherr Arminius nebst seiner durchlauchtigsten Thiusnelda“; daneben verfertigte er noch eine ganze Menge blutrünstiger, Grausamkeit und Schamlosigkeit bis aufs äußerste häufender Dramen.

Das Wertvollste aus der Lyrik dieser ganzen Zeit gehört der Kirchenliedichtung an, an der naturgemäß der Protestantismus den größten Anteil hat. Neben Fleming und Dach gehören außer vielen andern hierher noch der Schlesier Johann Seemann, Martin Rindart aus Kursachsen, Johann Rist aus Pöhlstein und der größte von ihnen, der beste nach Luther, Paul Gerhard (1607—76). Auf katholischer Seite tritt allein bedeutsam hervor der Jesuit Friedrich Spee, der seiner Liederammlung den Titel „Truhnachtigall“ gegeben hat. — Der Verfasser des Liedes „Mir nach, spricht Christus, unser Held“, der Schlesier Johann Schöffler (= Angelus Silesius), gehört beiden Konfessionen an, huldigt aber tatsächlich einem Pantheismus, der zu keiner von ihnen stimmt. Sein Hauptwerk ist der „Cherubinische Wandersmann“, ein sonderbares, tief sinniges Spruchgedicht, dessen Gedanken bald von innigster Frömmigkeit erfüllt sind, bald in schrankenloser Kühnheit an Gotteslästerung streifen.

Freilich stoßen auch vielfach die herrschenden Anschauungen auf Widerstand. Einer von den Gegnern, der selbst dem gelehrten Stande angehört, ist der Zittauer Schulrektor Christian Weise. Tatkräftig bekämpft er Lohensteinschen Schwulst und Dpitische Gelehrsamkeit in der Dichtung; er strebt darnach, sie einfach und natürlich zu gestalten. Aber mit seinem guten Willen erreicht er nicht viel anderes als Platitude; denn er ist

nicht dichterisch begabt. Seine Hauptwerke sind Schuldramen, aus denen die Zöglinge praktische Lebensweisheit lernen sollen, und satirische Romane, unter ihnen der bedeutendste „Die drei ärgsten Erznarren in der ganzen Welt“.

Die vollstimmliche Prosadichtung nimmt eine völlig gegensätzliche Stellung zur Hauptrichtung ein. Aber eben deswegen wird sie von den herrschenden Gelehrtenkreisen verachtet. Das Beste auf diesem Gebiete ist ein vorzüglicher, dichterisch und kulturgeschichtlich gleich wertvoller Roman, der Abenteuerliche Simplicissimus von Grimmelshausen. Der Dichter ist 1625 in Hessen geboren, hatte als Knabe selbst schwer unter den Unbilden der gefährlichen Zeiten zu leiden und starb 1676 als habsburger Schultheiß. Sein Werk hat die Form einer Selbstbiographie, in der er in packender Form, mit zwingendem Humor, ohne übermäßige Roheit, in geschickter Sprache die Schicksale und Erfahrungen eines Menschen vom Kindesalter bis zur vollen Mannesreife schildert. Die Lebenswahrheit verleiht dem Werke dauernden Wert. Neben diesem Roman treten andere Leistungen doch zurück. Gut ist noch der Leizpiger Student Christian Reuter 1696 verfaßte, sein Schelmusskizze, eine scharfe Satire auf die Überhebung und Vornehmthuererei der reichen Bürger, die es gern den adligen Herrschaften gleich tun möchten. — Auch der Wiener Prediger Abraham Sankta Clara gibt in seinen außerordentlich vollstimmlichen Reden und Schriften treffliche Beispiele derber und urwüchsiger Satire.

Im neuen, 18. Jahrhundert treten die widerstrebenden Elemente zwar vereinzelt, aber immer deutlicher wahrnehmbar hervor. Die Zeit strebt nach einem Bruch mit den alten, sich allmählich überlebenden Vorstellungen. Die ganze erste Hälfte des Jahrhunderts ringt damit, ohne zum Siege zu gelangen; denn es fehlt an Männern, denen die Natur den Genius verliehen. Viele treten auf, die das Gute wollen, ohne es zu erreichen, aber gerade dieses Suchen und Tasten nach dem Richtigen ist von hoher Bedeutung und gebührend anzuerkennen, da es doch den ganz Großen, die um die Mitte des Jahrhunderts erscheinen, die Bahnen ebnet. Nur einer von den vielen Poeten jener Zeit sei hier hervorgehoben, der gerade in Schlesien erstand, woher soviel Gelehrsamkeit und Schwulst gekommen war, Christian Günther aus Striegau (1695—1723), der als Student der Medizin in Jena, ein Opfer widriger Verhältnisse, seinen kurzen, tragischen Lebensgang beschloß. Er ist nach langer Zeit wieder einmal ein echter Lyriker von großem Talent. Immer ist seine Empfindung wahr und tief, mag er in Leidenschaftlichem Liebesglück jubeln oder über sein unseliges Geschick und seine bitteren Erfahrungen trauern. Dabei ist er ein Meister der Sprache und Form, einfach, schlicht, natürlich in Ausdruck und Versbau.

Sonst aber ist es in der Literatur recht traurig bestellt, am

schlechtesten mit dem Drama. Neben den gelehrten und überladenen Stücken im Stile Lohensteins geht noch eine vollstümliche Richtung einher, die womöglich noch trostloser ist. Im Lustspiel kommt es nur auf rohe Späße und Erregung der Lustmuskeln an; der Hans Wurst spielt die Hauptrolle, die er zum guten Teil den englischen Komödianten abgelernt hat, und deswegen nennt man diese Stücke meist Hanswurstdiaden. Ihr tragisches Gegenstück sind die Haupt- und Staatsaktionen voll hochtrabender Phrasen, blutrünstiger Greuel, Folterqualen, prunkender Helben und Könige und ohne Geist und Inhalt.

Diesem kläglichen und unwürdigen Zustande auf allen Gebieten der Dichtung sollte ein Mann ein Ende machen, der von



Fig. 6. Johann Christoph Gottsched.
Nach einem Kupferstich von J. M. Bernigeroth.
(Aus Rönnecke, Bilderatlas.)

seinen späteren Zeitgenossen und der Nachwelt oft als Pedant und eitler Tropf geschmäht worden ist, dessen Tätigkeit jedoch von ganz hervorragendem Werte für die Weiterentwicklung der Literatur wurde, Johann Christoph Gottsched (Fig. 6); er wurde 1700 bei Königsberg geboren, floh 1724 vor den Werbem des Preußenkönigs nach Leipzig, wurde dort Professor und starb 1766, nachdem er mehrfach die Rektorwürde bekleidet hatte. — Ein Pedant und nüchterner Kopf war nun Gottsched zweifellos, aber er war auch klug, von praktischem Blick und gebot über eine Fülle wirklicher Kenntnisse. Sein Hauptfehler ist der, daß er im Reiche der Dichtung herrschen und Gesetze diktieren will, während er selbst alles andere, nur kein Dichter ist und von dem wirklichen Wesen der Poesie, von der Rolle, die Phantasie und Gefühl bei ihr spielen, keine Ahnung hat. Deswegen sind seine Anschauungen und Vorschläge an und für sich falsch, aber seine Tätigkeit als Vorarbeiter und Reiniger, der mit dem bisherigen Unwesen aufräumt, ist von großer Bedeutung. Gottscheds hohes Ziel ist es, den Geschmack seiner Zeit zu läutern, die allgemeine Bildung zu erhöhen; die Mittel, das zu erreichen, sucht er in möglichster Schönheit, die für ihn mit Regelmäßigkeit zusammensfällt, und Einfachheit, die bei ihm freilich oft zu Plattheit und Nüchternheit wird. Was am Schlimm-

sten ist, das Theater, ärgert ihn am meisten, und darum setzt er dort mit seinen Neuerungen ein. Alles Häßliche sucht er von der Bühne, die nicht bloß ein Tummelplatz für das niedere Volk, sondern auch eine Stätte des Genusses für die Gebildeten sein soll, zu vertilgen; daher sucht er die Hanswurstdiaden und Haupt- und Staatsaktionen abzuschaffen und etwas Besseres dafür zu bieten. Naturgemäß kommt er dabei wie Opitz, mit dem er überhaupt manche Ähnlichkeit hat, weil in Deutschland nichts Gutes zu finden ist, auf fremde Vorbilder, und wieder sind es die Franzosen. Seine Wünsche setzt er in Taten um. Die Stätte, auf der in Deutschland zum ersten Male regelmäßige Stücke erschienen, ist das Theater der Frau Karoline Neubergerin, die Gottsched für seine Pläne zu gewinnen wußte. Die aufgeführten Werke sind klassische Dramen der Franzosen, die er, seine Frau und seine Freunde übersezt hatten; später dichtete man auch selbständig, freilich ohne rechten Erfolg. Einer der berühmtesten, aber auch schlechtesten Versuche ist Gottscheds „Sterbender Cato“, ein Trauerspiel, das in steifen Alexandrinern aus einer französischen und einer englischen Vorlage zusammengewürfelt ist. Wie für die Form der Alexandriner, so ist für den Aufbau die Innehaltung der drei Einheiten des Dries, der Zeit und der Handlung für Gottsched unentbehrlich. Seine „Schaubühne nach den Regeln der Griechen und Römer“ ist eine große Sammlung solcher Stücke.

Seinem zweiten Ziele, die allgemeine und besonders die sprachliche Bildung zu erhöhen, sucht er durch die Herausgabe populärer Zeitschriften und mehrerer Sprachbücher näher zu kommen. Seine „Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit“ boten in ihren zahlreichen Bänden eine Fülle von wertvollen Abhandlungen aus allen Gebieten der schönen Wissenschaften und erfreuten sich größter Beliebtheit. Wie weit des angeblich so beschränkten Gottsched Blick reichte, geht unter anderem daraus hervor, daß er auch die Frauen in den Bereich seiner Bemühungen zog. War seine Frau seine getreueste Freundin und Mitarbeiterin, so war die Zeitschrift „Die vernünftigen Tadelrinnen“ nicht nur für, sondern zum Teil auch von Frauen geschrieben, und eine zeitlang hatte er sogar den kühnen Plan, in Königsberg eine „Akademie für das Frauenzimmer“ — heute würde man Frauenuniversität sagen — zu begründen. Seine Ansichten über sprachliche und poetische Dinge legte er in drei großen Werken nieder, in der „Redekunst“, dem „Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deutschen“ und der „Grundlegung zu einer deutschen Sprachkunst“, die lange Zeit als musterhaft angesehen wurden und weitesten Einfluß übten. Endlich war Gottsched auch ein tüchtiger Gelehrter, der sich um die ältere deutsche Sprache und Literatur wohl verdient machte, und außerdem ein gut deutsch gesinnter Mann, der sein stark ausgeprägtes Nationalgefühl nicht verleugnete.

Gottsched wußte einen großen Kreis von Freunden und

Anhängern um sich zu scharen, die sich zuerst in blindem Eifer und Gehorsam nicht genug tun konnten, und ihn später fast ausnahmslos schmähten im Stiche ließen und sogar bitter und undankbar schmähten. Nur wenige von ihnen erfreuten sich auch nur einiger poetischen Begabung; zu diesen gehört Johann Elias Schlegel, der ein paar nicht ganz schlechte Dramen schrieb, Christian Felix Weisse, ein späterer Freund des jungen Lessing, ebenfalls ein Dramatiker, der sich sogar an die Bearbeitung Shakespearescher Stücke wagte, und der Freiherr von Schönaich, der zwei nationale Epen „Hermann oder das befreite Deutschland“ und „Heinrich der Vogler oder die gedämpften Hunnen“ mit viel gutem Willen und großer Begeisterung, aber ohne künstlerischen Erfolg zusammenreimte.

Es war schließlich unausbleiblich, daß Gottscheds literarische Mein herrschaft auf Widerpruch stoßen mußte. Dieser ging vom deutschen Süden, von der Schweiz aus, wo zwei gelehrte junge Männer, Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger, treue Freunde, die viele ihrer Werke gemeinsam schrieben, ganz unabhängig ähnliche Bestrebungen verfolgten und ähnliche Fragen untersuchten wie Gottsched. Ihre Anschauungen gaben sie in der Zeitschrift „Die Diskurse von den Malern“ Ausdruck. Als sie Gottscheds erste Schriften kennen lernten, begeisterten sie sich anfangs sogar für ihn, als sie aber in des Engländers Milton „Verlorenem Paradies“, das sie als „Verlustiges Paradies“ in deutsche Prosa überlegten, ein muster-gültiges Vorbild aufstellten und vor den Franzosen warnten, da begann ein Zwiespalt zwischen der Leipziger und der Schweizer Richtung, der sich bald zu einem heftigen Kampfe auswuchs und das ganze literarische Deutschland in zwei feindliche Lager teilte. Eine ganze Anzahl von Gegenschritten erschienen von den Schweizern. So veröffentlichte Breitinger auch eine „Kritische Dichtkunst“, Bodmer eine Abhandlung von dem „Wunderbaren in der Poesie“, worin gerade das Gegenteil von Gottscheds Theorien behauptet wurde. Hatte dieser die Phantasie ganz außer acht gelassen, nüchterne Verstandesmäßigkeit und sprachliche Einförmigkeit unter Ausschluß der Wunderarten gefordert, so wünschten die Schweizer Gültigkeit derselben und schätzten die Phantasie als höchstes. So richtig dieser Gedanke an sich ist, so wenig verstanden ihn die eben auch dichterisch nicht begabten Schweizer richtig fortzuführen. Die Phantasie, oder wie sie sagen, das Wunderbare ist ihnen nur rein äußerlich das Übernatürliche, und daher gilt ihnen als höchste Dichtungs-gattung die Tierfabel, denn da können ja die Tiere sprechen. Auch die Schweizer erfreuten sich vieler Anhänger, zum Teil gerade solcher, die früher zu Gottscheds Partei gehört hatten. Der größte von ihnen, der Vollender dessen, was sie erstrebten, der erste echte Dichter des 18. Jahrhunderts, ist Klopstock.

Doch zuvor müssen noch kurz einige andere Dichter erwähnt werden, die in gewisser Weise als Vorläufer von ihm gelten können. Zu diesen gehört der Schweizer Albrecht von Haller,

ein ausgezeichneter Gelehrter, Naturforscher und Arzt, dessen Stärke die beschreibende und lehrhafte Dichtung ist. Die „Alpen“ sind sein bedeutendstes Werk, das zwar durch die Gegenüberstellung von Kultur und Natur einen modernen Zug aufweist, durch seinen lehrhaften Charakter aber zur alten Richtung gehört; auch einige tief empfundene lyrische Gedichte ernstes Inhalts sind ihm gelungen. Ganz anders geartet ist der ihm gleichaltrige Hanburger Dichter Friedrich von Hagedorn, der die leichtere, heitere Gesellschaftsdichtung, die sogenannte Anacreontik*, begründete und sich in gewandten Verserzählungen (z. B. Johann, der muntere Seifenleder) und Fabeln auszeichnete. Wichtigere als beide ist der Sachse Christian Fürchtegott Gellert (1715—69), der als Professor der Beredsamkeit an der Universität Leipzig wirkte. Er ist der erste gute volkstümliche Schriftsteller der neueren Zeit. Mit großem sprachlichen Geschick vereint er die Fähigkeit anmutiger, leichter, zugleich erheiternder und belehrender Erzählungskunst. Seine starke Seite sind die kleinen Verserzählungen, die Fabeln, deren noch heute viele bekannt sind, und die Kirchenlieder, die mit zu den schönsten ihrer Art gehören. Vergessen sind dagegen seine nicht sehr beliebten moralischen und rührenden (weinerlichen) Lustspiele und sein nach englischem Muster gehaltener Roman „Leben der schwedischen Gräfin von G.“

e) Die klassische Zeit.

Klopstock, der erste unserer Klassiker, ist seit Jahrhunderten der erste große, vielseitig begabte, schöpferisch gestaltende Dichter, und er tritt gerade zu einer Zeit auf, die reif und geeignet ist für neues, befruchtendes und anregendes Wirken. Gottsched hatte eben die Sprache vom größten Wust gesäubert, aber durch seinen nüchternen Schematismus zum Widerspruch gereizt, die Schweizer hatten einen im Keime richtigen Gedanken in unvollkommener Form und theoretische Forderungen ausgesprochen, die zur Vollendung anspornen mußten, und Milton als Muster aufgestellt; Friedrichs des Großen Zeit nahte heran, die das fast völlig erstorbene Nationalgefühl neu beleben und die Deutschen wieder für einen wirklichen Helden begeistern sollte. Aber die Hauptsache bleibt immer, er ist ein begnadeter Geist, ein ausgeprägte Persönlichkeit, ein feinfühligler Künstler.

Friedrich Gottlieb Klopstock (Fig. 7) ist am 2. Juli 1724 in der sogenannten Kaiserstadt Quedlinburg als Sohn eines Rechtsanwalts geboren. Auf der Fürstenschule zu Schulportia erhielt er eine tüchtige humanistische Bildung; die antike Literatur lernte er dort sehr gründlich, ein wenig auch die deutsche und englische kennen. Um Theologie zu studieren, zog er 1745 nach Jena und im nächsten Jahre nach Leipzig, wo er mit einer gottschedfeindlichen Dichtergemeinschaft, den sogenannten Bremer Beiträgern — sie ließen ihre Ergüsse in einer in Bremen gedruckten Zeitschrift erscheinen — in nahe Beziehungen trat und 1748 in eben dieser, „Beiträge“ die drei ersten Gesänge seines „Wallias“ veröffentlichte. 1749 verweilte er als Hauslehrer in Rangenisa, wo ihm eine unerwiderte Neigung zu der Schwester eines Betters, Sophie Schmidt,

* Griechischer Lyriker aus dem 6. Jhdt. v. Chr., Dichter anmutiger und froher Lieber auf Freundschaft, Liebe, Wein usw.

ergrast, die er als Kanny besungen hat, und im Juli 1750 folgt er einer Einladung Bodmers nach Zürich. Trotz der Sehnsucht, mit der die Schweizer den jungen Sänger erwarteten, gestaltete sich ihr Verhältnis zu ihm nicht eben freundlich, weil der lebenslustige Jüngling nicht auf alle Wünsche der etwas grämlichen und kömmelnden alten Herren einging. 1751 erhielt er auf Verwendung des Ministers Bernstorff einen Ruf von König Friedrich V. von Dänemark nach Kopenhagen, wo er nun ohne äußere Sorgen ganz seinem Dichterberufe leben konnte. Auf der Hinreise verlobte er sich in Hamburg mit Meta Wollé, die er 1754 als Gattin heimführte, aber nach nur vierjähriger, glücklicher Ehe durch den Tod verlor. In beschaulichem, aber reichen dichterischen Schaffen lebte er zwanzig Jahre in der dänischen Hauptstadt, die er erst nach dem Tode Friedrichs und dem Sturze Bernstorffs verließ, um diesem Freunde nach Hamburg zu folgen. In fast ununterbrochener Mühe verbrachte er hier den Rest seines Lebens, nachdem er 1791 einen zweiten Ehebund mit einer Verwandten seiner ersten Frau geschlossen hatte. Er starb am 14. März 1803 und wurde auf dem Friedhofe von Ottenheim bestattet.



Fig. 7. Friedr. Gottl. Klopstock.
(Aus Könnede, Bildatlas.)

Klopstock ist vor allem Lyriker. Seine Dichtung erhält ihr Gepräge durch einen vornehmen Ernst, einen Zug des Erhabenen, des Idealen und immer des Religiösen; Schiller sagt einmal mit Recht von ihm, daß er den Dingen das Körperliche ausziehe und sie rein geistig erfasse. Am schönsten und deutlichsten tritt seine Begabung in den lyrischen Gedichten hervor, bei denen er sich mit überwiegender Vorliebe der altklassischen Odenversmaße bedient; er hat diese mit größter

Vollendung, weiß aber auch eigene, neue Formen zu finden. Stofflich behandeln seine Gedichte die mannigfachen Gebete. An erster Stelle steht das Religiöse; Oden wie die „Frühlingsfeier“ und „An den Erlöser“ sind Meisterwerke, die bei guem Vortrage noch heute unwiderstehlich fortreißen durch die Tiefe der Gedanken, den erhabenen Schwung der Sprache, durchinnige Empfindung. Nicht minder eindrucksvoll ist der Dichter, wenn es sich darum handelt, Naturstimmungen wiederzugeben; in der schon genannten „Frühlingsfeier“ hat er wie kaum einanderer Sprache und Stimmung in die wunderbarste Übereinstimmung zu bringen verstanden, und im „Nürcher See“ hat er das erhabenste Loblied auf die Natur gesungen. Trefflich sind auch seine vaterländischen Gedichte, die seiner Liebe zum deutschen Lande und Volke, zu seinen Sitten und seiner Sprache glänzenden

Ausdruck verleihen, und seine Freundschaftsgebichte, die wegen persönlicher Anspielungen heute freilich nur noch dem Literaturforscher recht verständlich sind. Seine Liebeslieder sind zwar auch tief empfunden, aber dem jetzigen Geschmack nach zu überschwenglich. Überhaupt ist der sentimentale Zug und gelegentliches Übermaß im Schwunge der Sprache, das manchmal zu schwerer Verständlichkeit führt, etwas, was dem modernen Leser nicht mehr zusagt, weswegen man auch Klopstock kaum mehr kennt. Alle seine Werke wollen studiert und historisch erfaßt sein; nur dann können sie Genuß gewähren.

Klopstocks Haupt- und Lebenswerk ist aber sein gewaltiges religiöses Epos „Der Messias“, dessen Inhalt und Gedankengang die ersten Verse angeben:

Sing, unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung,
Die der Helland auf Erden in seiner Menschheit vollendet,
Und durch die er Adams Geschlecht zu der Liebe der Gottheit
Leidend, geistbet und verherlichet wieder erhöht hat. —

Die ersten drei Gesänge schildern die vorbereitenden Ereignisse, der vierte bis siebente das Leiden, der achte bis zehnte den Tod Christi; Gesang elf bis zwanzig behandeln die Zeit von der Auferstehung bis zur Himmelfahrt. Trotz seines Namens ist das Werk aber doch kein Epos; denn die lyrischen, reflektierenden und psychologischen Elemente überwiegen darin so stark, daß der Charakter des Epischen verloren geht. Das ist seine Schwäche, darin liegt aber auch eine Fülle seiner Schönheit, die das 18. Jahrhundert eine zeitlang hürsch, für die wir heute kaum noch Gefühl und Verständnis haben. Die sprachlichen Vorzüge, die in den Oden zu beobachten waren, treten auch hier mit aller Kraft hervor, und die Wahl des Versmaßes, des Hexameters, ist von dauernder Bedeutung für die epische Dichtung der Folgezeit geworden.

Noch auf anderen Gebieten hat sich Klopstock versucht. Nach dem Vorbilde Bodmers und Breitingers dichtete er einige biblische Dramen, Patriarchaden, z. B. „Adams Tod“, „Salomo“, „David“, die künstlerisch ziemlich wertlos sind. Nur um des Stoffes willen sind auch seine die deutsche Urgeschichte behandelnden vaterländischen Dramen in Prosa bedeutsam, „Hermanns Schlacht“, „Hermann und die Fürsten“, „Hermanns Tod“, die er nach dem barditus des Tacitus *Bar die te* nannte. Auch als Prosaisler ist er hervorgetreten; aber die berühmteste dieser Schriften, die „Gelehrtensrepublik“, eine teils geistvolle, teils sehr verworrene und sonderbare Darlegung seiner Anschauungen über Sprache und Dichtung, hat bereits seine Zeitgenossen arg enttäuscht.

Klopstocks Hauptverdienst ist es, neue Gedanken, neue Formen und eine neue Sprache für die deutsche Dichtung geschaffen zu haben; er hat zuerst den Bann des Herkommens wirklich durchbrochen; er hat das Altertum selbständig neu ausleben lassen, als Dichter nationale Stoffe gefunden und im sprachlichen Ausdruck die Einseitigkeit Gottschedischer Nüchternheit wie die schweizerische Beschränktheit durch einen gewaltigen, ureigenen, überaus erhabenen, wenn auch manchmal etwas gekünstelten und dunklen dichterischen Stil ersetzt.

Was Klopstock leistete, suchten manche seiner dichtenden Zeitgenossen auch zu erreichen, freilich meist ohne besonderen Erfolg. Immerhin sind einige von ihnen wegen ihres ehrlichen Strebens

und des Einflusses, den sie auf spätere ausübten, erwähnenswert. Dahin gehört zunächst der Schleswiger Wilhelm G e r s t e n b e r g, der durch sein graufiges Trauerspiel „Agolino“ auf die Stürmer und Dränger, durch sein „Gedicht eines Stablen“, in dem er die nordische Mythologie an Stelle der antiken volkstümlich machen wollte, sogar auf Klopstock selbst so stark einwirkte, daß dieser in einer neuen Ausgabe seiner Freundschaftsoden alle klassischen Beziehungen in skandinavische umänderte. Auch als Kritiker hat er sich in seinen „Schleswighschen Literaturbriefen“ hervorgetan. Ihm schloß sich dann eine ganze Bardenshule an, deren Führer Kretschmann und Denis unter ihren Literaturnamen Ringulf und Sined bekannter sind. — Eine alte, ursprünglich der gelehrten Dichtung angehörige Form, die Hirten- oder Schäferpoesie, hat in Klopstockschem Geiste ein Schweizer Dichter, Salomon G e h n e r aus Zürich (1730—88) erneuert. Er schrieb in Nachahmung von Klopstocks „Tod Adams“ einen „Tod Abels“ in Prosa und eine Reihe anmutiger Idyllen, in denen er antiken Hirten und Schäferinnen modern sentimentale Gefühle, Sehnsucht nach der Natur und allerhand Schwärmerereien beilegt, wodurch er bei seinen Zeitgenossen große Wirkung erzielte.

In scharfem Gegensatz zu Klopstock steht W i e l a n d, der gegen manches, was bei diesem übertrieben war, ein heilsames Gegengewicht darbot. Wieland ist immer witzig, leicht und zierlich, höchst irdisch und oft allzu menschlich und ein geschickter und verständiger Freund französischer Feinheit, die er in seinem Stil meisterhaft aufs Deutsche zu übertragen wußte.

Christoph Martin W i e l a n d (Fig. 8) ist am 5. September 1733 in Oberholzheim bei Wiberach geboren. Als Pfarrerssohn erhielt er erst in Wiberach, dann in dem strengen Kloster Bergen bei Magdeburg eine fromme, pietistische Erziehung; 1750—52 studierte er in Tübingen die Rechte, 1752—59 lebte er als Nachfolger Klopstocks erst in Zürich, zum Teil als Gast Bodmers, später in Bern und kehrte 1760 als Ratsherr nach Wiberach zurück. 1769 wurde er als Professor der Philosophie nach der Universität Erfurt, drei Jahre später als Erzieher des jungen Erbherzogs Karl August von dessen Mutter Anna Amalia nach Weimar berufen. Seit 1775, wo der junge Fürst mündig wurde und Goethe in Weimar eintraf, war er seines Amtes ledig und lebte fortan in angenehmer Muße dort und auf seinem in der Nähe gelegenen Gut Dsmansläd, bis er am 20. Januar 1813 starb.

Wielands psychologische und schriftstellerische Entwicklung, die aufs engste zusammen gehört, ist sehr anziehend. Der begabte Knabe steht zuerst ganz unter dem streng religiösen Einfluß des Vaterhauses, der Bergischen Schule und als Jüngling unter dem Klopstocks. Sobald sich in dieser Zeit poetische Klänge vernehmen lassen, schlagen sie immer einen übertrieben frommen, ja frömmelnden Ton an und sind erfüllt von Abscheu gegen alles Irdische, ja gegen jedes unschuldige Vergnügen. Ästhetisch sind diese Jugendversuche, z. B. eine Patriarchade „Der gepürzte Abraham“ und „Die Empfindungen eines Christen“, ziemlich wertlos. — Bis zum Ende seines Schweizer Aufenthaltes dauert diese erste religiöse Periode; dann erfolgt ein Umschwung, wie er lebhafter kaum denkbar ist. Aus den schwärmenden und himmelnden Zonen Bodmers und Klopstocks gerät er in Wiberach in

eine fein französisch gebildete, aristokratische Gesellschaft, deren Mittelpunkt das gastfreie Haus des früheren kurmainzischen Ministers Grafen Stadion war. Französische und englische Schriftsteller mit sehr unreligiösen Anschauungen und leichtfertiger Sittenlehre bildeten die Lieblingslektüre und galten als maßgebende Vorbilder. Wieland paßt sich überaus schnell und vollkommen diesem neuen Kreise mit seinem Freisinn an und entwickelt sich sehr bald zum glänzendsten, gewandtesten, witzigsten und leichtfertigen Dichter, der mit seinem früheren Ich nicht mehr die entfernteste Ähnlichkeit hat. Die „Römischen Erzählungen“, „Nadine“, „Kombabus“ und andere Verserzählungen, die neben

den genannten Vorzügen ein gehöriges Teil Lüsterheit und Unanständigkeit aufweisen, sind die Früchte dieser Zeit; ihnen schließt sich der Roman „Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalba“ an, eine verhüllte Darstellung seiner eigenen Wandlung, deren äußerer Rahmen sich an den spanischen Roman „Don Quixote“ anlehnt. Seine beste Leistung ist der „Agathon“, der erste psychologische Roman in Deutschland, der die vollständige innere Entwicklung, das geistige Werden eines Menschen darstellt, hier freilich noch in durchaus griechischem Gewande.

Schon in diesem Werke nehmen wir die Spuren einer abermaligen Wandlung bei dem Dichter wahr. Die ersten Jahre in Wiberach waren der Rückschlag gegen die „seraphische“ Frühzeit und auch ein Übermaß. Allmählich stellt sich der Übergang zu einer harmonischen, liebenswürdigen heiteren und bußsamen Lebensanschauung ein. Einfach, natürlich und ungezwungen, sonnig heiter, frei von Frömmelei und verletzender Zügellosigkeit sind die Werke aus der letzten, der Mätheperiode seines Schaffens. „Musarion oder die Philosophie der Grazien“ (1768) eröffnet diesen Abschnitt; es ist ein geistvolles Gedicht, in dem er wahre Liebe den Preis über krankentöse Sinnenlust und übertriebene Weltlust davontragen läßt. Ein umfangreiches staatsgeschichtliches Werk in der Form eines orientalischen Romans ist der „Goldene Spiegel oder die



Fig. 8. Christoph Martin Wieland.
Nach dem Gemälde von F. Jagemann.
(Aus Abnede, Silberatlas.)

Könige von Scheichian" (1772), der ihm den Ruf nach Weimar eintrug. Hier entstanden dann die besten seiner Verserzählungen, die noch heute das Lesen verdienen. Zum Teil sind sie mittelalterlichen Sagen entnommen, wie die ernste Geschichte „Geron der Adelsich“, eine Erneuerung der alten Artusepen, teils schöpfen sie aus orientalischen Quellen, wie „Pan und Gulpenheh“ oder das reizende „Wintermärchen“. Am bedeutendsten aber ist der „Oberon" (1781), ein romantisches Heldengedicht, das Goethe ein Meisterstück poetischer Kunst genannt hat.

In frei gefügten Stangen erzählt der Dichter voll wässigen Humors, in leichter anmutiger Darstellung oft sich selbst und seinen Stoff ironisierend die Geschichte des altfranzösischen Adlers Sün von Bordeaux. Einst hatte dieser am Hofe König Karls des Großen einen Neffen deselben erschlagen und muß nun zur Sühne dafür eine Abenteuerfahrt nach Bagdad unternehmen, um dort dem Kalifen ein paar Backzähne, eine Handvoll Warthaare und seine schöne Tochter zu rauben und heimzubringen. Auf wunderbare Weise unterstützt vom Elfenkönig Oberon und seiner Gemahlin Titania, gelangt Sün ans Ziel und in den Besitz der drei gewünschten Dinge. Auf der Heimreise erleben er und Regla, das ist die geraubte und bald getaufte Kalifentochter, die er gleich geheiratet hat, merkwürdige Abenteuer und schwere Prüfungen, bis sie schließlich glücklich und nunmehr an den Hof Karls zurückkehren.

Das Werk ist keineswegs bloß eine scherzhafteste Häufung stofflich anziehender Einzelheiten, sondern ein Hauptvorzug ist auch der es beherrschende sittliche Grundgedanke, daß Gattensliebe und treue über alle Leiden und Versuchungen triumphieren müssen.

Der Oberon ist der Höhepunkt in Wielands Schaffen, neben dem anderes mehr zurücktritt. Von seinen noch ziemlich zahlreichen Romanen nennen wir nur noch den gelungensten, „Die Abderiten“, eine lustige Verpottung der Bewohner der griechischen Stadt Abdera, die sich im Altertum in bezug auf Schlaueit desselben guten Rufes erfreuten wie in der deutschen Sage die Schilbbürger. Höchst ergötlich führt der Dichter ihre Dummheiten vor und hat dabei immer deutsche Kleinstädterei und Beschränktheit im Auge, die er ausgezeichnet geißelt. — Ein großes Verdienst Wielands sind auch noch seine Übertragungen Shakespeares geworden. Es ist die erste deutsche, in Prosa gehaltene, die von Eschenburg zu Ende geführt wurde; an ihr haben Lessing, Herder und der junge Goethe ihre Studien gemacht. Sehr gut sind auch seine Übertragungen aus dem Griechischen und Lateinischen, vor allem die zweier ihm geistesverwandten Schriftsteller, des Prosaisers Lukanos und des römischen Dichters Horatius, dessen Satiren und Episteln bis heute noch keine treffendere Verdeutschung erfahren haben.

Wieland hat mit seinem Stil und seiner leichten Erzählungsart viele Nachahmer gefunden, die es ihm aber meist nur in seinen Schwächen gleich tun konnten. Der beste unter ihnen ist der Weimarische Gymnasialprofessor Karl Musäus (1735—87), der mit seinen „Märchen der Deutschen" zuerst bei uns auf die Fülle von Poesie aufmerksam gemacht hat, die in dieser Volkserzählung enthalten ist; allerdings hat er sie nicht naiv und einfach

erzählt, wie später die Brüder Grimm, sondern er hat sie nach dem Geschmack seiner Zeit mit allerhand novellistischem und geistreichem Aufputz verbrämt.

Auf den Gebieten, auf denen Klopstock und Wieland ihr Bestes geleistet, betätigt sich auch Lessing; alle ihre guten Seiten besitzt er, von ihren Schwächen ist er frei. Er ist deutsch und national gefinnt wie Klopstock, dessen Ankämpfer gegen den Geist der Fremde er mit größerem Erfolge aufnimmt; er ist gewandt im Stil wie Wieland, aber ein viel schärferer und klügerer Kopf, und die Anregung, die jener mit der Shakespearesübersehung gegeben, baut er weiter aus, um auf den großen Briten als das tatsächliche Muster germanischer Dramatik hinzuweisen. Dazu ist er ein ganz hervorragender Kenner des klassischen Altertums und der neueren Literaturen, aber der ergiebigste Born, aus dem er schöpft, ist doch der Geist des deutschen Volkes, dessen Kraft und Eigenart in ihm einen ersten bewußten Vertreter findet.

Gotthold Ephraim Lessing (Fig. 9) ist am 22. Januar 1729 zu Kamenz in der Oberlausitz als Pfarrerssohn geboren. Die erste Erziehung erhielt er vom Vater, von 1741—46 besuchte er die Fürstenschule zu Meissen und bezog dann die Universität, um Theologie zu studieren. 1746—48 weilte er in Leipzig, wo ihn aber bald andere Wissenschaften, Philologie, Literatur, Medizin, und vor allem das Theater mehr anzog. Vier Monate des Jahres 1748 bringt er in Wittenberg zu. Von da siedelt er nach Berlin über, wo er bis 1751 weiter studiert. In Wittenberg schloß er dann 1751 seine Studien durch Erwerbung des Magistergrades ab, um sich ganz der Schriftstellerlaufbahn zu widmen. Seit Dezember 1752 finden wir ihn wieder in Berlin, dichterisch tätig und als Mitarbeiter an der Wöchentlichen Zeitung. Nach einem kurzen Aufenthalt in Potsdam (1755) geht er dann nach Leipzig, von wo er im Mai 1756 eine große Reise als Begleiter eines reichen Kaufmanns antreten sollte; allein dieser Plan wurde durch den Ausbruch des siebenjährigen Krieges vereitelt. So blieb er vor der Hand in Leipzig, kehrte 1758 wieder nach Berlin zurück und trat 1760 als Sekretär in den Dienst des Generals von Tauentzien, dem er nach Breslau folgte, wo er bis April 1765 blieb. Von hier geht er in der vergeblichen Hoffnung, eine Anstellung an der königlichen Bibliothek zu erhalten, abermals nach Berlin, dann als Kritiker und Dramaturg an das neu begründete Nationaltheater in Hamburg, wo er auch nach dessen Schließung (1768) blieb, bis er endlich im April 1770 eine feste Anstellung als Bibliothekar in Wolfenbüttel erhielt. Hier verlobte er sich im nächsten Jahre mit



Fig. 9. Gotthold Ephraim Lessing.
Nach dem Ölgemälde von J. H. Tischbein.
(Aus Römmede, Bildatlas.)

Goa König, unternahm 1775 eine Reise nach Wien, 1776 eine mit einem braunschweigischen Prinzen nach Italien, und vermählte sich 1776. Aber schon 1778 ward ihm die Gattin zugleich mit seinem neu geborenen Söhnchen durch den Tod entzissen, und drei Jahre später, am 18. Februar 1781, folgte ihr der große Dichter selbst nach.

Auf vier gewaltigen Gebieten spielt sich Lessings ungemein fruchtbare Tätigkeit ab. Er ist Gelehrter und Philosoph, Kritiker und Dichter. Nur bei den beiden letzteren, die übrigens aufs engste miteinander in Verbindung stehen, können wir hier eingehender verweilen, da auf ihnen Lessings allgemeine Bedeutung beruht. Die große Übermacht, die er vor allen seinen Zeitgenossen voraus hat, ist die glückliche Verbindung eines höchsten Maßes von Verstandesgaben mit einer reichen und lebendigen poetischen Ader. Dadurch wird er zum großen Dichter und zum größten Kritiker seiner Zeit, der sich überdies durch eine erstaunliche Fülle von Kenntnissen, durch rücksichtsloseste Wahrheitsliebe und durch sein stark ausgeprägtes Nationalgefühl rühmlichst auszeichnet. Und dazu kommt noch als glänzender Vorzug die Gewalt seiner Sprache, die Kraft seines Stils, seine hinreißende Verebamkeit, die Wucht seiner Beweisführung und die Stärke seines Wises — und das alles von solcher Lebensfülle, solch sprühender Beweglichkeit, daß selbst die trockensten Stoffe unter seiner Feder Anziehungskraft gewinnen.

Schon früh begann er mit kritischen Versuchen zur deutschen Literatur, so schon 1750 in den „Beiträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters“ und unterschiedener im nächsten Jahre mit seinen Kritiken in dem „Neuesten aus dem Bereiche des Wises“, worin er schon deutlich genug Gottsched, die Schweizer und auch Klopstock in mancher Beziehung bekämpft, den er aber doch als großen Dichter anerkennt. In das klassische Altertum führen sodann zwei Abhandlungen aus dem Jahre 1754, in denen sich zum ersten Male seine Schärfe, seine Gelehrsamkeit und seine schneidenden Hiebe, wenn er jemanden literarisch vernichten will, so recht fühlbar machen. Die „Retlungen des Horaz“ weisen nach, daß die schlimme Meinung der Zeitgenossen über die sittlichen Mängel des römischen Dichters falsch ist, und das „Vademecum für Herrn Samuel Gotthold Lange“, stellt in köstlichster Weise einen ebenso eingebildeten wie kenntnislosen Übersetzer des Horaz an den Pranger; Lessing wurde durch dieses Wächlein berühmt, denn er hatte die Lacher auf seiner Seite. Vom Altertum gehen auch die wertvollen „Abhandlungen über die Fabel“ (1759) aus, in denen er die Geschichte dieser Gattung verfolgt und ihre eigentliche Form in gedrungener, geistvoller Kürze sieht, nicht in der behaglich plaudernden Art, wie sie Lafontaine und Gellert pflegten. Seine eigenen F a b e l n in Prosa sind ausgezeichnete Beispiele für seine Meinung. In demselben Jahre beginnen auch die hochbedeutenden „Briefe die neueste Literatur betreffend“ ihr Erscheinen, die er zusammen mit dem Buchhändler Nicolai und dem Philosophen Wendelssohn in Berlin herausgab. In diesen Briefen zieht er mit scharfer Feder über all das Minderwertige, das die deutsche Literatur aufwies, her. Nament-

lich Gottsched mit seiner Steifheit und Einseitigkeit und seiner Nachahmung der Franzosen wird mit zermalmenden Keulenhieben literarisch so gründlich tot geschlagen, daß Lessings vernichtendes, aber übermäßig scharfes Urteil bis in die jüngste Gegenwart als das allein richtige gegolten hat. Nicht minder schlecht ergeht es vielen unbedeutenden Dichtlingen, die teils mit höhnischem Spott, teils mit gelehrter Kritik herb hergenommen werden, wie z. B. auch der junge Wieland mit seinen ersten frömmelnden Versuchen. Aber auch in positiver Hinsicht sind die Literaturbriefe mannhaft aufgetreten, so mit der vernünftigen und gerechten, nicht einseitig lobenden Kritik Klopstocks, mit dem Hinweis auf Shakespeare, den sie an Stelle der Franzosen als Muster empfehlen und mit der Wiedererweckung des alten, schon vergessenen Logau, dessen Epigramme Lessing selbst neu herausgab.

Weniger scharf, aber geistvoller, tiefer und einflußreicher sind die beiden nächsten kritischen Werke, die besten dieser Gruppe, „La o o n oder über die Grenzen der Malerei und Poesie“ (1766) und die „Hamburgische Dramaturgie“ (1767—69). Beide haben bahnbrechend gewirkt, das erste auf dem Gebiet der epischen, das zweite auf dem der dramatischen Dichtung, beide wurden mit großer Begeisterung aufgenommen, der geistige Gehalt beider ist zum Eigentum der Gebildeten unseres Volkes geworden und ist es noch.

Der L a o o n behandelt die damals sehr zeitgemäße Frage, inwieweit die bildende und die redende Kunst miteinander verwandt, inwieweit sie verschieden sind. Bis zum Laoon galt die Regel, daß ein für den Maler geeigneter Stoff auch für den Dichter günstig sei und umgekehrt; die Folge davon war die beschreibende Dichtung, die wir heute unerträglich finden. Lessing machte klar, daß die Malerei, die mit festen, unbeweglichen Mitteln — Farben und Leinwand — in beschränkter, ebenfalls bewegungsloser Umgebung — im Raume — wirke, ganz andere Aufgaben habe als die Dichtkunst, die mit dem beweglichen Mittel der Worte nicht im Nebeneinander des Raumes, sondern im Nacheinander der Zeit wirke. Die Malerei habe in der Hauptsache Gegenstände und Zustände, die Dichtung Handlung und Vorgänge zu schildern. — Diese neuen Grundsätze der Ästhetik führt Lessing in glänzender, zwingender Form vor, indem er von der Darstellung der Geschichte Laoons, des Trojanerpriesters, der mit seinen Söhnen von Schlangen umwunden und getötet wird, bei Vergil und in einer antiken Statuengruppe ausgeht, und seine Sätze aus Beispielen bei Homer ableitet.

Noch größere Umwälzungen brachte die „Hamburgische Dramaturgie“.

Dieses Werk besteht nur aus 52 Berichten über Aufführungen des Samburgner Nationaltheaters; aber in diesen Rezensionen steckt eine ungeheure Leistung. In ihnen legt er tief eindringende, selbständige Studien über das Wesen des Dramas vor. Er stürzt endgültig die alten Anschauungen von der Vorbildlichkeit der französischen Bühnensäfte. Er weist nach, daß die Franzosen mit allen ihren schönen Lehren, die sie auf den griechischen Ästhetiker Aristoteles zurückführen, im Irrtum befangen sind, da sie ihn in allen wesentlichen Dingen mißverstanden haben. Er bekämpft demgemäß die Regeln von den drei Einheiten des Ortes, der Zeit und der Handlung, die zwar für das griechische Theater, weil sie mit Naturnotwendigkeit aus den gegebenen Verhältnissen erwachsen, vorhanden, für das moderne aber eitler und unnötiger Zwang sind. Er behandelt das Verhältnis des Dichters zur Geschichte, er bespricht den Wert der psychologischen und der Charakterschilderung, er erörtert den Endzweck des Dramas, das in uns „Furcht und Mitleid“ erwecken, in uns eine „Reinigung“ von den Leidenschaften bewirken soll. Wie die fran-

zösischen Klassiker bekämpft er auch hier wieder Gottsched, und auch hier weist er das deutsche Volk auf Shakespeares unsterbliche, wahrhaft musterghällige Kunst hin.

Von den übrigen kritischen und gelehrten Werken Lessings können hier nur noch kurz einige hervorgehoben werden, obgleich alle ausgezeichnet und für die nähere Kenntnis des Mannes unentbehrlich sind. Dahin gehören z. B. die „Briefe antiquarischen Inhalts“ (1768/69) mit ihrer grimmigen wissenschaftlichen und moralischen Kritik des Halleischen Professors Klog, der Lessing angegriffen hatte; Gegenstand der Untersuchung sind vorwiegend geschnittene Steine aus dem Altertum. Demselben Zusammenhange gehört auch eine musterhafte kleine Abhandlung an „Wie die Alten den Tod gebildet“. Ein Gegenstück zu den Untersuchungen über die Fabel bilden die „Anmerkungen über das Epigramm“. In seinen letzten Jahren hatte der Dichter noch vielfach gegen die Engherzigkeit fanatischer Theologen zu kämpfen, mit denen er sich in Wort und Schrift heftig auseinandersetzte. Eine dieser gelehrten Streifschriften ist der „Anti-Götze“ gegen einen hamburgischen Pfarrer, eine von den letzten rein philologischen die Gespräche über „Die Erziehung des Menschengeschlechts“, aus denen seine religiös-philosophischen Anschauungen am Schönsten zu erkennen sind.

Der Dichter Lessing ist vorwiegend Dramatiker. Zwar hat er sich in der Jugend auch als Lyriker versucht; aber seine kleinen, leichten Lieder unterscheiden sich kaum von anderen. Seiner trefflichen Fabeln ist schon gedacht worden. Auch als Epigrammendichter ist er aufgetreten, und hierbei kam sein scharfer Witz zu voller Entfaltung. Seine Entwicklung als Dramatiker ist außerordentlich bezeichnend. So unselbständig, ja durchaus abhängig von der französisch-Gottschedschen Richtung er sich in seinen Jugendspielen auch zeigt, so treten doch auch hier schon manche der Vorzüge im Keime hervor, die ihn später zum Klassiker machten. Bereits auf der Schulbank hatte er Komödien gedichtet; der Stübchen ließ bald mehrere folgen. „Der junge Gelehrte“ ist ein Stück, das zum Teil auf Grund eigener Erfahrungen die Aufgeblasenheit eines sich höchst gelehrt dünkenden jungen Narren lächerlich macht. „Die Juden“ lassen schon den Toleranzgedanken des „Nathan“ erkennen. „Der Freigeist“ will zeigen, daß man, um ein tüchtiger Mensch und Theolog zu sein, nicht auch ein Mörder sein müsse. In allen diesen Komödien ist noch nichts Besonderes zu finden; sie bewegen sich noch alle im alten Gleise und sind uns nur als Dokument der Entwicklung des Dichters wertvoll. Etwas ganz Neues aber erfolgte im Jahre 1755 mit der Veröffentlichung der „M i s s a r a e s a m p s o n“, des ersten deutschen bürgerlichen Trauerspiels. Es ist wie die Lustspiele noch in Prosa und behandelt unter Anklängen an die griechische Medea eine Entführungsgeschichte.

Der Wäsfling Mellefont hat seine Geliebte Marwood verlassen und die unschuldige Sara Sampson entführt. Marwood rächt sich für die Treulosigkeit dadurch, daß sie Sara vergiftet, und Mellefont tötet sich aus Verzweiflung selbst.

Das Stück ist durch glänzend durchgeführte Charaktere und seinen vorzüglichen Dialog ausgezeichnet und geschichtlich deswegen besonders wichtig, weil es zum ersten Male in Deutschland — nach englischem Muster — bürgerliche Personen zu Helden einer Tragödie macht und dadurch mit der bisherigen Anschauung bricht, als ob nur Helden und Könige dafür schicklich wären; es zeigt, daß rein menschliche Leidenschaften und Entwicklungen vollkommen zur Erzielung tragischer Wirkungen genügen.

1759 erschien das einaktige Trauerspiel „Philotas“. Obwohl das Stück, das uns vorkührt, wie der insolge seiner Tollkühnheit in Gefangenschaft geratene Königssohn Philotas sich selbst tötet, damit nicht sein Vater, um ihn zu befreien, einen für den Staat nachteiligen Frieden schliesse, uns in das klassische Altertum versetzt, ist doch der Geist, der in ihm weht, durchaus der der unmittelbaren Gegenwart, der Geist, der Preußens Krieger, Friedrichs des Großen Soldaten beseele. — Die Form ist einfache erhabene Prosa.

Die schlechtin klassische Frucht des siebenjährigen Krieges aber ist Lessings Lustspiel „Minna von Barnhelm, oder das Soldatenglück“ (1763 in Breslau entworfen, gedruckt 1767).

Der preussische Major von Tellheim hat nach dem Friedensschluß den Abschied bekommen und ist zudem insolge einer edelmütigen Handlung, die ihm falsch gedeutet wurde, in eine peinliche Unternehmung verwickelt worden. Das drückt ihn so nieder, daß er sein Verödnis mit dem sächsischen Fräulein von Barnhelm aufstößt. Diese aber ist dem Geliebten nachgeflit, da sie an jene Verleumdungen nicht glaubt und findet ihn in höchst unangenehmer Lage in einem Gasthose in Berlin wieder. Alle ihre Versuche, den Major wieder an sich zu fesseln, schlagen fehl, da er in seiner Verbitterung glaubt, seine innere und Standeshere veröbnen ihm, sein jetzt unglückliches Schicksal mit dem der Braut dauernd zu verknüpfen. Da greift denn Minna zur List. Sie erklärt Tellheim, seinetwegen sei sie enterbt und unglücklich geworden, als er nun sofort andern Sinnes wird, um ihr Beschützer werden zu können, da weißt sie ihn mit denselben Gründen, die er vorher anführte, von sich. Zwar scheitert diese List anfänglich und veranlaßt einen sehr ernsten Konflikt, aber im Grunde wirt sie doch gut; denn sie erweckt in Tellheim die alte, fast verlorene Trafsaft und stellt in ihm den gesunden Ausgleich zwischen Standeshere und rein menschlichen Rücksichten her. In seiner Prüfung versagt seine ehrenhafte Gesinnung und selbstlose Liebe, und durch eine günstige Fügung wird zum Schluß die glückliche Vereinigung der beiden herbeigeführt.

Das Werk ist so außerordentlich hoch einzuwürdigen, weil es alle Vorzüge aufweist, die ein Drama nur haben kann. Die Handlung ist spannend und gewaltvoll, die Charaktere unübertrefflich lebenswahr, die Sprache mit höchster Treue der Wirklichkeit abgelauscht. Dazu kommt der hochbedeutsame Stoff, der in die unmittelbare Gegenwart hineingreift, und vor allem der nationale Gehalt des Stüdes, in dem Lessing seiner Zeit gründlich den Spiegel vorhält. Mit höchstem Mute hat er auch hier den Franzosen den Krieg erklärt und sie in der köstlichen Gestalt des Riccaut de la Mariniere, des samofischen Lumpen, der je über die Bretter ging, gehörig gesault; aber auch an die eigenen Volksgenossen wendet er sich, und läßt die feindlichen Stämme Sachen und Preußen in schöner Sarmonie sich verödnen. Deutsch sein ist ihm alles; er wagt von einem großen deutschen Vaterlande zu träumen, als die Zeit und die Menschen noch nicht reif dafür waren. — Die unverwundliche Lebensdauer des Stüdes, das über dem Romischen nie den Ernst veröbt, ist das beste Zeugnis für seine Trefflichkeit.

Fünf Jahre nach der „Minna“ hatte Lessing auch die erste deutsche klassische Tragödie „Emilia Galotti“ vollendet, die er 1757 entworfen. Der Stoff gehört eigentlich der altrömischen

Geschichte an. Die Erzählung, wie der adlige Dezemvir Appianus Claudius der Virginia, der Tochter des Plebejers Virginius nachstellt, und wie der Vater mit eigener Hand die Tochter tötet, um sie vor der Schmach zu schützen, wird auf moderne Verhältnisse, auf einen italienischen Kleinstaatsstaat, übertragen. Auch Odoardo Galotti tötet seine Tochter Emilia, um sie vor Verführung zu bewahren. Trotz der italienischen Namen ist aber bei der Schilderung der völlig zerrütteten sittlichen und staatlichen Verhältnisse das traurige Vorbild, das damals deutsche Miniaturfürstentümer boten, klar genug zu erkennen, und gerade dadurch erhält das Stück noch erhöhte Bedeutung; denn es wird damit zum sozialen Drama und fällt schon in den Kreis jener Schriftwerke, die in Rousseaus Gedankengängen sich bewegen und mit Recht als Vorläufer der großen, bald in Frankreich beginnenden Staatsumwälzung zu betrachten sind. — Der junge Schiller hat ein gleiches Problem 1783 in noch viel glühenderen Farben in „Kabale und Liebe“ aufgenommen.

„Nathan der Weise, ein dramatisches Gedicht“, die letzte und tiefste Dichtung Lessings, erschien 1779. Der in ihr verwendete reimlose fünffüßige Jambus ist der Vers Shakespeares, dem Lessing die deutsche Bühne erobert hat.

Der Dichter versteht uns in dem Stücke nach Palästina, in die Zeit des dritten Kreuzzuges, ungefähr 1190, um uns Vertreter der drei großen monotheistischen Religionen, des Christentums, Judentums und des Muhammedanismus im Rahmen einer ziemlich einfachen Handlung vorzuführen. Das Werk fällt in die letzte Zeit seines Lebens, da er die heftigsten Angriffe von unruhigen und einseitigen Feinden freier Geistesentwicklung zu erdulden hatte. Das Drama ist von Zeitgenossen und Späteren oft wegen seiner angeblichen Herabsetzung des Christentums gescholten worden; aber diese Vorwürfe sind ungerecht und treffen nicht den Kern. Freilich spielt der Jude Nathan, der wahre, edle Menschenfreund, die schönste Rolle, und nach ihm kommt der nahezu gleichwertige Sultan Saladin; die Vertreter des Christentums, der verbohrene Patriarch von Jerusalem und der jugendlich ungestüme und verträumte Tempelritter, nehmen sich nicht eben günstig aus. Aber es ist Lessing nicht eingefallen, jene Religionen über das Christentum erheben zu wollen. Denn einmal lautet sein auch hier wieder verschöntener Grundsatz, daß es bei der Beurteilung eines Menschen und seiner Religion überhaupt nicht auf das äußere Bekenntnis ankomme, sondern nur auf seine sittliche Güte, und dann mußte er ja gerade, um die beschränkte Unbillbarkeit seiner hochmütigen Feinde klar zu zeigen, darlegen, daß eben auch außerhalb des Christentums Seelenadel und wahre Sittlichkeit möglich sei. Ferner ist noch in Betracht zu ziehen, daß vieles von den Eigentümlichkeiten der Personen auf ihre Charakteranlage zurückzuführen ist, die er schon in seiner Quelle, einer Novelle des Boccaccio, vorgefunden und außerdem, daß gerade die besten Menschen nicht Fanatiker ihres Bekenntnisses zu sein pflegen. Lessing ist eben ein Anhänger jener allgemeinen, aufgesklärten Vernunftreligion des 18. Jahrhunderts, die den Toleranzgedanken als Ideal aufgestellt hat und die sich mit der christlichen Lehre ebenbürtig wie mit jenen anderen verträgt.

Mit Lessings Namen sind noch eine Reihe anderer Dichter verknüpft, die sich teils durch ihren geistigen Anteil an siebenjährigen Kriegen, teils durch ihre philosophische Richtung auszeichnen. Da ist zuerst Ewald von Kleist, an den Lessing seine „Literaturbriefe“ richtete; er starb als preussischer Major an einer schweren Verwundung, die er bei Kunersdorf (1759) erlitten hatte. Ein Jahr nach dem ersten Erscheinen des „Messias“ hatte er sein ihyllisches Gedicht „Frühling“ veröffentlicht, das in der

Form — Hexameter mit einer Vorschlagsfälschung — von Klopstock, inhaltlich von den „Jahreszeiten“ des Engländers Thomson abhängig ist. Außerdem schrieb er noch Idyllen, Fabeln und mehrere ausgezeichnete vaterländische Gedichte, sowie ein kleines Epos „Cyffides und Paches“, in dem er in griechischem Gewande deutsche Vaterlandsliebe und Freundestreue verherrlicht. — Die anacreontischen Gedichte und Fabeln Ludwig Gleims (1719—1803), der auch mit Lessing, Kleist und vielen jüngeren Dichtern befreundet war, haben nicht viel zu bedeuten, aber mit seinen „Preussischen Kriegsliedern eines Grenadiers“ hat er einen ausgezeichneten Wurf getan. — Auch Wilhelm Ramler aus Königsberg hat mit seinen patriotischen Liedern, die er aber im Gegensatz zu den frischen, fast vollstimmlichen Tönen Gleims in die schwereren Odenmaße Klopstocks kleidete, einiges Gute geleistet.

Zu den mehr philosophischen Freunden des Dichters gehört der an den Literaturbriefen beteiligte Berliner Buchhändler Nicolai, ein zwar vielseitiger, aber nicht eben gründlicher Kopf, dann Moses Mendelssohn aus Dessau, der jüdische Philosoph und Übersetzer Platons, Thomas Abbt aus Ulm, der ebenfalls aus dem Geiste des großen Krieges heraus einen prächtigen Aufsatz „Vom Tode für das Vaterland“ geschrieben hat, neben ihm auch der vortreffliche Dänabrückische Geschichtsschreiber Justus Möser, der Verfasser der „Patriotischen Phantasien“, und endlich auch noch die beiden Populärphilosophen Christian Garve aus Breslau und Jakob Engel aus Pärthim.

Ist Lessing der große philologisch und philosophisch gesuchte Kritiker, der den Deutschen neue, selbständige Bahnen zeigte und seine Theorie durch dichterische Meisterwerke bewies, so ist Herder der große geschichtlich denkende Anreger auf anderen Gebieten, der die Seele des Volkes entdeckte, auf sie Rücksicht nahm und ihr Leben und Weben verfolgte und im Worte festhielt.

Johann Gottfried Herder (Fig. 10) wurde am 25. August 1744 zu Morungen bei Königsberg als Lehrersohn geboren. Zuerst wurde er durch den Prediger des Ortes unterrichtet, dann kam er mit Unterstützung eines russischen Arztes nach Königsberg, um dort Medizin zu studieren. Allein bald wandte er sich der Philosophie und Theologie zu. Er hörte die Vorlesungen des großen Philosophen Immanuel Kant und fand die fruchtbarsten Anregungen bei einem sonderbaren Schriftsteller Georg Hamann, genannt „Magus im Norden“, der bei aller Verfrorenheit doch auch vortreffliche Gedanken hatte. Dieser hat ihn zuerst und nachdrücklich auf die Volksbildung und auf Shakespeare aufmerksam gemacht. 1763 wurde er Lehrer und Prediger in Riga, wo er bis 1769 weilte. Dann unternahm er eine große Seereise an den Küsten Europas entlang bis Paris, worüber er ein ausgezeichnetes Tagebuch geführt hat. Auf der Rückreise besuchte er Hamburg, wo er mit Lessing verkehrte, und 1770 begann er als Begleiter eines Prinzen von Solstein-Guttm eine neue Reise, die nach Italien gehen sollte. Allein in Straburg mußte er eines Augenleidens wegen seine Stellung aufgeben und sich operieren lassen. Hier lernte er auch den jungen Goethe kennen, auf den er großen Einfluß übte; im folgenden Jahre wurde er zum Hofprediger in Rüdow ernannt. 1773 vermählte er sich mit Karoline Flachsland, und 1776 wurde er auf Goethes Veranlassung als Generalsuperintendent nach Weimar berufen, wo er sich anfangs recht glücklich fühlte, später aber in ein wenig erfreuliches Verhältnis zum Hofe, zu Goethe und Schiller geriet. Er starb am 18. Dezember 1803.

In seiner schriftstellerischen Tätigkeit ist Herder wie Lessing vorwiegend Prosaist; selbsttätiger Dichter ist er nur in geringem Maße, dafür aber ist ihm die Gabe außerordentlich geschickter Nachdichtung fremder Erzeugnisse verliehen. In seinen ersten Schriften zeigt er sich sehr von Lessing angeregt und ergänzt diesen in glücklichster Weise auf manchen Gebieten. Sein frühestes Werk sind die „Fragmente über die neuere deutsche Literatur“ (1766—67), in denen er gegen das Nachahmen fremder Muster ankämpft und die Rechte des Individuums, des Einzelnen wie des ganzen Volkes, darlegt und die neue Lehre versteht, daß die Poesie nicht das Vorrecht weniger Bevorzugter, sondern



Fig. 10. Joh. Gottfried v. Herder.
(Aus Kömcke, Bilderatlas.)

Gemeint des gesamten Volkes sei. Lessing gewidmet sind dann die „Kritischen Wälder oder Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend“ (1769), in denen er, vom „Laokoon“ ausgehend, die Scheidung zwischen Natur- und Kunstichtung hervorhebt und auch über das Verhältnis der plastischen Kunst handelt. In den Bahnen der „Hamburgischen Dramaturgie“ wandelt er, wenn er 1773 seinen prächtigen Aufsatz über Shakespeare schreibt und diesen Dichter darin zum ersten Male historisch versteht. Herder ist überhaupt der erste Beurteiler der Literatur, der geschichtlich betrachtet und nicht bloß ästhetische Kritik übt. So hat er auch den keltischen „Ossian und die Lieder der alten Völker“ gewürdigt und dabei gezeigt, was wahre Poesie sei. Herder suchte selbst die Poesie beim Volke, und was er fand, hat er in seiner wundervollen Sammlung „Volkslieder“ (1778/9) vorgelegt, zu der er durch ein ähnliches englisches Buch des Bischofs Percy „Feste alter englischer Dichtung“ (1765) angeregt worden war. Er vereinigte darin eine stattliche Zahl von Liedern alter und neuer, europäischer und ausländischer, gebildeter und ungebildeter Völker und hat die fremdsprachlichen in ganz vorzüglichen Übersetzungen dargeboten. Dieselbe Meisterschaft im Nachempfinden und Nachformen weist auch Herders bekannteste eigene Dichtung, der

„Eid“, auf, eine freie poetische Bearbeitung altspanischer Romane über den Nationalhelden Don Rodrigo Diaz, genannt Eid Campador (= Herr des Schlachtfeldes), den Maurenbezwinger. Auch andere Übersetzungen Herders aus griechischen, lateinischen und orientalischen Dichtern sind trefflich gelungen, während von seinen eigenen Dichtungen, Dramen, Oden, Legenden, Paramythien (= Gleichnisse) u. a. nicht eben viel zu rühmen ist.

Auch einige von Herbers zahlreichen Schriften zur Theologie, Philosophie und Pädagogik sind noch zu erwähnen. Eine der ersten davon handelt über den „Ursprung der Sprache“; in dieser von der Berliner Akademie der Wissenschaften gekrönte Preisarbeit hat er samantische Gedanken fortentwickelt und zugleich Anregungen und Vermutungen ausgesprochen, die erst ein halbes Jahrhundert später von den ersten Vertretern der vergleichenden Sprachwissenschaften weiter ausgebaut wurden. Volkspoesie herrlicher Art sah Herder auch — und mit vollem Recht — in den poetischen Vätern des Alten Testaments. Seine Studien hierüber legte er in mehreren Werken nieder; von allgemeiner Bedeutung, nicht bloß für den Theologen, ist das groß angelegte, glänzende, noch heute wertvolle „Vom Geiste der erblichen Poesie“ (1782/3), das sich vor allem mit den Plänen beschäftigt. Herders umfassendstes, leider unvollendetes Werk sind die gewaltigen „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“ (1784—91). Es sollte nichts Geringeres werden als eine vollständige Kulturgeschichte aller Völker der Erde, deren äußere und geistige Entwicklung es in allen Beziehungen und Zusammenhängen behandeln sollte. Dieses Werk hat mit seinen tiefen Gedanken und Ausblicken, seinen Forschungen und Anregungen eine vollkommene Umwälzung in der Geschichtswissenschaft hervorgebracht; denn es bezeichnet den tiefen Fortschritt von dem mechanischen Aneinanderreihen von Zahlen und Ereignissen zur pragmatischen (d. i. urfächlichen) Geschichtsbetrachtung, die noch heute die übliche ist. Sonst seien nur noch die „Briefe zur Beförderung der Humanität“ genannt, eine Darlegung seiner philosophischen Ansichten, und die „Schulreden“, in denen er als oberster Leiter des weimarschen Schulwesens den Abiturienten treffliche Ratsschläge auf den Weg ins Leben mitgab.

Zu der Zeit, da so viele neue Anregungen das deutsche Geistesleben bewegten, da Klopstock, Lessing, Herder und mit ihnen Milton und Shakespeare die Geister in ihren Bann schlugen, blieb auch die deutsche Jugend nicht zurück, und voll großer Pläne und edler Begeisterung schlossen sich am 12. September 1772 sechs Jünglinge, die an der Universität Göttingen studierten, zu einem literarischen Verein, genannt der „H a i n“, zusammen, um sich selbst dichterisch zu betätigen. Klopstock war ihr geistiges Haupt, ihn erhoben sie auf den Schild; Wieland, den Sittenverbesserer, haßten sie und verbrannten seine Werke am Geburtstage Klopstocks.

Das älteste Mitglied des Bundes ist Christian Voie (1744 bis 1806), ein geschickter Journalist und nicht unbegabter Lyriker, der noch heute als Dichter des Liedes von der „Lore am Tore“ wohl bekannt ist. Er ist der Herausgeber des „Deutschen Museums“, einer gediegenen und vielseitigen Zeitschrift. Für den Hain sind aber besonders seine „Museumalmanache“ wichtig, die er nach französischem Muster seit 1770 herausgab. Bald löste ihn aber hierin sein Schwiegervater Johann Heinrich Voß (1751—1826) ab, der zwanzig Jahre zu Eutin Schullehrer war und dann als Professor nach Heidelberg berufen wurde. Voß war das tätige und berühmteste Mitglied des Bundes. Der Mecklenburgische Bauernsohn hatte ein warmes Herz für volkstümliche Dichtung und Eigenart und eine große Vorliebe für häusliches Kleinleben.

Darum ist er der erste echt deutsche Idyllendichter geworden, der sogar sein heimisches Platt verwendete und im Gegensatz zu Bekner urdeutsche Lebensbilder zeichnete. Seine „Luise“ und der „Siebzigste Geburtstag“ leben ja auch jetzt noch fort. Seine größte Tat aber ist seine klassische, unübertroffene Übersetzung der Werke Homers (1781 Odyssee, 1793 Ilias), durch die er den alten Griechen dem deutschen Volke geschenkt hat. Neben dieser Musterleistung treten seine übrigen zahlreichen Übersetzungen aus der griechischen und römischen Literatur erheblich zurück. — Der begabteste Lyriker des Kreises war der jung verstorbene Hannoveraner Ludwig Hölty, von dem das volkstümliche Lied „Ib' immer Treu und Redlichkeit“ herrührt. — Auf dem Gebiete des sentimentaln Romans, übrigen in Nachahmung von Goethes „Werther“, errang Martin Müller aus Ulm einen großen Erfolg mit seinem „Siegwart, eine Klostergeschichte“. — Die nationale Lyrik pflegten vornehmlich zwei Brüder, die Grafen Christian und Friedrich Stolberg, die Freunde Goethes, und der einzige Dramatiker ist Anton Reissewicz, der mit seinem unter dem Einfluß von Shakespeare und Lessing gebildeten „Justus von Tarent“ auf Schillers „Räuber“ und „Braub von Messina“ große Wirkung ausgeübt hat.

In engem Zusammenhange mit dem „Hain“ stehen, ohne Mitglieder zu sein, noch zwei andere begabte Dichter; zuerst der Mann aus dem Volke, der einfach gebiegene Holsteiner Matthias Claudius (1740—1815), der die längste Zeit seines Lebens in Wandsbeck bei Hamburg lebte und großen, auf die Masse des Volkes wirkenden Einfluß durch seine vortreffliche Zeitschrift „Der Wandsbeker Bote“ geübt und auch als Dichter anmutiger und noch sehr beliebter Volkslieder Glück gehabt hat (Der Mond ist aufgegangen; Bekränzt mit Laub den lieben, vollen Becher; War einst ein Riese Goliath).

Aus ganz anderem Holze ist Gottfried August Bürger geschnitten. Ist Claudius das Muster tugendhaft einfachen, fromm christlichen Lebens, so ist er das Opfer furchtbarer Leidenschaften, rastloser Unruhe und eines ungefestigten Charakters geworden. Er ist 1747 zu Wolmerswende bei Halberstadt geboren, studierte in Halle, ward Amtmann in der Nähe von Göttingen und zuletzt Professor an der dortigen Universität; er starb 1794, von der unseligen Macht des Alkohols und der Liebe aufgerieben. Und dieser Mann war ein großer Dichter, den nur das Schicksal nicht hat ausreifen lassen. Er ist einmal der Erneuerer des Sonettes in Deutschland, das er meisterhaft beherrscht und mit frischem Leben erfüllt, dann ist er der erste, der die volkstümliche Ballade wieder hebt, nachdem sie zum verrohten Wäntelsängerliede herabgesunken war. Ernste und heitere Stoffe wußte er mit gleichem Geschick zu bearbeiten; am gewaltigsten ist seine Ballade „Leonore“, die selbst die besten von den übrigen, „Der wilde Jäger“, „Das Lied vom braven Mann“, „Der Kaiser und der Abt“ weit überragt.

Noch eine weitere Gruppe jüngerer Dichter tritt in dieser Zeit,

im dritten Viertel des 18. Jahrhunderts, stark in den Vordergrund, die Stürmer und Dränger. Alle die vorgenannten Einflüsse der älteren Klassiker haben auch auf sie eingewirkt, die Anregungen dieser großen Dichter und Denker führen sie fort, freilich vermessen und übertrieben in jugendlichem Ungefühle, bar der Fesseln kühl überlegenden Verstandes. Und in viel höherem Maße stehen sie außerdem unter dem zwingenden Banne eines gewaltigen Franzosen, des Neuerers, der nichts Geringeres als die große Umwälzung des gesamten modernen Geisteslebens und zugleich damit nicht zum kleinsten Teile die französische Revolution von 1789 verursacht hat, Jean Jacques Rousseau (1712 bis 1778). Dieser Mann zog mit gewaltigem Ernst, mit glänzender Rede und scharfem Geiste gegen die vielfach tatsächlich schon unnatürlich gewordene Überkultur seiner Zeit zu Felde, wie sie in seinem Lande das Despotentum der Könige, namentlich Ludwigs XIV., herbeigeführt hatte. Sein allenthalben mit Begeisterung aufgenommenes Lösungswort hieß „Rückkehr zur Natur“, und diese bemühte er sich in seinen Schriften auf allen Gebieten, im Staatswesen, im alltäglichen Leben, in der Erziehung und Literatur herbeizuführen. Seit den siebziger Jahren wird der Einfluß dieses Franzosen, der sich so sehr von seinen Landsleuten unterscheidet, auch in Deutschland allgewaltig. Während die älteren Dichter ihm besonnen und überlegt folgen, stirzt sich die Jugend, Goethe und Schiller eingeschlossen, in blinder Begeisterung auf seine Lehren, und die Folge ist eine mächtige Verwirrung. Die Stürmer und Dränger erkennen nämlich nur ein einziges Gesetz, eine einzige Regel an: völlige Gesetzlosigkeit, Freiheit von jedem Zwange; was die Natur, der Geist, das Genie des einzelnen fordert, dem muß nachgegeben werden, unbekümmert um alles andere. Deshalb ist ihnen auch der große Brit Shakespeare so willkommen, denn seine Kunst scheint regellos, seine Gestalten sind Muster vollkommener Freiheit und gehören nur dem Drange des eigenen Herzens. Nur zwei unter den vielen, die sich unter solchen Idealen und Vorstellungen als Dichter und Genies fühlten — Goethe und Schiller — haben sich wirklich als solche erwiesen. Aus der Schar der anderen können wir hier nur wenige hervorheben, und auch die sind, gleich den beiden großen, im Alter ganz anders geworden; denn solchen Zielen kann eben nur die Jugend zustreben.

Maximilian Klingler aus Frankfurt a. M. (1752—1831) hat mit seinem Drama „Sturm und Drang“ der Richtung ihren Namen gegeben, obwohl das Werk nicht gerade bedeutend ist. Bei aller äußeren Ungebundenheit ist er doch hier und in anderen Jugenddramen nur ein Schönredner; in seiner späteren Zeit hat sich der ehemalige Tyrannenfeind im russischen Staatsdienst recht wohl gefühlt und da nur noch sehr umfangreiche, meist philosophische Romane, u. a. auch einen „Faust“, geschrieben. Poetisch weit begabter ist der unglückliche Schwabe Christian Schubart (1739—91), der die zehn besten Jahre seines Lebens als Staatsgefänger auf dem Hohenasperg im Aelter schmachten mußte, weil er Freiheitslieder gesungen, die seinem Herzog nicht gefielen. Er ist ein ausgezeichnete Lyriker, der oft mächtig ergreifende Töne findet und die Geister gewaltig erregte, wenn er etwa in dem erschütternden „Rapsodie“ gegen die Mißwirtschaft der kleinen deutschen Fürsten zu Felde zog, die für schnödes Geld ihre Landesfinder an die Engländer verkaufte, damit sie im amerikanischen Freiheitskriege als Kanonenfutter dienten, oder wenn er in der „Fürstengruft“ grauenvolle Fiktion gegen diese Tyrannen aus-

stieß. So sehr er diese ungerechten Fürsten haßte, so herrlich preist er in einer köstlichen Ode Friedrich den Großen. Er gab auch eine Zeitschrift, die „Deutsche Chronik“ heraus, in der der junge Schiller den Stoff zu seinen „Räubern“ fand. In der Agrii und in Drama versucht sich auch der vielseitige Friedrich, genannt *Maier Müller*, von dem auch ein „Faust“ und „Golo und Genoveva“ herühren, und bemerkenswert ist auch noch ein besonderer Freund Goethes, der Vörländer Reinhold *Veiz*, der sich schon früh selbst zerrüttete und im Wahn-Sinn starb. Manche guten Lieder sind ihm gelungen, seine Rombdien aber, z. B. „Die Soldaten“ und „Der Hofmeister“ behandeln recht unerwählteste Stoffe, ähnlich wie Heinrich Leopold *Wagner* in seiner „Aindesbörbetin“.

Aus diesem Kreise der Originalgenies, der Stürmer und Dränger, aus dem Geiste Rousseaus und der älteren deutschen Klassiker, wuchsen nun auch die beiden Dichtergehalten empor,

die bestimmt waren, unsere Literatur auf noch unerreichte Höhe zu führen, *Goethe* und *Schiller*.

Johann Wolfgang Goethe (Fig. 11) ist am 28. August 1749 zu Frankfurt a. M. geboren und stand bis zum 16. Lebensjahre fast ausschließlich unter der Obhut und Erziehung seiner Eltern, ohne eine öffentliche Schule zu besuchen. Sein Vater, der Kaiserliche Rat *Johann Kaspar Goethe*, konnte sich dieser Aufgabe sehr wohl unterziehen; denn er war ein vielseitig gebildeter und kenntnisreicher, wenn auch etwas pedantischer und nicht immer rücksichtsvoller Mann, eine ferngehende, gerade, willensstarke Natur. Seine Mutter *Katharina Elisabeth*, eine Tochter des Stadtschultheißen *Textor*, war einundzwanzig Jahre jünger als ihr Mann und hatte mit ihrer reizenden



Fig. 11. Joh. Wolfgang v. Goethe.
Nach dem Skizze von J. R. Stieler.
(Aus Römmede, Bilderatlas.)

Lebenswürdigkeit, Milde und ihrem besseren Verständnis für das kindliche Wesen öfter väterliche Mißgriffe wieder gut zu machen. *Goethe* selbst hat sich über den Einfluß seiner Eltern auf ihn geäußert:

Vom Vater hab' ich die Statur;
Des Lebens ernstes Führen;
Vom Mütterchen die Frohnatur,
Die Lust zu Fabulieren.

Der Anabe lernte viel und fleißig, meist zusammen mit seiner jüngeren Schwester *Cornelia*, alle und neue Fremdsprachen, darunter Italienisch, Mathematik, Geschichte, Religion, Zeichnen, Musik. Seine künstlerischen Anlagen fanden reichliche Nahrung in den Kunstsammlungen des Vaters, die dieser aus Italien mitgebracht hatte. Die alte, reiche Handelsstadt mit ihrer geschichtlich bedeutsamen Vergangenheit machte großen Eindruck auf ihn, nicht minder aber auch die Ereignisse des siebenjährigen Krieges, die ihre Schatten auch in die freie Reichsstadt warfen. Die Einquartierung des französischen Königsleumans *Thoranc* (1759) im Vaterhause, der häufige Besuch eines von den Franzosen eingerichteten Theaters und später die Anordnung *Josephs II.*

haben tief und nachhaltig auf ihn eingewirkt. Auch die neuere deutsche Literatur lernte er, zum Teil gegen den Willen des Vaters recht genau kennen, und vom „*Messias*“ wußte er lange Stellen auswendig. *Michaelis* 1765 bezog der Sechzehnjährige die Universität *Leipzig*, um die Rechte zu studieren; aber die Trägheit dieser Wissenschaft führte ihn bald dazu, sich lieber mit andern Dingen, Literatur, Kunst und Gesellschaft abzugeben. Ein Liebesverhältnis zu *Kätchen Schönkopf*, der Zeichenunterricht des Direktors der *Auflustafel*, *Deser*, sowie ein Besuch der *Dresdener Galerie* waren ihm, um nur wenig zu nennen, angenehmere Beschäftigungen. Nach drei Jahren mußte er, infolge allgrogen Lebenslusts krank an Leib und Seele, nach Hause zurückkehren und erholte sich langsam unter der sorglichen Pflege von Mutter und Schwester, während ihn der Vater nicht gerade lebenswürdig empfing. Auch eine fromme Freundin des Hauses, ein Fräulein von *Klettenberg*, wirkte durch ihre echte und innerliche Keuschheit wohlthuend auf ihn ein, und eine andere Ablenkung boten ihm naturwissenschaftliche, besonders chemische Studien, sodaß er im Frühling 1770 auf des Vaters Wunsch von neuem die Universität, diesmal *Strasbourg*, beziehen konnte, wo er denn auch zur Freude und Zufriedenheit desselben ohne große Anstrengung seine Studien im Sommer des nächsten Jahres durch Erwerb des *Lizenziatengrades* abschloß. Am wichtigsten sind auch hier andere Dinge für ihn geworden, so die nähere Bekanntschaft mit dem französischen Wesen, das sich als höchst unangenehm darstellt, die persönliche Berührung mit *Herder*, der ihn auf das deutsche Volkstum hinweist und für *Shakespeare*, *Homer*, *Ossian* und die *Bibel* begeistert, und auch das Liebesverhältnis mit der anmutigen Pfarrerstochter *Friederike Brion* in *Seisenheim*, das ihm eine Menge der schönsten Lieder einflachte, dann aber mit einem schrillen *Milton* endete. Ein Jahr blieb er hierauf als *Advokat* in *Frankfurt*, dann folgt (1772) ein viermonatiger Aufenthalt am *Reichsammergericht* in *Wehlar*, wo wiederum persönliche Erlebnisse und Herzenserfahrungen die juristischen Neigungen weit überrufen. Hier spielte sich jene Liebesgeschichte mit der Braut seines Freundes *Kästner*, *Charlotte Buff*, ab, die Vorbild und Anlaß zu dem Roman „*Berthers Leben*“ geworden ist. *Altein* und *Wain* aufwärts fahrend, kehrte er sodann in die *Waterstadt* zurück, wo er mit kleinen Unterbrechungen bis zum *November* 1775 wieder als *Advokat* tätig war und auch als Dichter und flatter Gesellschaftler großer Beliebtheit genoss. Im Anfange dieses Jahres verlobte er sich — etwas übereilt — mit einer reichen und glänzenden, aber ziemlich oberflächlichen *Bankerstochter*, *Elisabeth (Lilly) Schönemann*, löste aber wegen bald sich einstellender Zwistigkeiten diesen Bund wieder. Um so erfreulicher war für ihn die Einladung des jungen Herzogs *Karl August* von *Sachsen-Weimar*, als *Gast* einige Zeit bei ihm zu verweilen. Am 7. *November* 1775 traf *Goethe* in *Weimar* ein und wurde mit herzoglicher Aufmerksamkeit vom Herzog, seiner Mutter, der Herzogin, *Wieland* und anderen Mitgliedern der *Sofgesellschaft* empfangen. Bald gestaltete der Herzog das Verhältnis dauernd, indem er den Freund trotz mancher Widersprüche in seiner Umgebung im Staatsdienste anstellte. 1776 begann *Goethe* seine staatsmännliche Tätigkeit und erzielte durch seine staunenswerte Umsicht und Arbeitskraft in den verschiedensten Zweigen der Verwaltung bedeutende Erfolge. Schon nach sechs Jahren hatte er die höchste amtliche Würde erreicht, indem er zum *Rammerpräsidenten*, d. h. zum ersten *Minister* ernannt und gleichzeitig geadelt wurde. Er trat aber nicht bloß zu *Gesetzten* und *Dichtern* in ein sehr nahes Verhältnis, sondern auch die *adligen* *Sofkreise* im engeren Sinne verstand er an sich zu fesseln, so vor allem die *geistvolle*, mit dem *Oberstallmeister* unglücklich verheiratete *Frau Charlotte* von *Stein*, mit der ihn erst *Liebe*, dann innige *Freundschaft* verband. Die freie Zeit, die ihm sein Amt ließ, widmete er, nachdem der erste *Jugendübermut* mit manchen lustigen und verben *Streichen* verflohen, in reichem Maße der *Dichtung* und dem *Studium* der *Naturwissenschaften*. *John* Jahre weilt er in der *kleinen Hauptstadt* ohne *Unterbrechung*; dann ward es ihm doch zu eng in den dortigen Verhältnissen, und die alte, längst vorhandene Sehnsucht nach *Italien* erwachte mit *erneuter Kraft*. So verabschiedete er sich denn kurz entschlossen, wie er immer war, nur von seinem Herzog, der ihm den erbetenen Urlaub gern bewilligte, und verließ, ohne sonst jemandem ein Wort zu sagen, am 3. *September* 1788 *Karlsbad*, wo er mit dem *Fürsten* zur *Aur* weilt, um die *italienische Reise* anzutreten, die eine völlige *Wandlung* in ihm hervorgerufen sollte.

Diese *Reise* nach *Italien* ist darum von *entscheidendster* *Bedeutung* für *Goethes* *Entwicklung*, weil der *Aufenthalt* auf dem *klassischen* *Boden*, die

eingehende Beschäftigung mit der klassischen Kunst den Dichter selbst zum Klassiker gemacht haben. War er früher der Verehrer deutsch-nationaler Eigenart gewesen, wie es seine Jugendwerke deutlich genug beweisen, und Förderer und Dränger, der nur dem eigenen Gefühl nachgab, so sah er von jetzt ab wahre Vollkommenheit nur in der Antike und ihrer Tochter, der Renaissance. Diese Entwicklung ist der formalen Seite in Goethes Kunst in höchstem Maße zu gute gekommen, dem innerlichen, besonders dem nationalen Werte seines Schaffens aber hat sie zweifellos Eintrag getan. — Die Heimkehr, die am 18. Juni 1788 stattfand, gestaltete sich nicht eben erfreulich für den Dichter. Außerliche, persönliche, gesellschaftliche und politische Verhältnisse — die französische Revolution warf bereits ihre Schatten auch nach Deutschland voraus — trugen das Ihrige dazu bei, ihm das Leben nicht gerade angenehm zu machen. Seine schon im Juli 1788 mit Christiane Vulpius, einem schönen, aber wenig gebildeten Mädchen aus dem Volke geschlossene Gemwinnensehe wurde ihm von der Gesellschaft nicht verziehen. Eine Begegnung mit Schiller im September desselben Jahres hatte keinerlei Folgen. Die erste Gesamtausgabe seiner Schriften (1787—90) zu besorgen, war ihm eine erfreuliche Tätigkeit. Die Befreiung von seinen Ämtern, von denen er nur die Oberleitung der Landesanstalten für Kunst und Wissenschaft beibehielt, benutzte er, um sich immer mehr in naturwissenschaftliche Studien zu vertiefen. Im Frühjahr 1790 reiste er nach Venedig, um die Herzogin Anna Amalia abzuholen, aber diesmal machte ihm sein geliebtes Italien kaum einen Eindruck. Vom Juli bis Oktober mußte er dem Herzog in das preussische Feldlager bis nach Oberschlesien folgen. 1791 wurde ihm zu seiner Freude die Leitung des herzoglichen Hoftheaters übertragen. Im August machte er wieder in Begleitung des Herzogs den preussischen Feldzug in die Champagne mit und wohnte der ziemlich glücklichen Rationade von Balmoy (20. Sept.) bei. Schon im nächsten Jahre mußte er abermals ins Feld und an der Belagerung von Mainz teilnehmen.

Alle diese Dinge waren für den Dichter meist recht unerquicklich, und er befand sich um diese Zeit in keineswegs beglückter Stimmung. Da trat ein Umchwung ein, der nach seinen eigenen Worten einen neuen Frühling bedeutete, er lernte Schiller kennen und trat sofort mit ihm in nahe, persönliche Berührung, die sich bald zu inniger, dauernder Freundschaft ausgestaltete. In dem Jahrzehnt bis zu Schillers Tode wurde kaum irgend etwas von den beiden Dichtern unternommen, an dem nicht der andere den regsten Anteil gehabt hätte, wie wir bei Betrachtung der Werke noch näher sehen werden.

Mit Schillers Tode beginnt für Goethe die Zeit des Alters und der Vereinsamung. Das Jahr 1806 mit Napoleons verhängnisvollen Siegen wurde für Weimar unangenehm; nur mit inapper Not entging die Residenz und Goethes Haus der Plünderung, und durch Christianens Gutesgegenwart wurde er vor persönlicher Mißhandlung geschützt. Seine kirchliche Trauung mit Christiane, der er sich durch diesen Akt besonders dankbar bezeugen wollte, erregte von neuem das Mißfallen der vornehmen Gesellschaft. Im nächsten Jahre starb die von ihm hochverehrte Mutter des Herzogs, 1808 seine eigene. Im Oktober 1808 sah er auch in Erfurt den französischen Kaiser, mit dem er in längerer Unterredung verweilte. Er vermochte an ihm nur die großen, nicht die Schattenseiten zu sehen, sodaß er sich der freibeitlichen Bewegung Deutschlands gegenüber so gut wie ganz absehnend verhielt. In diesen Jahren arbeitete er emsig an seinen Schriften zur eigenen Lebensgeschichte, und ein ganz neues dichterisches Gebiet, der Orient, zog seine Aufmerksamkeit auf sich. Eine innige Freundschaft zu Frau Marianne Willmer ließ ihn auch jetzt noch neue und wunderbar reizvolle lyrische Lieder finden. 1814/15 erholte er sich durch eine Sommerreise an den Rhein, Main und Neckar; im nächsten Jahre aber ergriff ihn tief der Verlust seiner Frau. 1817 trat er auch — nicht ohne unliebsame Zwischenfälle — von der Theaterleitung zurück und konnte jetzt ganz seiner Muse leben. 1823 erfaßte den Grets zum letzten Male eine heße Liebesleidenschaft zu einem ganz jungen Mädchen, Ulrike von Wesehow, die er in Marienbad kennen lernte und in tief empfundenen Liedern besang. 1825 feierte er in voller Mäßigkeit sein fünfzigjähriges Dienstjubiläum in Weimar, das ihm noch hohe äußere Ehren eintrug. 1828 starb Karl August, 1830 dessen Gemahlin und Goethes einziger Sohn August, dessen Frau Ottilie, geborene von Wogwitz seit 1817 sein Hauswesen geleitet hatte. Am 22. März 1832 verschied er selbst — kurze Zeit nach Vollendung des Faust — im 83. Lebensjahr. In der Fürstengruft zu Weimar liegt er neben Schiller begraben.

Goethes Leben ist nicht nur an sich höchst bedeutungsvoll wegen des gewaltigen Menschengeistes, der da vor unserm Auge erscheint; einige Kenntnis desselben ist auch nötig, um den Dichter und seine Werke zu verstehen. Hat er doch selbst geäußert, daß in allen seinen Werken eine Art Selbstbekenntnis vorliege, und daß alle Gedichte Gelegenheitsgedichte seien, d. h. sie entspringen immer und überall nur eigenen, persönlichen Erfahrungen innerer oder äußerer Art. Eben darin liegt seine vollkommenste Eigenart, darum ist er der größte Lyriker Deutschlands seit Walther v. d. Vogelweide, und darum ist er selbst am größten als Lyriker. Goethe ist zudem ein vollendeter Meister der Sprache und Form, seine Phantasie ist unendlich reich, aber nie ungesund, ungewöhnlich große Geistesbildung kommt hinzu, und umfassendes Verständnis für alles, was des Menschen Herz bewegt. Damit ist aber seine Größe noch nicht erschöpft; denn er ist auch ein großer Denker und Gelehrter, Naturforscher und Philosoph, und ein gewandter Zeichner. Diese Vielseitigkeit, die immer mit größter Gründlichkeit gepaart ist, erhebt ihn zum Universalgenie, zu einer hervorragenden Kulturmacht Deutschlands, die dauernd fortwirkt, und darum muß ihn jeder Deutsche kennen lernen, je näher, desto besser; seinen, der sich ihm naht, wird er unbefriedigt lassen.

Schon als Knabe hat Goethe Verse gemacht, von denen uns „Poetische Gedanken über die Hölleinfahrt Jesu Christi“ von 1765 erhalten sind. In Leipzig veröffentlichte er das „Leipzig'sche Liebesbuch“, eine Sammlung meist ziemlich lockerer Liebesgedichte. Dort entstand auch das Schäferspiel „Die Laune des Verliebten“ und das Lustspiel „Die Mitschuldigen“, beide in Alexandrinern, beide durchaus im Rahmen der üblichen Franzosierenden Kunst, beide aber auch aus eigenen Erfahrungen erwachsen. Zum ersten Male zeigt sich Goethes volle Eigenart in Straßburg. Hier sammelte er mit Herder Volkslieder und dichtete selber in diesem Stile, z. B. das „Habenröslein“. Das Verhältnis zu Friederike läßt ihn jetzt zuerst echte Herzensteine für seine Neigung finden, die von ihrer Tiefe ebenso wie von des Dichters herrlicher Gabe zeugen; die Lieder „Kleine Blumen, kleine Blätter“ — „Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde“ — „Wie herrlich leuchtet mir die Natur“ sind die vorzüglichsten unter ihnen. Hier entstanden auch die Grundlagen des „Götz“ und „Faust“, die erst später weiter ausgeführt wurden. Noch 1771 wurde der erste Entwurf zu ersterem als „Geschichte Gottfriedens von Berlichingen, dramatisiert“ fertiggestellt, aber nicht veröffentlicht; das geschah erst 1773 in vielgängernder Gestalt unter dem Titel „Götz von Berlichingen, Schauspiel“. Dieses Drama ist die erste Glangleistung der Sturm- und Drangperiode, durch das Goethe zu ihrem Führer wurde. Alle ihre Merkmale weist es auf. Der Stoff ist der deutschen Geschichte entnommen, der Zeit des ausgehenden Mittelalters unter Kaiser Maximilian, wo das Alte stürzt und das Neue noch nicht gefestigt ist, der Zeit der letzten ritterlichen Romantik, der Behmgerichte, der beginnenden Reformation. Die Sprache ist den Personen angepaßt, Prosa, Kerndeutsche, oft mundartlich, herb und

realistisch. Der Bau des Dramas ist dem Meister Shakespeare abgesehen, die Regellosigkeit und Ungebundenheit in der Szenenführung ist noch größer als bei ihm. Dieser Mangel an künstlerischer Form aber erschien den Zeitgenossen gerade als Vorzug, und auch heute gibt man sich willig dem Zauber des Stückes hin. Den Stoff entlehnte Goethe der Selbstbiographie des schwäbischen Ritters Gottfried von Berlichingen (1480—1562); das sittlich wertvolle Grundmotiv der Handlung ist die deutsche Treue und Ehrenhaftigkeit des Ritters, der an den Zeitverhältnissen zugrunde geht. — Auf die dichtenden Zeitgenossen übte der „Götz“ einen nahezu unheimlichen Einfluß; eine wahre Flut von Ritterdramen und -romanen entstanden, von denen aber nichts auch nur der Erwähnung wert ist.

Die erste Zeit bringt eine Menge vollendete Gedichte, wie „Der Wanderer“, „Wanderers Sturmlied“, „Aler und Taube“ u. a., den begeisterten Aufsatz „Über deutsche Baukunst“, in dem er den Erbauer des Straßburger Münsters, Erwin von Steinbach, verherrlicht, Dramenentwürfe, von denen die Gedichte „Prometheus“ und „Mahomets Gesang“ zeugen, und endlich im Februar und März 1774 „Die Leiden des jungen Werthers“, den großen Sturm- und Drangroman, das sentimentale Gegenstück zum „Götz“. Der Roman schildert die unglückliche Liebe eines jungen Mannes, der übrigens als Bürgerlicher auch in der vornehmen, abligen Gesellschaft eine peinliche Rolle spielt, zu der Braut eines anderen. Die unerträglichen Leiden und Qualen, die diese Neigung ihm bereitet, endigt er durch Selbstmord. Den Stoff fand Goethe in seinem eigenen Verhältnis zu Lotte Buff in Weßlar und in dem tragischen Schicksale eines bekannten jungen Legationssekretärs, namens Jerusalem, der sich wirklich aus unglücklicher Liebe erschöß. Wichtiger als die Handlung noch ist in diesem Werke die Art der Darstellung. Briefe sind es, die den innersten Gefühlen mit ergreifender Schärfe nachgehen, die kein Fäserchen des Herzens und seiner Regungen unberührt lassen. Der Zauber der Natur, die Allgewalt der Leidenschaft bannen und beherrschen alles. — Heute ist der „Werther“ nur noch dem verständlich, der sich in die Gedankenwelt des 18. Jahrhunderts hineinversetzen kann, das viel empfindsamer ist als unsere Zeit; die Tränen fließen leichter, die Freude macht sich überschwenglicher Luft, der Sinn für die Natur ist umfassender, allen Gefühlen gibt man sich schrankenloser hin. Die Zeitgenossen waren von dem Buch überwältigt. Die Tracht Werthers wurde Mode, die Stimmung wirkte ansteckend, in alle möglichen Sprachen wurde es übersetzt, ungezählte schlechte Nachahmungen überschwemmten den Buchermarkt, und Goethe wurde zum berühmtesten Schriftsteller Deutschlands.

Auch eine Fülle anderer Dichtungen entstanden noch vor der Abreise nach Weimar, ohne aber an Bedeutung an „Götz“, „Werther“ oder die späteren klassischen Dramen heranzureichen. Da haben wir einige kleine satirische Dramen, „Pater Drey“, „Satyros“, „Das Jahrmarttsfest zu Plundersweilern“ und vor allem eine bissige

Streitschrift „Götter, Helden und Wieland“, in der dieser Dichter wegen seiner Selbstüberhebung gehörig durchgehohlet wird. Wichtiger ist das Trauerspiel „Clavigo“, das in wenigen Tagen nach den Memoiren eines damals noch lebenden Franzosen, Beaumarchais, niedergeschrieben wurde. Trotz seiner lebhaft bewegten Handlung und der guten Charakteristik fand es bei Goethes Freunden wegen der Regelmäßigkeit seines Baues wenig Beifall. Dem Verhältnis zu Lilly verdanken einige gute Liebeslieder ihren Ursprung, sowie ein paar kleine Singspiele und „Stella, ein Schauspiel für Liebende“, in dem das zu jener Zeit noch öfter behandelte Thema von Doppelliebe und Doppelsehe erörtert wird. Kurz vor der Abreise wurden auch noch mehrere Szenen des „Egmont“ fertig, der nachher zwölf Jahre auf seine Vollendung harren mußte.

Die ersten zehn Weimarer Jahre sind oft gelobt worden, als ob da Goethe ganz seiner Kunst untreu geworden wäre. Das ist aber nicht der Fall. Es entstanden vielmehr eine Fülle von lyrischen Gedichten und Balladen, die freilich nicht gleich an die Öffentlichkeit kamen, so die prachtvollen freien Rhythmen „Grenzen der Menschheit“, „Meine Götter“, „Das Göttliche“, die Balladen „Erlkönig“, „Der Fischer“, „Der Sänger“, dann „Hans Sachsens poetische Sendung“, das wundervolle Lied „An den Mond“, die „Zueignung“ und vieles andere. Dazu kommen zahlreiche Fest- und Gelegenheitsgedichte bei Geburtstagen und Feiern am Hofe, einige kleine Dramen, „Die Geschwister“, „Illa“ und der selbstsatirische „Triumph der Empfindsamkeit“. Auch die gelehrten Untersuchungen über den Zwischenkieferknochen beim Menschen entstanden damals, um deretwillen man Goethe mit Recht einen Vorläufer Darwins genannt hat. Der große Roman „Wilhelm Meister“ wurde begonnen und die „Phigeneie“ in einer ersten Prosafassung ausgeführt.

Italien bringt die Vollendung. Die von amtlichen und gesellschaftlichen Sorgen ungetrübte Heiterkeit des Gemüths, die wundervolle Natur, die abgeklärte Ruhe, die ihn überkommt, das Studium der Antike und der Renaissance vollziehen den Wandel Goethes zum Klassiker, sie lassen ihn auch zu ruhiger und emsiger Arbeit kommen. Zuerst vollendet er den „Egmont“, ein Stück, das mit seiner Prosa, der wenig festgefügtten Handlung, der schrankenlosen Hingabe des Helden an sein Gefühl noch der Geniezeit angehört, aber doch dem „Götz“ gegenüber schon einen großen Fortschritt bedeutet. Der „Egmont“ ist mehr ein psychologisches, ein Charakterdrama als ein historisches Stück. Die politische Handlung und die geschichtlichen Persönlichkeiten geben nur den äußeren Rahmen her, um die seelische Entwicklung des Helden zu zeigen, der seinem Charakter nach nur seinem Gefühl folgen kann, zu fühlen, schlauen Berechnungen aber unfähig ist. Leichtsin, Liebenswürdigkeit und Lebensfreude sind seine Hauptzüge. Zur Tragödie wird das Stück dadurch, daß der Held zwar äußerlich den fremden Mächten unterliegt, innerlich und sittlich aber als Sieger aus dem Kampfe mit Alba hervorgeht.

Die schon seit 1779 in Prosa vollendete „Phigeneie auf

Laureis" erfuhr in Rom die Umarbeitung zum klassischen Drama. Die äußere, der griechischen Sage entnommene Handlung ist kurz und einfach. Sie ist aber auch nicht die Hauptsache in dem Werk. Das sind vielmehr die Charaktere, insbesondere die seelische Entwicklung der Heldin, die, eine Persönlichkeit von höchster sittlicher Größe und Reinheit, durch schwere Gewissenskämpfe sich hindurchringen muß, um allen äußeren, scheinbar sicheren Vorteilen zum Trotz selbstlos der reinen Wahrheit die Ehre zu geben. Die einfache Klarheit des Baues und der Handlung, die wunderbare Schönheit der Sprache, der Wohlklang der Verse, die meisterhafte Charakteristik und die Tiefe des sittlichen Problems erheben das Stück zu einem herrlichen Meisterwerk.

Ähnlich liegen die Verhältnisse im „Torquato Tasso“, dessen Entwurf von 1780 in Italien auch umgestaltet und vollendet wurde. Die äußere Handlung ist hier noch dürftiger wie in der „Iphigenie“. Es handelt sich nur um die Frage, wie der krankhaft überreizte Sonderling, der alles übertreibende Künstler sich zu seiner Umgebung stellt und sich mit dem praktischen Leben abfindet. Tasso verliert in diesem Kampfe, wenigstens vor unseren Augen, wenn auch die Hoffnung bleibt, daß er sich später vielleicht selbst wiederfinden kann. Das Stück ist ein Künstlerdrama, dessen innerste Grundlagen Goethes eigenes Leben und die Verhältnisse am Weimarer Hofe bilden. An künstlerischem Werte ist es der „Iphigenie“ gleich zu achten. Beide Werke aber stehen bei den noch ganz unter dem Einfluß des Sturmes und Dranges stehenden Zeitgenossen, selbst bei den Weimarer Freunden, auf Gleichgültigkeit, ja Abweisung.

Auch viele Gedichte entstanden in Italien, so die prächtige, von lebendigster Leidenschaft durchdrungene Sammlung der „Römischen Elegien“, während ein in Sizilien geplantes Drama „Kausifaa“ unvollendet blieb. Einige Szenen der Faustdichtung wurden ebenfalls dort niedergeschrieben.

Die nächsten Jahre waren wegen der schon erwähnten unerfreulichen Einflüsse für die künstlerische Weiterentwicklung des Dichters nicht eben günstig. Trotzdem war er auch jetzt rastlos fleißig. 1790 entsteht der hochbedeutende entwicklungsgehistorische „Versuch, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären“, in den beiden nächsten Jahren erschienen die gelehrten „Beiträge zur Optik“, und die Reise nach Venedig (1790) rief die reizenden „Venetianischen Epigramme“ hervor. Die unerquidliche politische Lage, den Geist der Revolution und wie man ihr gegenüberstand, spiegeln drei kleine Dramen wider. „Der Großophtha“ zeigt die Zerrüttung der vornehmen Pariser Gesellschaft in dem kläglichen Halsbandsandal Cagliostro; in den „Aufgeregten“ schildert er die Angst vor der neuen Bewegung, und im „Bürgergeneral“ zieht er die Schwärmer für die Revolution ins Lächerliche. Im „Mein Eck und ich“ endlich, einem seiner schönsten Meisterwerke, schrieb er sich in lustigen, launigen Versen all das Ungemach, das ihn erbitterte, von der Seele; in Hexametern hat er (1794) die uralte Fabel nach Gottscheds Ausgabe mit neuem Humor erzählt.

Damit ist wieder ein großer Abschnitt in Goethes Leben zu Ende, und es beginnt ein neuer, fruchtbarer, glänzender im Jahre 1794 durch die nähere Bekanntschaft mit Schiller. Schiller hatte Goethe brieflich um Mitarbeit an seiner neuen Zeitschrift, den „Horen“, gebeten. Goethe hatte liebenswürdig und zusagebend geantwortet; bald darauf lernten sie sich in Jena in einem naturwissenschaftlichen Vortrage persönlich kennen, und seit dieser Zeit beginnt jene Freundschaft zwischen ihnen, die von Jahr zu Jahr inniger wurde. Dieser Bund ist für beide Dichter von unschätzbare Bedeutung gewesen. Sie haben sich gegenseitig in einer Weise gefördert, wie das nie wieder in der Literaturgeschichte wahrzunehmen ist. Nur Schiller ist es zu danken, daß Goethe eine Anzahl seiner Meisterwerke vollendet hat, und Schiller wieder hat so manche wertvolle Anregung von dem Freunde erhalten, die seinen Werken in höchstem Maße zu gute kamen. Die Horen brachten gleich mehrere hervorragende Beiträge von beiden Dichtern. Von Goethe erschienen darin u. a. die beiden poetischen „Episteln“, die novellistische Rahmenerzählung „Unterhaltung deutscher Ausgewandelter“, die „Römischen Elegien“ und „Benvenuto Cellini“, eine Übersetzung der Selbstbiographie eines florentinischen Goldschmiedes, der sich als glänzender Typus der Renaissancezeit erweist; freilich ermüdete das Werk trotz seiner Vorzüge wegen seiner Ausdehnung die Zeitgenossen, wie denn überhaupt die „Horen“ keinen großen Anklang fanden. Der Groll der Dichter über diese Gleichgültigkeit kam zum gewaltigen Ausbruch in den „Kenien“, die 1796 in Schillers „Musenalmannach“ erschienen. Es sind dies eine Menge meist nur zweizeiliger Distichen, in denen die Dichter alle Schwächen und Lächerlichkeiten ihres Zeitalters, namentlich die literarischen, scharf geißeln und die besonders die Vorliebe für minderwertige Kunstzeugnisse lächerlich machen. Die Kenien sind durchaus gemeinschaftliches Gut der beiden; mitunter hat Schiller den ersten, Goethe den zweiten Vers, der eine den Gedanken, der andere die Form geliefert. Dieses Strafgericht machte nun allerdings großen Eindruck und rief eine heftige Erbitterung hervor, die in vielen Schmähs- und Gegenschriften ihren Ausdruck fand. Aber die Dichter blieben ruhig dabei und antworteten erst im nächsten Jahre mit tatsächlichen Beweisen, daß sie ein Recht gehabt hatten, sich jenes Richteramt anzumessen. Dem Kenienalmannach folgt der klassische Balladenalmannach (1797), in dem von Goethe die „Legende“, „Der Zauberlehrling“, „Der Schatzgräber“, „Die Braut von Korinth“, „Der Gott und die Bajabere“ standen. Auf Schillers Drängen entschloß sich Goethe endlich auch zur Vollendung von „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. Das ist ein hochbedeutender Roman, der erste psychologische, der sich die Aufgabe stellt, die harmonische Ausbildung aller Fähigkeiten des Menschen, der inneren und äußeren, mit allen Kämpfen und Schwierigkeiten darzulegen, wobei der Dichter übrigens auch wieder viele eigene Erfahrungen verwertet. — 1797 erschien auch, nach eingehenden Besprechungen mit Schiller, das wundervolle ibyllische Epos „Hermann und Dorothea“, eine bescheidene Liebesgeschichte aus einer

KleinStadt, die aber durch den großen historischen Hintergrund, die französische Revolution, durch die prachtvolle Charakteristik, die eble Sprache und die kunstvolle, nie ermüdende Fügung der Handlung zu einem Kunstwerk ersten Grades sich erhebt. — Auch für die Weiterförderung des „Faust“ konnte Goethe dem Freunde dankbar sein, der ihn unausgesetzt zur Fortsetzung des Werkes ermunterte. Eine Schweizerreise im Sommer 1797 regte ihn wieder vielfach an. In der nächsten Zeit beschäftigte er sich dann wieder eifrig mit der antiken Dichtung und schrieb eine selbständige Fortsetzung der Ilias, die „Achilleis“, ein ziemlich mißglücktes Werk, während andere Studien eine Stätte in seiner Kunstzeitschrift „Die Propyläen“ fanden. Jedoch die Wirren der Revolution ließen ihm noch immer keine Ruhe, und er gedachte sich durch künstlerische Ausgestaltung dieser Gedanken geistig davon zu befreien; indessen von dem weit-schichtigen Plane zu einer großen Trilogie wurde nur der erste Teil, „Die natürliche Tochter“, ausgeführt. Die Sorge für die neue Hofbühne veranlaßte ihn, zwei Tragödien Voltaires, den „Mahomet“ und „Tanfred“ zu bearbeiten, und auch ziemlich viele lyrische Gedichte und Balladen entstanden noch in dieser Zeit.

Schillers Tod am 9. Mai 1805 machte auf Goethe, der damals selbst schwer krank war, den schmerzlichsten Eindruck, der ihn für lange Zeit an freier, wertvoller poetischer Betätigung hinderte. Nur die Totenfeier für den Freund am 10. August hatte ihn zu einer letzten Verherrlichung desselben angeregt. Sein „Epilog zu Schillers Glocke“, der eine Darstellung dieses Gedichts in lebenden Bildern abschließen sollte, ist die schönste und liebevollste Charakteristik, die je von dem großen Dichter gegeben wurde. Sonst aber suchte er Trost in der Beschäftigung mit den Naturwissenschaften und mit dem Altertum. Erst 1808 tritt er wieder dichterisch hervor mit der Veröffentlichung des ersten Teiles des „Faust“. Ein Dramenbruchstück „Pandora“, voller Allegorien und Anspielungen auf die Antike, wurde kaum beachtet. Nicht besser erging es dem großen Roman „Die Wahlverwandtschaften“ (1809), in dem er, von einem Naturgesetz ausgehend, wonach sich gewisse Stoffe mit zwingender Gewalt vereinigen müssen, das Problem der Ehe zu erklären sucht. Die große angelegte „Farbentheorie“ (1810) brachte ihm gar einen vollen Mißerfolg, und die nur für die engsten Hofkreise bestimmten Festdichtungen und Maskenzüge drangen überhaupt nicht an die Öffentlichkeit. Nur wenige Balladen, so „Johanna Sebus“ und „Der getreue Eckart“ wurden weiterhin bekannt. Mehr Beifall fanden die drei ersten Teile seiner vorzüglichsten Selbstbiographie „Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit“ (1811—14). Dieses Werk ist nicht nur für unsere Kenntnis des Dichters, sondern auch wegen der Art der Darstellung hochwichtig; das eigene äußere Leben, die innere, geistige Entwicklung, die zeitlichen, örtlichen, politischen, literarischen Verhältnisse sind in umfassender Weise berücksichtigt, um das Wesen des Dichters ins rechte Licht zu rücken. — In dieser ganzen Zeit ist überhaupt das Zurückgreifen Goethes auf die Vergangenheit oder in die weite Ferne bezeichnend. So beschäftigte er sich ziemlich lange mit der altdeutschen

Dichtung, und noch mehr zieht ihn das Morgenland und seine Poesie an. Und diese letzteren Studien regten ihn so sehr an, daß ihm jetzt wieder einmal ein herrliches Meisterwerk gelang, „Der westfälische Diban“ (erschienen 1819, gebichtet 1814), eine Sammlung lyrischer Gedichte, meist zum Preise der Liebe und des Weines, ganz im Stile der arabischen Poesie, aber urdeutsch empfunden.

In der Zeit des Alters pflegt Goethe vorwiegend die Prosa. 1816/17 erscheint die nach unmittelbaren Aufzeichnungen bearbeitete „Italienische Reise“, dann folgen kleinere naturwissenschaftliche Arbeiten, und von 1818 an beschäftigt ihn eingehend die Herausgabe einer neuen Zeitschrift „Kunst und Altertum“. Balladen und Sprüche entstehen auch noch in größerer Zahl, 1821 wird der erste Teil von „Wilhelm Meisters Wanderjahren“ veröffentlicht, 1822 die Beschreibung der „Ermwagne in Frankreich 1792“. Ein paar innige Liebeslieder, die zugleich die tiefe Vergeistigung des Alters erkennen lassen, entspringen seinem letzten, merkwürdigen Liebesverhältnis zu Ulrike von Levetzow. Ein vorzügliches Zeugnis für des Dichters geistige Regsamkeit im Greisenalter liefern auch seine „Gespräche“, die sein Sekretär Eckermann seit 1823 aufgezeichnet hat. Unermüßlich schafft der Greis noch fort. Er gab seinen Briefwechsel mit Schiller heraus und besorgte (1827) die Ausgabe letzter Hand seiner sämtlichen Werke, für die er endlich auch die „Wanderjahre“ vollendete. Am meisten aber nahm ihn die Arbeit am „Faust“ in Anspruch, den er erst kurz vor seinem Tode, am 22. Juli 1831, abschloß.

Die Faustsage gründet sich auf den Drang des Menschen nach Wissen, selbst über die von der Natur gezogenen Schranken hinaus. Der Faust der alten Sage, wie sie in dem Volksbuch von 1587 gefaßt ist, ist ein Gelehrter, der die menschliche Weisheit erschöpft hat und in die Geheimnisse des Ueberirdischen eindringen will. Deshalb schließt er einen Bund mit dem Teufel, wonach er ihm seine Seele verschreibt, wenn jener ihm alles, was er wünscht, gewährt. In der alten Sage sind nun diese Wünsche sehr äußerlich, und des Teufels Dienste werden fast nur in Anspruch genommen, um rohe, oft an den Eulenpiegel erinnernde Streiche zu verüben und der Sinnlichkeit zu fröhnen. Nach Ablauf der ausbedungenen Frist wird Faust buchstäblich vom Teufel geholt, und man findet eines Morgens seinen Leichnam mit umgekehrtem Kopfe auf einem Misthaufen. — Diese Sage hat oft zu literarischer Behandlung gereizt. Schon 1690 schrieb der Engländer Marlowe ein Drama, Dr. Faustus, das sich an das Volksbuch anlehnt. Auch Lessing wollte den Stoff dramatisieren, führte indessen nur wenige Szenen aus; aber diese lassen erkennen, daß er der Sage einen verständenden Abschluß geben wollte. Der Sturm- und Drangperiode war das Motiv sehr gelegen, und viele Dichter, darunter Klingler und Maler Müller, haben ihn bearbeitet. Aber nur Goethe vermochte es, aus ihm ein Meisterwerk zu schaffen, die großartige Leistung unserer ganzen Literatur. Goethe kannte die Sage sehr genau. Schon in Frankfurt hat er vielleicht das Volksbuch gelesen, und in Straburg zog ihn noch das Puppenpiel an. Die Arbeit an dem gewaltigen Werke zieht sich durch sein ganzes Leben. Vielleicht hat er schon 1768, als er krank aus Leipzig heimkehrte, bei seinen chemischen Experimenten an den alten Alchimisten gedacht. Die ersten Anfänge, namentlich die Gretchentragödie, fallen in die Sturm- und Drangzeit 1773—75. Die erste Veröffentlichung erfolgte 1790 als „Fragment“; vollständig erschien der erste Teil 1808, nachdem erst in Italien, dann auf Schillers Drängen seit 1797 eifrig daran gearbeitet worden war. Der zweite Teil wurde 1800 begonnen, aber erst im Alter, hauptsächlich von 1826 an, ausgestaltet. Er erschien auf des Dichters Wunsch erst nach seinem Tode 1832.

Goethe hat das ganze Menschentum in seinen „Faust“ gelegt. Alles, was Menschenherzen bewegen kann, ist in ihm enthalten; an ihm soll gezeigt

werden, was das Leben lebenswert macht, worauf es ankommt, wenn man Mensch sein will. Darum ist der „Faust“ Volksgut geworden; denn jeder findet in ihm etwas, das er als eigenes Erlebnis, eigenes Empfinden betrachtet kann. — Von einer genauen Inhaltsangabe müssen wir hier absehen; nur die Grundgedanken des Werkes können hervorgehoben werden. Goethes Faust ist der strebende Geist, dem es in den Schranken des Herkömmlichen zu enge wird, der hinaus strebt nach Höherem, überfüllt und unbefriedigt von dem, was die Welt ihm bietet. Da treibt es ihn zum Bündnis mit dem Bösen; aber nur, wenn er in voller Befriedigung ausrufen wird:

„Werb' ich zum Augenblicke sagen,
„Verweile doch, du bist so schön!“ —

dann will er für immer sein eigen sein. Gott selbst übrigens hat, wie der „Prolog im Himmel“ darlegt, dem Teufel die Erlaubnis gegeben, Faust zu versuchen, da er weiß, daß ein guter Mensch, wenn auch nach vielen Irrungen, schließlich doch den Weg des Rechts wiederfinden wird. Mephistopheles, der Böse, sucht nun Faust durch alle Mittel für sich zu gewinnen, erst durch rohes, sinnliches Treiben, dann durch die edelste Leidenschaft des Menschen, die Liebe. Das ist die wunderbar ergreifende Gretchentragödie, die den ersten Teil zum größten Teile einnimmt. Faust findet auch hier keine Befriedigung. Er verläßt Gretchen und opfert sie hin. — Der zweite Teil zeigt Faust wieder auf anderen Pfaden. Mephistopheles führt ihn an des Kaisers Hof, damit er sich in Ruhm, Ehre und Vornehmheit sonne; vergebens, auch das fesselt ihn nicht. Nun verfehrt er ihn ins Reich der Sündhaftigkeit. Er erblickt Helena, die Schönste der Frauen, und wird von Liebessehnen nach ihr erfaßt. Er dringt in die Unterwelt, gewinnt sie und vermählt sich mit ihr; aber kaum ist ihnen ein Sohn geboren — Euphorien —, so zerfällt dieser in jähem Fluge am Felsen, und die Mutter folgt ihm ins Totenreich. Wieder ist Faust verlassen und unbefriedigt. Da naht die letzte Stufe seiner Entwicklung: In rastloser Tätigkeit zum Wohle anderer sucht er das Glück, und fast findet er es. Faust erwirbt einen Streifen öden Landes am Meeresufer, und durch harte Arbeit will er es fruchtbar und zum Wohnsitz vieler glücklicher Menschen machen. Mühselig, aber in voller Begeisterung arbeitet er daran; jedoch noch vor der Vollendung wird seinem Leben ein Ziel gesetzt. Noch kann er, im Vorgefühl des höchsten Augenblicks“ ausrufen, wenn er den letzten Erfolg, die endgültige Erreichung des Zieles sähe, so würde er zu diesem Augenblicke sagen: „Verweile doch, du bist so schön!“ Doch er stirbt. Nun entspinnt sich um die Seele des Toten ein Streit zwischen Engeln und Teufeln; denn scheinbar hat der Böse gesiegt. Aber das höchste Glück, oder vielmehr das Vorgefühl desselben hat sich ja Faust nicht durch ihn, sondern nur durch sich selbst errungen, und darum entführen die Engel sein besseres Teil empor zur ewigen Seligkeit. —

So zeigt der „Faust“ Goethes sittliches Glaubensbekenntnis: Der Mensch ist sittlich gut, der selbstlos für andere tätig ist.

Schillers Leben steht unter ganz anderen Zeichen als das Goethes. Hatte dieser nie Not und Glend im Kampf ums Dasein kennen gelernt und stets alle Bahnen frei vor sich gesehen, so hat sich Schiller gründlichst mit allen Sorgen herumzuschlagen müssen, um erst spät zu einiger Ruhe zu gelangen.

Johann Christoph Friedrich Schiller ist am 10. November 1759 zu Marbach am Neckar geboren. Seinen Vater Johann Caspar führte sein Beruf als Werbeoffizier oft von einem Ort zum andern. Anfang 1764 kam er nach Jorch, wo der Knabe mit seinen drei Schwestern eine glückliche Jugend verlebte, reich gefördert von seinem ersten Erzieher, dem Pfarrer Moser, dem er in den „Mäubern“ ein Denkmal setzte. 1766 wurde der Vater nach Ludwigsburg versetzt, wo sein Sohn die Lateinschule besuchte. Der Vater selbst unterwies ihn auch vielfach, besonders in Geschichte, während ihn seine Mutter, Elisabeth Dorothea, mit den zeitgenössischen Dichtern namentlich Gellert und Klopstock, bekannt machte. Die Absicht des Knaben, Theologie zu studieren, wurde vereitelt, als er 1773 in die von Herzog Karl Eugen von Württemberg gegründete Militärschule aufgenommen wurde, die sich erst auf der Solitude bei Stuttgart, später in der Hauptstadt selbst befand. Die Erziehung dort war militärisch streng, oft hart und pedantisch, der Unterricht ziemlich einseitig, bereitete aber schon auf die gelehrten Sonderfächer vor. Schiller wandte sich zuerst der Rechtswissenschaft, dann der Philo-

sophie zu, beschäftigte sich aber auch eifrig mit der verbotenen neueren deutschen Literatur, mit Plutarch, Rousseau und Shakespeare. Auf der Schule schon entstand sein erstes Drama „Die Räuber“ (seit 1777) und eine Anzahl lyrischer Gedichte. 1780 verließ er die Akademie und trat als Regimentschirurgus in die Praxis ein. Im nächsten Jahre wurden „Die Räuber“ vollendet, und am 13. Januar 1782 erlebten sie in Mannheim die erste, von glänzendem Erfolge gekrönte Aufführung, welcher der Dichter ohne Urlaub teilwohnte. Ein zweiter Besuch im „Auslande“ zog ihm eine vierzehntägige Arreststrafe und das strenge Verbot zu, je wieder etwas außer medizinischen Verbindungen zu veröffentlichen. Das veranlaßte schließlich den freibeitliebenden Dichter, der bereits ein zweites Drama, den „Fiesko“ fertig hatte, sich allen weiteren Schwierigkeiten durch die Flucht zu entziehen. Am 22. September 1782 verließ er bei Nacht und Nebel, begleitet von einem treuen Freunde, dem Musikus Andreas Streicher, seine Garnison und begann nun ein unsätes Wanderleben. Er

hoffte in Mannheim bei dem Freiherrn von Dalberg, dem Theaterintendanten, Schutz und Aufnahme zu finden, traf ihn aber nicht an. Nach kurzem Aufenthalt in Sachsenhausen bei Frankfurt und in Eggersheim bei Mannheim fand der Dichter schließlich bei der Mutter eines Schulfreundes, der Frau von Wolzogen, in Bauernbach bei Weiningen über ein halbes Jahr lang gastfreundliche Aufnahme. Indessen hatte Dalberg wohl gemerkt, daß sich Karl Eugen um den Ausreißer nicht mehr kümmerte, und hieß ihn doch noch als Theaterdichter zu sich. „Fiesko“ hatte keinen großen, „Rabale und Liebe“ aber, das inzwischen entstanden war, einen sehr bedeutenden Erfolg. Trotzdem wurde Schiller schon nach einem Jahre seiner Stellung entlassen und mühte sich nun als Journalist vergeblich ab, der ihn bedrückenden Schuden und Nahrungs-sorgen Herr zu werden. Ein halbes Jahr noch hielt er es in Mannheim aus;

eine Vorlesung von Szenen aus dem inzwischen begonnenen „Don Carlos“ am Hofe zu Darmstadt verhalf ihm zu nichts als dem leeren Titel eines herzoglichen Hofrats, den ihm Karl August verlieh, aber die Einladung eines warmen Verehrers, des Konfiskationsrates Adrner in Leipzig, als Gast bei ihm einzufahren, brachte ihm Rettung, und mit Freuden nahm er sie an.

Am 17. April 1785 traf Schiller in Leipzig ein, wo er an Adrner den trefflichsten und fürsorglichsten Freund fand. Bis zum September wohnte er in dem nahen Dörfchen Gohlis, dann folgte er seinem Gönner bei dessen Versetzung nach Dresden, um dort und in Adrners Weinberg in Potsdam zwei glückliche Jahre zu verleben. Eifrige dichterische Arbeit, philosophische und geschichtliche Studien, die Herausgabe einer Zeitschrift „Xenia“ füllten seine Zeit fruchtbringend aus. 1787 siedelte er nach Weimar über, wo Goethe und der Herzog nicht anwesend waren. Das Jahr darauf erlitten seine „Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande“, die ihm, obwohl eine flüchtige Begegnung mit Goethe in Rudolstadt nicht die Anknüpfung persön-



Fig. 12. Friedrich v. Schiller.
Nach dem Gemälde von Anton Graff.
(Aus Admède, Silberst.)

licher Beziehungen zur Folge hatte, demnach auf Goethes Vorschlag einen Ruf nach Jena als Professor der Geschichte eintrug. Am 26. Mai 1789 hielt er dort seine glänzende Antrittsvorlesung „Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?“, die mit brausendem Beifall aufgenommen wurde. Im August verlobte er sich mit Charlotte von Lengefeld, die er schon lange kannte, und im Februar 1790 vernahm er sich mit ihr. Die Professorenzeit war reich an anstrengender Arbeit. Eine Fülle geschichtlicher Aufsätze entstand. Krankheit und äußere Sorgen bedrückten ihn oft, da sein Einkommen geradezu kümmerlich war. Erst ein Ehrengeld von 1000 Talern, das ihm der dänische Herzog Christian von Holstein-Augustenburg auf drei Jahre aussetzte, gestattete ihm, sich von seiner schweren Niederlage einigermaßen zu erholen. Diese Zeit verwendete er nun eifrig auf das Studium Kants, in dessen Philosophie er sich vollständig einarbeitete, und die er auf dem Gebiet der Ästhetik auch selbständig weiterführte. Einige Erholungsreisen, so nach Dresden zu Adner und dann in die Heimat erfrischten ihn von neuem. Besonders wichtig war auf der letzteren die Bekanntschaft mit dem Buchhändler Cotta, mit dem er den Plan zu einer Monatschrift faßte, vornehmen Stils, den „Horen“, verabredete, und dann nach der Rückkehr die ebenfalls durch die „Horen“ herbeigeführte Verbindung mit Goethe, auf deren hohe Bedeutung oben schon hingewiesen wurde. Schiller wandte sich nun mit ganzer Kraft der Dichtung zu; von 1795—98 gab er die „Horen“, von 1796—1800 die klassischen „Musenalmanache“ heraus. Die besten seiner lyrischen Gedichte, die großen philosophischen und kulturgeschichtlichen Gedichte, seine schönsten Balladen entstanden in dieser Zeit, dann in staunenswert rascher Auseinanderfolge seine gewaltigen Dramen, zuerst (1796—99) „Wallenstein“. Ende 1799 siedelte der Dichter wieder nach Weimar über. 1800 erscheint „Maria Stuart“, 1801 „die Jungfrau von Orleans“ und „Turandot“, 1803 die „Brau von Messina“, 1804 „Wilhelm Tell“. 1802 wurde der Dichter geadelt, April und Mai weilte er in Berlin, wo er begeistert begrüßt wurde; der Aufforderung, dort zu bleiben, aber leistete er keine Folge. Seit 1804 aber nahm auch seine Kränklichkeit immer mehr zu, und am 9. Mai 1805 verschied er. Auf dem Jätkobkirchhofe ward er bestattet, am 16. September 1827 aber wurden seine Gebeine nach der Fürstengruft in Weimar überführt. Goethe ehrte den toten Freund, den er wegen eigener schwerer Erkrankung nicht einmal mit zu Grabe geleiten konnte, am 10. August durch eine würdige Feier zu Raachstädt, zu der er den ausgezeichneten „Epilog zur Glocke“, jene vollendetste Würdigung Schillers, dichtete.

Schiller ist in seiner ganzen Geistesverfassung und Dichtung vollkommen anders als Goethe. Dieser ist mehr der naturwissenschaftliche, kühle, gewissenhafte Beobachter der Erscheinungen, der die Einzelheiten genau untersucht und daraus seine Schlüsse zieht. Schiller ist dagegen der geborene Denker, der tiefe Grübler, der zuerst den allgemeinen Gedanken haben muß, um ihm die Einzelerscheinungen unterzuordnen, er ist der Philosoph. Auf rein künstlerischem Gebiete ist Goethe der größte Lyriker, Schiller der größte Dramatiker des deutschen Volkes. Mit dem Drama beginnt Schiller wie Goethe, und wie jener mit Sturm und Drang. „Die Räuber“ sind trotz aller Ungeheuerlichkeiten, trotz der schrankenlosen Übertreibungen, trotz der Unreife, die sich überall zeigt, ein dramatisches Meisterwerk von zwingender Gewalt in Form und Handlung. Karl Moor empört sich gegen die verrotteten Verhältnisse seiner Zeit, die ihn zum Geächteten machen und gegen die er in Güte nicht auskommen kann; darum greift er zur Gewalt, um Unrecht durch anderes Unrecht gut zu machen. Erst ganz am Ende kommt er zu der Erkenntnis, daß sein Vorgehen selbst das größte Unrecht ist. Mit diesem revolutionären Gedanken ist noch eine in jener Zeit sehr beliebte Handlung verbunden, das Motiv von der Liebe zweier Brüder zu demselben Mädchen. Das Werk hatte einen fast ebenso großen Erfolg wie „Göz“ und „Werther“.

Im Jahre 1782 erschien die „Anthologie“, in der Schillers erste lyrische Gedichte enthalten sind, Verse von schrankenloser Überschwenglichkeit, aber auch voll wirklichen Schwunges, die nach unbegrenzter Freiheit sechzen und in Unmöglichkeit sich schwärmen; die meisten davon hat der Dichter später selbst unterdrückt.

„Die Verschönerung des Fiesko zu Genua“ (1783) ist insofern besonders wichtig, als sich Schiller hier zum ersten Male auf seinem eigensten Gebiet, dem historischen Drama, versucht, freilich noch nicht mit dem Geschick wie später. Denn noch ist die Charakteristik unreif und nicht folgerichtig und naturgetreu. Der Stoff aber behandelt wieder das Streben nach Freiheit, diesmal nach der politischen; der Versuch, sie zu unterdrücken, führt den Untergang des Verschwörers herbei. Die Ereignisse selbst spielen im Jahre 1547.

Wieder ein Jahr später erscheint „Kabale und Liebe“, wie Schiller das Stück auf Pfands Rat statt „Luise Millerin“ nannte. Hier steht er schon auf der Höhe. Der geniale Dichter verarbeitete denselben Stoff, den schon Lessing in „Emilia Galotti“ verwertet hatte. Aber aus dem bürgerlichen Trauerspiel des älteren Meisters ist hier ein soziales Drama packendster Art geworden, so modern, daß es noch heute immer wieder ergreift. Der Standesunterschied, der Klassenkampf zwischen Bürgertum und Adel führt zum unverhältnißlichen, tragischen Ausgang. Die meisterlich durchgeführte Liebesgeschichte des einfachen Bürgermädchens und des vornehmen adligen Herrn ist der Mittelpunkt in einem Gemälde der an kleinen deutschen Fürstentümern herrschenden Zustände, wie es treuer und furchtbarer kein Dichter sonst zu zeichnen gewagt hat. Trefflich sind hier bereits die Charaktere gelungen; Übermaß und Übertreibungen finden sich nur noch gelegentlich im sprachlichen Ausdruck, nicht mehr in der Psychologie der Personen.

Das nächste Drama „Don Carlos, Infant von Spanien“ (1783—87), bezeichnet wiederum einen sehr großen Fortschritt. Während sich die Jugenddramen der Prosarede bedienen, wählt Schiller hier zuerst den reimlosen fünfsüßigen Jambus. Auch der Inhalt ist bedeutamer; es ist ein historisches Stück großen Stils. Denn wenn auch im ersten Teil und als eigentlich dramatisches Element die Liebe des unglücklichen Prinzen zu seiner Stiefmutter im Vordergrund steht, so herrscht dafür im zweiten das Politische vor, das Verhältnis der freiheitsliebenden protestantischen Niederländer zu ihrem Zwinghern, dem fanatischen Despoten Philipp II., dem sein Sohn Carlos und dessen Freund, der Marquis Posa, entgegen treten. Gedankenfreiheit ist die ideale Forderung dieser beiden, für die sie sich aufopfern.

Die Muße in Leipzig war für den Dichter von großer Wichtigkeit. Er verlebte sich gründlich in das Studium des klassischen Altertums, um die Lücken seiner Schulbildung auszufüllen. Die bedeutendsten Früchte dieser Beschäftigung sind eine Übersetzung des zweiten und vierten Buches von Vergils Aeneis, das „Lied an die Freude“, das Beethovens in der neunten Symphonie in Musik gesetzt hat, und „Die Götter Griechenlands“. Das Quellenstudium für den „Carlos“ aber führte ihn überhaupt auf die Geschichte, und

gerade jener Stoff, die niederländische Geschichte zur Zeit der Einführung der Reformation, zog ihn so an, daß er ihm näher nachging und sein oben erwähntes großes Geschichtswerk niederschrieb. Schiller zeigt sich darin als vorzüglicher Prosaischer; es zeichnet sich durch vortreffliche Charakteristik der Personen, durch geniale Auffassung des Stoffes, geschickte Bearbeitung schwieriger Fragen und besonders durch die oft dramatisch belebte Darstellung aus. Seine Professur in Jena zwingt ihn dann zu immer emsigerer Beschäftigung mit der Geschichte, und der ausgezeichneten Antrittsvorlesung folgen bald zahlreiche gediegene Abhandlungen, so über „die Sendung Moses“, über „Die Gesetzgebung des Lykurgus und Solon“, „Über Völkerwanderung, Kreuzzüge und Mittelalter“ u. a. Ganz besonders reizte ihn auch die Geschichte des dreißigjährigen Krieges, der er eine eingehende Darstellung (1791—93) widmete; sie weist die gleichen Vorzüge auf wie die Geschichte der Niederlande. Schon damals erschien ihm die Person Wallensteins dramatischer Behandlung wert, aber dieser Plan mußte noch mehrere Jahre ruhen.

Als ihn dann schwere Krankheit niederwarf, suchte der rastlose, immer bildungsdurstige Dichter Erholung und Befriedigung in dem Studium der kantischen Philosophie, die ihn mehrere Jahre fast unausgesetzt beschäftigte und für immer in ihren Bann schlug. Kants Ästhetik, die er in seiner „Kritik der Urteilskraft“ niedergelegt hatte, regte ihn ganz besonders zu eigenem Weiterdenken an. So entstanden die Abhandlungen „Über die tragische Kunst“, „Über Anmut und Würde“, „Über das Erhabene“ und die ausgezeichneten „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“, die er an seinen Gönner, den Herzog von Sonderburg-Augustenburg richtete. Sie gehen von dem verunglückten Versuche der französischen Revolution, neue Lebensformen zu schaffen, aus, legen dar, daß die Menschen dazu noch nicht reif seien und erst systematisch zum Genuß und Verständnis der Freiheit erzogen werden müßten; wie, erörtern dann die Briefe, deren Kenntnis für die Würdigung von Schillers Philosophie und Ästhetik unumgänglich nötig ist.

Wie er dann durch diese Studien gereift zu seinem eigentlichen Gebiet, der Dichtung, zurückkehrt, zeigt der herrlichste und fruchtbarste Abschnitt seines Lebens, das letzte Jahrzehnt, die Zeit der Freundschaft mit Goethe. In den ersten Jahren umfaßt Schillers Tätigkeit vor allem die Balladendichtung und die schwere philosophische und kulturgeschichtliche Lyrik; so erschienen u. a. in den „Horen“ außer den erwähnten ästhetischen Briefen jene köstlichen Gedichte wie „Ideal und Leben“ und „Der Spaziergang“ und die klassische Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“, in der er die Unterschiede zwischen Volks- und Kunstdichtung klar macht. Im Balladenalmanach standen von ihm „Der Taucher“, „Der Ring des Polykrates“, „Die Kraniche des Phylus“, „Der Gang nach dem Eisenhammer“; auch die folgenden Jahrgänge brachten noch ausgezeichnete Dichtungen, so den „Kampf mit dem Drachen“, „die Bürgschaft“, „Das Fleussische Fest“ und der letzte das großartige „Lied von der Glocke“.

Indessen der Wunsch, zum Theater zurückzukehren, wurde in ihm immer dringender, und so nahm er seit Oktober 1796 den alten Plan zu einem Wallensteinbrama unter Goethes reger Anteilnahme wieder auf. Nach zwei Jahren konnte das neu erbaute Hoftheater in Weimar mit dem „Lager“ eröffnet werden, und im März 1799 war die ganze gewaltige Tragödie vollendet. Ursprünglich als einheitliches Stück gedacht, mußte sie der Ausführung wegen in zwei Teile zerlegt werden, und so stehen denn neben dem Vorspiel „Wallensteins Lager“ die „Piccolomini“ und „Wallsteins Tod“.

Das Stück behandelt die tragische Geschichte des großen Feldherrn in ihren letzten Abschnitten, von der Zeit, da er den Verrat gegen den Kaiser plant, bis zu seiner Ermordung in Eger am 25. Februar 1634. In allen wesentlichen Punkten hat sich Schiller an die Geschichte gehalten; den Verrat freilich, der nicht sicher erwiesen ist, mußte er als Tatsache annehmen. Meisterhaft gelingt es dem Dichter, das Menschliche neben dem Politischen herauszuheben und doch im innigsten Zusammenhang zu lassen. Der Held geht durch seine eigene Schuld unter, die freilich in seinem Charakter begründet ist und in die er durch die Verhältnisse unwiderstehlich hineingelockt wird.

Kaum war dieses Riesenwerk fertig, so ging der Dichter an einen neuen historischen Stoff von großer sachlicher Einfachheit, bei dessen Ausgestaltung es vorwiegend auf die psychologische Entwicklung der Heldin ankam. „Maria Stuart“ wurde im Juni 1799 begonnen und war binnen einem Jahre vollendet.

Die unglückliche Schottenkönigin († 1587) ist bei Beginn des Stückes schon von ihrer siegreichen Gegnerin Elisabeth von England zum Tode verurteilt, und es handelt sich nur noch darum, ob diese bei einer persönlichen Begegnung mit Maria bei ihrer Entscheidung bleiben oder sie ändern wird. In dieser Begegnung liegt der Höhepunkt, und obzwar Elisabeth äußerlich siegt und die Feindin vernichtet, so triumphiert diese doch in sittlicher Beziehung durch ihre innerliche Überlegenheit und ihre Selbstüberwindung.

Schon im nächsten Monat begann der Dichter „Die Jungfrau von Orléans, eine romantische Tragödie“, in der er eine bedeutungsvolle Episode der französischen Geschichte behandelt. Er ließ die Jungfrau Jeanne d'Arc, der Frankreich mit schönem Untand gelohnt und die Voktaire in seinem komischen Epos La Pucelle d'Orléans böshaft und schamlos begeistert, in ihrer ganzen Heldengröße wiedererstehen, und wenn er schon die furchtbaren Schicksale der großen Befreierin gemildert und ihren Tod abweichend von den wirklichen Vorgängen dargestellt hat, so tut dies dem historischen Wert des Ganzen keinen erheblichen Eintrag, und der kleine Mangel wird durch die ergreifende Handlung voll aufgewogen. Die zahlreichen romantischen Züge, der Wunderglaube, die tiefe Religiosität, die lyrisch bewegte Sprache, die Vaterlandsliebe, das starke Heimatsgefühl üben noch heute eine gewaltige Wirkung.

In demselben Jahre 1801 bearbeitete Schiller noch ein lustiges Märchenpiel des Italieners Gozzi, die „Turandot“, dem das Motiv von der gefährvollen Werbung um eine schöne Königstochter zu grunde liegt. Die Lösung dreier Rätsel soll die Braut gewinnen; gelingt sie nicht, so sollen die Freier sterben. Zur Unterhaltung der Weimarer Zuschauer hat der Dichter bei jeder Aufführung neue Rätsel eingefügt. — Auch „Die Braut von Messina oder die feindlichen Brüder“ wurde noch 1801 entworfen, während die Ausführung bis in den Februar 1803 hinein dauerte. Man hat nicht mit Unrecht das Stück ein wundervolles Experiment genannt, das als solches vorzüglich gelungen ist, aber doch zeigte, wie ein modernes Drama nicht beschaffen sein darf. Es bedeutet den kühnen Versuch, das altgriechische Drama zu neuem Leben zu erwecken. Darum hat Schiller die für die Geschichte der Personen entscheidenden Ereignisse in die Vorabel verlegt, darum der Schicksalsidee einen breiten Raum gegönnt, darum auch den antiken Chor eingeführt. Was mit diesen Mitteln zu erreichen war, hat Schiller glänzend erreicht, und nie hat er an Schönheit der Sprache Besseres geleistet. Aber die antiken Eigentümlichkeiten muten uns eben nicht mehr natürlich an. Der Stoff ist das schon in den „Räubern“ verwandte Motiv vom Bruderhass und der Liebe zu demselben Weibe. Obwohl echt tragische und psychologisch wohl begründete Verwickelungen den Schicksalsgedanken mildern, ist das Stück doch der Antifox zu der Masse der späteren, meist sehr minderwertigen Schicksalsdramen geworden. — Bald darauf bot ihm die Übersetzung zweier französischer Lustspiele von Piccard, „Der Kesse als Onkel“ und „Der Parasit“, die er für die Weimarer Bühne besorgte, eine willkommene Abwechslung. Aber schon im Mai begann er wieder ein großes Werk, das letzte, dessen Vollendung ihm vergönnt war. „Wilhelm Tell“ (abgeschlossen Februar 1804) ist das vollständigste seiner Werke, das mit seinen glühenden Freiheitsgedanken wie ein Blitz in die unheilvollen, kläglichen Verhältnisse Deutschlands einschlug. Der Freiheitsstempel der vom Landvogt Gessler unterdrückten Schweizer gegen die Tyrannenherrschaft der Habsburger bildet die geschichtliche Grundlage.

Trotz des ziemlich lockeren Gefüges der Handlung hat das Stück von seiner ersten Aufführung bis zur Gegenwart wegen seiner packenden dramatischen Kraft, seines gefunden Nationalgefühls, wegen seiner Frische und Lebhaftigkeit und seiner leichten Verständlichkeit die denkbar größte Wirkung ausgeübt.

leich nach dem „Tell“ dachte der Unermüdete schon wieder an einen neuen gewaltigen Stoff, den „Demetrius“, der eine freiheitliche Episode aus der russisch-polnischen Geschichte behandelt; aber das Stück ward nicht vollendet, im Sommer warf ihn schwere Krankheit nieder, im Herbst war er durch die Abfassung der „Huldigung der Künste“ beschäftigt, der glänzendsten und geistvollsten Gelegenheitsdichtung in deutscher Sprache; es ist ein Festspiel zur Begrüßung des weimarischen Erbprinzen, der seine junge Gattin Maria Paulowna, eine russische

Großfürstin, in die Heimat führte. Dann nahm ihn die Übersetzung von Racines „Bhaedra“ in Anspruch, die für das Theater bearbeitet werden mußte (Januar 1805), und bald darauf machte der Tod seinem rastlosen Schaffen für immer ein Ende.

Von den literarisch hervortretenden Zeitgenossen unserer großen Dichter, die diese durch ihre seichten, aber vom Publikum mit Begier aufgenommenen Werke zum guten Teil um ihren wohl verdienten Ruhm und die berechtigzte Anerkennung brachten, darf hier bis auf wenige Ausnahmen füglich geschwiegen werden. Die beiden Dichter, die das Drama und den Roman völlig beherrschten, waren August Wilhelm Schlegel und August von Schlegel. Der erstere war ein glänzender, hochbegabter Schauspieler, der für die Entwicklung der deutschen Bühnenkunst von größter Bedeutung ist; als Dramatiker hat er zwar sehr viel Stücke, aber kaum ein wertvolles geschrieben. Außerlich wirkungsvoll sind sie wohl, aber auch ganz oberflächlich und meist höchst sentimental. Noch weniger leistete Koberve, der sich auch auf dem Gebiete des Romans eifrig betätigte.

d) Die Romantik und ihre Ausläufer.

Wiel wichtiger ist eine andere Erscheinung, die geradezu als Gegenströmung gegen die Bestrebungen der Klassiker emporgewachsen ist, die Romantik. So unklar und verschwommen auch ihre Ideale sind, viele Züge lassen doch ihre hohe Bedeutung klar erkennen. Da ist zuerst der nationale Sinn, den sie im Gegensatz zum Klassizismus sehr stark betont; da aber die politischen Verhältnisse eine praktische Betätigung desselben in der Gegenwart unmöglich machen, so wendet sie sich dem heimischen Altertum zu. Aus der Romantik erwächst die Wissenschaft der germanischen Philologie. Da ferner die Kenntnis des deutschen Mittelalters und seiner Kultur nicht ohne die der französischen Literatur möglich ist, so beschäftigt man sich auch mit dieser, und dann spinnen sich die Fäden weiter bis zur neueren Zeit und zu andern romanischen Völkern. Der nationale Sinn führt die Romantiker aber auch dem Volke zu; vollständige Überlieferungen und Volkslieder haben sie gesammelt. Mit der Vorliebe für die romanische Literatur hängt dann auch wieder die Einführung der romanischen Versmaße in die deutsche Dichtung zusammen und die Neigung zur katholischen Kirche mit ihrem eindrucksvollen, künstlerisch durchgeistigten Kultus. Wird dann noch die starke Forderung nach kräftiger Entfaltung der Persönlichkeit betont, so sind die wichtigsten allgemeinen Züge der Romantik festgestellt. Ihre Vertreter haben vielfach an Verworrenheit und Schwärmerei, an Mangel an Arbeitskraft und praktischem Sinne gelitten, was sich meist auch in ihren Erzeugnissen ausdrückt. Als Ganzes aber ist die Romantik trotz vieler Verwirrungen doch eine sehr gesunde Richtung, die viel mithalf, das deutsche Volk wieder zum Bewußtsein seiner selbst

zu bringen, die die deutsche Wissenschaft reich befruchtet und den Grund zu der einzig dastehenden deutschen Belletratur gelegt hat,

Die erste, ältere Gruppe der Romantiker hatte erst in Berlin, später in Jena ihren Mittelpunkt. Sie bestand aus einer Anzahl jüngerer Schriftsteller, die ihre Theorien und Leistungen in der Zeitschrift „*Äthenäum*“ (1798—1800) darlegten. Die Herausgeber waren die Brüder Schlegel und zu ihnen gehörten noch Tieck, Hardenberg, Schleiermacher und die Philosophen Schelling und Steffens.

Der älteste und begabteste unter ihnen ist Ludwig Tieck (Fig. 13) (1773 in Berlin geb., † 1853). Er ist vorwiegend Lyriker; von ihm stammen auch die für die Romantik so bezeichnenden Verse:

Mondbeglänzte Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält,
Steig auf in der alten Pracht, Wundervolle Märchenwelt!

Die alte Märchenwelt hat er selbst mehrfach neu belebt, erst in jetzt vergessenen gelehrten Literaturkomödien, dann in richtigen Märchenerzählungen (z. B. der blonde Eckbert) und in großen Dramen, die auch mittelalterliche Sagen behandeln (Genovesa,

Kaiser Octavian). Zu seinem Künstlerroman „*Franz Sternbalds Wanderungen*“ wurde er durch die „*Sergens-ergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*“ angeregt, die sein jüngerer, früh verstorbener Freund Wackenroder, ein hochbegabter Musiker, verfaßt hatte. In seiner späteren Zeit wird er, wie fast alle Romantiker, den Idealen seiner Jugend ziemlich untreu, entfaltet aber als Dramaturg am Dresdener Hoftheater noch eine reiche Tätigkeit in kritischen Arbeiten, Studien



Fig. 13. Ludwig Tieck.
Nach einem Stich von E. Eichens.
(Aus Könnede, Bilderalas.)

über Shakespeare und andere englische Dichter und in der Romandichtung. Hervorzuheben ist davon etwa das „*Dichtersleben*“, dessen Held Shakespeare ist, die Novelle „*Der Aufruhr in den Cevennen*“ und der große Roman „*Vittoria Accorombona*“.

Die Brüder Schlegel sind die besten Kritiker des Kreises. August Wilhelm Schlegel (1767—1843) ist der Verfasser der bedeutenden und geistvollen „*Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*“, in denen er die Anschauungen der Romantik darlegt. Aber noch wichtiger ist seine glänzende

Formgewandtheit und Meisterschaft im Übersetzen, mit der er sich würdig an Luther und Voss anschließt. Er hat dem deutschen Volke den Shakespeare gegeben. Seine Uebersetzung ist als Ganzes noch jetzt unübertroffen. Leider hat er nur siebzehn Dramen des großen Briten selbst übersetzt; die übrigen haben Tiecks Tochter Dorothea und Graf Wolf Vaudoussin, aber viel weniger geschickt als er unter seiner, später unter Tiecks Leitung verdeutscht. Neben dieser Hauptleistung treten seine zahlreichen eigenen Dichtungen weit zurück. — Sein Bruder Friedrich (1772 bis 1829) war in der Jugend ein Feuergeist, aber zerfahren und unbeständig, so daß kaum einer von seinen vielen Plänen zu großen Werken ausgeführt worden ist. Seine dichterischen Leistungen sind nicht bedeutend, selbst nicht der viel Aufsehen erregende Roman „*Lucinde*“. Aber er ist ein geistvoller Anreger, auf dessen Spuren andere weitergewandelt sind. Ihm ist z. B. der Anstoß zu der später so beliebt gewordenen Beschäftigung mit dem Orient und seiner Literatur zu verdanken. Sein Werk „*Über die Sprache und Weisheit der Indier*“ ist dafür von grundlegender Bedeutung geworden.

Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis (1772—1801) ist ein feinsüßiger, religiös empfindender Dichter von großer Begabung. Er verfaßte den unvollendeten, aber für die Romantik höchst bezeichnenden Roman „*Heinrich von Ofterdingen*“ und eine Reihe wunderschöner Lieder.

Die übrigen Mitglieder der ersten romantischen Schule sind Gelehrte. Schelling hat ein echt romantisches, aber schwer verständliches Gebäude der Philosophie aufgeführt, H. Steffens, ein Norweger, drängte mehr die nationalen Gesichtspunkte hervor und baute auf den erhabenen Lehren Fichtes vom Vaterlandsbewußtsein weiter, die dieser 1807/08 in seinen zündenden „*Neden an die deutsche Nation*“ vorgetragen hatte, und Schleiermacher wandte die gesunden Züge der Romantik in der Theologie an und gab seinen Ansichten über das Verhältnis zwischen Gott und Mensch in seinen „*Neden über die Religion an die gebildeten unter ihren Verächtern*“ herrlichen Ausdruck.

Die jüngere romantische Schule schließt sich eng an die ältere an, nur betont sie das Volkstümliche noch stärker. Ihre Häupter sind Clemens Brentano (1778—1842) und Achim von Arnim (1781—1831), sein Schwager, der Gemahl Bettina Brentanos, die einen erdichteten „*Briefwechsel Goethes mit einem Kinde*“ herausgegeben hat. Ihr gemeinsames Hauptwerk ist die vortreffliche Volksliederammlung „*Des Knaben Wunderhorn*“, die der deutschen Lyrik zahlreiche neue Anregungen bot und nach Goethes Urteil in keinem deutschen Hause fehlen sollte. Hinter diesem treten die eigenen Leistungen weit zurück, wenn schon Brentano einige stimmungsvolle Lieder und besonders die rührende, volkstümliche „*Geschichte vom braven Rasperl und vom schönen Annerl*“ gelungen sind. Seine und Arnims romantische Dramen ziehen uns heute nicht mehr an, und auch des

letzteren großer Roman „Die Kronenwächter“ wirkt bei der regellosen Stofffülle nur durch einzelne gute Stellen.

Neben diesen beiden steht treulich ihr Freund Joseph G r e s (1776—1848), der in der Reaktionszeit der Führer der ultramontanen Partei wurde; sein literarisches Hauptwerk ist die Erneuerung und Herausgabe der „Deutschen Volksbücher“, die schon Tied als Wunderborn romantischer Poesie gepriesen hatte. Eng verbunden mit den Romantikern lebte in Heidelberg längere Zeit auch der ausgezeichnete schlesische Sänger Joseph von Eichendorff (1788—1857), dessen Gedichte durch einfache, schlichte Natürlichkeit, Innigkeit des Empfindens und klangvolle Sprache hervorragen; oft erinnern sie an Goethe, oft an das Volkslied, dem der Dichter viel verdankt. Vorzüglich ist auch seine hochpoetische Erzählung „Aus dem Leben eines Taugenichts“. — Viel weniger begabt als er ist sein Kriegskamerad in den Freiheitskriegen de la Motte F o u q u e s, dessen zahlreiche Ritterromane und Dramen aus der nordischen Sage längst vergessen sind; nur sein romantisches Märchen „Undine“ lebt noch fort.

Endlich gehören in diesen Kreis auch noch zwei Gelehrte, die Begründer der germanischen Wissenschaft, die beiden Brüder Jakob und Wilhelm G r i m m (1785—1863; 1786—1859). Sie haben sich aus der unklaren romantischen Begeisterung für das deutsche Altertum hindurchgerungen zu wissenschaftlicher Schärfe und Klarheit und für alle Zweige der deutschen Philologie großartige, grundlegende Werke geschaffen. Jakobs Hauptwerke sind die „Deutsche Grammatik“ und die „Deutsche Mythologie“. Wilhelm schrieb die „Deutsche Heldensage“; zusammen gaben sie das unsterbliche Volksbuch „Die deutschen Kinder- und Hausmärchen“ und das gewaltige, noch heute nicht vollendete „Deutsche Wörterbuch“ heraus.

Solche Erscheinungen, die eine ziemlich selbständige Stellung den Klassikern und der Romantik gegenüber einnehmen, gibt es zwar nicht viele, aber immerhin einige bedeutendere. Zu diesen gehört etwa der Schweizer Dialekt- und Volksschriftsteller Peter H e b e l (1760—1826), der eine gewisse Ähnlichkeit mit M. Claudius aufweist. Seine besten Leistungen sind die prächtigen „Allemannischen Gedichte“ und das gute Unterhaltungsblatt „Das Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes“, das er zum größten Teil selbst schrieb.

Auch Jean Paul (eigentlich Johann Paul Friedrich Richter; 1763—1825) steht ziemlich für sich da. Er ist eine wunderliche Erscheinung und vereint unbewußt Züge der Sturm- und Drangzeit und der Romantik, Überschwenglichkeit und Überspanntheit, in sich. Seine Stärke ist die Kleinmalerei, die liebevolle, eingehende, oft satirische, oft höchst sentimentale Schilderung kleiner und kleinlicher, armseliger und bescheidener Verhältnisse. Von den Zeitgenossen wurden seine großen Romane z. B. „Hesperus“, „Siebenkäs“, „Titan“, „Die Flegeljahre“ einst förmlich verfochten, heute erfreuen sich nur noch manche kleinere Erzäh-

lungen, etwa „Quintus Firlein“, „Der Jubelseniör“ und „Schulmeisterlein Wuz“ einiger Bekanntheit.

Einige ferne Anklänge an ihn und die Romantik weist ein noch viel merkwürdigerer Schriftsteller auf, E. T. A. H o f f m a n n, genannt der Teufel-Hoffmann wegen seiner ungeheuerlichen Spul- und Schauerromane, die aber nicht ohne künstlerischen und psychologischen Wert sind, z. B. „Die Serapionsbrüder“, „Die Elzbiere des Teufels“, „Rater Murr“ u. a.

In der Lyrik nimmt Friedrich Hölderlin (1770—1843), der nach einer hoffnungsreichen Jugend vierzig Jahre auf Erlösung vom Wahnsinn harren mußte, eine eigentümliche Sonderstellung zwischen Schillers Gedankenschwung und Sprachgewalt und romantischer, unbestimmter Sehnsucht ein. Herrlich und voll echter, poetischer Empfindung sind seine Oden und Lieder, und ein Muster klassischer Prosa ist sein großer Roman „H y p e r i o n“.

Auf dem Gebiete des Dramas erlangte die absonderliche Gesellschaft der Schicksalsdichter vorübergehende Berühmtheit, die den kleinen, verhängnisvollen Schritt vom Erhabenen zum Lächerlichen taten, als sie, von Schillers „Braut von Messina“ betört, sich vermaßen, das altgriechische Schicksalsdrama wieder erwecken zu wollen. Zacharias W e r n e r eröffnet den Reigen mit einem „24. Februar“, A. M ü l l e r setzt ihn mit einem „29. Februar“ und anderen Nachwerken fort, und E. von Houwald bietet ähnliche Erzeugnisse, in denen es überall darauf ankommt, daß ein Datum, ein Gerät, eine Ortschaft oder sonst etwas Außerliches verhängnisvoll, aber meist ohne die geringste innere Begründung, in das Geschick der ahnungslosen Menschen eingreift und sie zermalmt. —

Auch ein Franzose muß hier Erwähnung finden, der ganz unserer Literatur angehört und zu ihren lebenswürdigsten und begabtesten Vertretern zählt, Adelbert von Chamisso. 1781 wurde er auf Schloß Boncourt in der Champagne geboren, floh mit seinen Eltern vor der Revolution nach Berlin, unternahm während der Befreiungskriege eine Reise um die Welt und starb 1838 als Beamter am Botanischen Garten in Berlin. Er ist ein feinfühliges Lyriker und Erzähler und beherrscht mit erstaunlicher Gewandtheit selbst schwere Versmaße wie die Terzinen. Viele seiner Gedichte sind Volksgut geworden, so u. a. „Die alte Waschfrau“, „Frauen Lieb und Leben“, „Die Sonne bringt es an den Tag“. Auch die wunderbare Erzählung von dem Manne, der seinen Schatten verlor, „Peter Schlemihl“ ist noch vielfach beliebt.

In einsamer Größe ragt aus dem Anfange des 19. Jahrhunderts ein Mann hervor, der an herrlicher Begabung und niederschmetterndem Unglück gleich einzig dasteht, Heinrich von Kleist (Fig. 14).

Am 18. Oktober 1777 zu Frankfurt a. D. geboren, wurde er erst Offizier, studierte dann Kantische Philosophie, deren unverständene Lehren ihn aufs tiefste erschütterten, unternahm

große Reisen in Deutschland, nach Paris und der Schweiz, löste eine Verlobung, die ihn erst hoch beglückt hatte, wieder auf, erhielt dann ein kleines Amt in Königsberg, versuchte vergebens am Kriege Österreichs gegen Napoleon teilzunehmen und erschloß sich schließlich, an sich und allem verzweifelnd, am 21. November 1811 am Wannsee bei Potsdam.

Und dieser ruhelose, oft schwermütige und krankhaft erregte, stets vom Unglück verfolgte Mensch ist einer unserer größten Dichter, nach Schiller der größte Dramatiker, von dem freilich nur wenige Werke in reiner Schönheit vor uns liegen; die meisten weisen nur allzu deutliche Spuren seiner inneren Zerrissenheit



Fig. 14. Heinrich v. Kleist.
Nach dem Miniaturgemälde von H. Krüger.
(Aus Kömmede, Bilderatlas.)

vollstämmliche Ritterschauspiel „Das Käthchen von Heilbronn“ und das nationale Drama „Hermanns Schlacht“, in dem unter den Gestalten der alten Germanen und Römer die zeitgenössischen Deutschen und Franzosen nur leicht verborgen sind. 1810 entstand endlich sein bestes und vollkommenstes Werk, das glänzende vaterländische Schauspiel „Prinz Friedrich von Homburg“, das die Größe des brandenburgischen Staates in den Tagen von Fehrbellin und den Heldencharakter des Großen Kurfürsten vorzüglich schildert. Aber von allen diesen hervorragenden Werken hat der Dichter nichts gehabt. „Der zerbrochene Krug“ erlebte in einer weimarischen Aufführung nicht ohne Goethes Schuld einen schlimmen Mißerfolg, und die patriotischen Stücke durften nicht aufgeführt werden; den „Prinzen von Homburg“ wollte er der

auf, indem die Leidenschaft in schrankenloser Offenheit durchbricht. Er begann mit einem wild erregten, ziemlich unreifen Trauerspiel „Die Familie Schroffenstein“ (1803); 1806 folgte das beste deutsche Lustspiel nach der „Minna von Barnhelm“, „Der zerbrochene Krug“, meisterhaft in der Führung der Handlung wie der Ausgestaltung der Charaktere, besonders in dem des niederträchtigen, Lüsternen, ungeredeten Dorfrichters. Zwei Jahre später sind drei Dramen vollendet: „Penthesilea“, die furchtbare Tragödie von der unerwiderten Liebe dieser Amazonenkönigin zu Achilles, dann das ganz romantische,

Königin Luise widmen, aber kurz vor der Vollendung starb diese. Kleist ist auch ein ausgezeichnete Prosaiker, der neben vaterländischen Flugschriften auch eine vorzügliche Novelle aus der Reformationszeit „Michael Kohlhaas“ schrieb, und ein gewandter und eindrucksvoller Lyriker, dem leichte, humoristische Verse ebenso gut liegen wie leidenschaftliche Vaterlandslieder, erhabene Töne ebenso wie schwermütige. Erst zehn Jahre nach seinem Tode hat Tietz seine Werke zum ersten Male herausgegeben, aber erst nach vielen Jahrzehnten hat man den unglücklichen Dichter voll würdigen gelernt.

Den Jahren der Schmach folgte die Erhebung zum Freiheitskampfe. Viele erhoben jetzt ihre Stimme zu vaterländischem Sange, aber oft genug übertraf der gute Wille die Leistungen. Drei große Männer ragen aus der Masse der Freiheitsdichter hervor, als ältester Ernst Moritz Arndt (geb. 1769 auf Rügen, † 1860 als Professor in Bonn). Am bekanntesten und eindruckvollsten sind seine kräftigen Vaterlandslieder, die noch heute zum Teil als Volkslieder gesungen werden, z. B. „Was ist des Deutschen Vaterland?“, „Der Gott, der Eisen wachsen ließ“, „Was bläsen die Trompeten?“ u. a. Aber auch andere, namentlich religiöse und Kinderlieder gelangen ihm gut, und als Prosaiker ist er hoch bedeutend. Sein Werk „Geist der Zeit“ ergriff die Zeitgenossen mächtig, und packend wirkten auch seine Flugschriften, wie z. B. „Der Rhein, Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze“; hübsche Bilder enthalten seine „Wanderungen und Wandlungen mit dem Freiherrn von Stein“, dessen Sekretär er lange war, und seine „Bilder aus dem äußeren Leben“ bringen eine prächtige Selbstbiographie. — Sanftere Töne, getragen von tiefer Frömmigkeit, aber nicht minder begeistert, fand May von Sackenborn (1783—1817), der durch und durch vom Geiste der Romantik erfüllt ist; er sang u. a. die Lieder „Freiheit, die ich meine“, „Mutterprache, Mutterlaut“ und das „Auf Scharnhorsts Tod“. — Der jüngste



Fig. 15. Theodor Körner.
Nach einer Kreidezeichnung seiner Schwester Emma.

(Aus Kömmede, Bilderatlas.)

und Kinderlieder gelangen ihm gut, und als Prosaiker ist er hoch bedeutend. Sein Werk „Geist der Zeit“ ergriff die Zeitgenossen mächtig, und packend wirkten auch seine Flugschriften, wie z. B. „Der Rhein, Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze“; hübsche Bilder enthalten seine „Wanderungen und Wandlungen mit dem Freiherrn von Stein“, dessen Sekretär er lange war, und seine „Bilder aus dem äußeren Leben“ bringen eine prächtige Selbstbiographie. — Sanftere Töne, getragen von tiefer Frömmigkeit, aber nicht minder begeistert, fand May von Sackenborn (1783—1817), der durch und durch vom Geiste der Romantik erfüllt ist; er sang u. a. die Lieder „Freiheit, die ich meine“, „Mutterprache, Mutterlaut“ und das „Auf Scharnhorsts Tod“. — Der jüngste

und bewundernswürdig endlich, dessen kurzes Leben der Heldentod fürs Vaterland beschloß, ist Theodor Körner (Fig. 15) (geb. 1791, gefallen bei Gadebusch 1813), der Sohn von Schillers Freund. Der begabte Jüngling, der natürlich Schillers Werke genau kannte, hatte sich schon früh in dichterischen Leistungen versucht. Außer mehreren kleinen Lustspielen und einigen ernstern Stücken schrieb er vor allem den „Prinz“, eine Tragödie aus der ungarischen Geschichte, in der der heldenhafte Verteidiger der Festung Sigeth sich in die Luft sprengt, als er sich nicht mehr gegen den Ansturm der türkischen Feinde halten kann. Durch und durch von Schillerschem Pathos getragen, übte das Drama



Fig. 16. Ludwig Uhland als Frankfurter Abgeordneter.

Nach einer Lithographie.
(Aus Könnede, Bilderatlas.)

in der freiheitsdürstenden Zeit eine große Wirkung. Aber zum Volks- und Vaterlandsdichter ist Körner erst geworden, als er die neu gewonnene Heimat Wien und seine Braut verließ, um für das Vaterland die Waffen zu ergreifen und in die Püschowsche Freischar einzutreten. Da entstanden die besten und packendsten seiner Lieder, die sein Vater 1814 als „Leier und Schwert“ herausgab und die noch heute mit Recht in unserem Volke fortleben.

Eine eigenartige Stellung zur Romantik, zur Freiheitsdichtung und zu der durch die Romantik gezeitigten Wissenschaft nimmt das Haupt eines Dichterkreises ein, der sich vorwiegend aus geborenen Schwaben zusammensetzt, Ludwig Uhland (Fig. 16).

Er wurde am 26. April 1787 in Tübingen geboren, studierte die Rechte und deutsche Philologie, war seit 1815 Rechtsanwalt und Abgeordneter im württembergischen Landtag, wo er bei den Verfassungsstreitigkeiten kräftig für das „alte gute Recht“ eintrat, und war 1829—33 Professor für deutsche Literatur in Tübingen, bis er aus politischen Gründen dieses Amt niederlegte. 1848 gehörte er als Vertreter der großdeutschen Partei dem Frankfurter Parlament an; später trat er nicht mehr öffentlich hervor. Er starb am 13. November 1862.

Uhland ist zunächst einer der bedeutendsten gelehrten Forscher

auf dem Gebiete der älteren deutschen Literatur. Vorzüglich ist seine Darstellung des Lebens und der Bedeutung „Walthers von der Vogelweide“ und sein „Mythus von Thor“; noch heute sind seine „Forschungen zur älteren deutschen Sage und Dichtung“ von größtem Werte, und in noch höherem Grade gilt dies von seinen Forschungen und Sammlungen zur Geschichte des Volksliedes („Hoch- und niederdeutsche Volkslieder“). — Der Dichter Uhland ist das treue Abbild des Gelehrten. Seine Stärke sind epische, erzählende Gedichte, Romanzen und Balladen, die zu den beliebtesten und bekanntesten Beständen unserer Literatur gehören. Seine Stoffe entnimmt er mit Vorliebe der alten Sage und Geschichte, vorwiegend der deutschen, oft auch der englischen und romanischen. Die beste Dichtung aus der schwäbischen Sagengeschichte ist der Zyklus von „Eberhard dem Rauschebart“.

Aber Uhland ist auch ein vollendeter Lyriker. Von bezaubernder Schönheit sind seine zahlreichen Frühlingslieder, von herzgewinnender Einfachheit jene volkstümlichen Lieder, wie z. B. „Der gute Kamerad“ oder „Es zogen drei Burschen wohl über den Rhein“. Im Drama dagegen ist er kein Meister. Die beiden der deutschen Geschichte entnommenen Stücke „Ernst, Herzog von Schwaben“ und „Ludwig der Bayer“ sind zwar reich an einzelnen schönen Stellen, aber sie sind zu episch gehalten, als daß sie bühnenwirksam sein könnten. Merkwürdig ist es, daß sich Uhlands dichterische Tätigkeit auf einen ziemlich engen Zeitraum, rund 1815—35, beschränkt; in den letzten dreißig Jahren seines Lebens hat er sich nur der Wissenschaft gewidmet.

Uhlands Landsmänner reichen alle nicht an ihn heran. Gustav Schwab ist ein tüchtiger Prosaiker, bekannt als Herausgeber der „Deutschen Volksbücher“ und Erzähler der „Schönsten Sagen des klassischen Altertums“. Seinen Wallaben fehlt es an Uhlands Kraft. — Reicher begabt als er ist der Arzt Justinus Kerner, dem wir prächtige Lieder und anmutige Erzählungen danken; von ihm stammen z. B. die Lieder „Wohlauf, noch getrunken“ und „Preisend mit viel schönen Reden“ und die Geistererzählung „Die Seherin von Prevorst“.

Der mit 25 Jahren verstorbene Wilhelm Hauff ist leider nicht zu vollkommener Reife gelangt. Dauernden Wert haben seine „Märchen“, der stark unter dem Einfluß Walter Scotts stehende Ritterroman „Lichtenstein“ und einige seiner Soldatenlieder. Mehr literarischen Reiz haben dagegen die „Memoiren des Satans“, die Satire „Der Mann im Monde“ und „Die Phantasten im Bremer Ratzkeller“.

Der jüngste endlich, Eduard Mörike (1804—75) ist als Lyriker unmittelbar neben Uhland, ja neben Goethe zu stellen. Wundervolle Töne sind ihm gelungen, die bei schlichtester Einfachheit doch von schönster Vollendung sind; er ist ein Meister der Stimmung und des Gefühls. Auch seine Idyllen, besonders „Der alte Turmhahn“ sind ausgezeichnet, und eine der besten deutschen Novellen ist „Nozart auf der Reise nach Prag“. Sein

Roman „Maler Nolten“ dagegen kann sehr verschieden beurteilt werden; um allgemein zu gefallen, steckt er mit der breiten Ausföhrung einzelner, freilich hoch poetischer Stellen auf Kosten der straffen Föhrung der Gesamthandlung noch zu tief in der Romantik.

Die Romantik hat breite Kreise gezogen, und viele andere Dichter gehen noch von ihr aus, die später nicht durchaus in ihren Bahnen bleiben. Dahin gehört der frische, volkstümliche Dyrker Wilhelm Müller, der selbst in den Freiheitskriegen wacker mitfocht und später in seinen zündenden „Griechenliedern“ den Freiheitskampf der Hellenen besang. Auch die eigene Volksdichtung der Griechen zog ihn mächtig an, so daß er als der erste in Deutschland eine Sammlung neugriechischer Volkslieder herausgab. Seine prächtigen Wander- und Müllerlieder werden noch heute in der Vertonung Franz Schuberts allenthalben gesungen.

Viel reicher und mannigfaltiger ist Friedrich Rückert, einer der größten deutschen Sprach- und Verstänflter. Er ist 1788 in Schweinfurt geboren, war die längste Zeit seines Lebens Professor der orientalischen Sprachen in Erlangen und starb 1866 in Neuseß bei Koburg. Zuerst trat er 1814 mit seinen machtvollen patriotischen „Beharnischen Sonetten“ hervor. Unter der großen Menge seiner Erzeugnisse ist viel Unbedeutendes, aber die besten seiner Werke sind ganz ausgezeichnete Leistungen, so die prächtigen Gedichte im „Liebesfröhrling“, den „Haus- und Jahrliedern“, die traurigen „Kindertotenlieder“ und die anmutigen „Kinderlieder“. Rückert vertritt aber neben der Lyrik noch ein anderes poetisches Gebiet, auf dem er dann viele Nachahmer finden sollte, die Dydaktik. Seine lehrhaften Gedichte sind groß an Zahl und gediegen an Inhalt; die Form ist meist der zu neuem Leben erweckte Alexandriner. Von den zahlreichen Gedichten dieser Art sind die „Angereichten Perlen“ und „Die Weisheit des Brahmanen“ die besten. — Der Titel dieser ihrem Inhalt nach echt deutschen Sprachsammlung föhrt uns endlich auf das dritte Feld, das Rückert als Meister beherrschte, die orientalische Literatur. Tief und mit ernstem Eifer hat er sich mit den abgelegenen Sprachen beschäftigt, und die Frucht davon sind eine lange Reihe mustergöltiger Übertragungen orientalischer Werke und selbständiger Dichtungen im Geiste des Orients. Nur wenige können hier hervorgehoben werden, so die ausgezeichnete Wiebergabe des persischen Heldengedichtes „Rostem und Sohrab“ von Ferdusi, das wunderbare indische Epos „Mal und Damajanti“, das die hingebende Gattentreue verherrlicht, und „Die Verwandlungen des Abu Seid von Serug oder die Makamen des Hariri“, eine arabische Eulenspiegelgeschichte. Ganz bewundernswert ist dabei die Sprachfertigkeit des Dichters, dem es gelingt, die schwierigsten Reimformen und Wortspiele meisterhaft nachzubilden, die ihn überhaupt mit der Sprache in einer Weise spielen läßt, wie es außer ihm wohl nur noch Fischart fertig gebracht hat.

Weniger formgewandt, aber formenstrenger ist ein Dichter, der in seiner kühlen Herbheit zu dem weichen, gemüthlichen Rückert den vollen Gegensatz bildet, August Graf von Platen-Hallermünde aus Ansbach (geb. 1796); er lebte meist in Italien und starb schon 1835 in Syrakus. Er liebte die erhabenen, feierlichen Maße, die antike und Alopstodische Ode mit ihrem Schwung und die romanischen Strophen mit ihren schwierigen Reimen. Stolz Formenschönheit und Glätte sind die Hauptzüge in seiner Lyrik, die dabei aber keineswegs des inneren Geföhlens entbehrt. Trefflich sind z. B. seine Sonette auf Benedetto und viele seiner Balladen; gut ist auch sein orientalisches Epos

„Die Abfassiden“. Gänzlich vergessen sind dagegen seine Literaturdramen wie „Die verhängnisvolle Gabel“, ein Stück, das mit beißendem Wit den Unsinn der Schicksalstragödien verspottet, und „Der romantische Ödipus“, in dem er gegen Immermann und die Romantik zu Felde zieht. Künstlerisch wertvoller als diese von Liebs Vorbild beeinflussten Komödien sind einige andere Dramen wie „Der Schatz des Rhampsinis“, das Märchendrama „Der gläserne Pantoffel“ und „Treue um Treue“.

Wenn Platen von der Romantik beeinflusst war und doch in seinen Schriften gegen sie ankämpfte, so finden wir denselben Vorgang, nur in noch stärkerem Maße bei Heinrich Heine (Fig. 17). Dieser ist 1797 in Düsseldorf geboren, studierte in Bonn unter A. W. Schlegel, dann in Göttingen, trat vom jüdischen zum christlichen Glauben über und bekämpfte in seinen Dichtungen lebhaft die reaktionären Bestrebungen in Deutschland. 1831 siebelte er nach Paris über, wo er nach schwerer, langer Krankheit 1856 starb. Heines Charakterbild schwankt noch immer, von der Parteien Haß und Günst verwirrt. Manche verherrlichen ihn grenzenlos, andere lassen gar nichts Gutes an ihm. Nach zwei Richtungen hin hat er sich jedenfalls zu hoher Vollkommenheit entfaltet. Einmal als Lyriker; da schuf er zarte, innige Lieder von entzückender Schlichtheit und tiefster Empfindung; unter



Fig. 17. Heinrich Heine.
Nach einer Zeichnung aus dem Jahre 1853.
(Aus Könnede, Bilderatlas.)

seinen Balladen sind prächtige Stücke, seine „Nordseebilder“ in freien Rhythmen sind meisterlich. Aber leider ist die Stimmung nur selten rein. Der Dichter liebt es nur allzu oft, sie selbst zu zerstören; eine absichtliche Platttheit, eine höhnische, spöttische Bemerkung am Schluß löst oft alles andere auf, und das wirkt nicht selten wie ein plötzlicher Strahl kalten Wassers. Auch sein Weltschmerz ist eigentümlich; liest man nur wenig, so macht er großen Eindruck, auf die Dauer aber erscheint er aufdringlich und unwahr. „Das Buch der Lieder“, die „Neuen Gedichte“ und der „Romanzero“ sind die wichtigsten lyrischen Sammlungen Heines. — Er ist aber auch ein hervorragender Prosaisker und weist da ganz ähnliche Vorzüge und Schattenseiten auf. Er bezaubert durch seine reizvolle, blendende, witzige Darstellung, aber es stört auch bald übertrieben geheimnisvolle Schwärmerie, bald bissige Satire, bald schrankenlose Grobheit. Nichts ist vor seiner bösen Zunge sicher, weder persönliche, noch menschliche, weder nationale noch religiöse Dinge, und oft genug wandelt sich da Witz und Satire zu schnöder Lästerung. Seine erste und beste Prosaschrift ist der erste Teil der „Reisebilder“, deren Fortsetzungen weniger gut sind. — Voll scharfer politischer und literarischer Satire sind auch die Berserzählungen „Atta Troll“ und „Deutschland, ein Wintermärchen“. — Die Tragödien „William Ratcliff“ und „Almansor“, die er in der Jugend schrieb, sind nicht viel wert.

Nicht ganz so gründlich und wild im Kampfe gegen die Romantiker zeigt sich Karl Immermann (1796—1840), der nach seiner Beteiligung an den Freiheitskriegen eine dauernde und segensreiche Stellung als Dramaturg am Theater in Düsseldorf inne hatte. Er trat zuerst mit dem gedankenreichen, faustischen Drama „Merlin“ hervor, und wandte sich später vorwiegend dem sozialen Roman zu; sein erster großer Roman „Die Epigonen“ entrollt nach dem Muster von „Wilhelm Meister“ ein großes Kultur- und Sittenbild seiner Zeit. Ein zweiter, „Münchhausen“ ist vorwiegend satirischen Charakters und erfreut sich noch jetzt, wenigstens in seinem positiven Teil „Der Oberhof“ großer Beliebtheit; dieser enthält eine ausgezeichnete Schilderung echt deutschen, kernigen Bauernwesens und ist auch deswegen bedeutsam, weil er die erste moderne „Dorfgeschichte“ darbietet.

Von der Romantik angeregt und doch jeder literarischen Gruppe fernstehend, lebte und wirkte in stiller Einsamkeit die größte deutsche Dichterin des 19. Jahrhunderts, die Westfalin Annette von Droste-Hülshoff (1797—1848). Ihre geistlichen Lieder, gesammelt im „Geistlichen Jahr“, sind von echter, innerlicher, nie aufdringlicher Frömmigkeit erfüllt und gehören zum Besten, was die katholische Dichtung auf diesem Gebiete aufzuweisen hat; aber auch ihre weltlichen Verse sind von ausnehmender Zartheit der Empfindung und geben meisterhaft die melancholische Hebestimmung ihrer Heimat wieder. Auch eine treffliche Novelle „Die Judenbuche“ hat sie geschrieben.

Auch in Österreich tritt um diese Zeit eine Reihe bedeutender

und begabter Dichter hervor, deren unbestrittener Meister Franz Grillparzer (Fig. 18) ist. Er wurde am 15. Januar 1791 zu Wien geboren, lebte bis 1856 in ziemlich untergeordneter Beamtenstellung, seitdem in stiller Zurückgezogenheit und starb am 21. Januar 1872. Neben Schiller und Kleist ist er der größte deutsche Dramatiker. Er begann mit einem noch etwas unreifen Schicksalsdrama, der „Ahnfrau“, der dann gleich ein großes, reifes Werk folgte, „Sappho“, eine Künstlertragödie, die ähnlich wie der „Tasso“ den Zwiespalt zwischen Kunst und Leben behandelt. In die Tragödie der griechischen Dichterin reiht sich die große Trilogie „Das goldene Vließ“, in deren drei Teilen „Der Gastfreund“, „Die Argonauten“ und „Medea“ er eine ergreifende Behandlung der Jafonsage, bietet. 1821 erschien „König Ottokars Glück und Ende“, ein Drama, das die Geschichte Rudolfs von Habsburg und seines gefährlichsten Gegners Ottokar von Böhmen zum Gegenstande hat und in mehr als einer Beziehung an den „Wallenstein“ erinnert. „Ein treuer Diener seines Herrn“ ist ebenfalls ein patriotisches Stück; es verherrlicht die bedingungslose Treue des Untergebenen selbst dem ungerechten Herrn gegenüber, der den Knecht beleidigt, kränkt und zur Verzweiflung bringt.

Als die schönste deutsche Liebestragödie gilt seine Behandlung der alten Sage von Hero und Leandro in „Des Meeres und der Liebe Wellen“, und ein zartes Märchendrama ist der „Traum ein Leben“. Grillparzers einziges Lustspiel „Weh dem, der lügt“ gehört zwar der ersten Gattung an, ist aber vorzüglich. Trotz der hohen Vollenbung all seiner Stücke erlebte der Dichter außer mit der „Ahnfrau“ und „Sappho“ nur Mißerfolge, die ihn bitter verstimmt, weswegen er auch mit mehreren anderen Dramen gar nicht erst hervortrat. Sein Nachlaß ergab noch drei Meisterwerke, „Ein Bruderzwist im Hause Habsburg“, dessen Hauptheld Kaiser Rudolf II. ist, das Märchendrama „Libussa“, das die Sage von der Gründung Prags behandelt, und die psychologische Charaktertragödie „Die Jüdin von Toledo“. — Auch seine scharfen Epigramme hielt der Dich-



Fig. 18. Franz Grillparzer.
Nach einer Zeichnung von Kriehuber 1841.
(Aus Könnede, Bilderatlas.)

ter zeitlebens im Pulse verschlossen. Seine Lyrischen Gedichte sind im allgemeinen schwer und ernst, ganz ausgezeichnet aber ist seine ergreifende und stimmungsvolle Novelle „Der arme Spielmann“.

Hoch überragt Grillparzer die anderen österreichischen Dramatiker, unter denen Ferdinand Rai und (1790—1836) wohl die anziehendste und liebenswürdigste Erscheinung ist. Ganz vorzüglich sind seine vollstümlichen Märchenpiele, in denen er meist alte Motive mit anmutvollem Zauber und reizender Leichtigkeit behandelt; die Romantik darin ist nirgend übermäßig und wird stets durch einen ganz köstlichen Humor ergänzt. „Der Verschwenker“ und „Alpenkönig und Menschenfeind“ sind die bekanntesten dieser Dramen. — Der Possenbichter Nestroy, der feinere Lustspielbichter Eduard von Bauernfeld und der Freiherr von Münch-Bellinghausen mit dem Schriftstellernamen Friedrich Schalm, der trotz seiner geringen Begabung gern ein Nachfolger der Klassiker sein wollte („Der Fechter von Ravenna“), sind nur von untergeordneter Bedeutung.

Eine glänzende Dichternatur ist dagegen der unglückliche Nikolaus Lenau. 1802 wurde Nikolaus Niernsch von Strehlenau, wie er eigentlich heißt, in Esztab in Ungarn geboren und starb nach einem unglücklichen, ruhelosen Leben, das ihn auch in Amerika, wo er sich anzufiedeln gedachte, keine Ruhe finden ließ, 1850 im Wahnsinn. Am köstlichsten ist seine Lyrik, der wir herrliche, tief empfundene, meist freilich recht schwermütige Lieder verdanken, voll musikalischen Wohlklangs und prächtiger Schilderung seiner romantischen Heimat mit ihrem ungebundenen Zigeunerleben. Auch als Epiker hat er sich betätigt. In „Savonarola“ und den „Abtgenossen“ hat er zwei lebensvolle Bilder aus der Kirchengeschichte aufgerollt und in ihnen zugleich seinen eigenen Ansichten und seiner Feindschaft gegen allen Glaubenszwang Ausdruck gegeben. — Anastasius Grün (eigentlich Anton Graf von Auersperg aus Raibach; 1806—76) huldigt als Lyriker der Romantik besonders in dem anmutigen Romanzehlfus „Der letzte Ritter“, einer schönen Verherrlichung Kaiser Maximilians I., und greift in seinen „Spaziergängen eines Wiener Poeten“ dann tapfer — als unabhängiger Mann konnte er das — die viel verurteilte „Metternichtigkeit“ in Österreich an. — Mit Adalbert Stifter (1805—68), dem feinsinnigen Naturbildner und Novellenerzähler („Studien“) sei dann diese kurze Übersicht über die österreichischen Dichter geschlossen.

e) Das junge Deutschland und die Revolutionszeit.

Die Romantik wird von einer anderen Richtung abgelöst, die aus den allgemeinen und politischen Verhältnissen erwächst, durch das Junge Deutschland. Durch eine an sich unbedeutende Schrift des Journalisten Wienberg, die „Ästhetischen Forderungen“, erhielt sie ihren Namen. Ihre Bestrebungen galten besonders dem Kampfe gegen die Reaktion, die sich nach den Freiheitskriegen einstellte und die Hoffnungen so vieler enttäuschte; aber auch andere, z. B. literarische Fragen nahm sie

unter das Messer ihrer meist nicht sehr rücksichtsvollen Kritik. Heine gehört mit seinen politischen Dichtungen auch zu dieser Bewegung, und in demselben Sinne wirkte sein Glaubensgenosse Ludwig Börne (1786—1837) aus Frankfurt a. M., der wie er von Paris aus in bissigen Schriften gegen das Gland in Deutschland eiferte. Die beiden eigentlichen Säupter aber sind Karl Gutzkow und Heinrich Laube. Der erstere ist ein geborener Berliner (1811—78) und hat sich, namentlich in der Jugend, recht mühselig durchs Leben schlagen müssen. Wichtiger als seine zahlreichen politischen und Lebensschriften sind seine poetischen Werke. Am glücklichsten ist er als Dramatiker. Sein „Uriel Mosta“ ist ein gedankenreiches, hühenwirkfames Stück von der Gewissensreinheit und dem tragischen Geschick eines portugiesischen Juden, sein Lustspiel „Jopf und Schwert“ ein prächtiges Bild aus dem Familienleben König Friedrich Wilhelms I. Sein gewaltiger neunbändiger Roman „Die Ritter vom Geiste“, der vorzüglich die politischen und sozialen Verhältnisse seiner Zeit darlegt, war einst hoch berühmt und viel gelesen, heute ist er wie der nicht ganz so umfangreiche „Zauberer von Rom“ kaum noch bekannt. — Der Schlesier Laube (1806—84) hat sein Bestes als Bühnenleiter in Wien und Leipzig geleistet. Er schrieb selbst auch viele Dramen, darunter das Literaturstück „Die Karlschüler“ und das historische Trauerspiel „Graf Effer“, die manche Vorzüge aufweisen.

Die Reaktion zeitigte die Revolution von 1848, die auch wieder viele zum Dichter begeistert, freilich ohne daß der künstlerische Erfolg dabei besonders groß gewesen wäre. Zu diesen Sängern gehört in erster Linie der Lüneburger Heinrich Hoffmann, genannt von Fallersleben, dem seine Revolutionsgedichte, z. B. die „Unpolitischen Lieder“, Heimat und Beruf kosteten. Seine eble und echt vaterländische Begeisterung ließ ihn aber auch unvergeßliche Töne finden wie „Deutschland, Deutschland über alles“, das seiner Zeit natürlich verboten war; er war auch ein hervorragender Gelehrter auf dem Gebiete der deutschen Philologie. — Der wildeste von den freiheits- und tyrannenblutdürstigen Sängern war Georg Herwegh, dessen Ruhm aber nicht lange angehalten hat. — Bedeutender als er ist Ferdinand Freiligrath aus Detmold (1810—76), einer unserer besten Übersetzer aus dem Englischen und Französischen. Allerdings stehen seine unpolitischen Dichtungen weit höher als die revolutionären, um deretwillen auch er lange im Auslande weilen mußte. Er ist ein Meister der Form, der die schwierigsten und ungewöhnlichsten Reime findet, und liebt besonders Schilderungen und Szenen aus dem Tropenleben. Auch gute Lieder und Balladen hat er geschaffen, so zuletzt noch während des französischen Krieges „Hurra Germania“ und „Die Trompete von Gravelotte“. — Sein ganzes Leben lang hatte Gottfried Kinkel (1815—1882) an den Folgen seiner Beteiligung an der Revolution zu tragen. Er wurde in Spandau eingekerkert, entfloß aber unter Beihilfe seiner Gattin und kam nie wieder nach Deutschland zurück; er starb als Professor in

Zürich. Sein bestes, noch heute gern gelesenes Werk ist das kleine Epos „Otto der Schütz“, in dem er noch einmal die ganze Romantik des Rittertums hervorzaubert. — In die deutsche Vergangenheit führt uns noch weiter zurück der ausgezeichnete Germanist Karl Simrock (1802—76), der vor allem die alte Dietrich-Sage in seinem großartigen, leider zu wenig bekannten „Amelungenliebe“ trefflich erneuert hat.

In den fünfziger Jahren finden wir noch einmal eine Gruppe von Dichtern zu einem eigenartigen Kreise vereinigt; in München ist es, wohin der kunstsinrige Bayernkönig Maximilian II. eine Reihe begabter Männer berief, die dort eine Dichtergenossenschaft bildeten, freilich durch nichts anderes zusammengehalten als durch den gemeinsamen Aufenthaltsort und die Gunst des Königs, weswegen sie auch später sehr getrennte Bahnen einschlugen. Der bedeutendste von ihnen ist der Lübecker Emanuel Geibeler (1815—84), einer unserer liebenswürdigsten Lyriker und vaterländischen Dichter. Er geht noch von der Romantik aus, reißt aber dann zu einer selbständigen Persönlichkeit heran. 1848 trat er mit seinen „Juniusliedern“ hervor, die nicht blindlings in das allgemeine, bedingungslose Freiheitsgetöse mit einstimmen. Noch wertvoller sind seine späteren Sammlungen, die „Neuen Gedichte“ und „Gedichte und Gedankblätter“; ihnen folgten dann 1871 die „Heroldsrufe“, in denen die besten seiner patriotischen Dichtungen vereinigt sind. Seine Dramen, darunter eine „Brunnhild“ haben sich nicht die Bühne erobern können. — Fünfzehn Jahre jünger ist der noch lebende Paul Heyse; er ist der Meister der Novelle, die er zu einer hohen Vollendung und künstlerischer Abrundung emporgehoben hat. Auch als Dramatiker und Lyriker hat er manche schöne Gabe dargeboten. — Sehr beliebt ist auch Friedrich Dönnike (1819—92), der Sänger der „Lieder des Mirza Schaffy“, welche die orientalisierende Lyrik Goethes und Rückerts fortsetzen. Ein ernster, durch und durch aristokratischer Dichter und Gelehrter ist der Graf Adolf von Schack (1815—94). Seine „Mächte des Orients“ sind farbenprächtige, gedankenreiche Gemälde, seine Forschungen über das spanische Theater sind mustergültig, seine Übersetzungen aus spanischen und orientalischen Sprachen meisterhaft, besonders die des persischen Heldenepos „Schah Nameh“ von Firduzi. Auch zahlreiche, freilich meist nicht leicht verständliche lyrische Dichtungen hat er geschrieben. — Auch Hermann Lingg (geb. 1820), der Verfasser des gediegenen Epos „Die Völkerwanderung“ gehört zu diesem Kreise und Wilhelm Herz (1835—1902), der vorzügliche Übersetzer mittelalterlicher Literaturwerke; ganz vorzüglich sind seine Übertragungen von Wolframs Parzival, Gottfrieds Tristan und der kleinen romanischen Dichtungen, die er in seinem „Spielmannsbuch“ herausgegeben hat.

f) Die neueste Zeit.

Mit diesen Dichtern sind wir nun zum Teil schon bis in die lebendige Gegenwart hineingekommen, und über diese müssen wir

uns aus räumlichen und sachlichen Gründen sehr kurz fassen. Zuerst seien einige allgemeine Charakterzüge der neuesten Zeit festgestellt. Seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts verzichtete man mehr und mehr auf die Grundanschauungen des Klassizismus und der Romantik, und es tritt immer stärker das Streben nach Lebenswahrheit, nach Realismus hervor. Daher ist es denn auch kein Zufall, daß die herrschende Gattung in dieser Zeit die Prosa dichtung, der Roman, ist; denn in ihm lassen sich Wirklichkeitsprobleme, mögen sie nun die Vergangenheit oder Gegenwart betreffen, und kulturelle, geschichtliche, politische, soziale, künstlerische oder andere Fragen berühren, am besten behandeln. Natürlich werden die anderen Gattungen dabei nicht ganz vernachlässigt; aber während die Roman dichtung noch hochbedeutende Leistungen zeitigt, ist dies auf den anderen Gebieten trotz üppiger Blüte nicht der Fall. Das Versespos hat sich überlebt. Die Lyrik gebehrt in den althergebrachten Formen und Vorstellungen weiter, und selbst der Krieg, der doch das Nationalbewußtsein mächtig entwickelte, hat da nichts Außergewöhnliches erzeugen können, und im Drama gibts nur eine überragende, glänzende Erscheinung, Richard Wagner (Fig. 19), der mit frühem Schöpfergeiste die schon von den Griechen gestellte Forderung, Musik und Dichtung im Drama in eins zu verschmelzen, mit großartigem Erfolge erfüllt hat; und der hohe Wert seiner Schöpfungen steigert sich noch dadurch, daß er fast durchweg in ihnen altheimische Sagenstoffe neu belebt hat, so im „Ring des Nibelungen“, „Parzival“, „Lohengrin“, „Tannhäuser“, „Tristan und Isolde“; „Die Meistersinger von Nürnberg“ aber sind ein vorzügliches Kulturbild aus der Zeit Hans Sachsens.

Die letzten Jahrzehnte brachten noch manche Wandlung. Trotz des gewaltigen nationalen Aufschwungs zeigte sich bald ein bis ins Maßlose steigender Einfluß fremder Elemente. Französische Dramen und Romane überschwemmten die Bühnen und die Lesewelt und wirkten auf die Schriftsteller. Nicht minder



Fig. 19. Richard Wagner.
(Aus Rönneke, Silberatlas.)

stark sind die Strömungen, die von Norden und Osten herkommen. Die Skandinavier, voran Ibsen und Björnson, üben eine wahre Zaubermacht, und die Russen, am meisten Dostojewski, Turgenjef, Tolstoi, lasten wie ein Mann auf den Deutschen. Weniger stark ist der Einfluß der Engländer und Italiener geblieben, der erst in jüngster Zeit sich mehr geltend zu machen scheint. Aus alledem ergab sich ein Wirrwarr und eine Unsicherheit in den künstlerischen Anschauungen, die nicht viel Erfreuliches gedeihen ließen. Von dem Naturalismus, der gelegentlich bis zum Äußersten ging, trat man zum Symbolismus, zum Subjektivismus und wer weiß was für Ismen über, die alle ein mehr oder minder ungesundes, undeutsches, übertriebenes Gepräge haben. Am schlimmsten sind die Dekadenten, die fast ausschließlich nur ihr eigenes liebes Ich bewundern und bis in seine unbedeutendsten und verkehrtesten Regungen verfolgen und die Form so gut wie völlig auflösen. Alle diese Bestrebungen fanden ihren Mittelpunkt in Berlin, weniger in München und Wien. Berlin war die Alleinherrscherin im Reiche der Kunst und Literatur, Berlin, die Großstadt und internationale Weltstadt, deren Ruhm und Gewalt auf anderen Gebieten ungeschmälert bleiben mag, die aber für unsere Literatur nicht allein maßgebend sein darf, weil an Kunst und Dichtung das ganze Volk in seiner ursprünglichen Eigenart Anteil haben soll. Und tatsächlich ist da jüngst ein gesunder, frischer Zug durch unsere Künstler und Dichterkwelt gegangen, und der Ruf wurde laut, daß nicht fremdes Gut und Berlins Geschmack unsere Literatur bedingen dürften, sondern daß das deutsche Volk eine echte Heimatkunst sich schaffen müsse, die ihre Grundlage in der angestammten Eigenart, in Geschichte, Sage und Überlieferung habe.

Wir schließen unsere Darstellung, indem wir noch die allerwichtigsten Erscheinungen aus den vorher genannten Gebieten erwähnen. Das Epos großen Stils findet nach Simrock und Lingg seinen Hauptvertreter in Robert Hamerling (1830 bis 1889), der zwei hervorragende, leider nicht genug bekannte Dichtungen schrieb, „Hasver in Rom“ und den „König von Sion“, gedankentiefe, an sprachlichen Schönheiten und prächtigen Schilderungen reiche Werke. — Der Dispreuße Wilhelm Jordan (1819—1904) dagegen hat einen echt deutschen Stoff, „Die Nibelungen“, in alliterierenden Strophen neu belebt und damit eine eindrucksvolle Dichtung geschaffen. — Reicher und mit mehr Erfolg als das große Epos hat sich die leichtere Verserzählung entfaltet. Im Tone Rinkels etwa schrieb noch Otto Noquette sein reizvolles, aber nicht eben tiefes Märchen „Walbmeisters Brautsahrt“. Den Haupterfolg erzielte Josef Viktor von Scheffel (1829—83) mit seinem prächtigen „Trompeter von Säckingen“. In seinen Wägen wandelt dann der Thüringer Rudolf Baumbach mit „Zatorog“ und „Frau Holde“, der katholische Westfale Friedrich Wilhelm Weber mit seiner anziehenden und gediegenen Bekehrungsgeschichte „Dreizehnhunden“ und endlich der fruchtbare Erzähler Julius

Wolff, der mit seinen zahlreichen, spannenden Dichtungen sich großer Beliebtheit erfreut.

Die Rolle des Epos wurde vom Roman übernommen. Groß ist die Zahl der Erzähler, reich die Menge guter Erzeugnisse. Mannigfach sind die Anknüpfungspunkte an die Vergangenheit, bedeutend die Begründung neuer Kräfte. An Zimmermanns „Oberhof“ reihen sich die Dorfgeschichten des Schweizer Jeremias Gotthelf (1797—1854; *Uli der Knecht*) und des Schwaben Bertold Auerbach (1812—82; *Schwarzwälder Dorfgeschichten*). Sie werden dann abgelöst von den Romanen, die eine bestimmte Landschaft in ihrer scharf ausgeprägten Eigenart als Hintergrund benutzen, wozu z. B. die prächtigen Novellen und Erzählungen des ausgesprochen norddeutschen Dichters Theodor Storm (aus Husum; 1817—88) gehören. Ein meisterhafter Schilderer von Land und Leuten in der Schweiz ist Gottfried Keller (1819—90; *Leute von Selbwyla*, *Zürcher Novellen*), der im „Grünen Heinrich“ und „Martin Salander“ auch große Dichtungen von allgemeinsten Bedeutung darbot. Die Mark Brandenburg ist — freilich nicht ausschließlich — das Lieblingsgebiet Theodor Fontanes (1819—98; *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, *Der Stechlin*), und untrennbar von seiner bergigen Heimat, der grünen Steiermark, ist Peter Rossgger (geb. 1843), der in vielen Bänden das Volksleben der Mpler mit sonst unerreichter Meisterschaft geschildert hat (*Die Schriften des Walbschulmeisters*, *Der Gottfucher*, *Dorffünden*, *Jakob der Letzte* u. v. a.). Der Jüngste einer ist dann Gustav Freytag (geb. 1863), der erste Dichter der nordischen Marsch (*Nörn Uhl*).

Nicht minder wichtig ist die Gruppe der kulturgeschichtlichen und historischen Romane, die im wesentlichen auf den Einfluß des Engländers Walter Scott zurückgehen und mit Hauffs „Lichtenstein“ schon beginnen. Ein anderer Hauptvertreter dieser Gattung ist Willibald Alexis (eigentlich Häring aus Breslau; 1798—1871), der die ältere brandenburgisch-preussische Geschichte in vorzüglichen und spannenden Erzählungen künstlerisch verarbeitet hat (*Der Roland von Berlin*, *Die Hofen des Herrn von Bredow* u. a.). Scheffel hat dann im „Eckehart“ zum ersten Male die altdeutsche Vergangenheit mit historischer Treue dargestellt und damit zu reicher Nachfolge angeregt. So wendet sich Gustav Freytag (*Fig. 20*) aus Kreuzburg (1816—95) nach anderen guten Leistungen diesem Gebiete zu, erst in den rein kulturgeschichtlichen, nicht romanhaften „Bildern aus der deutschen Vergangenheit“, dann in der großen Romanreihe der „Athen“, die deutsches Leben von der Völkerwanderung bis ins 19. Jahrhundert verfolgen. In etwas anderer Weise, aber auch mit großer Meisterschaft, hat der Rheinländer Wilhelm Riehl (1823—97) „Kulturgeschichtliche Novellen“ geschrieben, die die verschiedensten Zeiten gleich gut charakterisieren. Auch Kellers Landsmann Konrad Ferdinand Meyer (1825—98) weiß in schönen Bildern die Vergangenheit neu zu beleben (*Jürg Jenatsch*, *der Heilige* u. a.).

Zwei gelehrte Professoren gehören noch in diese Gruppe, Georg **C b e r z** (1837—98), der sich das alte Ägypten als Studien- und Dichtungsgebiet ausersehen hatte (Eine ägyptische Königstochter, Narda), und der Jurist Felix **D a h n** (geb. 1834), dem besonders die Völkerwanderungszeit willkommenen Stoff zu poetischer Verarbeitung bot (Kampf um Rom, Dins Trost, Sind Götter? u. a.). Endlich sei auch noch der Schwabe Hermann **K u r z** als Verfasser des guten biographischen Romans „Schillers Heimatsjahre“ genannt.

Der soziale Roman, der schon in Goethes „Wilhelm Meister“ ein Vorbild hatte, hat sich zu hoher Blüte entwickelt. Aus der Masse des Vorhandenen können wir nur ganz Weniges hervorheben, so zuerst



Fig. 20. Gustav Freytag.
(Aus Könnede, Bilderatlas.)

Gustav **F r e y t a g**s köstlichen Roman von der Arbeit „Soll und Haben“, der den Gelehrtenroman „Die Verlorene Handschrift“ noch übertrifft. Berliner Verhältnisse schildert mit Vorliebe Friedrich **S p i e l h a g e n** (geb. 1829; Sturmflut, Problematische Naturen, Hammer und Amboss). Zurückhaltender mit der Tendenz, aber lebenswürdig und gern humoristisch ist Wilhelm **R a b e** (geb. 1831; Chronik der Sperlingsgasse, Hungerpastor, Schütterump), und der Romantiker nähert sich mitunter noch Wilhelm **J e n s e n** in seinen

Novellen und Erzählungen. Der unbestrittene Meister in der Kunst köstlicher Kleinmalerei ist Heinrich **S e i b e l** (geb. 1842) mit seinem „Leberecht Hühnchen“ und den „Vorstadtgeschichten“. Auch einige Frauen haben sich auf diesem Gebiete durch reiche Gestaltungsgabe und gute Leistungen ausgezeichnet, so Marie von **C b n e r - E s c h e n b a c h** mit vielen Romanen und Erzählungen, Helene **B ö h l a u**, deren Künstlerroman „Der Rangierbahnhof“ zu den besten Romanen der Gegenwart zählt, Iolde **K u r z** mit Novellen und Riccarda **H u c h** mit schwungvoll geschriebenen und inhaltsreichen Romanen.

Als Vertreter der mundartlichen Dichtung sei allein der unwiderstehlich heitere Fritz **R e u t e r** (1810—74) genannt, der in seinem Mecklenburger Platt großartige Wirkungen erzielt

Seine größten Erzählungen sind „Ut de Franzosentid, Festungstid, Stromtid“, zu denen noch viele andere kommen; außerdem beherrscht er auch die Versform und findet da neben den komischen auch rührende und ergreifende Töne wie etwa in „Ganne Rüte“ und „Kein Hüfung“.

Die **Y r i l** ist natürlich in Masse vorhanden, zeigt aber keine besonders hervorstechenden Vorzüge. Als Landsmann Reuters, der vor ihm schon die Mecklenburger Mundart gepflegt hat, erscheint Klaus **G r o t h** (1819—99) mit seinem „Quidborn“. Th. Storm, G. Keller, R. F. Meyer haben treffliche Gedichte geschrieben. Zu wenig bekannt ist der fein empfindende bescheidene Pfälzer Martin **G r e i f** (geb. 1839) mit seiner einfachen, aber innigen Poesie. Das Militärleben findet seinen Dichter in dem schneidigen Detlev von **V i l i e n c r o n** (geb. 1844), der auch ein flottes Novellist ist. Karl **S t i e l e r** aus München (1842—85) gelingen bayrische und hochdeutsche Verse gleich gut, am beliebtesten ist sein reizendes „Winteridyll“. Von den jüngeren seien nur genannt Gustav **F a l k e** aus Hamburg (geb. 1853), der erste Ferdinand **A v e n a r i u s** (geb. 1856; Lebe! Stimmen und Silber), Karl **V u s s e** (geb. 1872), der auch eine Anthologie der neueren Yrtil herausgegeben hat, und der vortreffliche Fritz **V i e n h a r d** (geb. 1865), dessen Gedichte und Lenzesprohe, urdeutsche Verserzählung „Die Schilbbürger“ von einem wunderbaren Hauche echter Poesie durchzogen sind. Unter den Frauen ist die begabteste Anna **R i t t e r** (geb. 1865).

Das **D r a m a** erlebt seine beste Zeit um die Mitte des Jahrhunderts. Friedrich **S e b b e l** und Otto **L u b w i g**, die beide mit unentwegtem Ernst und Fleiß, mit hoher Begabung, aber auch unter recht unerquidlichen äußeren Verhältnissen ihre Aufgabe zu lösen suchen, gehören mit zu den besten Dramatikern unserer Literatur. Hebbel ist 1813 zu Wesselsburen in Ditmarschen geboren und starb 1863 in Wien. Er hat schwer mit dem Dasein und um den Erfolg ringen müssen, und infolgedessen spricht sich in seinem Schaffen überall eine gewisse Härte und Herbheit aus. Meisterlich weiß er zu charakterisieren, aber er sucht sich gern Probleme aus, die einzig dastehen in ihrer Furchtbarkeit und oft seltsam genug herausgegrübelt sind, so daß es erst einer gewissen Anstrengung bedarf, ehe man sich zurecht findet. Aber was er einmal angefangen hat, das verfolgt er mit eiserner Zähigkeit und erstaunlicher Kenntnis des menschlichen Seelenlebens. Sein Erstlingswerk ist „Judith“; dann folgt ein erschütterndes bürgerliches Trauerspiel „Maria Magdalena“, das aufregende Drama aus der Zeit der Geburt Christi „Herodes und Mariamne“, dann behandelt er die tragische Geschichte der schönen „Agnes Bernauer“ von Augsburg, ferner die halb mythische Fabel „Gyges und sein Ring“ und endlich in einer gewaltigen Trilogie unsere „Nibelungen“, die neben Wagners Werk die beste dramatische Bearbeitung der Sage sind. — Übrigens hat er auch scharfe Epigramme und ein anmutiges Jbyll „Mutter und Kind“ gedichtet.

Anders geartet ist Otto Ludwig aus Eisleben in Thüringen (geb. 1813, † 1865 in Dresden), der nur deswegen nicht zu voller Entfaltung gelangte, weil er durch schweres körperliches Leiden niedergedrückt war und sich fast sein ganzes Leben lang an den theoretischen Fragen über die Aufgaben und Ziele der dramatischen Kunst zerglüht hat. Shakespeare und Schiller waren die Meister, an denen er seine ästhetischen Untersuchungen anstellte; seine „Shakespeare-Studien“ sind ausgezeichnet, während er Schiller nicht in gleicher Weise gerecht wird. Er hat nur zwei große Werke ausgeführt, die beide eine außerordentlich feine Charakteristik und erschütternde Tragik aufweisen. In bürgerlichen Kreisen spielt der „Erbförster“, „Die Mattabäer“ sind der Bibel entlehnt. — Ludwig ist auch ein liebenswürdiger Erzähler, dessen Novelle „Zwischen Himmel und Erde“ und Dorfgeschichte „Die Heitherelei“ kleine Meisterstücke sind. Ungefähr gleichzeitig, aber ganz unabhängig von den Genannten trat auch G. Freytag mit Dramen hervor, deren erstes das beste und allein dauernd wertvolle ist, „Die Journalisten“, ein köstliches Lustspiel mit prächtigen Charakteren, leichter, aber nicht oberflächlicher Handlung und glänzendem Dialog. — In Osterreich brachte indessen in den siebziger Jahren der Wiener Ludwig Anzengruber (1839—89) das Dorf- und Bauerndrama zu hoher Entfaltung. „Der Meineidbauer“, „Der Wissenschaftswurm“, „Die Kreuzelschreiber“ sind die wichtigsten seiner Stücke, die das Bauernleben mit seinen Härten und Rauheiten ausgezeichnet schildern und durch geschickte Führung der Handlung anziehen.

Von allgemeiner Bedeutung ist dann der Berliner Ernst von Wildenbruch (geb. 1845 in Weirut), der mit Gewandtheit und guter Begabung das historische Drama wieder zur Geltung brachte. Mit Vorliebe wählt er seine Stoffe aus der Geschichte der Hohenzollern, so in den trefflichen „Quixots“ und im „Neuen Herrn“; der Kaisergeschichte gehört „Heinrich und Heinrichs Geschlecht“ an. Wenngleich keine ursprüngliche Genialität in ihm waltet und vieles an Schiller anklingt, so gehört er doch mit zu unseren Besten. — In leichtere und anmutigere Verhältnisse versetzt uns Ludwig Fulda (geb. 1862), der uns im „Talisman“ wieder einmal das Märchen drama in seinem ganzen Reize vorführt und in der „Willingschwester“ ein feinsinniges Lustspiel dargeboten hat; er ist auch ein sehr gewandter Übersetzer, der so spröde Stoffe wie Molières Komödien und Edmond Rostands „Chrano de Bergerac“ trefflich bewältigt.

Die beiden jüngsten bedeutenden Dramatiker sind ein Ostpreuße und ein Schlesier. Hermann Sudermann (geb. 1867), übrigens auch ein geschickter Erzähler, der in „Frau Sorge“ und dem „Napfsteig“ trotz der düsteren Stimmung, die darin liegt, sehr gute Leistungen geschaffen hat, bevorzugt im Drama auch ernste Konflikte, meist sozialer Art und weiß sie mit Kraft und guter Charakterisierungskunst durchzuführen, wie z. B. in der „Ehre“, in „Sodoms Ende“ und „Heimat“. — Gerhart Hauptmann (geb. 1862) ist der begabteste unter den lebenden Drama-

tikern, steht aber noch immer in heißem Ringen mit sich selbst und den verschiedenartigen Kunstanschauungen, die die Gegenwart erfüllen und unsicher machen. Seine Werke sind ein Spiegelbild der jüngsten Literaturströmungen überhaupt. Er begann selbstständig unter dem Einfluß Ibsens (Vor Sonnenaufgang; Einsame Menschen); dann huldigte er dem herrschenden Realismus in dem packenden und eindrucksvollen, wenn auch nicht eben anmutigen Drama „Die Weber“, das mit furchtbarer Treue das Elend der armen Eulengebirgsweber schildert. Ähnlich liegen die Verhältnisse in der Diebesgeschichte vom „Biberpelz“. In idealeres Gebiet führt dagegen die reizende und rührende Traumbichtung „Hanneles Himmelfahrt“ und in das Reich des Märchens und des Symbolismus versetzt das hochpoetische, aber nicht immer ganz klare Märchen drama „Die versunkene Glocke“, während die düstere Tragik des „Fuhrmann Hentschel“ wieder dem Naturalismus angehört.

So kurz dieser Überblick sein mußte, so glauben wir doch die allerwichtigsten Tatsachen und Erscheinungen und ihre inneren und äußeren Zusammenhänge hinreichend gekennzeichnet zu haben. Nur das war ja unser Ziel. Umfangreichere Werke zum Nachschlagen und zu größerer Vertiefung der Kenntnisse sind ja in reichem Maße vorhanden. Besser aber und vorteilhafter als alle diese ist das Lesen der Dichtungen selbst; dazu vor allem soll unser Büchlein anregen, und bei der Auswahl derselben wird es hoffentlich ein guter Führer sein. Ermöglichen es doch heutzutage unsere guten, billigen Bücher sammlungen und noch mehr die vortrefflich ausgestatteten Volksbibliotheken und Lesehallen jedem, auch dem Ärmsten, wenn er nur will, die geistigen Schätze unseres Volkes zu genießen, die seine größten und besten Männer uns dargeboten haben. Solche Beschäftigung aber trägt ihren Lohn in sich; sie unterhält und erfreut uns und bringt uns Befreiung von den Sorgen und der Unrast des täglichen Lebens; sie führt uns mühelos ein in das Reich des Erhabenen, in die Geheimnisse des menschlichen Herzens und Geistes in ihren wunderbar mannigfaltigen Ausprägungen und Entwicklungen. Harte Notwendigkeit, Ernst und Mühen zwingt uns der Alltag auf, Freiheit und Anmut, Heiterkeit und Erhebung gewährt uns die Kunst.

Namenverzeichnis.

Möbt 53.
 Abraham a St. Clara 37.
 Agricola 33.
 Alberich v. Befançon 9.
 Alexander 9, 22.
 Alexis 93.
 Alpharts Tod 15.
 Amis 18.
 Annolied 9.
 Anzengruber 96.
 Arndt 31.
 Armin 77.
 Artus 15.
 Auerbach 93.
 Avenarius 95.
 Avenarius 33.
 Ayler 32.
 Barlaam und Josaphat 18.
 Bauernfeld 88.
 Baumbach 92.
 Berthold von Regens-
 burg 21.
 Björnson 92.
 Blumenorden 34.
 Bodenstedt 90.
 Bodmer 40.
 Böhmian 94.
 Börne 89.
 Boie 55.
 Boner 25.
 Brandt 25.
 Brettinger 40.
 Brentano 77.
 Bürger 56.
 Busse 95.
 Chamisso 79.
 Christen v. Troyes 15, 16.
 Claudius 56.
 Dach 35.
 Dahn 94.
 David von Augsburg 21.
 Denis 44.
 Dietmar von Nist 12.
 Dietrich von Bern 15.
 Droste-Giltschhoff 86.
 Ebers 94.
 Eber-Eschenbach 94.
 Eckhard 7.
 Edenstedt 15.
 Eckhard 27.
 Eichendorff 78.
 Eike von Repgow 21.

Engel 53.
 Erasmus 28.
 Ernst, Herzog 11.
 Eulenspiegel 27.
 Exodus 8.
 Falke 95.
 Faust 67.
 Fichte 77.
 Fischart 32.
 Flemming 35.
 Holz 26.
 Fontane 93.
 Fouqué 78.
 Frank 33.
 Frauenlob 24.
 Freidank 21.
 Freiligrath 89.
 Freitag 93.
 Frensch 93.
 Friedrich von Haufen 19.
 Fruchtbringende Gesell-
 schaft 33.
 Fulda 96.
 Garve 53.
 Geibel 90.
 Geller von Kaisersberg 27.
 Gellert 41.
 Genesius 8.
 Gerhard 36.
 Gerstenberg 44.
 Geyner 44.
 Götting 44.
 Götter 78.
 Goethe 53, 58 ff.
 Gotthelf 93.
 Gottfried von Straßburg
 17.
 Gottsche 38.
 Graf 15.
 Greif 95.
 Grillparzer 87 ff.
 Grimm, Jakob 78.
 — Wilhelm 78.
 Grimmelshausen 37.
 Groth 95.
 Grün 88.
 Gryphus 35.
 Gudrun 14.
 Günther 37.
 Gupkow 89
 Hagedorn 41.
 Hain 55.
 Haller 40.

Halm 88.
 Hamann 53.
 Hamekring 92.
 Hardenberg 77.
 Haring 93.
 Harsdörfer 34.
 Hartmann von Aue 16.
 Häßlerin 24.
 Hauff 83.
 Hauptmann 96.
 Haymonsfinder 26.
 Hebbel 95.
 Hebel 78.
 Heermann 36.
 Heidelberger Handschrift
 19.
 Heimatkunst 92.
 Heine 85.
 Heinrich der Glöckere 11.
 — von Meßen 24.
 — von Meiß 9.
 — von Morungen 19.
 — von Mügeln 24.
 — von Weidete 16.
 — Julius v. Braun-
 schweig 32.
 Helldorff 22.
 Helldorf 6.
 Herder 53 ff.
 Herger 12.
 Herwegh 89.
 Herz 90.
 Heyse 90.
 Hildebrandslied 5.
 — jüngerer 23.
 Hoffmann, E. T. H. 79.
 — von Fallers-
 leben 89.
 Hofmann von Hofmanns-
 waldbau 36.
 Hölberlin 79.
 Hölthy 56.
 Hombald 79.
 Hrosmita 7.
 Huch 94.
 Huchdiedrich 15.
 Hugo von Montfort 24.
 — von Trimbarg 21.
 Hutten 30.
 Hübner 92.
 Jensen 94.
 Jffland 75.
 Zimmermann 86.
 Jordan 92.
 Junges Deutschland 88.

Kaiserchronik 11.
 Malenberg, Pfarrer v. 23.
 Kant 53.
 Kaspar v. d. Röhren 22.
 Kaufringer 22.
 Keller 93.
 Kerker 83.
 Kinkel 89.
 Kistner 23.
 Klage 14.
 Kleist, Ewald 52.
 — Heinrich 79 ff.
 Klingler 57.
 Knopstad 40, 41 ff.
 Konrad v. Wengenberg 27.
 — v. Regensburg 9.
 — v. Würzburg 17,
 18.
 Körner 69, 82.
 Kogebue 75.
 Kretschmann 44.
 Kürnbarger 12.
 Kurz, Hermann 94.
 — Holde 94.
 Kumprecht 9.
 Kungelot 26.
 Laube 89.
 Leifewitz 56.
 Lenau 88.
 Lenz 68.
 Lessing 47 ff.
 Lienhard 95.
 Lillencron 95.
 Lingg 90.
 Logau 35.
 Lohenstein 36.
 Ludwig 95.
 Ludwigslied 7.
 Lutger 28.
 Magelone 26.
 Marino 36.
 Meißergesänge 24.
 Melanchthon 30.
 Melusine 26.
 Mendelssohn 53.
 Merseburger Zauber-
 sprüche 5.
 Meyer 93.
 Minnesang 11, 18.
 Mörke 83.
 Mörser 53.
 Müller, Maler 58.
 — Martin 56.
 — Wilhelm 84.
 Müllerner 79.
 Murner 30.
 Musäus 46.
 Musenbomanach 55, 65.
 Muskatblüt 24.
 Muspilli 6.
 Reichhart Juds 23.
 — v. Reuenthal 20.
 Reichhartspiel 26.

Nestroy 88.
 Neuberin 39.
 Nibelungenlied 13.
 Nicolai 53.
 Nikolaus v. Zerofchin 27.
 Notter 8.
 Novalis 77.
 Odenwald, König vom 25.
 Opiß 34.
 Orendel 11.
 Ortnit 15.
 Ösmalb v. Wolfenstein 24.
 Otfried von Weissenburg 6.
 Palmorden 33.
 Paul 78.
 Paulß 33.
 Pegnischäfer 34.
 Platen 85.
 Pontus und Sidonia 27.
 Raabe 94.
 Rabalais 32.
 Rabenschlacht 15.
 Raimund 88.
 Ramler 53.
 Ranneke Fuchs 11.
 — de Wolf 23.
 Reinmar von Hagenau 19.
 — von Zweter 20.
 Reuchlin 28.
 Reuter, Christ. 37.
 — Frig 94.
 Richter 78.
 Riehl 93.
 Ringulf 44.
 Rinhart 36.
 Ritter 95.
 Rolandslied 9.
 Romantif 75 ff.
 Roquette 92.
 Rosegger 93.
 Rosengarten 15.
 Rosenplüt 26.
 Rothar 10.
 Rousseau 57.
 Rudolf von Ems 17, 18.
 Rüder 84.
 Sachs 30.
 Sachsenspiegel 21.
 Salmann und Morolf 11.
 Schach 90.
 Scheffel 92, 93.
 Scheffler 36.
 Schelling 76.
 Schenkendorf 81.
 Schildbürger 46.
 Schiller 60, 68 ff.
 Schlegel, Aug. Wilh. 76.
 — Friedr. 76, 77.
 — Job. Elias 40.
 Schleiermacher 76.
 Schleichsche Schule 36.
 Schönaich 40.
 Schubarth 57.

Schwab 83.
 Schwabenspiegel 21.
 Seibel 94.
 Seuse 27.
 Shakespeare 46, 55.
 Silesius 86.
 Simrod 90.
 Sined 44.
 Spee 36.
 Spielhagen 94.
 Sprachgesellschaften 33.
 Steffens 78.
 Stieler 95.
 Stifter 88.
 Stolberg, Christ. 56.
 — Friedr. 66.
 Sturm 93.
 Straßburger Eide 8.
 Strider 18.
 Sturm und Drang 57.
 Suchenwirt 25.
 Suchermann 96.
 Tactus 4.
 Zauler 27.
 Zeichner 25.
 Theoderich 15.
 Thomasin v. Zirklare 11.
 Thurmair 83.
 Tieck 76, 81.
 Tolstoi 92.
 Tschudi 33.
 Turgenieff 92.
 Uffland 82.
 Ulrich von Richtenstein 20.
 Volksbücher 33.
 Volkslied 23.
 Vogt 55.
 Wackenrober 76.
 Wagner, Heint. Leop. 58.
 — Richard 91.
 Waffner und Eidegund 7.
 — v. d. Vogelweide
 19.
 Weber 92.
 Weise 36.
 Weise 40.
 Werner 79.
 Wernher der Gartener 18.
 Westobrunner Gebet 6.
 Widram 33.
 Wieland 44 ff.
 Wienberg 88.
 Wildenbruch 96.
 Wilsbede 21.
 Wittenweiler 23.
 Wolff 93.
 Wolfriedrich 15.
 Wolfram v. Eschenbach 16.
 Wulfila 4.
 Zesen 34.



Inhalt.

	Seite
Einleitung	3
I. Die althochdeutsche Zeit (etwa — 1050)	4
II. Die mittelhochdeutsche Zeit (etwa 1050—1500).	
a) Die Übergangszeit (1050—1180)	8
b) Die Blütezeit (1180—1300)	12
c) Das 14. und 15. Jahrhundert	21
III. Die neuhochdeutsche Zeit (etwa 1500 — jetzt).	
a) Das Reformationszeitalter	27
b) Die Zeit der gelehrten Dichtung bis zu Gottsched	33
c) Die Klassische Zeit	41
Klopstock	41
Bieland	44
Lessing	47
Herder	53
Goethe	58
Schiller	68
d) Die Romantik und ihre Ausläufer	75
e) Das junge Deutschland und die Revolutionszeit	88
f) Die neueste Zeit	90
Namenverzeichnis	98