



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands

Eichendorff, Joseph von

Paderborn, 1857

V. Die Poesie der Reformation.

urn:nbn:de:hbz:466:1-11517

V.

Die Poesie der Reformation.

Alle Poesie ist nur der Ausdruck, gleichsam der seelische Leib der inneren Geschichte der Nation; die innere Geschichte der Nation aber ist ihre Religion; es kann daher die Literatur eines Volkes nur gewürdigt und verstanden werden im Zusammenhange mit dem jedesmaligen religiösen Standpunkt derselben. So erscheint auch die deutsche Poesie der neueren Zeit von der sogenannten Reformation und deren verschiedenen Entwicklungen und Verwickelungen wesentlich bedingt. Die Reformation aber hat einen durch alle ihre Verwandlungen hindurchgehenden Faden: sie hat die revolutionaire Emancipation der Subjectivität zu ihrem Princip erhoben, indem sie die Forschung über die kirchliche Autorität, das Individuum über das Dogma gesetzt, und seitdem sind alle literarischen Bewegungen des nördlichen Deutschlands mehr oder minder kühne Demonstrationen nach dieser Richtung hin gewesen.

Es geht durch unsere ganze Literaturgeschichte ein alter, Recht und Unrecht seltsam verwirrender Streit, der noch bis heut nicht beigelegt ist. Wenn man die Einen anhört, sollte man in der That meinen, die deutsche Poesie sei erst von der

Reformation erfunden worden, während die Andern ihr allein den gänzlichen Verfall aller Kunst zuschreiben. Die Wahrheit liegt jedoch hier, wie fast überall in solchen Fällen, zwischen den beiden Extremen. Der Protestantismus der menschlichen Natur ist bei weitem älter, als die Reformation; er hatte, wie wir oben gesehen, schon längst die beiden Pfeiler der alten Poesie, die Kirche und das auf ihr aufgebaute Ritterthum, heimlich zerfressen und gelockert. Die Reformation hat diesen Protestantismus nur vollendet und zum allgemeinen Volksbewußtsein gebracht und ihm dadurch allerdings eine unberechenbare Kraft verliehen. Und eben darin liegt die Größe und welthistorische Bedeutung dieser geistigen Revolution, daß sie in der allgemeinen Verwirrung die ungewissen Zustände klar machte und Jedem nach seiner Farbe keck auf seine rechte Stelle wies; denn jede heimlich zehrende Krankheit kann nur, nachdem sie offen erkannt worden, durch eine entscheidende Krise geheilt werden.

Die Krise aber ist noch nicht die Heilung selbst, sie ist nur die Möglichkeit der Heilung und steigert vielmehr für den Augenblick das Uebel auf Tod oder Leben; der Ausgang steht allein in Gottes Hand. Und so sehen wir denn auch die Reformation auf die Poesie von der hier natürlicherweise allein die Rede sein kann, zunächst einen fast tödtlichen Einfluß ausüben und zwar durch zwei ihrer Hauptmomente: durch den Umschwung des religiösen Glaubens und durch die scharfe Scheidung der herauschten und mit sich selbst höchstzufriedenen Gegenwart von der großen Vergangenheit des Volks.

Der Glaube nämlich, da ihm der rechte Inhalt genommen war, wurde nun allmählich auf die knappe Diät der bloßen Moral gesetzt, bei der eine gesunde Poesie nicht wohl bestehen kann. — Indem aber ferner die Reformation mit

der neuen Weltansicht die ganze Weltgeschichte gleichsam von neuem anfangen wollte, zerriß sie zugleich auch willkürlich und gewaltsam den goldenen Faden der Tradition, die im Verlauf der Jahrhunderte die wechselnden Geschlechter verbunden. Es war natürlich, daß dieselbe, da sie hiernach ganz folgerecht das Mittelalter ignoriren oder als katholische dicke Finsterniß überspringen mußte, in ihrer plötzlichen Isolirung und Verarmung nun, wie in der Religion auf ein vermeintliches Urchristenthum, auch in der Poesie auf einen völlig neutralen Boden, auf das griechische und römische Alterthum zurückgriff, und anstatt der Kirchenheiligen die alten Heroen und Götter, an die Stelle der Legende die heidnische Mythologie setzte. Hierzu bedurfte sie jedoch vor allem Andern der Philologie, die sich auch schon von anderer Seite wegen der nunmehrigen Uebersetzungen und Auslegungen der Bibel unentbehrlich gemacht hatte und daher jetzt zu einer monströsen Wichtigkeit gelangte. Dies bedingte aber, wie sich von selbst versteht, Vorstudien, die das Volk nicht machen konnte und wollte, und so entstand die Gelehrtenpoesie, welche zunächst fast nur lateinisch redete. Nun wissen wir zwar sehr wohl, daß auch schon die mittelalterliche Poesie das classische Alterthum kannte und mannigfach benutzte, aber bloß um es zu christianisiren. Eben so wissen wir, daß der vornehme Minnegesang dem Volke größtentheils fremd geblieben; aber er hing, wenn auch nicht im Tone, doch in seinem innersten Kern und Wesen noch überall mit dem Glauben, den Vorstellungen und Traditionen des Volkes lebendig zusammen, und diese adeligen Dichter waren am wenigsten in der Lage, sich als Gelehrte zu überheben, da ihre Hauptführer, wie z. B. Wolfram von Eschenbach und Ulrich von Lichtenstein, bekanntlich nicht einmal lesen und schreiben konnten.

Jetzt dagegen wurde auf einmal eine noch bis heut nicht überbrückte Kluft zwischen Volk und Dichtern gerissen und mitten in Deutschland ein heidnischer Parnas künstlich aufgethürmt, von dem die gelehrten Poeten mit derselben Verachtung auf das Volk herabblickten, als das Volk zu ihnen hinauf, wo es nicht vielmehr völlig gleichgültig daran vorüberging. Wenn aber dennoch in späterer Zeit die deutsche Poesie allerdings einen sehr merkwürdigen und glänzenden Aufschwung nahm, so geschah dies nicht durch die neue Glaubenslehre, sondern in Folge einer Philosophie, die mit Katholisch und Evangelisch und mit dem Christenthum überhaupt nichts mehr zu schaffen hat; und ist diese Philosophie wirklich nur durch die Reformation veranlaßt und möglich geworden, wie ihre Vertheidiger von ihr rühmen, so ist dies wenigstens ein Verdienst, um das wir sie nicht beneiden möchten.

Senes Isoliren und Verpflanzen der Poesie aus dem alten nationalen Boden in ein ganz fremdes Klima mußte nun zunächst das Epos, das nur von der Vergangenheit lebt, am empfindlichsten treffen. Daher verflangen nun die alten Volksgefänge, und die einzelnen Erinnerungen, die sich noch in die Volksbücher und fliegenden Blätter herübergerettet hatten, wurden von den Gebildeten als mittelalterliches Unkraut verspottet und voll Entrüstung ausgejätet, damit es ihre Versailler Schnörkelgärten nicht überwuchere. Die Nibelungen und Parceval waren gänzlich vergessen und mußten später erst gleichsam wieder neu entdeckt werden. Der Schweizer Bodmer war es, der sie, gleich versteinertem Riesengebein, aus dem allgemeinen Schutt hervorholte, ohne jedoch sich selbst noch darin zurechtfinden, oder bei den Zeitgenossen irgend eine Theilnahme dafür erwecken zu können. Erst der

neueren Romantik war das bedeutende Verdienst vorbehalten, diese alte Heldenwelt wieder ebenbürtig und national zu machen.

Aber auch das Kunstepos ruhte jetzt und hätte recht klug daran gethan, diese ganze Zeit zu verschlafen. Aber das that es nicht; es schwieg nur so lange, bis die Gelehrten ihr Surrogat-Schaugerüste mühselig zusammengezimmert hatten. Der Reichsfreiherr Christoph Otto von Schönauich faßte sich endlich ein Herz und trat kühn mit seinem Cheruskhelden Hermann hervor, der sich mit Allongeperücke und obligatem Galanteriedegen gar wunderbar ausnimmt. Der Stoff ist gewiß groß und der Patriotismus nicht gering; der Dichter aber verhält sich dabei eben wie ein damaliger Gardelieutenant zu einem Helden. Auch dieser Hermann war billigerweise längst begraben und vergessen, als er, zu gerechtem Erstaunen der verwandelten Welt, wie ein spukhafter Revenant, im Jahre 1805 noch einmal auf der Leipziger Messe erschien. — Der Nimrod eines gewissen Heldendichters Raumann ist nur noch als literarisches Curiosum bemerkenswerth. Leider müssen wir aber hier auch den alten wackeren Bodmer nennen, der, mit eben so viel poetischem Sinn als Dichtungs geschick, in seiner Noachide bis in die vorsündfluthliche Zeit zurückgriff, für deren Nebelferne sich Niemand lebhaft interessiren mochte; die schwerfällige Arche blieb schmählich auf dem Sande sitzen.

Da ging unerwartet mitten in dieser salbgrauen Nacht ein Dichtergestirn auf, das wir süglich als den Morgenstern der neueren Poesie begrüßen können. Klopstock versetzte 1748 durch die drei ersten Gesänge seiner Messiade die Mitwelt in eine seitdem nie wieder vorgekommene Bewegung und Bewunderung. Klopstock war überhaupt ein durchaus aufregender Geist,

und hatte das Ritterliche der alten Heldendichter. Wie diese verbrachte er seine Jugendzeit in freier Luft mit kräftigenden Körperübungen, er war ein gewandter Reiter und Schwimmer und der berühmteste Meister im Schlittschuhlaufen; und wenn Wolfram von Eschenbach und die Andern persönlich in Palästina mitfochten, so hat Klopstock eben so tapfer auf der mehr innerlich gewordenen Wahlstatt für das Kreuz gestritten. Man muß sich nur die damaligen Zustände vergegenwärtigen, um seine hohe Bedeutung und seinen Muth gehörig zu würdigen. Auf der einen Seite standen die Orthodoren, für jeden Andersdenkenden heimlich den Scheiterhaufen rüstend; und ihnen gegenüber die eben so intoleranten Freigeister, die sich um Voltaire's windige Fahne scharten. Kein Wunder daher, daß Klopstock bei seiner ersten wie aus den Wolken gefallenen Erscheinung von Gottsched und seinem hölzernen Gefolge auf das gemeinste verhöhnt und verlästert wurde, während ihn namentlich die ernstere und begabtere Jugend stürmisch als ihren Schutzheiligen ausrief, so daß er selbst zwischen den beständigen Weihrauchwolken sich mit einer gewissen priesterlichen Feierlichkeit bewegte.

Einen Theil dieses großen Interesses hatte indeß seine Messlade auch dem Umstande zu verdanken, daß sie in ihren Vorzügen wie in ihren Mängeln unverkennbar ein echtes Product der Reformation ist, welche damals in der deutschen Literatur fast ausschließlich den Ton angab. Die Reformation hatte, wie schon oft bemerkt worden, die geoffenbarte Wahrheit mehr oder minder von deren individueller Auffassung und der Empfindung jedes Einzelnen abhängig gemacht. Und dieses tiefe religiöse Gefühl, womit die Messlade den Buchstabenglauben der Orthodoren gewaltig aus seiner Erstarrung geweckt und von neuem belebt hat, ist eben die

unvergängliche Schönheit dieses Gedichts. Aber eben darum ist auch, dem Sinn und Wesen des Epos gänzlich zuwider, hier alles Objective in dem subjectiven Gefühl des Dichters aufgegangen. Nicht die gewaltige überirdische Welt redet hier durch den Dichter, sondern der Dichter spricht in den Worten Gottes, in den Gesängen der Engel wie in den Flüchen der verdammten Dämonen. Ja, einer seiner Teufel ist gradezu sentimental und hat sich durch seine Liebenswürdigkeit besonders die Theilnahme der gerührten Frauen gewonnen, die für seine Begnadigung zärtlich besorgt waren. Ueberall hat hiernach das Lyrische, Elegische und Rührende die plastische Erzählung überwältigt, und es ist in diesem Betracht bezeichnend, daß Klopstock bekanntlich als Schüler der Schulpforte durch einen Traum zu der Messiasde inspirirt wurde, und daß eben die ersten Gesänge derselben, die er noch als Jüngling gedichtet, auch die gelungensten sind.

Außer jener Souverainetätserklärung des subjectiven Dafürhaltens und Gefühls in religiösen Dingen hat indeß die Reformation mit ihrer geistigen Bilderstürmerei auch den Himmel so ziemlich verödet und die frommen Traditionen und Heiligen der vergangenen Jahrhunderte in der finsternen Kumpelkammer des Mittelalters beigesetzt. Und auch diese Richtung der neuen Glaubenslehre macht sich in der Messiasde empfindlich fühlbar. Wie viele erhabene Gestalten und Momente hätte die altkirchliche Tradition, selbst für seine Neigung zum Pathetischen und Rührenden, hier dem Dichter dargeboten! Klopstock verschmähte sie, weil er sie nicht kannte, oder aus protestantischer Scheu vor katholischem Aberglauben, da freilich Sinn und Bedürfniß dafür längst verloren waren. Daher in seinem Gedicht die auffallende Armuth an Handlung und lebendiger Anschauung; Gott und Menschen und

Engel und Teufel machen eben nichts, als lange rhetorische Debatten über das, was und warum sie es thun wollen. Da ist keine kühne Symbolik der göttlichen Geheimnisse, wie etwa bei Dante, sondern nur mehr oder minder willkürlich ideale, farb- und gestaltlos verschwimmende christliche Mythologie, welche nicht selten an die feierlich vorüberziehenden Schatten erinnert, womit Ossian die alte Helden- und Sagenwelt vernebelt.

Der besondere Nachdruck endlich, den die Reformation auf das Studium des Alterthums gelegt, hat auch der Messiasde wunderlicherweise eine gelehrt antike Färbung gegeben. Wir verkennen nicht einen Augenblick das unberechenbare Verdienst, das sich Klopstock durch seine ernste und geistvolle Behandlung der alten Metrik um die Reinigung und Veredelung der damals theils verwilderten, theils künstlich verdrehten Sprache erworben hat. Aber wir müssen durchaus in Abrede stellen, daß grade hier das Griechenthum die natürliche oder auch nur entfernt angemessene Form der Darstellung war. Der Reim, den Klopstock überall verbannen wollte, ist keine leere Spielerei oder willkürliche Erfindung, er ist die geheimnißvolle Melodie zum Text, die Musik der Gedanken. Es ist überhaupt eine bloße Einbildung der Gelehrten, daß dieser Streckvers von Hexameter, der ja selbst bei den alten Römern nie volksthümlich wurde, jemals wirklich deutsch geworden. Es bleibt immerhin ein erzwungener fremder Klang darin, ein leiser Anhauch gelehrter Stubenluft, der grade in dem Innerlichsten am empfindlichsten stört und verletzt. Oder wer möchte wohl im herzlichem Gebet zu Gott, oder auch nur mit seiner Geliebten in Hexametern sprechen?

Allen diesen reformatorischen Eigenthümlichkeiten der Messiasde aber ist es vorzüglich zuzuschreiben, daß dieses groß-

artig gedachte, hochgestimmte und durchaus christliche Gedicht niemals wirklich und lebendig in's Volk gegangen; und dieser halbmißlungene Versuch eines mächtigen Dichtergeistes zeigt eben nur, daß die Richtung, welche die Reformation in die Poesie gebracht, jedenfalls am allerwenigsten für das Epos geeignet war.

Diese Richtung drängte vielmehr nothwendig vom Epos zum modernen Roman; und zwar durch die Wichtigkeit, die sie der Subjectivität eingeräumt, so wie durch die Herrschaft, die sie demzufolge dem Verstande zutheilen mußte. Beides aber widersprach der Natur des Epos. Das Epos ist der Mensch in der Welt, der Roman die Welt im Menschen. Dort verschwindet das Subjective in dem großen Strom des Weltganges, der, weil er im Zweck und Ursprung unerforschlich, nur durch die Phantasie gleichsam divinatorisch aufzufassen ist. Im Roman dagegen ist nicht das Factische, nicht die plastische Gewalt der Handlungen, sondern deren Motiv der eigentliche Gegenstand der Darstellung. Die pragmatische Motivirung aber, diese Naturgeschichte des inneren Menschen, ist wesentlich Sache des Verstandes, und der Verstand, da es ihm weniger um die Schönheit, als um Deutlichkeit und Klarheit zu thun ist, wählt sich überall die freieste Form des Ausdrucks: die Prosa. Der Roman ist daher die Poesie des Verstandes in ungebundener Rede.

Hiernach können jedoch die sogenannten Ritter- und Volksromane, obgleich sie die alten Heldengedichte auch bereits in Prosa aufgelöst hatten, noch keineswegs zu den eigentlichen Romanen gezählt werden. Sie adoptirten die Prosa nicht aus innerem Bedürfniß, sondern aus leidiger Noth, weil die Lesewelt für den Vers schon zu flügelahm geworden war. In

ihnen ist noch gewaltiger Stoff, und nichts als Stoff. Die Phantasie, wenn gleich schon bedeutend abgeschwächt, hat noch immer die Alleinherrschaft, ihre Helden stürmen noch immer von That zu That, von Abenteuer zu Abenteuer; während der spätere Romanheld sich passiv in sich selbst zurückzieht, retardirend, reflectirend, exponirend und raisonnirend, eine Art von Maulheld, der nicht die Ereignisse macht, sondern von den Ereignissen gemacht wird. Es handelt sich hier nicht mehr um ein großes objectives Weltbild, sondern um ein subjectives Seelengemälde.

Von diesem seinen Ziele ist indeß der Roman der Periode, in welche wir hier eingetreten sind, noch weit entfernt. Der regierende Verstand stand so eben noch in der derbsten Blüte seiner Lämmeljahre, er hatte die Poesie, wie andere unnütze Dinge, prüfend in ihre Elemente zerlegt, und nun wollten die auseinandergefallenen Glieder nicht wieder zusammenpassen. Da schloß er aus Abscheu vor der gemeinen Volksphantasie, die ihn beständig in seinem mühsamsten Calcul störend, dazwischensuhr, ein Schutz- und Trugbündniß mit der ebenbürtigen Gelehrsamkeit. Und so erzeugten die Beiden, wie bei der ersten Erdformation der Urwelt, jene mißgeschaffenen Ungeheuer von Romanen, wahre Mammuths und Mastodone, deren ungestalte Riesenleiber Gras und Blumen des Parnasses zertrampelten und sich Holz und Rinde ungeschlacht zum Fraße brachen.

Dies begab sich aber, bei der deutschen Gelehrtengründlichkeit, nicht ohne vorherigen Anlauf weitläufiger Vorstudien. Der unfruchtbare Verstand, da er sich der erfinderischen Phantasie vornehm ent schlagen hatte, mußte nun erst beim Auslande in die Schule gehen und sich anfangs mit bloßen Uebersetzungen begnügen. Unter diesem aus der Fremde her-

beigeholten Succurs zeichnet sich besonders der berühmte Amadis von Gallien aus, ein Held zweifelhafter, wahrscheinlich ursprünglich portugiesischer Herkunft, der aber zunächst über Frankreich zu uns gekommen. Er tiostirt noch frisch und feck genug durch ganz Europa, gleichsam zum letzten Scheidegruß des alten Ritterthums, hat sich indeß auf seiner Fahrt doch schon manches Neue abgesehen. Unter seiner Pickelhaube macht sich bereits ein leiser Ansaß zum künftigen Haarbeutel bemerkbar; ja, seine funkelnde Pickelhaube selbst gemahnt uns nicht selten an Don Quijote's Barbierbecken, das bekanntlich Mambri'n's Helm vorstellen soll.

Endlich aber faßten sich denn doch die Gelehrten ein Herz und brachen massenhaft und unter nicht geringem Lärm mit ihren Liebes- und Heldengeschichten aus den Studierstuben in die erstaunte Welt hervor. Alle diese Helden- oder Wundergeschichten, wie sie gleichfalls genannt werden, lassen sich trotz der Feindschaft und Gehässigkeit, womit sie zum Theil selbst untereinander hadern und streiten, dennoch an einigen, Allen gemeinschaftlichen, Familienzügen leicht als Eine Sippschaft erkennen. Was uns zunächst fast schreckhaft an ihnen auffällt, ist ihre monströse Unförmlichkeit, eine elementarische Confusion aller möglichen und unmöglichen Dichtungsarten, die hier chaotisch nebeneinander liegen und kaum noch den Versuch machen, sich zu einem organischen Ganzen zu gestalten. Da sind mitten in die episch sein sollende profaische Erzählung lange Reimereien, einzelne Lieder, zierliche Schäferspiele, ja ganze Dramen eingeschoben, und zwischen durch, um die Verwirrung vollkommen zu machen, laufen noch sogenannte „Nebengeschichten“, die mit der Hauptsache gar nichts zu schaffen haben und einen am Ende völlig unentwirrbaren Knäuel von Verwicklungen bilden. Kein Wun-

der daher, daß fast jeder dieser Romane mehrere Foliobände füllt, wie denn z. B. die „Aramena“ des Herzogs Ulrich von Braunschweig nicht weniger als 6822 Seiten enthält.

Noch widerlicher aber berührt uns die allgemeine Herabstimmung des Lebens, die sich hier kundgiebt. Die frische, kühne, wildfreie Waldeinsamkeit erscheint jetzt als ein französischer Lustgarten mit verschnittenen Bäumen, bunten Scherbenbeeten und geradlinigen Alleen; die ungezogenen Gebirgsquellen sind eingefangen, um unten als Fontainen artige Kunststücke zu machen, die Berg- und Waldgeister haben sich in bleiche stumme Statuen heidnischer Götter und Allegorien, die ganze Natur in einen großen Conversationsaal verwandelt. Aus den Rittern aber sind schnöde Cavaliere und Kammerherren, aus den alten Heldenthaten und Abenteuern adelige Spazierfahrten und Hoffeste geworden. So wird von Jos. Ulr. König in seinem „August im Lager“ eine ordinaire Heerschau allen Ernstes als hochwichtiger Heroismus gefeiert, wo unter anderen Allegorien auch die Eintracht erscheint, „das silberhelle Haar hinterwärts von einem Band umwunden und unausreißlich fest in einen Zopf gebunden.“

Hiernach ist denn auch die Liebe, da sie, wie beim Verfall des Minnegesanges, rein conventionell geworden, hier nur noch als eine einmal hergebrachte Arabeske und Einrahmung des eigentlichen Textes verwendet; und was für eine Liebe! In der „asiatischen Banise“ von Ziegler z. B. haranguirt eine liebende Prinzessin, mit einem Dolche in der Hand, den sie verschmähenden königlichen Liebhaber folgendermaßen: „So schaue demnach, unbarmherziger Tyranne, wie dieses versprochte Blut auf ewig um Rache wider Dich schreien und Dein unempfindliches Herze Tag und Nacht vor den Göttern verklagen soll. Kühme Dich nicht, diamantene Seele! daß

Dich Deine Prinzessin bis in den Tod geliebet und um dieser Liebe willen ihre Brust durchbohret habe, denn dieser Stich wird mir durch's Herze, Dir aber durch die Seele dringen, mir kurze Schmerzen und Dir ewige Qual verschaffen: weil Dich mein blutiger Geist auch bis an's Ende der Welt verfolgen, stündlich vor Deinen Augen schweben und Dir Deine Grausamkeit vorrücken soll!" In solcher convulsivischen Erhizung suchte jetzt die Liebe, weil nicht mehr empfunden und durchaus unwahr, sich überall selbst zu überbieten; einem Furchtsamen vergleichbar, der seinen defecten Muth durch furchtbares Bramarbasiren zu verdecken und zu ersetzen meint. — Außer dieser gemeinsamen Physiognomie aber hat diese Literatur noch einen ganz allgemeinen Grundtypus: Das ist ihre unerhörte Langweiligkeit.

Wie verbreitet übrigens dieselbe gewesen, mag man schon daraus abnehmen, daß der Magister Schwab in Leipzig noch zu Gottsched's Zeiten allein aus dem 17ten Jahrhundert über anderthalb Tausend solcher deutscher Romane besaß. Es ist bei so immenser Fabrikation daher natürlich, daß sie, trotz aller Familienähnlichkeit, sich mehr oder minder in die Arbeit theilen mußten; und so wollen wir denn versuchen, sie nach ihrer speciellen Handhierung wenigstens in einige Hauptgruppen zu sondern.

Die bei weitem zahlreichste Classe ist die der eigentlich Gelehrten, denen es lediglich um eine breite Schaustellung ihrer Gelehrsamkeit zu thun ist, wo alle erdenklichen Artikel des Wissens, nur leider eben die Poesie nicht, unter der Firma irgend eines gleichgültigen Liebespaares mit großer Prätension und Selbstschätzung an die lernbegierige Lesewelt ausgebaut werden. Man könnte ihre Romane poetische, gewissermaßen tollgewordene Realencyklopädien nennen. Zierlicher nennt sie

Birken in seiner Vorrede zur Aramena: „Gärten, in denen auf den Geschichtsstämmen die Früchte der Staats- und Tugendlehre mitten unter Blumenbeeten angenehmer Gedichte herfürwachsen und zeitigen“; und Lohenstein sagt: „die Weisheit und ernste Wissenschaft müssen der Grund, jenes (das Dichten) der Auspuß sein, wenn ein gelehrter Mann einer korinthischen Säule gleichen soll.“ — Solcher korinthischen Säulen aber gab es hier vorzüglich drei: Zesen, Ziegler und Lohenstein selbst.

Philipp von Zesen benutzt in seiner „Asenat“ beiläufig die magere Geschichte des Patriarchen Joseph, um uns in kurzhüpfenden Sätzen und langathmigen Anmerkungen über das Staatsregiment und den Hofprunk Aegyptens aufzuklären. Er verwahrt sich daher auch ausdrücklich gegen jeden Verdacht etwaiger Erfindung und nennt selbstzufrieden seinen Roman eine Staats- und Liebesgeschichte. Dabei hat er eine solche Freude darüber, etwas Originaldeutsches zu schreiben, „worin auch eine liebliche Ernsthaftigkeit gemischt wäre“, daß er in der Hitze seines puristischen Patriotismus flink alle Fremdwörter verdeutschte und dadurch eine wunderliche Abenteuerlichkeit der Sprache zu Tage fördert, die in der That höchst ergötzlich und jetzt wohl nur noch das einzige Genießbare an dem dickleibigen Buche ist. — Heinrich Anselm von Ziegler und Klipphausen (1663—1697) dagegen hat sich insbesondere auf das Ethnographische gelegt. In seiner berühmten „asiatischen Banise, oder blutiges, doch muthiges Pegu, in historischer und mit dem Mantel einer Helden- und Liebesgeschichte bedeckten Wahrheit beruhend“, schildert er uns die Sitten und Gebräuche eines barbarischen Volks und beginnt den Roman fürchterlich genug mit: „Bliß, Donner und Hagel, als die rächenden Werkzeuge des Himmels,

zerschmettere die Pracht deiner mit Gold bedeckten Thürme, und die Rache der Götter verzehre alle Besitzer der Stadt, welche den Untergang des königlichen Hauses befördert oder solchen nicht nach äußerstem Vermögen auch mit Daransetzung ihres Blutes gebührend verhindert haben. Wollten die Götter, es könnten meine Augen zu donnerschwangeren Wolken und diese meine Thränen zu grausamen Sündfluthen werden: ich wollte mit tausend Keilen als ein Feuerwerk rechtmäßigen Zornes nach dem Herzen des vermaledeiten Bluthundes werfen und dessen gewiß nicht verfehlen; ja es sollte alsobald dieser Tyrann sammt seinem götter- und menschenverhassten Anhange überschwemmt und hingerissen werden, daß nichts als ein verächtliches Andenken überbliebe!" — Doch Daniel Caspar von Lohenstein überbot sie Alle, indem er in seinem „großmüthigen Feldherrn Arminius nebst seiner durchlauchtigen Thusnelda“ (1689) endlich Alles, was damals die Gelehrten wußten oder zu wissen sich einbildeten, Geographie, Völker- und Länderkunde, Astrologie und Geschichte unausreißlich fest in Einen ungeheueren Zopf zusammengebunden, der für jeden Kopf paßte und daher auch in der That eine geraume Zeit lang in die Mode kam.

Eine zweite, der vorigen nahverwandte Gruppe bilden die Räthselromane, riesenhafte Geschichtscharaden, deren politische Rüsse, je härter sie zu knacken, nur um so willkommener und angesehener waren. Sie sind ganz besonders bezeichnend für ihre Zeit. Das invalide Ritterthum hatte sich bei den Höfen in Pension gegeben, welche nun ihrerseits das Ritterthum vorstellen sollten, und die Höfe, da ihnen der auf das Christenthum gebaute Staatsorganismus abhandengekommen, hatten dafür ihre Sache auf eine Cabinetsweisheit gestellt, die nicht durch die Treue, sondern durch die

Ueberlistung und Schwäche der Andern stark werden wollte; ein überkünstliches Gewebe von Halblügen, Schlaubeiten und Täuschungen, das sie prächtig: ratio status nannten. Und eben dies ist der Gegenstand dieser Räthselromane. Sie handeln mit unendlicher Wichtigthuerei von den geheimen Hofintriguen, und wie der ratio status reden sie von dem und jenem und meinen etwas ganz Anderes. So erzählt uns Dietrich von dem Werder in seiner „Diana“ (1644) eine Menge Liebeshistorien von Dinanderso, Lodaso, Lastevin u. s. w., und versteht darunter die Geschichte des dreißigjährigen Krieges und seiner Helden; weshalb denn damals rühmend gesagt wurde, daß man diesen Roman „zum ersten male der Fabel wegen, das erste bis drittemal der Reden *fragt* und Sachen, und das viertemal der politischen Weisheit und verdeckten Geschichte wegen lesen müsse.“ — Der Meister dieses Versteckspiels aber war der Herzog Anton Ulrich von Braunschweig. Sämmtliche Prinzessinnen seines Romans „Der durchlauchtigen Syrerin Aramena Liebesgeschichte“ sind Allegorien von Ländern, Künsten und Ereignissen seiner Zeit; und in seiner „Octavia“ bildet die Erzählung der römischen Geschichte von Claudius bis Vespasian nur den Rahmen für 48 Episoden, worin eben so viele Begebenheiten und Zustände der damaligen Höfe räthselhaft angedeutet werden. Diese verhüllten Hofräthsel sind nicht mehr zu lösen, denn jene Zustände sind, wie das Buch, längst vergessen. Dauerner aber ist das Andenken des Verfassers selbst, der ein thätiges und segenreiches Regentenleben mit seiner Rückkehr zur Kirche würdig beschloß.

Das alte Heldengedicht, oder wenn man es so nennen will: der Ritterroman, beruhte, wie wir oben gesehen, wesentlich auf der Kirche, ihrer Verherrlichung und Vertheidigung.

gung. Nachdem aber die Reformation die alte Kirche erschüttert und in eine bloße praktische Erbauungsanstalt eingerichtet hatte, sind auch in der Poesie sofort an die Stelle der Mystiker die Moralisten eingerückt. Unter ihnen hat besonders der braunschweigische Superintendent Andreas Heinrich Buchholz sich hervorgethan. Seine beiden Romane: „Herkules und Herkuladisa“, so wie: „des christlich deutschen Großfürsten Herkules und der böhmischen königlichen Fräulein Walisca Wundergeschichte“ (1659), in welchem letzteren die Bekehrung zum Christenthum geschildert wird, haben dreierlei höchstlöbliche Zwecke. Der wohlgesinnte Superintendent will nämlich zeigen, „daß die Deutschen nicht lauter wilde Säue und Bären sind“; er will ferner die beliebten Ungeheuerlichkeiten des Amadis, „die Amadischützen“, aus dem Felde schlagen; und endlich darthun, wie die Gottesfurcht der eigentliche Mittelpunkt aller Tapferkeit und Liebe sei. Allein es ist ihm schlecht geglückt. Seine deutschen Großfürsten sind immer noch ganz waidliche Bären geblieben; auf seinem Feldzuge gegen Amadis sicht er gegen die altrittlichen Wunder mit eben so ungeheuerlichen Wunderlichkeiten: Entführungen, Weltschlachten, Errettungen u. s. w.; und die Gottesfurcht seiner Helden hat, trotz der zahllos eingemischten geistlichen Lieder und Gebete, etwas so trocken Schulmeisterliches, daß man an ihre Frömmigkeit, so wie an ihre Tapferkeit oder Liebe nicht im mindesten glauben kann.

Einigermassen glücklicher waren die Naturalisten in ihrem Kampfe gegen den vornehm künstlichen und bombastischen Schwulst des Arminius Lohenstein und seiner Genossen und Nachfolger, indem sie einfach der betrunkenen Anspannung eine nüchterne Abspannung entgensetzten. Es scheint auf den ersten Blick nichts leichter, als das an sich Verkehrte

über den Haufen zu werfen, wenn man die zähe Macht der Gewohnheit und der Gelehrtenprätension, welche jederzeit der Menge imponirt, nicht mit in Anschlag bringt. Jedenfalls aber ist dabei mit dem bloßen Gegensatze wenig geholfen; man muß entweder das Nichtsnutzige unwiderstehlich todtlachen, oder, was freilich wirksamer und schwieriger ist, Besseres bieten. Beides war indeß hier keineswegs der Fall. Christian Weise (1642—1708) sucht ganz ernst und ehrbar „die Sachen also vorzubringen, wie sie naturell und ungezwungen sind,“ und lenkt daher in seinen Romanen (die drei klügsten Leute; die drei ärgsten Erznarren; der politische Rächer) von der modischen Verstiegenheit kopfüber in's Wirkliche, Gewöhnliche, ja Gemeine hinab, so daß Leibniz mit vollem Recht von ihm sagt: „daß er etwas schmutzig zu reden kein Bedenken trage.“ Mit solcherlei Natürlichkeit war aber der Poesie eben so wenig gedient, als mit der Unnatur Lohensteins. Und eben so „naturell“ und unwirksam ist auch die Religionsansicht, womit er überall das Gemeine würdig auszustatten sich bemüht. Einen Vorschmack davon giebt schon der ganz praktische Zweck, den er in seinen „nothwendigen Gedanken der grünenden Jugend“ der Poesie setzt, indem er dort sagt: „sofern ein junger Mensch zu etwas Rechtshaffenes will angewiesen werden, daß er hernach mit Ehren sich in der Welt kann sehen lassen, der muß etliche Nebenstunden mit Verschreiben zubringen.“ Dieser gar nicht jugendlich grünende Gedanke in's Religiöse übersetzt, will eben nichts Anderes sagen, als: kümmere dich nicht sonderlich um alles Höhere, sondern sei nur hübsch artig und fromm, damit es dir wohlgehe auf Erden; denn die Vernunft lehrt: „Nichts ist gut, was nicht einen guten Ausgang hat.“ Ein Grundsatz, den uns Weise's Romane in dem Charakter

des sogenannten Curiosus eindringlichst predigen, und der von seinen zahllosen Nachahmern, z. B. in Riemer's politischem Stockfisch, politischem Maulaffen u. s. w., des Breiteren ausgeführt wird. Also bildet sich schon damals die knollige Wurzel jener selbstsüchtigen Genußreligion und praktischen Lebensphilosophie, welche späterhin zur Weltherrschaft gelangen sollte.

Zu den Naturalisten, wiewgleich in einem etwas umfassenderen Sinne, muß auch noch eine andere sehr zahlreiche Gruppe: die der Robinsonaden, Schäfer- und Schelmenromane, gerechnet werden. Der Faden der Tradition konnte unmöglich in der Religion abgerissen werden, ohne zugleich auch in dem ganzen darauf basirten Leben eine störende Lücke zu hinterlassen. Um sie auszufüllen, versuchte man daher, unter Beseitigung aller Ueberlieferung und Erbschaft der vergangenen Jahrhunderte, ein völlig neues Dasein willkürlich zu improvisiren, und griff, wie im Glauben auf ein vermeintliches Urchristenthum, hier auf einen sogenannten Naturzustand der Menschheit zurück. Allerdings war das damalige hochfrisirte Leben unpoetisch und närrisch genug. Der sogenannte galante Roman, z. B. v. Winkler's „Edelmann“, August v. Bosc's „hoher Personen unterschiedliche Liebesgeschichten“ und „Liebescabinet für Damen“ und vor Allen: „Der im Irrgarten der Liebe herumtaumelnde Cavalier“ geben uns ein getreues Bild dieser, zum Theil schon durch die Büchertitel angedeuteten Seltsamkeiten. Man mußte sich also wohl endlich aus dem conventionellen Zwange in die Freiheit hinaussehen, und wäre es auch nur die momentane Täuschung einer Maskenfreiheit gewesen. Und eine solche Maskerade der vornehmen Societät war in der That der aus jenem Gefühl und Bedürfniß entstandene Schäferroman: eine imaginaire

Welt, wo der galante Cavalier aus Langerweile zur Abwechslung einmal unter die Hirten flöten ging; es war eben nur ein anders gewickelter Zopf, eine Unnatur gegen die andre.

Gründlicher gingen in dieser Richtung die Robinsonaden zu Werke, indem sie nicht bloß das Kostüm wechselten, sondern wirklich ein Leben ohne Herkommen, Cultur und Gesetz herzustellen suchten. Ihr Urahn, der schon 1721 in's Deutsche übersezte Robinson Crusoe des Engländers Daniel Foe, that es lediglich aus Noth, sein einsames Naturleben ist daher noch vollkommen berechtigt und oft von rührender Schönheit. Seine zahllosen Nachkommen dagegen, der deutsche, italienische, sächsische, fränkische, westphälische, schlesische, geistliche, medicinische, moralische, unsichtbare Robinson u. s. w., haben in ihrer abgeschmackten Abenteuerlichkeit schon etwas durchaus Willkürliches und die Prätension, aus der Noth eine Tugend machen zu wollen. Eine ganze Colonie von Robinsonen finden wir endlich auf der „Insel Felsenburg“, einem zu seiner Zeit sehr beliebten Romane von Schnabel, wo Seefahrer der verschiedensten Nationalitäten und Physiognomien unter ihrem „Urvater“ auf eigene Hand einen Staat ohne Staat und eine Religion ohne Kirche gründen. Aber es gelingt nicht sonderlich; das Ganze kränkelt an weiter Gewissensfreiheit, gelegentliche Seeräubereien und Entführungen sind ihre Heldenthaten, und das bischen Frömmigkeit hat eine protestantisch abgeblaßte Färbung, die oft schon an den späteren Pietismus erinnert.

Man sieht, von diesen schiffbrüchigen Abenteurern bedarf es nur noch einer kleinen Schwenkung zu den eigentlichen Schelmen. Man könnte jene Robinsonaden, da sie doch mehr oder minder einen angeblich besseren Naturzustand anstreben, immerhin noch die Idealisten, die Schelmenromane da-

gegen Realisten nennen, indem die letzteren die alte Aventure gradezu in die gemeine Wirklichkeit verpflanzen. Sie wollen nicht, wie die Robinsonaden, reformiren und anstatt der überlieferten langweiligen und unnatürlichen Societät etwas vermeintlich Höheres geben; sie setzen vielmehr keck die offenbare Anarchie entgegen, und sind daher mit Civilisation, Ehre, Sitte, Staat und Kirche in einem fortwährenden Krieg auf Tod und Leben begriffen. Sie repräsentiren auf eine bitterwahre, aber oft höchstergößliche Weise das gefallene, entadelte Ritterthum, die aus dem Stegreif lebende Raubritterschaft der niederen Volkschicht. Ihr eigenthümlicher Reiz liegt in dem poetischen Hauche, welcher die Freiheit selbst in ihrem extremen Mißbrauch noch begleitet.

Es ist begreiflich, diese allgemeine Herabstimmung mußte edlere Gemüther mit Zorn und Schmerz erfüllen, und somit eine bisher größtentheils noch schlummernde Seelenkraft, den Humor, gewaltsam herausfordern. Gervinus nennt den Humor eine Krankheit des Geistes und Gemüthes, die das Unerträgliche sich erträglich zu machen suche, wo einem Individuum oder Volke die Fähigkeit oder Möglichkeit gebriecht, gesund und resolut im Glauben und in der Poesie zu leben. Und in der That, grade dies war jetzt der Fall, die durch die Reformation hervorgerufenen schwankenden Zustände waren die Krankheit, deren poetisches Symptom die Humoristik ist. Denn der Humor ist eben nichts Anderes, als der Conflict der höheren menschlichen Anlage mit der jämmerlichen Gegenwart und Wirklichkeit, gleich wie Stein und Stahl in ihrem Zusammenstoße Funken geben, die oft das Nächste und Gewöhnlichste unerwartet scharf und seltsam beleuchten. Er hat daher in seinem Grundwesen etwas durchaus Tragisches, von dem er sich nur dadurch unterscheidet, daß er gegen das

Unerträgliche nicht unmittelbar ankämpft, vielmehr von dem buntverworrenen Lebensteppich mit feckem Wurfe nur die fadenscheinige Rehrseite aufdeckt und so den falschen Glanz durch sich selbst vernichtet; sein Organ ist nicht das Pathos, sondern die Ironie und der Witz. Und eben dieser individuelle Tiefblick, der stets vom Besonderen auf das Allgemeine, von der zufälligen Erscheinung auf deren verhüllten Urgrund dringt, und mit seinen raschen Streiflichtern häufig das Abgebrochene und Sprunghafte der Lyrik annimmt, unterscheidet den Humor auch von der ganz äußerlichen Parodie und Satire. Oder wer möchte wohl Cervantes' Don Quixote, diese große Tragödie des Ritterthums, oder die Witzgefechte der weisen Narren Shakespear's Satire nennen? — Wir finden zwar, unter ähnlichen Verhältnissen und aus demselben Gefühle des Conflicts, schon in Wolfram von Eschenbach's Parzival einige humoristische Züge; aber erst unmittelbar nach der Reformation blitzen die blanken Geschosse, bei Sebastian Brant, Fischart u. a., immer dichter und deutlicher auf, bis endlich dieser oppositionelle Geist, mit dem fortwährend wachsenden Gegensatze von Ideal und Wirklichkeit, in künstlerischem Selbstbewußtsein völlig herrschend wird und in allen möglichen Abstufungen und Schattirungen den eigentlichen Inhalt unseres modernen Romanes bildet.

Und diese Wahrnehmung führt uns hier auf den einzigen wahrhaften und großartigen Roman jener Zeit, auf den „abenteuerlichen Simplicissimus“ von Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen, oder German Schleifheim von Sulzfort, auch Samuel Greifensonn von Hirschfeld, wie er sich abwechselnd anagrammatisch in seinen Werken genannt hat. Dieser im Jahre 1669 erschienene Roman hätte, der Zeitfolge nach, allerdings schon früher erwähnt werden

sollen, ja er gehört überhaupt nur insofern dem gegenwärtigen Abschnitte an, als er, wenngleich nicht als ein Werk der Reformation, doch nur in Folge der Reformation und in genauem Zusammenhange mit derselben in's Leben treten konnte. Wir stellen ihn aber absichtlich an den Schluß dieser Romanenschau, weil er fast alle vorbezeichneten Gruppen humoristisch in sich umfaßt, und eben durch diese Humoristik die eigentliche Brücke vom Mittelalter zum modernen Romane darstellt.

Wie im Don Quixote ist es auch hier das scheidende Ritterthum, das furchtbare Epos des dreißigjährigen Krieges, das in seinen geistigen Hauptmomenten, gleichsam als ein vom anbrechenden Morgen überraschtes verspätetes Gespenst, an uns vorübergeht; hier wie dort, nicht elegisch klagend, sondern in der scharfen Beleuchtung einer Alles durchdringenden humoristischen Weltansicht. Gleich zum Anfang weht uns, wie ein Abschiedsgruß der alten Zeit, der Waldeshauch des Speffart an; aber mitten aus dieser, mit tiefem Naturgefühl geschilderten Walddidylle streckt uns auch schon überall die Verwilderung der bäuerischen Knollfinken ihre tölpelhaften Bärentragen entgegen. Ein wahrer Triumph des überlegenen Wises ist es, wie Simplex nun, aus jener Waldeinsamkeit in die Welt gestoßen, als Page des Commandanten von Hanau in verstellter Narrheit die Verbildung der Vornehmen narrt, die ihn zu narren meint; oder wie er später, durch unverhoffte Glücksfälle reich geworden, selbst gar possierlich den galanten Freiherrn spielt, dessen Wappen ein Kopf mit Hasenohren und Schellen ist. Die politische und religiöse Weisheit jener Zeit wird durch einen wirklichen Narren vertreten, der sich für Jupiter hält, ein deutsches Weltreich ohne Fürsten und Abgaben, eine geläuterte Universalreligion ohne

Kirche gründen, und Alle, die dawider glauben, mit Schwefel und Pech martyrisiren will. Dem Einsiedlerthum, das damals häufig nur noch als ein löbliches Handwerk betrieben wurde, ist bei aller schuldigen Ehrfurcht überall etwas langbärtig „Antiquitätisches“ beigegeben; und von der Confusion der sich kreuzenden Religionsparteien sagt Simplex: „Zu welchem Theil soll ich mich dann thun, wann ja eins das andere ausschreiet, es sei kein gut Haar an ihm. Sollte mir wohl jemand rathen, hineinzuplumpen wie die Fliegen in einen heißen Brei? Es muß unumgänglich eine Religion recht haben, und die andern beide unrecht; sollte ich mich nun zu einer ohne reiflichen Vorbedacht bekennen, so könnte ich eben so bald eine unrechte als die rechte erwischen, so mich hernach in Ewigkeit reuen würde.“ Aber er wählte doch, und wurde katholisch. Und so kommt denn der ehrliche Simplex, nachdem er durch alle Wandelungen der wilden Zeit frisch und keck sich hindurchgeschlagen, zu der Ueberzeugung, daß im Leben nichts beständig als die Unbeständigkeit, und kehrt endlich selbst als Einsiedler in die Waldesstille wieder zurück, von der er ausgegangen.

Aus dem reichen Personal des Simplicissimus hob Grimmelshausen späterhin noch einzelne Gestalten selbständig hervor und verarbeitete sie zu besonderen höchstergößlichen Novellen, in denen gelegentlich die Treuherzigkeit des Simplex selbst ironisirt wird. So den „seltsamen Springinsfeld, einen weiland frischen, wohlversuchten und tapferen Soldaten, und nachmalen ausgemergelten, abgelebten, doch dabei sehr verschlagenen Landstörzer und Bettler“, ferner „die Erzbetrügerin und Landstörzerin Courage, wie sie anfangs eine Rittmeisterin, hernach eine Hauptmännin, ferner eine Lieutenantin, bald eine Marquetenderin, Musketirerin und leztlich eine Zigeunerin

abgeben“; und endlich in seinem „wunderbarlichen Simplicianischen Vogelneſt“, einen Bagabonden, welcher durch ein Vogelneſt ſich unſichtbar macht und aus dieſem Verſteck, gleich dem Studenten im „hinkenden Teufel“, die Sünden und Thorheiten ſeiner Zeit belauert. Leider wollte indeß der Dichter anderweit der Welt zeigen, daß er nicht bloß volksthümlich, ſondern auch gelehrt ſein könne wie Andere. Er hat daher auch noch einige Romane im damaligen vornehmen Modetone geſchrieben: „Proximus und Lymphida“, „Dietwalt und Amelinde“, und „der keuſche Joſeph ſammt ſeinem Diener Muſai“; und das Alles hat er allerdings eben ſo gut wie die Gelehrten, d. h. ſehr ſchlecht und langweilig gemacht.

Wir verließen oben das Drama in ſeinem eben begonnenen Uebergange vom Geiſtlichen zum Weltlichen. Es iſt ſchon bemerkt worden, daß das Drama, da es unmittelbar das Leben darzuſtellen ſucht, auch überall am genaueſten den jeſedmaligen Phaſen der wechſelnden Bildung ſich anſchließt. Und ſo mußte daſſelbe denn wohl auch von dem allgemeinen Umſchwunge der Reformation unter allen Dichtungsarten grade am empfindlichſten getroffen werden. Die nächſte Folge war, daß das ſchon früher immer mehr verweltlichte ſogenannte Zwischenſpiel der geiſtlichen Darſtellungen ſich jezt, als ſelbſtſtändige Komödie, gänzlich von dem Myſterium loſſagte. So aus ſeinem urſprünglichen Zuſammenhange und Bedeutung herausgeriſſen, ſuchte es nun eine Zeit lang ungewiß und ſchwankend einen neuen zeitgemäßen Inhalt. Es lag nahe, auf die reiche nationale Volks- und Heldenſage zurückzugreifen. Allein dieſe, wie ſie vom Mittelalter aufgefaßt und überliefert

worden, stand damals noch in zu lebendigem Bezug zu der alten Kirche und dem Wunderglauben, um der veränderten Gesinnung zuzusagen. Die Vergangenheit war ihr verleidet, die Zukunft aber mit ihren Idealen, Wünschen und Hoffnungen noch ein völlig gestaltloses Chaos; so warf sich denn die emancipirte Komödie ausschließlich auf die Gegenwart und wurde zum bloßen Schwank- und Fastnachtsspiele.

Das Fastnachtsspiel aber folgte rasch und ungestüm allen verworrenen Affecten dieser Gegenwart, theils brutal verwildernd, wie jene Zeit überhaupt, theils in wüthendem Haß gegen die alte Kirche gerichtet. Zwei Nürnberger Hänse: der Wappenmaler Hans Rosenplüt und der Barbier Hans Holz, thaten sich besonders als Ritter dieser Brettermuse hervor, und es ist fast unglaublich, welcher Wust von Rohheit und Unflätereien da plötzlich von siegestrunkenen Magistern, Rectoren und Cantoren in plumpen Knittelversen zusammengereimt wurde. Neubauer in seinem „Pammachius“ läßt den Papst sich gegen die dreifache Krone dem Teufel verschreiben, während Christus die Wahrheit und den Apostel Paulus an die Elbe zu Luther in die Lehre schickt, um gegen Rom und die Jesuwider zu kämpfen. In Nicolaus Manuels „sterbender Beichte“ ist die Beichte, aus Aerger darüber, daß die Messe in Deutschland verklagt worden, an der schweinenden Sucht und Etica erkrankt, und da der Doctor nach dem heiligen Del schreit, hat der Küster seine Schuhe damit gesalbt u. s. w.

Aus diesem Böbelgetümmel ragt der Nürnberger Schuster Hans Sachs (1494—1576) hoch und einsam hervor, mehr durch seinen vornehmen Charakter im besten Sinne, als durch seine poetischen Leistungen. In seinen zahllosen Werken und Werkchen (er hinterließ, fast wie der Spanier Lope de Vega,

weit über 1000 Stück) spiegelt, echtdramatisch, sich der ganze geistige Inhalt seiner verhängnißvollen Zeit: die neue Opposition gegen die alte Kirche, der allmähliche Uebergang der religiösen Bewegung in's Politische und endlich die Richtung auf die Wirklichkeit und das alltägliche Privatleben.

Er debutirte 1523 mit seiner berühmten „Wittenberger Nachtigall“ und 1527 mit einer Schrift gegen das Papstthum (Eine wunderliche Weissagung von dem Babstumb u. s. w.), welche ihm wegen der darin enthaltenen Beleidigungen gegen Kaiser und Papst eine ernstliche Rüge des Rathes von Nürnberg zuzog, mit dem Befehl, „daß er seines Handwerks und Schuhmachens warte und sich enthalte, einig Büchlein oder Reimen hinführo ausgehen zu lassen“. Hans Sachs mußte jedoch besser als der Rath, was seines Amtes sei; er fuhr unbeirrt fort, zu schreiben und gegen die Kirche zu polemisiren. Aber das grobe und lügenhafte Parteigezänk widerte seine edlere Natur an; seine religiöse Polemik ist überall würdig, gemäßigt und gerecht, so weit das letztere damals überhaupt irgend möglich war. Ja, es erging ihm in dieser ungeheuren Verwirrung fast wie dem ehrlichen Simplissimus; er fühlt sich, wie er selbst sagt, „beständig von dreierlei Partei umtrieben: erstlich von den Maulchristen, darnach von den Romanisten und von den Religiösen, sind eines Luchs drei Hosen, die er nicht ziehen kann.“

Späterhin aber sehen wir ihn eben so rüstig dem allgemeinen Zuge des Zeitgeistes von der Religion zur Politik folgen. Und hier vor Allem, namentlich in seinen Kampfgesprächen, zeigt sich sein geistig vornehmes Wesen über den wüsten Lärm der Parteien erhaben und als ein wahres Gegenbild des unruhigen, fanatisch revolutionirenden Hutten, indem er es wagt, die ethische Seite der Politik herauszugreifen und

die Rettung Deutschlands einzig auf Bürgertugend und ehrlichen Gemeinfinn zu stellen.

Zulezt endlich zieht er in seinen eigentlichen Fastnachtsspielen sich gänzlich in das Privatleben, auf Kirchweihen, Jahrmärkte, Bierstuben, unter Bauern und Handwerker zurück. Aber das Gemeine, weit entfernt, ihn zu sich hinabzuziehen, wird vielmehr von ihm an sein sittliches und künstlerisches Richtmaß heraufgehoben. Ein ironischer Duft und unschuldiger Muthwille schwebt über dem derbplastischen Treiben: man fühlt, hier ist er bequem zu Hause und durchaus liebenswürdig. — Außerdem zwar führte ihn sein gesunder poetischer Instinct auch im Drama noch häufig zu edleren und höheren Stoffen. Er hat viele Schauspiele nicht nur aus dem alten und neuen Testament, sondern auch aus der Geschichte, aus gleichzeitigen Novellen und aus den Romanen und Volksbüchern von Siegfried, Magelone, Artus, Tristan u. s. w. Allein diesen „ernsten Historien“ war, wie wir schon oben bemerkt, die ganze Anschauungsweise dieser Zeit und folglich auch ihr getreuester Sohn Hans Sachs, nicht mehr gewachsen. In seinen biblischen Dramen ist die Religion in bloße Moral und Allegorie, in seinen historischen Stücken das Heldenthum in's Spießbürgerliche umgeschlagen; und überall begegnet uns mehr oder minder das hölzern Eintönige und Handwerksmäßige einer sauber und praktisch wohleingerichteten Fabrik. Ueberhaupt aber war das Talent und Verdienst dieses Dichters mehr negativ, als wirklich productiv. Er ist nämlich, was Alles freilich für die damalige Zeit nicht hoch genug angeschlagen werden kann, nirgend gemein; er hat niemals die breite Bahn zum stolzen Gelehrtenparnaß versucht, sondern stets herzlich zum Volke gehalten; er hat endlich die schon halbvergessenen dramatischen

Elemente zwar nicht erfunden, aber wiedergefunden und treulich gesammelt und gerettet; seine ganze dramatische Arbeit ist nur eine Studie und Vorbereitungsschule für das wirkliche Schauspiel. Und in dieser Beziehung hat er die größte Ähnlichkeit mit der dramatischen Dichterschule in England vor Shakespeare, nur daß diese ein junges Weltreich, Hans Sachs eine engummauerte Reichsstadt vor Augen hatte. Auch diesem Uebelstande sollte indeß bald und ganz unerwartet abgeholfen werden. Die sogenannten englischen Komödianten — von denen man nicht einmal mit Gewißheit weiß, ob sie Deutsche oder Engländer waren und ob sie deutsch oder englisch spielten — durchzogen unter ungeheurem Beifallsjubel wie ein funkensprühendes Meteor ganz Deutschland vom Rhein bis zur Weichsel, mit neuen Stoffen, Formen und Kunstgestalten den dramatischen Horizont plötzlich nach allen Seiten hin in's Unermeßliche erweiternd. Der Eindruck mußte um so gewaltiger sein, da es die erste Bande Schauspieler von Profession und also dem bisherigen blöden und ungeschickten Dilettantismus der Handwerker bei weitem überlegen war. Die alte reichsbürgerliche Ehrbarkeit ist eben nicht ihr Metier, Mord und Brand das Hauptthema ihres wilden, blutriesenden Schauspieles. Jedenfalls aber brachten sie aus England, wo die volkstümliche Komödie schon früher sich zu gestalten angefangen, mächtig anregend das ganze rohe Material des Wunderbaues mit herüber, den bald darauf Shakespeare hervorgezaubert hat.

In Deutschland fehlte leider der kühne Baumeister; es blieb Alles bloßes Material. Vorzüglich zwei Dichter traten hier die wüste Erbschaft an, um sie unordentlich zu verwirthschaften. Der Procurator und Notar Jakob Ayrer, abermals in Nürnberg, hatte sich aus dem englischen Nach-

laß ganz besonders die Grausamkeit erwählt und ging, fast wie ein Trunkner, mit lauter Schauder, Blut und Schrecken dem schaugierigen Publicum verzweifelt zu Leibe. In dreißig Zeilen schneidet in seinem Servius Tullius zuerst Lucius Tarquin seiner Gattin den Hals ab und läßt sie verzappeln und vergiftet Tullia ihren Gatten. Im Kaiser Otto werden dem Conscientius Nasen und Ohren abgeschnitten, dem Papst Johann die Augen ausgestochen, einer, der um die Kaiserin buhlt, wird verbrannt, einer, der sie verschmäht, hingerichtet, und der Kaiser mit ein Paar Handschuhen vergiftet; und im Mohamet schlägt der Sultan gleich anfangs seinem Bruder den Kopf ab und wundert sich, daß seine Mutter um eine Hand voll Bluts dabei weinen mag u. s. w. Diese kleine Probe, womit Gervinus den Vorhang lüpfet, mag hinreichen, von dem unerhörten Grobianismus einen ungefähren Begriff zu geben.

Nicht so blutdürstig erweist sich der im Jahre 1613 verstorbene Herzog Heinrich Julius von Braunschweig, welchem wir schon oben beim Romane begegneten, in seinen zahlreichen Tragödien und Komödien, die er meist unter der Schiffr *hibaldea* (d. i. *Henricus Jul. Brunswicensis a Lunenburg. dux edidit hunc actum*) hinterlassen hat. Seine dramatischen Schwänke vom Gastgeber, vom verlorenen Sohn u. a., so wie vor Allem seine Komödie vom Vincentius Ladislaus Satrapa von Mantua, bekunden ihn als einen begabteren Dichter, der wohl im Stande gewesen, den aus dieser Verwirrung sich hervorarbeitenden höheren Geist zu erkennen. Ueberhaupt war noch keinesweges alle Hoffnung verloren. Die Anregung, die von den englischen Komödianten ausgegangen, hatte die bereits schwankende Richtung des Dramas zum Volksthümlichen, wie es schien für immer,

entschieden und befestiget; ja der verständige Herzog Heinrich suchte durch die Einrichtung eines Hoftheaters in Braunschweig die Volkskomödie mit der höheren Bildung zu vermitteln und somit zum wahrhaften Nationalschauspiele zu machen, was sie in Spanien schon war. Aber zu spät! Die furchtbare Katastrophe, nach welcher alle politisch religiösen Leidenschaften schon lange hinarbeiteten, brach herein: Der dreißigjährige Krieg vernichtete das deutsche Theater von Grund aus.

Dies wäre indeß am Ende noch der geringste Schade gewesen; denn an der bisherigen Bühne war, wie wir gesehen, eben nicht sonderlich viel verloren, und ein ehrlicher Krieg stählt und kräftiget überall das Volk, das sich sonach sehr bald ein besseres Theater wieder aufgebaut hätte. Allein dieser Krieg war kein ehrlicher und hatte für Deutschland, ganz abgesehen von der materiellen Zerstörung und Verarmung, zwei eigenthümlich verderbliche Folgen. Einmal nämlich war das ganze vorgeschobene Motiv des Krieges im Grunde nur eine große Lüge; die Fürsten, mit wenigen ehrenhaften Ausnahmen, kämpften nicht mehr für den Glauben, sondern um Klostergüter, Abteien und fette Bisthümer, und oetroyirten leichtfertig, je nach dem wechselnden Bedürfniß, ihren Unterthanen bald diese, bald jene Religion, fast wie jener Welt Narr im Simplicissimus mit Schwefel und Pech martyrisirend, wer dawider glaubte. Das Alles aber hatten ihnen die armen Unterthanen sehr bald abgesehen; das ganze deutsche Volk ging unter die Landesknechte, die nun, gleichviel ob unter katholischen oder protestantischen Fahnen, ebenfalls nicht für die bessere Lehre, sondern um den besseren Sold einander die Hälse brachen und martyrisirten. So entstand nach und nach eine allgemeine religiöse Gleichgültigkeit und

Indifferenz. — Sodann aber wurde dieser Krieg von Fremden auf deutschem Boden geführt, und Deutschland, von dieser nachhaltigen, schwedischfranzösischen Invasion innerlich zersezt, und aufgelöst, gewöhnte sich, in schmählichem Selbstvergessen lediglich nach der Fremde auszusehen. Und so entstand die Sprachmengerei und plumpe Nachäffung, die uns so lange lächerlich gemacht.

Beide Nationalcalamitäten konnten natürlicherweise auch auf die deutsche Poesie nicht ohne Einfluß bleiben. In unserer Poesie ist fortan das religiöse Element so gut wie ausgestrichen; an die Stelle des Glaubens tritt der Aberglaube an das Ausländische. Am meisten aber mußte das Theater darunter leiden. Das Theater braucht jederzeit einen gewissen Wohlstand, behäbige Geselligkeit und äußeren Apparat; das Drama ist der Luxus der Poesie und an Luxus konnte das bankerotte Deutschland jetzt am wenigsten denken. Als daher nun die Deutschen ihre plötzlich von den Brettern auf das wirkliche Schlachtfeld verpflanzte grausame Tragödie verblutend zu Ende gespielt hatten, war alle dramatische Tradition fast bis auf die Erinnerung erloschen, und was davon noch übriggeblieben, war wüst und verwildert, wie das Volk und seine Sprache. Das Schauspiel mußte, gleichsam stammelnd, ganz von vorn wieder anfangen und knüpfte instinctartig noch einmal an die Kirche an. Der Nürnberger Johann Klai trug nach beendigtem Gottesdienst recitativisch, ohne Dialog und nur zuweilen von Chören unterbrochen, Scenen aus Christi Leben vor. Aber damit war diesem Geschlechte wenig gedient; die Kirche war vernichtet und das Volk noch vom Blutdampf berauscht. Aus der halbverschütteten Wurzel schoß wüstes Gestrüppe üppig hervor; alles Unkraut der ehemaligen Komödie: schamlose Joten, handgreifliche Späße, Prügeleien und Burzel-

bäume mit gelegentlichem Feuerwerk und anderem Schau-
gepränge; das Alles filzte sich überwuchernd zu dem so-
genannten „Mordspektakel“ zusammen, eine neue Ausgeburt
des Krieges. Der grobianische Gefell und Gumpelmann be-
trat die Bühne, daß die Bretter krachten; der Hanswurst hatte
alle Helden überlebt.

Da erbosten sich, wie billig, die Gelehrten über diese
Pöbelwirthschaft und spitzten voll Verachtung die Federn, um
die Sache aus ihren griechischen und lateinischen Compendien
gründlich zurecht zu machen. Wir übergehen hier, als gar
nicht zur Poesie gehörig, die Flut von Schulkomödien,
biblischen, historischen und antiquarischen Inhalts, welche von
protestantischen Pastoren, Rectoren und Cantoren abgefaßt
und von Studenten, meist in lateinischer Sprache, pflicht-
schuldigt gespielt wurden. Das wesentlich noch immer geist-
liche Schauspiel war also aus der Kirche in die akademischen
Hörsäle, Rathhäuser und Schützenhöfe verlegt, und an die
Stelle der leitenden Geistlichen traten die Professoren. Ihre
Stücke sind indeß eben nur dramatische Schulerexercitien, und
von der erwachsenen Nachkommenschaft längst in den großen
Maculaturkorb der Literatur geworfen. In Frankreich da-
gegen war zu dieser Zeit die weltberühmte Aristotelische Tra-
gödienfabrik bereits im schönsten Flor und Gange, und von
dorthen holte man sich daher fortan die richtige Schablone.

Schon Dpiz, der überhaupt mehr Ausländisches als
Eigenthümliches hat, mehr reproducirte als erfand, lenkte auf
diese Bahn hin, durch seine Uebersetzungen von Sophokles'
Antigone, von Senecas Trojanerinnen, so wie des italienischen
Schäferspieles Daphne. Durch das letztere vorzüglich ver-
schuldete er den nachfolgenden Schwarm von Schäfer eien,
wo Hirten mit Haarbeutel und Hirtinnen im Reifrock, mit

den Schäferromanen an Unnatur wetteifernd, galante Discurse miteinander führen, und in der That etwas frappant Schafmässiges haben. Mit diesem vornehmen Idyll nahe verwandt sind die sogenannten Wirthschaften, dialogisirte Bonmots und allegorische Wize, eine Art halbimprovisirte Maskeraden, die an den Höfen von fürstlichen Personen und Cavalieren aufgeführt wurden, und in denen selbst Leibniz einmal bei einer Hoffestivität zu Charlottenburg die Rolle eines markt-schreierischen Quacksalbers gespielt haben soll.

Das Alles waren indeß nur dilettantische Versuche. Den eigentlichen Uebergang vom Volke zu den Gelehrten eröffnet erst der Schlesier Andreas Gryphius (1616—1664). Er selbst steht noch ungewiß und zweifelhaft in der Mitte zwischen beiden. Seine Lustspiele haben durchaus noch den alten volkstümlichen Klang, ja sein Scherzspiel im schlesischen Volksdialekte, „die geliebte Dornrose“, ist eine Fastnachtsposse im allerbesten Sinn; und doch zieht er in seinem „Peter Squenz“ gegen die bettelhafte Volkskomödie der Handwerker und im „Horribilicribrifax“ gegen ihre grobianischen Gumpelmänner und Prahlhänse schlagend zu Felde. Umgekehrt wendet er sich in demselben Lustspiele mit eben so scharfem Hohne in seinem karrikirten Sempronius gegen die anmaßende Schulweisheit der Gelehrten, während er selbst doch in seinen Tragödien sich den Seneca zum Muster gewählt, und sogar den antiken Chor eingeführt hat. In diesen Trauerspielen aber ist eigentlich der Dichter selbst die tragischste Person, wie er unablässig in finsternem Groll und Schmerz mit dem ungeheuren Unglück des Vaterlands, mit der verwilderten Sprache und den Mißgeschicken seines eigenen Lebens männlich ringt, überall das Hohe ahnend, wofür er doch nirgend den rechten Ausdruck finden kann, und daher häufig auf die ausschwei-

fendste Ungeheuerlichkeit der Rede verfällt, und in steter unruhiger Hast nach den entgegengesetztesten, antiken, romantischen und modernpolitischen Stoffen um sich greift. Er hat einen Leo Armenius, und einen Karl Stuart, einen Papinianus, und eine christliche Märtyrerin Catharina von Georgien; und spricht von „rosenweißen Wangen“ und von „schwefelichter Brunst der donnerharten Flamme.“

Seine zahlreichen Nachahmer hatten seinen Ernst und Schmerz vergessen, und nur seine Extravaganzen sich gemerkt. Unter ihnen aber hat der Breslauer Lohenstein (1635—1683), ein guter Jurist und schlechter Dichter, wie in seinem Romane Arminius, so auch in seinen Trauerspielen wiederum den Kernschuß gethan, indem er den hinterbliebenen Redeschwulst sich zum speciellen Ziele ausersehen, und die vom Lebenssturm wirr durchwühlten Locken des Gryphius, als ein meisterhafter Sprachverkünstler, in eine förmliche Staats- und Allongeperücke aufkräufelte und aufthürmte. Zugleich zeigt Lohenstein am deutlichsten, wie diese Gelehrten von der Geschmacklosigkeit, brutalen Rohheit und Sittenlosigkeit der Böbelkomödie, die sie zu bekämpfen meinten, nur formell unterschieden waren, ja dieselbe wo möglich noch überboten. So z. B. jubelt in seiner „Agrippina“ die Buhlerin Poppäa auf der Leiche der auf des Sohnes Geheiß ermordeten Agrippina. In der „Epicharis“ trinken zwar in den ersten Acten nur die Verschworenen unter gräulichen Flüchen einander Blut zu, und mehrere Personen werden bloß gefoltert; dagegen geht es im vierten Acte um so wüthender, und zwar auf der Bühne, an's Köpfen, Zungenausreißen und Alderzerschneiden, während die Atilla nackt bis zur Ohnmacht gepeitscht wird. Ueberall bilden Mord, Wollust, Nothzucht und Blutschande das Hauptthema des Dichters; sehr begreiflich daher, daß die

römische Kaiserzeit und die Barbarei des türkischen Hofes der eigentliche Schauplatz seiner Tragödie, Nero sein Lieblingsheld ist. Dazu kommt noch, wie in den damaligen Romanen der schwerwuchtende Ballast von „Realien“, antiquarischer, geographischer und historischer Curiositäten, um sich über das gemeine Volk erhaben zu zeigen. Wahrlich, der wenigstens doch natürliche Büffellaut der Pöbelkomödie ist noch unschuldiger und erträglicher, als dieser präventiöse Kannibalismus. Der Abgott seiner gelehrten Zeitgenossen aber, ja unsterblich wurde Lohenstein vorzüglich durch seinen abenteuerlich forcirten Wortschwall. Und in diesem Fache hat er in der That so Unerhörtes geleistet, daß man es selber nachlesen muß, um es zu glauben. So heißt es z. B. in seiner Tragödie Agrippina:

„Megära: Ermörder! Wie die blut'ge Striemen
Die meine Schlangenruthe schlägt,
Dresten's schwarzen Nacken blümen,
Weil er die Mutter hat erlegt,
So soll auch dich (Nero) mit zehnmal ärgern Schmerzen
Die Peitsche röthen, Blut und Schwefel schwärzen.
Tisiphone: Kommt Schwestern, helft mir Ruthen binden,
Kommt, leih mir euer nattricht Haar,
Helft Harz vom Phlegeton anzünden,
Reicht Schwefel, Pech und Zunder dar.
Entblößet ihn, braucht Fackel, Flamm' und Ruthe,
Bis sich der Brand lösch in des Mörders Blute.“

Und sein Drama Ibrahim Basha wird durch folgenden Monolog der Asia eröffnet:

„Wehe! weh! mir Asien! ach! weh!
Weh mir! ach! wo ich mich vermaledeien,
Wo ich bei dieser Schwermuthssee
Bei so viel Ach selbst mein bethrünt Gesicht verspeien
Wo ich mich selbst mit Heulen und Zeter-Rufen
Durch strengen Urtheilspruch verdammen kann!
So nimm dies lehzend Ach, bestürzter Abgrund an!

Eichendorff, Lit. - Geichichte. I.

10

Bestürzter Abgrund! O die Glieder triefen
 Voll Angstschweiß! Ach des Achs! Der laue Brunn
 Der dürren Adern schwellt den Fächt der Purpur-Flut!
 Mein Blutschaum schreibt mein Glend in den Sand!“

Dieser pomphafte Parademarsch aber war denn doch zu lächerlich steif und pedantisch, um nicht endlich einen Gegenstoß hervorzurufen. Der Führer der Revolte ist derselbe Christian Weise (1642—1708), den wir schon oben beim Roman in gleichem Kampfe angetroffen, ein wackerer Mann von gesunder Einsicht und den besten Intentionen. Auch hier wollte er, wie Lope de Vega in seiner berühmten *arte nueva de hacer comedias*, nach Aristoteles, antiker Form und allem Regelzwang nicht fragen, sondern „bei seiner Freiheit bleiben, an der Einfalt seine Lust behalten, die der Natur am nächsten komme, und jede Person nach ihrem Naturell reden lassen.“ Und mit dieser einfachen Beschwörungsformel trat er aller Karrikatur der Gelehrten, der komischen wie der tragischen, ihren behänderten Schäfern und breitmäuligen Helden, herzhast entgegen, und florirte hiernach natürlicherweise zumeist im Lustspiel und in der Posse, machte aber auch im Trauerspiel, wie Shakespeare, das Komische geltend. Er hatte gewiß überall vollkommen Recht, nur leider nicht die erforderliche Kraft, sein gutes Recht gebühlich durchzusetzen. Denn das bloß „Naturelle“, worauf er zurückging, hat noch nirgend die Unnatur bezwungen; und zudem war dieses Naturelle grade damals in Deutschland unglücklicherweise nicht mehr poetisch, was es zu Lope's Zeiten in Spanien allerdings noch gewesen. Weise gerieth daher in seinen Komödien, die durchaus nur „eine accurate Vorstellung einer Begebenheit“ sein sollten, unwillkürlich immer mehr in das andere Extrem, von den sublimen Helden unter gemeine Wäscherinnen, Bauern

und Handwerksburschen, aus dem Tempel in die Schenke, und verbannte unnützerweise den Bers, wovor sich Lope wohl gehütet hatte.

Inzwischen hatte, wie wir gesehen, Klai durch seine Declamation die modernen Cantaten und Dratorien eingeleitet, die Schäfereien mit ihren eingestreuten Arien und Recitativen waren, seitdem Peri Dpigen's Daphne componirt, fast schon wirkliche Singspiele geworden, die Tragödien in lauter Schall und Knall, die Volkskomödien in wüstem Schau-gepränge aufgegangen; als endlich Weise allen Regelzwang aufhob und somit dem Dilettantismus die willkommne Freiheit gab, alle diese Elemente, deren jedes für sich bereits zu langweilen anfing, lustig durcheinander zu mischen. So kam es, daß nun. Christliches und Heidnisches, Pathos und Pöckelhäring, Dratorium und Zote, Prozession und Balett, in Ein neues dramatisches Monstrum: in die Oper, diesen auf Roten gesetzten Gesamttunsinn des Zeitalters, unaufhaltsam zusammenschloß. Christian Dedekind, den seine Freunde Christi Dudekind nennen, schrieb für den Kapellmeister Bernhard in Dresden Opern geistlichen Inhalts, wo Apoll und Pythia an der Krippe des Christkinds vorkommen. In seinem sterbenden Jesus erhängt sich Judas auf der Bühne, während der Satan dazu als Echo singt; und als sodann Judas am Stricke zerplakt, rafft Satan seine Eingeweide in einen Korb zusammen, und singt abermals eine Arie dazu, während eine andere Arie des, über die Verkündigung der Morgenländer zornigen Herodes beginnt:

„Donner und Hagel, Hammer und Nagel,
schmiedendes Eisen,
stechende Spitzen, Mäßer zum Schlißen
will ich dir weisen u. f. w.“

In Postel's „Mustapha“ marschiren deutsche, tatarische, polnische und türkische Armeen in Costüm auf; in der Oper „Semiramis“ werden alte Damen in feuer-speiende Lanzen verwandelt, und im „Jason“ steigt das Schiff Argo singend zum Himmel, wo es in einen Stern verwandelt wird. Aber auch die Bucht der Gelehrsamkeit durfte nicht fehlen; neben grunzenden Bären und anderen Ungeheuern wurden Staatsmaximen, Mandate und Schulmoral in Arien abgesungen, ja es gab Opern über Bierbrauen und Schlächtereien.

Kein Wunder daher, daß endlich die Theologen donnernd dazwischenfuhren, und namentlich in Hamburg ein wüthender Pamphletenkampf für und wieder die Oper entbrannte. Allein die geistlichen Bannstrahlen wollten nirgend mehr zünden, das damalige Opernfieber scheint eben so epidemisch gewesen zu sein, als das heutige. Denn selbst die Universitäts-Facultäten zu Wittenberg und Rostock entschieden jenen Streit zu Gunsten der Oper. Ihr zu Liebe wurde in Dresden das erste stehende Theater gegründet; Leipzig, Nürnberg und Hamburg, wo die Seitenscenen 39 mal, die Mittelscenen einige 100 mal verändert werden konnten, folgten dem Beispiele, in Wien kostete jede einzelne Oper an 60,000 Gulden, und um 1700 zählte man bereits zehn Opern auf ein Schauspiel. Doch zogen sich sehr bald die besten: Postel und Hunold aus moralischen Rücksichten von den Operntexten auf Epos und geistliche Dichtung, Sebastian Bach und Händel, nachdem sie eine ganze Reihe längstvergessener Opern componirt, auf die Kirchenmusik zurück, und Feind, selbst einer der rüstigsten Operndichter, mußte zuletzt eingestehen, daß nach dem Geschmack der Welt Opern aufzuführen, eben so plausibel als schwer, eben so rühmlich als tadelhaft, eben so schön als ärgerlich,

und in den meisten Hamburgischen Opern etwas wider Anstand und christliche Sitte sei.

Mit diesem Gange des Drama's mußte natürlich auch die Schauspielkunst gleichen Schritt halten, deren Aufgabe ja nicht die Composition, sondern eben nur die Virtuosität ist, das von den Poeten Erfundene treu und geistreich abzuspielen. Als daher die Gelehrten feierlich in Reih und Glied traten, machten auch sofort die Schauspieler eine gelehrte Miene, und avancirten von Handwerkern zu Studenten. Beltheim, selbst ein gebildeter und sprachkundiger Magister aus Halle, warb nämlich um 1670 ein Freicorps von Studenten, welches unter der stolzen Firma: „Berühmte Bande und kursächsische Hofkommödianten“ in allen größeren Städten Deutschlands umherzog. Um vor Allem ein würdigeres Repertoire zu schaffen, gab er eine profaische Uebersetzung des Molière heraus, griff in seinen Stoffen häufig auf Corneille und den durch die Jesuitenspiele bekanntgewordenen Calderon zurück, und suchte den Hanswurst, als „Curtisan“, zum spanischen Gracioso zu veredeln. Aber der wohlgesinnte Mann wurde sehr bald von dem unaufhaltsamen „Mordspektakel“ übergerannt, und erfand in dieser Noth das Improvisiren, um den hergebrachten Staatsactionen, zu denen er sich nun wieder bequemen mußte, wenigstens durch gelegentliche Impromptü's ein besseres Ansehn zu geben. Er bedachte hierbei nicht, daß zu dieser Art verwegenen Mitdichtens ein eigenthümlicher Geist und Witz vonnöthen, der den Wenigsten allabendlich zu Gebot steht, und daß bei weitem die meisten Schauspieler nicht die ewige Kunst, sondern die momentane Gunst der Menge suchen. Und so ward denn grade dieses Improvisiren ein willkommener Kanal, auf dem von neuem die alte Unflätereie einzog und alle besseren Intentionen wieder

durchlöcherte. Vergebens wurden dagegen die sogenannten „Dirigirbücher“ eingeführt und darin Plan und Gang des Stückes, so wie die Stelle und der ungefähre Inhalt der Improvisation vorgeschrieben. Jos. Stranižki und Franz Schuch nahmen die volle unbedingte Freiheit des Stegreiffspiels für ihren Hanswurst in Anspruch, der überdies in den wandernden Komödiantenbanden des Eckenberg u. a. in die schlechteste Gesellschaft, unter mitziehende Luftspringer, Seiltänzer, Taschenspieler und Zahnbrecher gerathen war.

Man sieht, eine Reform war hier eben so nothwendig, als schwierig, und diese Athlethenarbeit nahm Gottsched (1700—66) auf seine breiten Schultern. Wir haben schon einmal bemerkt, und müssen es immer wiederholen: um das Verkehrte zu bewältigen, muß man es entweder vor den Augen der Welt zu Tode lachen, oder das Bessere und Rechte dagegen aufstellen. Das letztere that Shakespeare der wilden englischen Volkskomödie gegenüber; Gottsched wollte Beides, und machte nur sich selber lächerlich. Es ist wahr, Gottsched hat den Lohenstein überwunden; allein das war eben nur ein Kampf der nüchternen Prosa mit der tollgewordenen Prosa. Eben so hat er ohne Zweifel die unleidliche Theateranarchie gebrochen; aber nicht, wie Shakespeare, durch selbstschöpferische Entwicklung der mit der Anarchie ringenden nationalen Freiheiten, sondern nach Tyrannenart durch Unterjochung aller Freiheit. Das Schauspiel sollte, nach ihm, eine deutsche Volksschule sein; und doch wandte er sich vornehm vom Volke ab nach Frankreich, zu den Hofdichtern Ludwig's XIV. und ihrem Ceremonienmeister Boileau, und gründete in Leipzig eine Commandite der Pariser Tragödienfabrik, in welcher seine Frau und sämtliche Professoren,

Rectoren und Schulmeister an Uebersetzungen oder sogenannten Originalstücken nach Pariser Mustern im Schweiße ihres Angesichts, arbeiten mußten. Was sollte denn also die beständige Grandiloquenz von Deutschheit und deutschen Originalwerken unter solchem Proletariat von Deutschfranzosen?

Mitten im schönsten Flor dieser hölzernen Poetenfabrik aber gerieth der stolze Fabrikherr unverhofft in einen heftigen Streit mit den, über den anmaßenden Lärm entrüsteten Schweizern, deren Führer Bodmer war; eine durchaus poetische Natur, nur leider selbst kein Dichter, der freilich hier vor allem anderen Noth that. Die Reformation hatte, wie wir gesehen, der ganzen modernen Bildung zwei Hauptrichtungen gegeben: einerseits vom Uebernatürlichen zur Natur, andererseits von der Phantasie zum Verstande. Beide Richtungen aber mußten in ihren Consequenzen sehr bald miteinander collidiren, da die Natur immerhin etwas Mystisches und Wunderbares sich nun einmal nicht abdisputiren läßt, zu dessen Wahrnehmung der Verstand kein Organ hat. Und dieser echtprotestantische Conflict war es, der damals auf dem Felde der Literatur sich in Bodmer und Gottsched verkörpert hatte. Bodmer, der selbst ein Buch von dem Wunderbaren geschrieben, behauptet, das Wunderbare, in Verbindung mit dem Wahren, sei die Urquelle der poetischen Schönheit, indem der Dichter durch die Kraft seiner Phantasie ganz neue Wesen schafft, oder wirkliche Wesen zur Würde einer höheren Natur erhebt. Er erkannte daher die Schönheit von Tasso, Ariost und Milton, und war der erste, welcher die längstvergesenen Minnesänger, den Parcival und die Nibelungen wieder bekannt machte. Er wirft den deutschen Dichtern Mattherzigkeit und Trockenheit vor, „die sie durch ihre Phi-

losophie und ihre Liebhaberei am Verstandeswesen sich erwarben, die die Lustbarkeiten der Einbildungskraft unterdrücke.“

Gottsched aber entgegnet: das sei ja eben das Preiswürdige bei der Sache! die Vernunft sei Gottlob geläutert bei uns, und die ausschweifende Einbildungskraft in ihre Schranken gewiesen; das habe den Fall Lohenstein's bewirkt und dauerhafte Schönheiten dafür zu Wege gebracht. Er spricht von den „Teufeleien des Tasso“, von den „abgeschmackten Heterereien des Shakespeare“, verwirft Oper und Cantate, „weil der Verstand dabei nichts zu denken habe“, er will, daß die tragische Schreibart stets „auf Stelzen, die komische barfuß gehe“, und weiß, in völliger Impotenz der Phantasie, die Fabel nur durch den lahmen Gelehrtenwitz zu retten, daß man voraussetzen müsse, die Bäume und Thiere, die da reden, hätten vielleicht in einer anderen Welt Verstand und Sprache. — Mit einem Wort: Bodmer verfocht volksthümlich die aufstrebende Gelehrtenrepublik; Gottsched den literarischen Absolutismus. Jener erkannte und förderte überall das strebsam Neue, eiferte für Addison, Milton, Klopstock und für „das allgemeine Recht der Menschen“ im Literaturstaate; während Gottsched den französischen Aristoteles zum alleinigen Dictator ausrief, und das vermeintliche goldene Zeitalter der Poesie mit seinen Winkeldichtern Pietsch, Schönaich, Schwabe, Darschau zc. für alle Zeiten abschließen wollte. Beide aber haben eigentlich nur indirect gewirkt; das Resultat des ganzen Kampfes war nicht eine bessere Poesie, sondern nur der erste Anstoß zu einer Kritik, die allerdings hinterher der Poesie zu Statten kam; und der scharfsichtige Liscov sagte daher damals, mit verdeckter Beziehung auf Gottsched, sehr treffend: „obgleich die Esel zur

Mußt ungeschickt seien, so mache man doch aus ihren Knochen die schönsten Flöten, und so gäben die elenden Schriften Anlaß zu sinnreichen Widerlegungen und Spottgeschichten.“

Ueberhaupt aber hat Gottsched's ganzer Lebenslauf etwas durchaus Tragikomisches: wie er erst das Aufgebot seiner Schulmeister in den Krieg führt, dann — da diese sich theils invalid erwiesen, theils rebellisch zu den Bremer Beiträgern übergehen — den Kürassierlieutenant Freiherrn v. Schönaich zum Oberfeldherrn ernennt, schlauerweise Voltaire zum Succurs ruft, und endlich durch ein Vorspiel, in welchem ihn die Reuber auf das Theater brachte, so wie durch Rost's und Pyra's Spottgeschichten schmählich Krone und Scepter einbüßt. So hatte ihn die Nemesis erreicht; der Hanswurst, den er in Leipzig feierlich in den Bann gethan, hatte ihm zum Valet über die stattliche Professorperücke, die so lange wie eine furchtbare Donnerwolke nach allen Seiten Blitze geschleudert, unversehens seine Schellenkappe gestülpt, welche er, ohne sie selbst zu gewahren, bis an sein Lebensende zu großem Ergötzen des Publicums mit gravitäischem Anstande trug.

Wir sagten, das Resultat des Gottsched-Bodmer'schen Kampfes war nicht die bessere Poesie, sondern die Kritik. Denn Bodmer hatte nur erst eine Poesie überhaupt wieder möglich gemacht, indem er die Dichter von dem unsinnigen Regelnzwange der Gelehrten befreite und dadurch allerdings einen unberechenbaren Impuls gab, der jedoch erst bei den folgenden Generationen sich wahrhaft productiv erweisen sollte. Gottsched's bedeutendster Schüler aber, Johann Elias Schlegel, der gewiß Alles geleistet, was sich unter dem Gottsched'schen Banner irgend leisten ließ, zeigt eben nur die

gänzliche Unmöglichkeit dieser Schule. Seine Tragödien gehen, dem Commando des Meisters gemäß, sämmtlich „auf Stelzen, und die Lustspiele barfuß“, so daß von den letzteren Lessing sagen mußte, es herrsche darin das kälteste, langweiligste Alltagsgewäsche, das nur in dem Hause eines meißnischen Pelzhändler vorkommen könne. Ein anderer Dichter, Christian Felix Weiße in Leipzig, trat in seiner Jugend gleichfalls getreulich in die breitspurigen Fußstapfen Gottsched's, den er jedoch später, von Lessing scharf in die Schule genommen, in seinen Lustspielen, besonders in den „verwandelten Weibern oder der Teufel ist los“ und in den „Poeten nach der Mode“, verhöhnte und auf das höchste erzürnte. Dennoch kehrte er bald darauf in seinen Trauerspielen: Eduard und Richard III., Romeo und Julie, Jean Calas &c., von neuem zu Gottsched's Stelzen zurück, bis endlich sein leichtes Liedertalent im Singspiele — wovon noch manches, wie „Lottchen am Hofe“, „die Liebe auf dem Lande“, „die Jagd“ &c. den ältesten Theaterfreunden erinnerlich ist — seinen eigentlichen bequemen Ausdruck gefunden, und also das mächtige Bollwerk, das Gottsched mit ungeheuerem Fleiß und Haß gegen die Oper aufgethürmt hatte, wieder niederwarf.

Dagegen hatte jener Kampf unläugbar die natürliche Folge jedes rechtschaffenen Krieges: er hatte den alten Schlenhdrian in seiner verjährten Philisterwirthschaft gründlich gestört und ein neues Geschlecht jugendlicher Streiter erzogen, welches nun dem groben Geschütze Gottsched's gegenüber ein tüchtiges Freicorps bildete. Der besonnene Karl Christian Gärtner, Cramer und Adolf Schlegel, der Vater von A. W. und Friedrich von Schlegel, setzten im Jahre 1742 den Gottsched'schen „Belustigungen des Verstandes und Wizes“ ihre „Neuen Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Wizes“ (von

dem Verlagsorte die Bremer Beiträge genannt) entgegen, eine Zeitschrift, die bei dem Gelehrtenproceß in Sachen der Poesie auch dem unbefangenen Urtheil und Interesse der Damen Sitz und Stimme zuerkannt, und in der Literatur gewissermaßen Revolution gemacht hat. Denn viele junge Sachsen, die anfangs noch zu Gottsched gehalten, seinen langweiligen Kamarschendienst aber endlich unerträglich gefunden hatten, wie Rabener, Ebert, Zachariä, Gellert und Gisecke, traten jetzt zu den Bremern über; zu ihnen gesellten sich später auch: Lessing, Hagedorn, Gleim und Klopstock, und eroberten, immer weiter vordringend, mit wesentlich Bodmer'schen Waffen ganz neue Provinzen, an die Bodmer selbst noch nicht zu denken gewagt. Es war in Deutschland der erste kritische Feldzug. Ohne Kritik aber konnte die Poesie, nachdem sie sich einmal mit dem Verstande so eng verbunden, nicht mehr bestehen. Und so wollen wir denn dem Federkriege Gottsched's und Bodmer's, so unerheblich er an sich erscheint, seiner Nachwirkung wegen gern die wohlverdiente Ehre lassen.

Die Lyrik, nachdem sie das Ritterthum überwunden, ging, ihrem unverwüßlichen Geiste nach, zum Volke, d. i. zum Landvolk, unter Hirten, Jäger, wandernde Handwerksburschen und alle frischen Gesellen, die unter freiem Himmel hanthieren. Mit ihrer noch vom alten Minnegesang übernommenen Kunstform aber wandte sie sich zu den Städten, von wo aus zugleich auch die humanistische und classische Literatur mit eindrang, und diesen Uebergang noch complicirter und verwickelter machte. Und so haben wir jetzt einerseits den Meistergesang, und andererseits das Volkslied, ein

Geschwisterpaar, dem man jedoch kaum eine Familienähnlichkeit mehr ansieht.

Der Meistergesang ist allerdings aus den letzten halbverschollenen Traditionen des alten Minnegesangs entstanden; doch nur das leere Prachtgerüst ist davon geblieben, alles Ritterliche mit seiner Schönheit und seinen Unarten und Ausschweifungen sorgfältig ausgeschieden. Knapp, ehrbar, nüchtern und pedantisch wie er ist, könnte man den Meistergesang vielmehr eine unbewußte und unfreiwillige Parodie des Minnegesangs, den in's Spießbürgerliche übersehten Minnegesang nennen. Auch der Meistergesang hat anfangs fast nur religiöse Gegenstände, namentlich den Mariencultus, behandelt, aber grübelnd und karrikirt; er sollte die Stelle der alten Äscetik vertreten, ohne den alten Heldenmuth, der zur wahren Äscetik erforderlich, und so wurde er sehr bald lediglich eine Arche der Lutherischen Lehre. Den Gesängen durften durchaus nur Texte aus der Bibel, die bei ihren Hauptsingen jederzeit auf einem Pulte aufgeschlagen lag, untergelegt werden, und jede Abweichung, alle „papistischen“ Gedanken und Stellen waren als „falsche Meinungen“ auf das strengste verpönt.

Da hiernach das Wesen des Minnegesanges abhandelt gekommen, so warf man sich nun lediglich auf die Form desselben und übertrieb diese, die ohnehin schon bei den Rittersängern überkünstlich gewesen, bis in's Unglaubliche. Da gab es 222 verschiedene Singstrophen, darunter manche Strophe zu 100 Reimen, es gab einen blauen und rothen Ton, eine gelb-Beiglein-Weise, eine gestreift-Safranblümleinweis, eine kurze Affenweis, eine Fett-Dachsweis u. s. w.; Alles durch die sogenannte Tabulatur in unverbrüchliche Regeln gebracht. Dieses kindische Wesen, wo das Weberschiffchen des

Reimes nach vorgeschriebenen Mustern in tausend wechselnden Verschlingungen hin und her läuft, hat die meiste Aehnlichkeit mit der Leinweberei. Und doch, indem es förmlich studirt werden mußte, ist es auch wieder eine Art von Gelehrtenpoesie; um so verkehrter, da die Poeten nicht Gelehrte, sondern Schuster, Schneider, Lohgerber und andere Handwerker sind, die allabendlich vom Schusterschemel ihren hölzernen Pegasus besteigen und nach der Tabulatur zureiten. An den Sonntagen aber nach dem Nachmittagsgottesdienst versammelten sie sich mit Frau und Kindern in der Kirche, im Rathhause und zuletzt in den Handwerkerherbergen, um ihr Wochenfabrikat vorzulegen und „Schule zu singen.“ Obenan saß da feierlich der Vorstand, das sogenannte Gemerk; die Merker kritisirten und fällten das Endurtheil, die besten Gedichte wurden in ein großes Buch zusammengeschrieben, das der Schlüsselmeister aufbewahrte, und wer so glücklich war, einen neuen Ton zu erfinden, ward vom Kronmeister gekrönt, oder mit einem Kleinod belohnt.

Manche neueren Literaturhistoriker halten dem Meistergesange, wenigstens vom moralischen Standpunkte, eine auffallend warme Lobrede. Wir aber können bloß deshalb, weil er allerdings eine Erfindung der Reformation war, die Philisterei, d. i. das ernste Wichtigthun mit Lappalien, unter welchem Namen es auch erscheine, durchaus nicht als eine würdige und angemessene Abenderholung abgearbeiteter Handwerker anerkennen. Und philisterhaft war dieser Meistergesang, wir mögen ihn nun von Seiten des Inhalts oder Seitens der Form betrachten. Wir meinen vielmehr, ein Abendgebet, ja selbst eine herzhafteste Lustbarkeit nach der Tagesarbeit wäre stärkender und heilsamer gewesen, als diese „holdselige“ Kunst, die nothwendig bei Vielen nur ein ganz nutzloses und ver-

gebliches Streben, Autorneid, Eitelkeit und Eigendünkel erwecken mußte. Jedenfalls war es ein schlimmes Zeichen der Zeit, daß diese guten Leute und schlechten Poeten, die doch jeden Pfuscher ihres Handwerks entrüstet aus ihren Zünften stießen, nicht einmal eine Ahnung davon hatten, daß sie selbst die echten Bönhasen der Poesie waren. Der einzige wirkliche Dichter unter ihnen, Hans Sachs, soll freilich selbst eine Unzahl von Meistergesängen gefertigt haben, hütete sich aber wohl, sie in die Sammlung seiner Poesieen aufzunehmen.

Diesen poetisirenden Handwerkervereinen stehen die Sprachgesellschaften der höheren Stände ziemlich gleichartig gegenüber. Wie bei den Meistersängern handelt es sich auch in diesen Gesellschaften um die bloße Form; wie jene ihre Töne und Weisen, so haben diese ihre künstlichverschlungenen Beiwörter und eine (wenngleich nicht so benannte) Tabulatur von prosaischen Zwangsregeln und Schäferlichkeiten. Ihr gemeinsamer und sehr zeitgemäßer Hauptzweck war, die verwilderte deutsche Sprache zu reinigen und vom Latein, das allen Ausdruck der Gebildeten an sich gerissen, zu emancipiren; ihr Vorbild die in Italien zur Beredelung der Vulgarsprache bereits seit geraumer Zeit bestehenden sogenannten Akademien. Allein die Italiener griffen dabei auf ihr nationales classisches Alterthum zurück, und da unsere Sprachgesellschaften sich auf dasselbe, hier aber volksfremde Element stützen wollten, so schlug bei ihnen Alles in eitel Philologie und Purismus um.

Den Reigen eröffnet die 1617 in Nachahmung der italienischen Akademie della Crusca gestiftete fruchtbringende Gesellschaft (auch Palmenorden genannt), welche erst in

Röthen, dann in Weimar blühte, und deren erster Vorstand der anhaltische Herzog Ludwig war. Jedes Mitglied sollte dafür sorgen, daß die deutsche Sprache, ohne Einmischung fremder Worte, in ihrem rechten Wesen erhalten werde, und empfing bei seinem Eintritt ein Symbol und Beinamen aus dem Pflanzenreich mit dazugehöriger Devise, z. B. der Herzog Ludwig ein Waizenbrod und die Bezeichnung: der Nährende nebst der Devise: „Nichts Besseres“. Unstreitig hat dieser Orden seinen Zweck noch am besten erfüllt, oder doch wenigstens einige Frucht gebracht, und zwar nicht durch seine poetischen Leistungen, sondern dadurch, daß vorschriftsmäßig vorzüglich nur der Adel darin aufgenommen wurde, welcher damals noch die höhere Bildung repräsentirte und beherrschte und daher allerdings am geeignetsten war, die deutsche Sprache und Poesie wieder in Ansehen zu bringen. Denn während seiner 60jährigen Dauer zählte der Orden auf einen König, 3 Churfürsten, 4 Herzöge, 4 Markgrafen, 10 Landgrafen, 19 Fürsten, 60 Grafen, 35 Freiherren und 600 Adlige kaum hundert Bürgerliche. Doch beschränkte sich die Thätigkeit dieser Herren fast nur auf Uebersetzungen, und von ihren eigenen Früchten giebt es wenigstens einen schlechten Beischnack, wenn das fleißigste und gefeiertste Mitglied: Dietrich von dem Werder (der Vielgekrönte) vorzüglich mit seinem „Sieg und Krieg Christi“ allgemeine Bewunderung erregte, weil er darin durch 100 Sonette in jedem einzelnen Verse die beiden Worte Sieg und Krieg angebracht.

Wie weitgreifend indeß der Impuls dieser Gesellschaft gewesen, zeigt schon der Eifer, womit sehr bald mehrere ähnliche Orden dem aristokratischen Beispiele folgten. So entstand in Straßburg eine aufrichtige Tannengesellschaft, ein Schwanenorden in Holstein durch den Dichter Rist und die

deutschgesinnte Genossenschaft in Niedersachsen durch Philipp von Zesen, der so deutschgesinnt war, daß er mit zelotischem Purismus die Natur zur „Zeugemutter“, das Theater zur „Schauburg“, den Vers zum „Dichtlinge“, die Venus zur „Lustinne“ oder „Schauminne“ Pallas zur „Kluginne“, das Fenster zum „Tageleuchter“, den Affect zur „Gemüthstrift“, ja sogar die Nase zum „Löschhorn“ machte.

Die meiste Aehnlichkeit aber mit den Meisterfängern, mit ihrer Formseligkeit, ihrem Bibelpedantismus und der durchaus protestantischen Färbung, hatte der 1644 von Klai und Haarsdörfer, gleichfalls in Nürnberg gegründete Blumenorden der Begnißschäfer. Auch hier haben wir wieder die alte Kinderei des Nürnberger Spielzeuges, eine ganze Tabulatur von Springreimen, Echos, Bilderreimen, Rückreimläufer, Reimfolgerungen, Menglingsreden, Letterhäufungen und anomatopoetischen Gedichten, die den Gesang der Vögel, so wie die Laute der Thiere nachahmen und zeigen sollen, daß selbst die Thiere und Elemente deutsch reden; und Haarsdörfer schreibt eine Poetik: Den „poetischen Trichter“, um den lernbegierigen Zeitgenossen in sechs Stunden diese deutsche Dicht- und Reimkunst beizubringen. Auch hier hielt man sich, gleich den Meisterfängern, an die Bibel, suchte aber dabei, wie in der Religion das Urchristenthum, einen angeblichen Urzustand der Gesellschaft herzustellen und die ganze Bibel in eine Schäfererei umzuwandeln. Denn die goldgüldene Zeit war: als Adam und Eva alles Vieh der Erde geweidet, die Erzväter waren Hirten, die im kühlen Schatten der Bäume den „wolkenfliegenden Lustpsaltern und Schnabelharfen“ den Gesang ablauschten, und David, da er zugleich Schäfer und Poet und gekrönt war, wurde zu ihrem Gesellschafter aufgenommen. Die Gemüthlichkeit dieser goldgüldenen Zeit mußte

natürlich auch eine Menge poetischer Frauenzimmer in ihren Kreis ziehen, und so gehen denn diese Pagnitzschäfer vergnüglich „durch von der Vögel hellzwitschernden und zitschernden Stimmlein erhallende Wiesen, bei hellquellenden Springbrunnen hin, die durch das spielende Ueberspielen ihres glattschlüpferigen Lagers lieblich platscherten und klatscherten“. Wie aber diesen Springbrunnen, Vögeln und Lustwandelnden nicht der Athem vergangen, ist schwer zu begreifen, wenn man bedenkt, daß z. B. Birken zum Lobe des Hauses Oesterreich eine Schäferei von 400 Seiten verfaßt, und in seiner „Guelfis“ die Ehre des Hauses Braunschweig-Lüneburg nebst der Dannenbergischen Heldenbrut zc. in ein Schäfergedicht verarbeitet hat.

Alle diese Gesellschaften aber hatten, ganz abgesehen von ihren Abgeschmacktheiten, vorzüglich dreierlei eigenthümliche Nachtheile in ihrem Gefolge. Erstens hatten sie das natürliche Verhältniß von Poesie und Sprache völlig umgekehrt, indem sie die erste lediglich zur Dienerin der letzteren machten. Sodann wurden sie durch die Schonung und Lobhudelei der einzelnen Mitglieder untereinander eine offenbare Schule der Mittelmäßigkeit; und brachten endlich das gemeine Slavenenthum der Adelsprotection in die freie Dichtkunst, so daß es das ausdrücklich ausgesprochene Ideal dieser Poeten war, „großer Herren Gunst zu erreichen“.

Und dies führt uns am natürlichsten auf die damalige Hofpoesie, welche jenes Ideal in der That glücklich erreicht hat. Das Charakteristische dieser Hofpoeten ist das Hündische, womit sie nach unten bellen und nach oben wedeln. Denn während sie auf die plebejische Schulmeisterpoesie, vor der sie doch nichts als die stärkere Anmaßung voraushaben, voll Verachtung herabblicken, richten sie die ihrige, wie sie selbst

sich ausdrücklich rühmen, lediglich zum Dienste hoher Gönner ab, „um deren Verdienste gegen den Neid zu vertheidigen und deren Fehler zu beschönigen“. Das Kunststück besteht einfach darin, daß sie die Alltäglichkeiten und verschwenderischen Spielereien der hohen Gönner, ihre Hochzeiten, Hoffeste, Jagden oder militairische Paraden ohne weiteres sehr ernsthaft für Heldenthaten ausgeben und ihre fürstlichen Lobgedichte, damals ganz passend „fürstliche Wirthschaftsgedichte“ genannt, feierlichst in heroische Gedichte umstempeln. Das sehr unlöbliche Handwerk dieser vornehmen Bettelmuse wird vorzüglich durch drei Koryphäen repräsentirt. Johann von Besser aus Kurland (1654—1729), der als der einzige heroische Dichter Deutschlands bewundert wurde, eroberte durch seinen Heroismus erst in Berlin, dann in Dresden, ein ganzes Füllhorn von Gunstbezeugungen, Beförderungen und Ducaten, und zuletzt noch, nebst dem Adelsstande, sehr bezeichnend die Stelle eines Ceremonienrathes. Sein Nachfolger, der Dresdner Hof- und Ceremonienrath Ulrich von König (1688—1744), den wir bei seinem „August im Lager“ schon kennen, setzte das rentable Geschäft fort; und eben so dichtete sich Karl Gustav Heräus in Wien zu gleichen Ehren und Würden herauf und führte, um die Sache noch feierlicher zu machen, dabei den heroischen Hexameter ein. — Diese ganze Poesie ist eben nichts, als Ceremonie. Goethe sagt irgendwo: um mit Erfolg vornehm zu thun, müsse man wirklich vornehm sein; das war aber die feile Gesinnung dieser Poeten keineswegs. Und so waren sie denn überall bloß eine neue Art von Hofnarren und von diesen nur durch gänzlichen Mangel an Wiß, durch ihre Perücke und ihren Servilismus unterschieden.

Das Volk selbst wurde von all dieser Poeterei entweder gar nicht berührt, oder wo es zufällig geschah, nur auf's Aeußerste gelangweilt und nahm sich daher die Freiheit, es besser zu machen und auf seine eigene Weise fortzusingen. Das Volkslied hat allerdings den Grundcharakter aller Lyrik überhaupt; es stellt nicht die Thatfachen, sondern den Eindruck dar, den die vorausgesetzte oder kurz bezeichnete Thatfache auf den Sänger gemacht. Von der Kunstlyrik aber unterscheidet es sich durch das Unmittelbare und scheinbar Unzusammenhängende, womit es die empfangene Empfindung weder erklärt, noch betrachtet oder schildernd ausschmuckt, sondern sprunghaft und blitzartig, wie es sie erhalten, wiedergiebt, und gleichsam im Fluge plötzlich und ohne Uebergang, wo man es am wenigsten gedacht, die wunderbarsten Ausichten eröffnet. Das Volkslied mit dieser hieroglyphischen Bildersprache ist daher durchaus musikalisch, rhapsodisch und geheimnißvoll wie die Musik, es lebt nur im Gesange, ja viele dieser Volksliedertexte sind gradezu erst aus und nach dem Klange irgend einer älteren Melodie entstanden. Hier giebt es keine einzelnen berühmten Dichter; die einmal angeschlagene Empfindung, weil sie wahr und natürlich und allgemeinverständlich ist, tönt durch mehrere Generationen fort; jeder Berufene und Angeregte bildet, modulirt und ändert daran, verkürzt oder ergänzt, wie es Lust und Leid in glücklicher Stunde ihm eingiebt. So ist das Volkslied, in seiner unausgesetzt lebendigen Fortentwicklung, recht eigentlich das poetische Signalement der Volkerindividuen. Gleich wie aber Kraft und Ausdruck der Empfindung nicht bei allen Individuen überhaupt derselbe sein kann, so erhält auch das Volkslied bei den verschiedenen Volksstämmen, je nach ihrer klimatischen und geistigen Structur, seine besondere Physiognomie

und Eigenthümlichkeit. Wir sind nun zwar keinesweges der Meinung, daß der Volksgefang jemals den ganzen Umfang und Reichthum der Dichtkunst zu umfassen und zu erschöpfen vermöchte; jedenfalls aber ist er der Grundstock aller nationalen Poesie, die in der Naturwahrheit des Volksliedes ihre Wurzel hat. Selbst in ihrer vollendetsten Kunstform, im Drama, klingt bei Calderon die Volksromanze, bei Shakespeare das Volkslied Altenglands fühlbar hindurch.

Die bedeutendste Anzahl der deutschen Volkslieder fällt in das 15te und 16te Jahrhundert, wo die Anfänge der Reformation und die Türkenkriege eine ungewöhnliche Bewegung und somit auch eine erhöhte poetische Stimmung anregten. Ihren Hauptinhalt bilden Natur und Liebe. Ihre Liebe, ohne alle sentimentale Bleichsucht, ist kerngesund, oft derb oder koboldartig neckend, noch öfter fromm und immer treu. Goethe, dessen eigene Jugendlieder durchaus volksthümlich sind, trifft es am besten, wenn er sagt: „Sangen und Bangen in schwebender Pein — himmelhoch jauchzend, zum Tode betrübt, glücklich allein ist die Seele die liebt!“ — Im Naturliede, zu dem wir die zahllosen Jagd-, Hirten-, Räuber- und Wanderlieder rechnen, überrascht uns häufig, wie bei der Kindheit, ein innig vertrauliches Verständniß der äußeren Natur und ihrer Symbolik, und der tiefe Blick in die geheimnißvolle Geisterwelt der Thiere. Die Wälder rauschen wunderbar herein, die Quellen weinen mit, wenn der wandernde Handwerksbursch vom Liebchen scheidet, die Wolken bestellen Grüße aus der Fremde in die Heimat, die Nachtigall singt das Unausprechliche, und das Reh in seiner Einsamkeit hebt die klugen Augen und lauscht der nächtlichen Klage; Alles märchenhaft wie in Träumen. — Die Kriegslieder dagegen, meist „von einem, der dabei gewesen“,

schildern nicht die Großthaten einzelner Helden, sondern den frischen Waffenklang der Schlacht und dessen Wiederhall im Volke, wie die Schweizerlieder auf die Sempacher- und Murten-schlacht; oder sie tönen, gleich Trompetenstößen, die wilde Lust am Soldatenhandwerk aus, wie die zahlreichen Landsknechtslieder. — Ihre Zechlieder endlich, die Weingröße und Weinsegen, sind weit entfernt sowohl von der forcirten Lustigkeit der modernen Trinklieder, als von der feierlichen Reffourcenseligkeit, die das Trinken pedantisch wie ein hochwichtiges Geschäft betreibt. Sie haben vielmehr fast alle etwas „Schwartenhalsiges“ und „Schwerakisches“, das mitten im tollsten Jubel feck und ironisch über sich selber lacht; wie z. B. „der liebste Buhle den ich han, der liegt beim Wirth im Keller, der hat ein hölgin Röcklein an und heißt der Muskateller“, oder: „Behüt' dich Gott vor St. Urbans Plag (Podagra), und beschirm' mich auch vor dem Strauchen, wenn ich die Stiege hinab muß tauchen, daß ich auf meinen Füßen bleib und fröhlich heimgeh zu meinem Weib und Alles das wisse was sie mich frag. Nun behüt mich Gott vor Niederlag.“

Auch auf dieses reiche Besitztum der Nation hat die protestantische Literaturhistorie für ihre Parthei ihre breite Hand gelegt, indem sie die Sache so darzustellen sucht, als sei das deutsche Volkslied eigentlich erst durch die Reformation und durch die Ausrottung des „entstellten papistischen Christenthums“ entstanden oder wenigstens in den rechten Flor gebracht worden. Gewiß hat der erste Beginn der Reformation, wir haben es oben selbst gesagt, eine bedeutende geistige Revolution, und diese Revolution eine unverhältnißmäßige Menge von Liedern angeregt, gleich wie die Canarienvögel um desto eifriger singen, je größer der Lärm um sie her ist. So viel

sollte indeß doch billigerweise jeder Unbefangene wissen, daß grade die älteren Volkslieder, wo also noch die Klänge und Erinnerungen aus der katholischen Vorzeit herüberreichen, die reinsten, harmlosesten, keuschesten und kräftigsten, mit einem Wort: die besten sind, und daß namentlich die Liebeslieder des 15ten Jahrhunderts noch häufig an das Minnelied erinnern. Wie aber hat nun die Reformation in ihrem wachsenden Fortgange darauf eingewirkt? Das Volkslied, als unmittelbarer Naturlaut, geht nothwendig überall vom Idealen auf das wirkliche Leben, es ist wesentlich plastisch. Die Zeit aber, wie sie durch die fortschreitende Reformation charakterisirt wurde, war vom lebendigen Glauben und von sinnlicher Anschauung gleichmäßig abgewendet und auf theologisch-politische Grübeleien oder bloße Moral gewiesen, die durchaus nicht plastisch ist und sich daher nirgend zum Liede eignet. — Das Volkslied bedarf ferner einer allgemeinen Theilnahme der Nation, um durch's ganze Land belebend von Mund zu Mund zu gehn, und so durch die Generationen gleichsam immer neu sich selber fortzudichten, wie die englischen Balladen von den Bürgerkriegen und die Romanzen von den Glaubenskämpfen in Spanien. In Deutschland dagegen hatte die Reformation die große Vergangenheit in Verruf gethan, sie hatte dem Gottesdienste den Mariencultus, die Heldengestalten der Heiligen, den äußeren Schmuck, kurz: alles poetisch Darstellbare genommen, sie hatte endlich das Volk in zweierlei Nationen zerklüftet, die auf einmal einander fremd, ja feindlich gegenüberstanden. Welche schönen Romanzenstoffe z. B. bot dazumal der Türkenkrieg! Er ließ das fortgrübelnde protestantische Deutschland völlig kalt. Vergebens rüttelte Soliman furchtbar mahnend an den Thoren des Reichs und drohte den ganzen Westen in Barbarei zu begraben, vergebens suchte

Karl V. Hülfe in dieser entsetzlichen Gefahr; der Reichstag hatte Anderes zu thun und formulirte Sittencensuren gegen Kleider-, Trink- und Spielnarren, als hätte es niemals eine höhere Moral und Sittlichkeit gegeben; man wollte lieber türkisch als katholisch sein. Soll dies die gerühmte damalige Umkehr zur Innerlichkeit sein, so war es wenigstens eine erbärmliche Umkehr von Lieb' und Eintracht zu eitel Haß und Eifersucht und Mißgunst.

Wir sagten vorhin, das Volkslied lebe wesentlich in der Gegenwart; wie aber möchte eine Gegenwart, der jene höhere Sittlichkeit und die Nationaltugenden, die allein des Singens werth, abhanden gekommen waren, dem Volksliede ferner herzhaften Klang und Athem geben? Und so verwandelte das letztere, namentlich in der zweiten Hälfte des 16ten und im 17ten Jahrhundert seine jugendlichlichtfrische Physiognomie immer mehr in's Grobe, Platte, Gräuliche und Gemeine. Die schönen Hirten-, Wander- und Jägerlieder, die fühlbar nur ein Wiederhall des Waldhorns waren, kehren nun altersmüde von den grünen Bergen in die schmutzigen Handwerksstuben und Zechen ein. „Jede Zunft,“ sagt Gräter im Bragur, „hat ihr eigenes Ruhm- und Preislied. Man findet der Weißgerber Ruhmlied, der Rothgerber Preislied, das Loblied der Schmiede, der Barbieri und Bader, der Hafner Loblied, der Bäcker Ehrenlied, der Metzger, Weber, Küffner, Wagner und Schneider Ruhmlied, ja sogar die Bauern haben ein solches Ehrenlied ihres Standes. Jedes dieser Lieder fängt mit einer Art von Aufruf an, geht dann in das Lob, die Geschäfte und die widerfahrenen Ehren des Standes über und schließt mit einem allgemeinen Segen für die Zunft oder den Stand, worin die Wohlfahrt in diesem Leben, Gesundheit alle Stund, jedem die schönste Frau auf der Welt, die

tausend Gulden hat u. s. w. angewünscht wird.“ Hiernach wurde denn auch sehr bald das freie Singen ein Handwerk „professionirter Dichter und Componisten“, die das Volkslied machen wollten. Es wiederholt sich hier im Kleinen der jetzige Gang der deutschen Lyrik überhaupt: wie unter den Gebildeten in die hohe Gelehrtenschule, so wird sie hier in die Trivialschule des Verstandes genommen. Die Phantasie wird vom Verstande corrigirt, das unmittelbare Gefühl redselig eingeleitet und erklärt; anstatt der alten Berggeister, Kobolde und Nixen kommt die wunderlich entstellte lateinische Mythologie, statt des überraschend kühnen und sicheren Wurfes die Allegorie, das Halbwissen und die lehrhafte Altflugheit. Bei dem allmählichen Aufsteigen der neuen Sonne der Aufklärung schwand der wunderbare Morgendunst, die Vögel ließen ihr Singen, die Quellen und Wälder ihr Rauschen, und das Volk schwieg wie blödsinnig vom Sonnenstich. So war in der brütenden Mittagschwüle das deutsche Volkslied fast überall verhallt, so daß es erst durch Herder in seinen Völkerstimmen von neuem entdeckt, und von Görres, Arnim und Brentano wieder national gemacht werden mußte. Nur in den von der Reformation unberührten Landschaften: in Kärnthén, Vorarlberg, in Tirol und im deutschen Ruhländchen Mähren's hat es sich noch bis heut' lebendig erhalten.

Da es nun der Reformation mit dem Volksliede nicht gelingen wollte und konnte, das vielmehr unaufhaltsam immer roher und obscöner wurde; da ferner die Reformation beständig vom Leben auf das Buch, die Bibel, hinwies und zu deren Interpretation der Philologie bedurfte, so trat die letztere jetzt als eine Weltmacht in die Literatur. Es be-

gannen die humanistischen Studien des Alterthums, die lateinische Sprache wurde die Sprache der Poesie. Dazu kamen die Nachwehen des dreißigjährigen Krieges, der, als ein eigentlicher Bürgerkrieg, den bloßen Haß zum Feldherrn eingesetzt, mit den Sitten die Sprache verwildert, und allmählich die katholische und protestantische Literatur voneinander isolirt hatte; zum großen Nachtheile beider. Denn während die katholische Literatur in dem allgemeinen Getümmel sich scheu verbarrikadirte und abschloß, den Protestanten draußen fast gänzlich das Feld überlassend, gingen diese, im Rausch der neuen Ungebundenheit, mit ihren Siebenmeilenstiefeln weit über das vernünftige Ziel hinaus.

Allerdings waren diesmal, was ihnen selten begegnet, die Gelehrten vollkommen in ihrem Recht und Berufe. So konnte es unmöglich bleiben. Der in Unflätereien und Welschthum tollgewordenen Sprache mußte vor allem Andern nur erst die Zwangsjacke angelegt werden, wozu der gediegene Panzer der lateinischen Grammatik und Prosodie ohne Zweifel gar wohl geeignet war. Aber die Einführung des Altclassischen ging schulmäßig und schwerfällig von statten, während in den Nachbarländern, in Italien, Frankreich und in den Niederlanden, schon die emancipirte Bulgarsprache blühte. Nach deren Beispiele, und in dem ganz richtigen Gefühl, daß eine Poesie in todter Sprache todtgeboren sei, trat daher nun auch in Deutschland zunächst der Palmenorden nebst seinen Tochtergesellschaften jener lateinischen Pegasusreiterei entgegen; jedoch, wie wir oben gesehen, fast ohne allen Erfolg. Bei weitem wirksamer dagegen zeigte sich, wie immer in solchen Fällen, ein freier Verein einzelner, nur durch gemeinsamen Geist verbundener Männer, den man, von seinem ursprünglichen Vaterlande, die erste schlesische Schule benannt

hat, obgleich dieselbe erobernd sich über mehrere benachbarte Provinzen erstreckte.

Die Wirksamkeit dieser Schule war wesentlich eine vorbereitende, ohne selbstständigen Inhalt, und daher bloß formell. Der wüste Garten der Poesie sollte zunächst nur von dem überwuchernden Unkraut gereinigt, und da es an einheimischen Blüten fehlte und überdies manche wilde Blume mit dem Unkraut zugleich weggeworfen wurde, einstweilen mit fremden Zierpflanzen bestellt werden. Zu dieser Ordnungsmacherei bedurfte es eines selbstgeordneten Geistes, den kein übermächtiger Trieb verlockte, neue weitaussehende Wege einzuschlagen, für welche die Zeit doch keineswegs schon reif war; es gehörte dazu ein gelehrter Mann mit großer, nach allen Seiten hin flexibler Empfänglichkeit und wenig eigener Schöpfungskraft, sorgsam und mittelmäßig genug, um überall vermittelnd aufzutreten und die Mittelmäßigen an seine Fersen zu bannen. Und ein solcher Mann war Martin Opiz, der berühmte Gründer und Führer dieser Schule.

Opiz war ganz und gar ein protestantischer Dichter. Seine außerordentlichen Erfolge verdankt er eben dem zeitgemäßen Unternehmen, die beiden Grundelemente der Reformation, Verstand und Moral, gegen die Phantasie auf die Dichtkunst anzuwenden und sich hierzu der humanistischen Studien zu bedienen, für welche grade der Boden seines speciellen Vaterlandes durch Melancthon's Schüler, Trogen-dorf, vorzüglich vorbereitet war, so daß damals mit Recht gerühmt wurde, daß kein deutscher Stamm so viele Gelehrten habe, als die Schlesier, und nirgend so Viele aus dem Volke die Wissenschaften lernten und verstanden. Wer, sagt Opiz selbst:

„nicht scharf und geistig ist, nicht auf die Alten zielt, nicht ihre Schriften kennt, der Griechen und Lateiner, als seine Finger selbst, und schaut daß ihm kaum Einer von ihnen außen bleibt, wer die gemeine Bahn nicht zu verlassen weiß, ist zwar ein guter Mann, doch nicht auch ein Poet.“

Wir müssen freilich grade umgekehrt behaupten, daß der gute Mann, und wenn er auch alle Griechen und Lateiner wie seine eigenen Finger kannte, darum doch noch kein Poet wäre. Auch jene Reformation der Poesie durch Verstand und Moral nützt nichts; der Verstand kann ordnen, aber nicht dichten, und die bloße Moral ist kein poetischer Stoff. Es bleibt sonach von aller Poesie nichts als die Form. Und diese war denn auch das Steuer, das Opiz ergriff, um die Poesie aus ihrem bisherigen seichten Fahrwasser wieder auf die hohe See hinauszulenken. Sein von Natur sauberes und delicates Talent führte ihn auf die „Reinlichkeit der Verse und Reime“; er machte zuerst die neue Prosodie: das Gesetz, aus dem Accent das Maß der Silben zu erkennen, allgemein und für alle Folgezeiten geltend. Da er gängelte und schulte förmlich die ungeschickte deutsche Sprache an den Mustern der Alten und des modernen Auslandes, indem er Sophokles' Antigone, Seneca's Trojanerinnen und mehrere holländische, französische und italienische Dichtungen mit einer für jene Zeit bewundernswerthen Meisterschaft übersezte.

Sein eigentlicher und erfolgreichster Beruf aber war der eines geistigen Vermittlers. Wenn er von den Dichtern verlangte, im Deutschen zu verfahren, „wie die Lateiner mit den Griechen, und die neuen Scribenten (des Auslandes) mit den Alten“, so nöthigte er dadurch die lateinischen Scribenten Deutschlands, künftig das Altclassische, wie die Holländer, Italiener &c., in ihrer Muttersprache nachzubilden, und

also eine geistige Durchdringung beider anzubahnen. Indem er ferner die lehrhafte Moral als einen Hauptbestandtheil in die Poesie einführte, gelang es ihm, die letztere mit der eifersüchtigen und unduldsamen Theologie, so wie mit den praktischen Prosaiköpfen zu versöhnen. Noch wirksamer endlich zeigte sich hier, fast wie bei Goethe, eine gewisse Vornehmigkeit seines ganzen Wesens. Denn er verfertigte zwar ebenfalls eine Unzahl von Gelegenheitsgedichten, aber er verkaufte sie nie, wie die Dichterlinge seiner Zeit, sondern legte vielmehr, wie wir sogleich sehen werden, mit seiner Poesie nach grandioserem Maßstabe einen Großhandel an. Und hiermit stimmt auch vollkommen seine allerdings würdige und höhere Auffassung der Dichtkunst überhaupt, wonach der Dichter mit unverzagtem Gemüth uns das Große und Starke singen soll:

„Poeten sollen mir Bericht von Weisheit geben,
und sagen, wie ich doch in diesem armen Leben
die bösen Lüste fliehn, das Kreuze tragen soll —
O weg mit solcher Kunst, weg, weg mit solchen Sachen,
so die Gemüther nur verzagt und weibisch machen,
die leichtlich, wie man will, durch der Gedichte Schein
und äußerlichen Glanz, zu überreden sein.“

Und so vermittelte er in der That durch seinen persönlichen Vorgang den ganz verachteten Dichtern eine neue und würdigere Stellung zur allgemeinen Meinung, die damals eben nur ihre feilen Bettelpoeten kannte.

Diesem nach allen Seiten umblickenden und biegsamen Vermittlertalente entspricht denn auch der moralische Charakter des Dichters, dessen diplomatische Wendungen wir leider nicht, wie wir gern möchten, seinen conciliatorischen Absichten allein zuschreiben können. So läßt er sein schönes, aber stark protestantisch gefärbtes „Trostgedicht in Widerwärtigkeiten des Krieges“ über ein Decennium ungedruckt, um bei Kaiser

Ferdinand II. vorher die Lorbeerkrone und den Adelstand zu erwerben. Während er, um nach Wien empfohlen zu werden, für den Grafen von Dohna das, zur Katholisirung der Schlesier geschriebene „manuale des Jesuiten Martin Becarus anonym in's Deutsche überträgt, übersetzt er zugleich für den katholikenfressenden Rath zu Breslau des Hugo Grotius Gedicht „von der Wahrheit der christlichen Religion“; und wendet sich unermülich an alle Großen der entgegengesetztesten Partheien, an den Pfalzgrafen Friedrich V. und an Kaiser Ferdinand II., an den Grafen Dohna und an Drenstierna, an den König von Polen und die Bürgermeister von Danzig, Thorn und Elbing mit überall gleichtönenden Lobgedichten, Dedicationen u. s. w.

Kein Wunder daher, daß auch seine Poesien selbst eigentlich nur ein diplomatisches Werk sind: künstlich, tendenziös, conventionell und geziert. Er dichtete mit dem bloßen Verstande; daher war Alles Form und Nachahmung, daher der Bruch mit der Musik, dieser Seele der Lyrik. Am empfindlichsten rächte sich dies natürlicherweise an den beiden lyrischen Polen: in seinem geistlichen und in seinem Liebesliede. In seinen Kirchenliedern, wenn man sie so nennen will, quält sich der Verstand trostlos ab, aus lauter Antithesen, Wis-, heidnischer Mythologie und Keinslichkeit der Verse eine fingirte Andacht aufzubauen, die „bei kalter Gottesfurcht sich brennend anstellt“; und es wäre gradezu komisch, sie singen zu wollen. Seine Liebe aber, z. B. in der Schäferei Daphne, ist eben nur ein marmorner Cupido, der aus künstlich verschnittenen Hecken nach gelehrten Herzen zielt, und niemals trifft. Er empfand nicht, wenn er sang, und verachtete daher selber, was er sang. Und so zeigt sich bei ihm schon deutlich der Keim jener falschen, selbstmörderischen Theorie, die, um sich

vor der gebildeten Welt nicht bloßzustellen, immer das scheinbar ernstlich Gemeinte vornehm wieder desavouirt, und endlich bei uns alle Innigkeit und Wahrheit aufzuzehren droht. Hierdurch aber, so wie durch seine angebahnte Poetisirung der humanistischen Studien, und die übersetzungsfertige Universalität, womit er alles Ausländische zu nationalisiren strebte, ist Opitz in der That, zwar nicht der Vater, aber der wichtigste Geburtshelfer der neuen deutschen Dichtkunst geworden.

Was Opitz anstrebte, hat sein Freund, der Wittenberger Professor Buchner, in seinem Wegweiser zur deutschen Dichtkunst (1661) in ein förmliches System gebracht. Der Inhalt dieses poetischen Kanons läßt sich, trotz aller seiner Weiterschweifigkeit, einfach in der Souverainetéserklärung des Verstandes zusammenfassen: die Dichter sollen Philosophen sein, und ergötzend belehren. Es ist daher nicht gar so erstaunlich, daß er allen Ernstes einen gewissen Ristenmacher über den Homer setzt. Wohin aber dieser Wegweiser führen mußte, zeigt außer dem nüchternen Tscherning und einer zahllosen Menge anderer Opitzianer, deren nähere Bekanntschaft eben so unnütz wäre als sie selbst, besonders der übermäßig fruchtbare Pastor Johann Rist (1607—67) zu Wedel an der Elbe, welchem nur als ein guter Dichter gilt, wer „auf eine vorgenommene Materie die poetischen figmenta der Alten fein mythologica zu accommodiren und nach Art derselben, auch der jetzt lebenden rechtschaffenen Poeten, in einer continuirenden Allegorie zu schreiben, die Gemüther der Menschen mit zierlichen exclamationen, artlichen prosopopoeien u. dergl. rhetorischen Figuren zu bewegen weiß.“ Auch das bezeichnende Vornehmthun gegen die Liebe, theilt dieser zu seiner Zeit hochgefeierte Vielschreiber, wenn gleich nicht in so feiner

Art, mit seinem Meister Opiz. Er schrieb einen Haufen herzloser Liebeslieder, um sie dann, „als sein Verstand kam“, eben so herzlos zu desavouiren; er stellte die „vermaledeite Fastnachtfeier“ ab, und enthielt sich der daktylischen und anapästischen Maße, da die andächtige Seele sich nicht mit Hüpfen und Springen, sondern mit Sehnen und Seufzen nach dem himmlischen Jerusalem wenden sollte. — Man sieht, die deutsche Lyrik wurde nun theils von einer engbrüstigen theologischen Moral, theils von einer stupiden Gelehrsamkeit, also von einem doppelten Purismus gedrückt, der sie von aller Poesie purificirte.

Wie aber ein rechter und gesunder Sinn von solchem Unsinn zwar gehindert und beirrt, aber nicht gebrochen werden kann, sehen wir an den beiden einzigen wirklichen Dichtern dieser Schule, an Flemming und Gryphius. Der Sachse Paul Fleming (1609—1640), der durch seine Reise nach Persien seinen Gesichtskreis weit über die Studirstube hinaus erweitert hatte, kehrt aus der gelehrten Fiction fröhlich zu Natur und Leben zurück, das prätiosse Vornehmthun gegen die Poesie verwandelt sich bei ihm in elegische Wehmuth über die Unzulänglichkeit des Worts, das auszutönen, was er fühlt; die Liebe, da sie wahr und rein und daher ihrer selbst sich nicht zu schämen braucht, ist innig und oft wahrhaft hinreißend. Er „setzt in vollem Bügel auf das schöne Wesen ein, von dem ihm Daphne's edle Zweige dreimal um sein braunes Haar geschossen“, und erkennt in seiner Poesie den Theil in sich, „der ewig bleibe und frisch, wenn das Andere mit dem Wesen zusammengekehrt werde.“ Fleming hat zuerst das von Opiz künstlich und mühsam gestimmte Instrument wirklich tönend gemacht, und schied singend wie ein sterbender Schwan mit seinem schönen Todeslied vom Leben.

Diesem durchaus liebenswürdigen Weltkinde steht der finstere Ernst des Schlesiens Andreas Gryphius († 1664) ergänzend gegenüber. In seinen Oden und den berühmten „Kirchhofsgedanken“ hat die geächtete Phantasie plötzlich alle Gelehrsamkeit, Schäuferei und fade Zierrath von sich geworfen, und steht fast gespenstisch in der steifleinernen Zeit. Seine ganze Lyrik zieht wie ein Gewitter über die lachenden Gefilde Flemming's hinweg; die schöne Erde ist in bleifarbenes Dunkel versenkt, und der Himmel darüber drohend und schreckhaft in greller Beleuchtung. Es ist ein religiöses Gemüth, dem die neue Lehre allen milden Trost und Segen der Kirche genommen, und das daher nun zürnend an den Fesseln dieses Erdenlebens rüttelt, aus dem es sich ungestüm heraussehnt. Wir haben schon oben beim Drama dieses einsamen Dichters und namentlich seiner bedeutenden Lustspiele gedacht, die hiernach freilich mehr wie ein Werk der tiefen Weltverachtung als der Heiterkeit erscheinen. Und so bewährt sich an ihm wieder die alte Erfahrung, daß in solchen heftigen melancholischen Gemüthern Groll und Spott, Zorn und Lachen, Licht und Schatten dicht nebeneinander liegen.

Dieser Charakter führt uns von selbst zu einer zahmeren und abgeblaßten Spielart jener Weltverachtung: zu dem Königsberger Dichtervereine. Simon Dach (1605—1659) ist hier als der eigentliche Mittelpunkt und fast alleinige Repräsentant zu betrachten. Denn Heinrich Albert, Robert Roberthin, G. Mylius, Faber und Andere, gruppiren sich mehr nur als ein dilettantischer Freundeskreis um ihn her. Bei Allen aber ist es mehr oder minder eine Poesie von Kirchhofsgedanken, die an pietistischer Hypochondrie dahinstecht. Sie sangen einander mit Grabesliedern an, und glaubten die Zeit ihres Todes vorauszuwissen. Daß Dach wegen seines

fast einzigen völlig herzensfreudigen Liedes vom „Annen von Tharau“, das noch jetzt im Munde des Volkes fortlebt, von den Theologen verkehrt und verleumdet wurde, finden wir ganz in der Ordnung, oder vielmehr Unordnung der confusen Ansichten. Verfänglicher aber und schwieriger war die Aufgabe, als er gegen dieselbe sterile Moral die Behauptung verfechten mußte, daß die Poesie überhaupt keine Lüge sei, was sie doch, wenn wir eben Flemming, Gryphius und Dach selbst ausnehmen, damals in der That geworden war.

Wo aber die Naturwahrheit fehlt, verfällt die Poesie nothwendig der Willkür, der grillenhaften Mode und einer fortlaufenden Reihe experimentirender Kunststücke, um die innere Lüge zu verdecken und zu beschönigen, gleich wie ja auch in der moralischen Welt eine Sünde die andere erzeugt. Und so war es denn auch der ersten schlesischen Schule ergangen. Ihre einzige Tugend zwar: die Reinlichkeit der Sprache ist geblieben, und hat diese Schule nach mannigfachen bösen Rückfällen, Irrungen und Mühsalen glücklich überlebt. Aber ihre Gelehrsamkeit, da sie anfing dumpfig zu werden, mußte durch immer höhere Schichten frischen Vorraths, ihr falscher Schmuck beständig durch neuen Brillantschliff ergänzt werden, und beides zusammen gab den weltberühmten Schwulst der zweiten schlesischen Schule. In das Restaurationsgeschäft hatten vorzüglich zwei Schlesier, Hofmannswaldau und Lohenstein sich getheilt. Hofmannswaldau, eigentlich nur Lyriker, übernahm es in seinen Madrigalen, Sonetten und Epigrammen, so wie in seinen „erotischen Heldenbriefen“, die alte Muse mit Pariser Schminkpflästerchen und dem Glitterstaat „verschärfter“ Beimörter

lieblich herauszuputzen; während Lohenstein, den wir schon als Tragiker kennen gelernt, unter Stöhnen, Flüchen und wüthenden Exclamationen seinen sprichwörtlich gewordenen Bombast uns als Erhabenheit andonnern will, so daß schon Breitinger treffend von ihm sagte: „Der Dichter zankt bald in lauter Gleichnissen und Metaphern mit sich selbst, bald buhlt er um eine Schöne in Schwulst und Wahnwitz, bald erklärt er die Wunder der Natur in einem doctormäßigen Ernste, plötzlich geräth er in Verückung außer sich, und fliegt über die Wolken, und im Augenblick fällt er wieder so tief, daß er mit kindischen Sprichwörtern, mit spißfindigen Spielen und schiefen Gleichnissen ohne Maß um sich wirft. Die höchste Hitze und der höchste Frost wechseln bei ihm ab, das Zeichen einer äußerst verderbten Schreibart, wie der schwersten Krankheit im menschlichen Körper.“

Beide mußten indeß, um die Sache einigermaßen pikant zu machen, noch ein drittes Ingrediens, das Dpiz, Flemming und Gryphius noch nicht gekannt, zu Hülfe nehmen: das Obscöne in seiner unglaublichsten Rohheit und Nacktheit. Das plötzliche Umsichgreifen dieser Pariser Hesperis, die überdies hier noch plump und karrifirt erscheint, giebt uns einen schlimmen Begriff von der krankhaften Disposition der damaligen Bildung in den höheren Regionen der Gesellschaft, von denen beide Poeten fast abgöttisch verehrt wurden. Die große Lüge dieser Poesie überhaupt aber bezeugt der Umstand, daß Hofmannswaldau wie Lohenstein mitten in diesem Kloack von Unsitlichkeit ganz unangefochten einen sehr ehrbaren Lebenswandel führten, und daß z. B. in der Hofmannswaldau'schen Gedichtsammlung sich Schmutz und Geistliches dicht neben einander vertragen. Die Poesie war eben nur eine gelegentliche Spieluhr, die nach Belieben weggesetzt oder wieder

aufgezogen wurde, um bald ein Totenlied, bald ein Kirchenlied künstlich abzuflöten.

So konnte es natürlicherweise nicht dauernd bleiben. Schon die vier Schlesier, Johann von Uffig, Hans Asmann von Abschaz, Benjamin Neukirch und der jüngere (Christian) Gryphius, setzten einen merklichen Dämpfer auf die Lohensteinische Phrasenposaune, brachten es aber damit eben nicht weiter als zur bloßen Negation, zu einer fatalen nüchternen Art von juste milieu, das nun weder bombastisch, noch poetisch war. Entschiedener dagegen machte, wie im Roman, so auch hier Weise wieder Reaction, indem er sein „Natu-velles“ der Hofmannswaldau-Lohenstein'schen Unnatur feß entgegenstemmte. Hier wie dort aber führte dieses Ungerichte sehr bald zur Platttheit und zu einem vagen Dilettantismus, der einer Flut von handwerksmäßigen Gelegenheitsdichterlingen, wie Wenzel, Neumeister, Postel, Hunold zc., unaufhaltsam alle Schleusen aufthat. Darüber entstand nun zwischen diesen und den Altschlesiern ein heftiges Gezänk, das indeß doch wenigstens die gelehrte Welt einigermaßen stuzig machte, und einen geistreichen Mann: Christian Bernicke veranlaßte, in seinen Epigrammen (Poetische Versuche in Ueberschriften 1697) beide Parteien unbarmherzig zu geißeln. Seine folgenden Verse geben noch immer die treffendste Ueberschrift jener ganzen Periode:

„Der Abschnitt? gut. Der Vers? fließt wohl. Der Reim? geschickt.
Die Wort' in Ordnung. Nichts als der Verstand verrückt.“

Von jenen elenden Reimern sind, nebst Bernicke, nur noch Caniz und Günther auszunehmen. Friedrich Rudolf Ludwig Freiherr von Caniz (1654—1699) war ein nobler Charakter; dabei sprachkundig, vielgereist, welt-erfahren, höflich-gewandt, eleganter Dilettant in allem ge-

lehrten Wissen, in Frankreich geschult und am Berliner Hofe wohlgelitten, kurz ein vollkommener Cavalier der damaligen Zeit. Als solcher konnte er weder den hausbäckigen Bombast Lohenstein's, noch die Unsauberkeiten Hofmannswaldau's, und am wenigsten die Weise'sche Ungeschliffenheit brauchen. Er hielt sich daher an's Ausland, an Boileau's Poetik, die er zuerst praktisch in Deutschland eingeführt. Er machte durch würdigere Haltung in Styl und Stoff die Poesie wieder coursfähig, und auch für Damen lesbar, und galt lange für ein unübertreffbares Muster. Diese sprachliche und sittliche Reinheit ist aber auch sein einziges und höchstes Verdienst, und Gervinus bemerkt ganz richtig, daß selbst sein berühmtestes Gedicht auf den Tod seiner Doris, in welchem noch die Schweizer heftige und ungestüme Leidenschaften fanden, uns jetzt nur als ein trockenes Verstandeswerk mit gezirkelten und überlegten Reimen erscheine.

Ein entschiedenes und schroffes Gegenbild von Ganig ist der studentischwilde Schlesier Christian Günther, ein verfrühter Vorläufer der späteren Kraftgenies. Sein kurzer Lebenslauf (1695—1723) war ein beständiger Kampf gegen das Philistertum jeglicher Farbe, in welchem er endlich verblutend erlag. Wie ein Renommist haut er in seinen Gedichten nach allen Seiten um sich, auf Hoffschranzen, aufgeblasene Gelehrte, pedantische Pastoren und schlechte Poeten. „D lächerliche Zeit, ruft er aus, nimm zwei Peitschen in die Hand, sechs Schellen auf den Kopf und einen Fuchschwanz, so zeigst du, was du bist: der andere Gulenspiegel.“ Er hatte das Recht, diese Zeit also anzufahren, denn er war aufrichtig, empfand, was er sang, und hatte ein tiefes Gefühl für Freiheit und Recht. Aber seine Stimme verhallte, da sein eigenes Leben wüst und ungezügelt war; er blieb weit über

die akademischen Jahre hinaus ein Wittenberger Student nach damaliger roher Weise bis zu seinem frühen Tode. Er hat darin Aehnlichkeit mit dem Romantiker Zacharias Werner, daß er, wie dieser, überall sich selbst, seine Sünde und Reue, oft mit erschütternder Wahrheit zum Gegenstande seiner Dichtungen macht. Es ist wahrhaft tragisch, wie dieser verlorene Sohn reumüthig zu seinem Vater zurückkehrt und immer wiederkehrt, bei seinem ewigen Seelenheil nur um Versöhnung flehend. Aber sein Vater war nicht der Vater des Evangeliums, der Sohn „sollte den Bettel (die Poesie) liegen lassen und den Brodkorb anhängen“, das konnte dieser nicht, und so verstieß er ihn ungehört in seiner höchsten Noth; da gab er verzweifelt sich selber auf und ging zu Grunde. Günther ist ein abschreckendes Bild jener rathlosen Poesie, die ihren rechten religiösen Mittelpunkt verloren. Er erinnert daher allerdings häufig auch an unsere neuesten Genialitäten: er will die Welt reformiren, er will sich und die Frauen vom gemeinen Sittenzwang befreien. Aber er thut es nicht aus bornirtem Hochmuth, er erkennt noch überall den bösen Dämon in ihm selbst und ringt mit ihm; und dieser durchaus ehrliche, aber glaubenlose und mithin vergebliche Kampf macht seine Poesie, wenn nicht ästhetisch, doch psychologisch denkwürdig.

Es giebt einige Erscheinungen der Poesie, welche, wenn gleich keine Erfindung der Reformation, doch in ihrer vorzugsweisen Aufnahme und künstlerischen Vollendung der Reformation eigenthümlich sind. Dahin rechnen wir das Lehrgedicht und die Satire, so wie die Sagen vom ewigen Juden und vom Faust.

Wir haben schon wiederholt das Uebergewicht des Ver-

standes über die Phantasie als das allgemein Charakteristische der reformatorischen Bewegung hervorgehoben und daß die natürliche Thätigkeit des Verstandes nicht productiv, sondern ordnend, mithin wesentlich erklärend und lehrhaft sei. Das Lehrhafte hat allerdings auch schon im Mittelalter sich häufig geltend gemacht. Im Grunde ist selbst Wolfram von Eschenbach's Parcival ein Lehrgedicht im höheren Sinne, indem es die geistige und religiöse Bedeutung des Ritterthums darzustellen strebt, nur mit dem wesentlichen Unterschiede, daß hier das religiöse Geheimniß von der Phantasie aufgefaßt und, wunderbar wie es ist, auch als ein Wunder gestaltet wird. Nachdem aber das Wunderbare der Religion in dem neuen Geschlecht immer mehr verblaßt und fast nur die moralische Seite derselben zurückgeblieben war, so entstand aus dieser vorherrschend verständigen Religionsansicht jetzt die modern didaktische Poesie.

Wir übergehen natürlicherweise gänzlich die schon oben berührte läppische Lehrhaftigkeit, welche die Poesie zu einer Trivialschule der sogenannten Realien zu machen beflissen war, wie z. B. Lohenstein in seinem Arminius und dessen redselig gelehrte Zeitgenossen zu allgemeinerer Belustigung der Nachwelt gethan; wir meinen hier lediglich das moralische Eingehen auf Seelenzustände, auf Sitten, Mißbräuche und Gebrechen des geselligen Lebens. Es versteht sich jedoch von selbst, daß ein solcher Uebergang vom Wunderbaren zum Praktischen, wie die Reformation selbst, nicht plötzlich eingetreten, sondern schon längst allmählich verbreitet war. Bereits aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts besitzen wir den hierhergehörigen welschen Gast des Tomasin von Zircloire, und vom Jahre 1229 die, vermuthlich von Walter von der Vogelweide verfaßte Bescheidenheit

des Freidank, eine Sammlung didaktischer Sprüche, welche damals die weltliche Bibel genannt wurde, so wie den Windsbek e und die Windsbekia, Unterweisungen eines Vaters an seinen Sohn, und einer Mutter an ihre Tochter. Am schärfsten aber wird jener Uebergang durch den 1300 verfaßten Kenner des Hugo von Trimberg, eines bambergischen Schullehrers, bezeichnet. Hier fühlen wir in der moralischen Krankheit der Welt, welche belehrend geheilt werden soll, schon immer deutlicher alle Symptome der nahenden Reformation. Das Hauptthema dieses ziemlich willkürlich und verworren, wie ein durchgehender „Kenner“, hin- und herfahrenden Gedichts ist nämlich der „Fraß“, d. h. die Unersättlichkeit, Maßlosigkeit und Hoffart der Zeit. Jeder fühlt sich beengt und unzufrieden, jeder will über seinen Stand, Beruf, mit Einem Wort: über sich selbst hinaus, weil mit dem weichenden religiösen Glauben die Demuth und innere Genüge abhandengekommen. Da giebt es keine Autorität mehr, als den subjectiven Eigenwillen, das Kind ist schon altklug, der Schüler will den Lehrer, der Laie die Kirche meistern. Als Arcanum dagegen aber wird einzig und allein die Bibel, und zwar lediglich die praktische Moral derselben verordnet, und dabei auf den allerdings mitverderbten Klerus schon weidlich geschimpft. Kein Wunder daher, daß dieser Kenner während der Reformation der beliebteste Lummelgaul des Volkes wurde, und noch lange nachher geblieben ist. Wie sehr indeß bei dieser blos praktischen Weltansicht die Poesie zu kurz kam, zeigt schon eine gelegentliche Aeußerung Trimberg's selbst: „daß ja doch der Esel mehr nütze, als die schönsingende Nachtigall.“ — Denselben Charakter hat eine Menge anderer didaktischer Dichtungen jener Zeit, als: das Buch der Tugend von Hans Bintler, die Gestirne, das Schachzabelbuch und

die weisen Meister. Ueberall ist es vorzüglich der Hochmuth der Zeit, welcher bekämpft wird, aber nicht mit den blanken Waffen der Religion, sondern durch menschliche Vernunft und eine gewisse moralische Lebensflugheit bekämpft wird.

Alle diese Schriften waren weit verbreitet, und wurden vom Volke wahrhaft verschlungen. Fragen wir aber nun nach der eigentlichen Wirksamkeit dieser Volksschule, so giebt uns darauf der nicht allzufern liegende Bauernkrieg, die sittliche Fäulniß und Zerfallenheit, die uns Hans v. Schweinichen in seinen Denkwürdigkeiten schildert, und endlich die Bestialität des dreißigjährigen Krieges eine furchtbare Antwort. Und das konnte auch nicht anders sein; denn es ist nur ein bequemer und daher sehr beliebter Quietismus, von solcher verständig moralisirenden Richtung mehr Heil erwarten zu wollen, als von den Schrecken der alten ascetischen Ansicht der Kirche. Ohne Zweifel wurde durch jene Schriften die moralische Intelligenz im Volke gesteigert. Aber die Intelligenz für sich und wo ihr nicht eine gleichstarke Willenskraft zur Seite steht, ist gar nichts werth, weil sie nirgend lebendig an die Tiefe des Gewissens reicht. Das thut allein die Gottesfurcht, die ohne Demuth und Liebe, diesen rechten Werkmeisterinnen der Tugend, undenkbar ist.

Es ist natürlich, daß mit jener laxeren Betrachtungsweise allmählich an die Stelle des Gewissens die bloße moralische Scham treten mußte, eine Art geistiger Polizei, mit der man sich gelegentlich vor der Welt wohl abzufinden weiß; und eben so natürlich, daß hiernach die Sünde nicht als absolutes Uebel, sondern vielmehr nur als vor der Welt verächtlich und lächerlich dargestellt wurde, welches letztere aber eben die eigenthümliche Aufgabe der Satire ist. Nur bei bedeutenden Störungen der ursprünglichen harmonischen Bil-

dung, durch tiefgreifende Gegensätze des gesammten inneren Lebens wird die Satire und in höherer Potenz der Humor erzeugt. Denn wenn das Leben in seinen Fundamenten erschüttert, hier ein Pfeiler, dort eine Klammer willkürlich herausgerissen ist, da sinkt das ganze Gebäude nach, wird windschief und folglich lächerlich. Die Satire ist daher immer komisch, das Komische, sehr verschieden von harmloser Lust, immer auch satirisch, gleich wie ja auch schon bei den Alten die komische Maske eine Satire des menschlichen Angesichts war. Hiernach ist es aber sehr begreiflich, wie grade zur Zeit der Reformation die Satire zur höchsten Blüte und fast ausschließlichen Herrschaft gelangen mußte. Denn die Reformation hatte eigentlich das ganze Leben gegensätzlich gemacht und ein Chaos miteinander ringender Elemente entbunden: geistige Ansprüche, denen die menschlichen Kräfte nie und nirgend gewachsen sind, und übermüthige Kräfte, die den rechten Mittelpunkt und mithin ihr Ziel verloren; höhere Intelligenz bei tiefster sittlicher Verwilderung, und altnationale Erinnerungen mitten im verwüstenden Sturm der Neuerung. Alle diese schroffen und an sich unversöhnlichen Gegensätze hat die damalige Satire mit oft ergreifender Wahrheit treu und scharf erkannt und geächtet, und sie hatte ein vollkommenes Recht daran. Anders dagegen verhält es sich mit ihren bis zum Ueberdruß und Ekel wiederholten Angriffen gegen die Kirche. Die heiligen Dome waren im Laufe der Jahrhunderte vom gemeinen Markt des Lebens mannigfach umbaut und verunziert; aber die Kirche war und blieb unerschüttert in ihren ewigen Pfeilern. Nur der Augenpunkt, die ganze Weise sie anzusehen, war ein anderer und schief geworden. Diese Satiren schildern daher wider Wissen und Willen in der That nur ihre eigene Ohnmacht des Glaubens,

nicht die Kirche, wie sie wirklich war und noch heute ist, sondern wie sie unter dem verschobenen Gesichtswinkel ihrer Zeit erscheint. Diese bittere Selbsttäuschung wird z. B. bei dem größten deutschen Satiriker jener Zeit, bei Fischart, auch in anderer Beziehung klar. Die alten Heldenlieder und nationalen Epen sind ohne Zweifel für alle Zeiten groß und schön; und dennoch, bei der gänzlich veränderten Weltansicht, findet sie Fischart nur lächerlich und spottwürdig. Ähnliches sehen wir in des unsterblichen Cervantes Don Quijote, nur daß hier das scheidende Ritterthum als der eigentliche und unverwüstlich poetische Hintergrund noch überall tragisch hindurchleuchtet.

Wir wollen versuchen, diese allgemeine Charakteristik nun an den hervorragendsten Repräsentanten mit wenigen Worten etwas specieller auszuführen.

Bei Sebastian Brant (1458—1521) ist die Satire gleichsam noch nicht fertig, sie ringt hier noch mit ihren ursprünglichen und ungeschiedenen Grundelementen; das Didaktische ist vorwaltend, und daher die Komik noch etwas trocken und knapp. Aber auch der Humor taucht bereits auf, wenn der Dichter, nachdem er in seinem berühmten „Narrenschiff“ die Geiznarren, Puznarren, Ehrnarren und alten Narren zc. glücklich untergebracht und jedem seine Kappe zugeschnitten hat, sich selbst nun als Büchernarr an die Spitze der Schiffsgesellschaft stellt. Brant steht noch wesentlich auf dem alten ascetischen Boden; ja er trifft recht eigentlich den Nagel auf den Kopf, wenn er von seiner Zeit sagt: „Jeder dünkt sich nur allein weise und allein gut, trachtet wohl bei andern zu löschen, da es bei ihm selber brennt, stößt sich, selbst ein Narr, an andern; strebt eigenrichtig immer nach etwas Besonderem und sucht alleinflug Wege, wo keine sind. Rath

hören ist jetzt verschmäht, unbedacht stürzt sich jeder — und das ist aller Narren Gebrauch — nach dem Neuen und immer Neuen.“ — Geiler von Kaisersberg trug daher auch kein Bedenken, das „Narrenschiff“ als Text seiner berühmten Predigten aufzunehmen. Dabei ist aber dennoch Brant selber dem Neuen verfallen: er baut zur Vergebung der Sünden nicht mehr auf die Barmherzigkeit Gottes und die Fürbitte Maria's, sondern setzt Alles auf eine vernünftige Selbsterkenntniß, die sich allein selbst helfen soll, und weist zu diesem Zweck gelehrt von den Heiligen auf die Beispiele der alten Heiden, auf Penelope, Lucretia, Plato und Sokrates.

Bei weitem schärfer, rücksichtsloser, ja häufig roh und grausam, schneidet Brant's Zeitgenosse, der Franziskanermönch Thomas Murner, in das wilde Fleisch seiner Zeit, deren echter Sohn er doch selber in seiner Maßlosigkeit, in seinem Trotz, hochmüthigem Selbstgefühl und unstätem Wesen sein Lebenlang geblieben ist. Aber man würde sehr irren, wenn man — wie aus oberflächlicher Unkenntniß oder Parteevorurtheil häufig geschehen — in der Gewaltthatigkeit dieser wilden Natur nichts als rohe Klopffechtereie erkennen wollte. Denn ganz abgesehen von seinem für alle Zeiten eminenten satirischen Talent, womit er an schlagendem Witz und Unmittelbarkeit lebendiger Darstellung, kurz in Allem, was die Satire poetisch macht, Brant hoch überragt; so geht auch durch sein ganzes Treiben und Uebertreiben ein fast tragisch-finsterer Zug ernster Ueberzeugungen. Erst wird sein ungestümer Charakter von den neuen Ansichten, die reine Weltverbesserung in Aussicht stellen, unwiderstehlich mit fortgerissen; er sicht in seiner „Narrenbeschwörung“, in seiner „Badenfahrt“, „Gäuchmatte“, „Schelmzunft“ und „Mühle von Schwindelsheim“ gegen alles Verrottete, er wird ins-

besondere mit der Scheinheiligkeit der falschen Mönche handgemein, ja er übersetzt sogar Luther's Schrift von der babylonischen Gefangenschaft in's Deutsche. Als er aber nach und nach erkannt, wo das Alles eigentlich hinauswill, schreibt er 1522 sein Buch: „Von dem großen lutherischen Narren, wie ihn Dr. Murner beschworen hat“, das speciell gegen Hutten's destructives Gebahren gerichtet ist, und welches Bilmar mit Recht die bedeutendste satirische Schrift auf die Reformation überhaupt nennt, die jemals erschienen sei. So zieht dieser ruheloße Geist mitten in der großen Revolution überall ingrimmig die Sturmglöcke der Gegenrevolution.

Mit Johann Fischart (gest. 1589) tritt endlich die Satire selbständig und in einer seitdem noch unübertroffenen Vollendung auf. Auch Fischart beginnt, um sich nach damaligem Brauch die Sporen zu verdienen, mit einem Ritterzuge gegen die Kirche. Dahin gehören namentlich sein „Nacht-rabe“, „der Barfüßer Kuttenstreit“, „der Bienenkorb des heiligen römischen Immenschwarms, seiner Hummelszellen oder Himmelszellen, Hurnaßnester, Brämengeschwür und Wespengetös“ und „das vierhörige Jesuitenhütlein“ wider die „Jesuwider, die Schüler des Ignaz Lugiovoll, die Sauiter, Gößwiter“ u. s. w. — Immer deutlicher erweist sich hier überall die Satire als die eigentliche Poesie des Verstandes; ja seine „Flohhaß“ ist ein Rechtshandel zwischen den Flöhen und Weibern in vollständig processualischer Form. In seinem wichtigsten Werke aber, in dem durch Rabelais' Vorgang veranlaßten „Gargantua und Pantagruel“ sehen wir das seltsame Ringen jener einstürmenden Gegensätze des Lebens, das wir vorhin als den eigentlichen Grund der Satire hervorgehoben: Altes und Neues, Zorn und ausgelassene Lustigkeit, Härte und Zartsinn, Wahrheit und trotzige Selbstverblendung.

Es ist eine Weltausstellung, ein ungeheurerer Mummenschanz menschlicher Charaktermasken, wo die auf das abenteuerlichste verkappten Gedanken und Wortlaute bunt durcheinanderwirren; ein fast betäubendes Summen, Zischen, Schnarren, Flüstern, Necken, Stoßen und Drängen, in welchem der Meister wie ein Magier waltet, der die Kobolde, die er heraufbeschworen, mit seiner heiteren Zauberformel gar wohl zu beherrschen weiß. Auch versäumt der Dichter nicht, selbst zuweilen auf den Ernst zu deuten, der hinter diesem tollen Spuße lauert. „Wohin meinst du aber,“ sagt er, „du mein kurzweiliges Geschöpf, daß dies vorgespilte, vorgetrabte, vorgelaufene an- und vorgebaut werde? Gewiß zu nichts Anderem, als daß du, mein Jünger, und etliche andere deiner Mitnarren nicht gleich nach dem äußeren betrüglischen Schein urtheilen lernet — so will sich auch gebühren, daß man hie dieß Büchlein recht eröffne und dem Inhalt gründlich nachsinne, so wird sich befinden, daß die Spezerei darin von mehrerem und höherem Werthe ist, als die Büchse von außen anzeigt und verheißet, das ist, daß die fürgetragene Materie nicht so närrisch und auf der Abweise geschaffen, wie die Ueberschrift vielleicht möchte fürwenden.“ — Fischart dürfte wohl vor Allen auf sich selber anwenden, was Brant von den satirischen Schriftstellern überhaupt gesagt: „Der Schreiber ist wie der Reiter, er nimmt heimlich, wie jener öffentlich, mit der Feder, was jener mit der Lanze; der eine wagt seinen Leib in's Trockene und Nasse, der andere seine Seele in's Dintensaß.“

Was Fischart künstlerisch zu einer Weltafäre verarbeitet, hat Hans Michael Moscherosch in seinen „Gesichten Philander's von Sittewald“ eigentlich nur beschrieben. Denn was darin Satire heißen soll, erstickt größtentheils in einem

Wußt von lateinischen Versen, ausländischen Phrasen und einer à la mode Gelehrsamkeit, gegen die er feltamerweise doch selbst zu Felde zu ziehen vorgiebt. Dagegen ist die in demselben Buch enthaltene und später von Arnim in seinem Wintergarten zu einer Novelle benutzte, überaus lebendige Schilderung des „Soldatenlebens“ im dreißigjährigen Kriege von grauenhafter Naturwahrheit und ein unvergängliches Denkmal menschlicher Verwilderung.

Goethe sagt irgendwo, daß sich unsere Zeiten mehr und mehr zur Wiederbelebung der Verhältnisse in Hutten's Zeiten schicken — und der alte Seher hatte Recht. Ulrich von Hutten (1488 — 1523) ist ein Vorbild unserer heutigen jugendlichen Weltverbesserer, denen nur seine Kraft und sein Talent fehlen, um es ihm gleichzuthun. Hutten stand vollkommen auf der Höhe der Bildung seiner Zeit; und doch blieb er, weil dieser Bildung trotz aller christlichen Phrasen das Christenthum mangelte, sein ganzes Leben hindurch ruhelos und rathlos, ein verlorener Schiffer, ohne Steuer und Kompaß in's Ungewisse treibend. Die Gelehrsamkeit befriedigte ihn nicht, die Poesie freute ihn nicht, seine Religion war die Politik, und die Politik seine Poesie; er griff mit ungezügelter Hast nach den Zügeln des Weltlaufs, ohne jemals sich selber zügeln zu können. Als Jüngling der stillen Klosterzucht eigenmächtig entronnen, dann von Armuth, Noth und Elend von Land zu Land verfolgt, endlich durch einen Herzog von Württemberg, der seinen Vetter ermordet, auf das äußerste gereizt, athmet er in seiner ersten Polemik nur Haß und Rache. Der geistreichste und großartigste Demagog Deutschland's, stachelte er nun mit allen damals noch unverbrauchten Künsten das Volk, und identifizierte seine persönliche Schmach mit der Schmach der Nation, die Genugthuung verschaffen soll. Er stellt sich

überall als Märtyrer dar, während ihm doch die gemeine Meinung als sichere Leibgarde beständig zur Seite stand; er giebt vor, Alles nur um Gottes und des Volkes willen zu thun, sich überall von dem brennenden Ehrgeiz, der ihn verheerte, reinwaschend; und wußte doch recht gut, daß in jener Zeit nur auf diesem Wege Weltruhm zu erwerben war. Da sich jedoch dieser Gaul, trotz aller Sporen, dem Ungeduldigen sehr bald noch zu flau und träge erwies, so schlägt er sich jetzt plötzlich zu dem, bisher von ihm tiefverachteten Adel. Ritter und Städte sollen als Ein Mann zusammenstehen, Abfall von Kaiser und Reich und Tyrannenmord sollen unter so dringenden Umständen erlaubt sein, und die Gebildeten mit dem Schwerte Wahrheit und Freiheit erzwingen. Aber wahr soll nur sein, was er und seine gelehrten Gefellen als Wahrheit octroyirt, und Freiheit nur die blutige Zertrümmerung der Kirche. So wühlte Hutten unablässig den Abgrund auf, in welchem er selbst zuletzt einsam und thatenlos untergehen sollte; denn es ist die Art solcher Zeit, daß sie, wie Kronos, ihre eigenen Kinder verschlingt. Hinter ihm aber kam die Anarchie; sein glänzend kriegerischer Vorgang hatte die Leidenschaften entfesselt, und durch den einmal geöffneten Damm brach nun eine trübe Flut von Pasquillen, Spottliedern, Pamphleten und Flugschriften in's Land, die sämtlich die Kirche mit Noth bewarfen, und von deren Schmutz und Rohheit sich jeder Unbefangene nur mit Entrüstung und Ekel abwenden kann.

Auch ein uraltes Gedicht mußte dem neuen Zuge folgen; der ursprünglich deutsche Reinhart oder Reginhart (der kluge Rathgeber), nachdem er lange in Frankreich umhergeschweift und endlich über die Niederlande wieder zu uns heimgekehrt ist, hat sich allmählich in den modernen Reineke Fuchs

verwandelt. In dem alten Thiergedicht ist es das deutsche Naturgefühl, die Freude an Wald und Feld und ihren Bewohnern, Reinhart, Isengrim und Brun; der geheimnißvolle Geisterblick der Thierwelt, der unwillkürlich an das verborgene Thier im Menschen mahnt. Im Reineke Fuchs dagegen meistert der Verstand die phantastische Sage, und kehrt fast wie die prosaische Auflösung einer Gespenstergeschichte, das alte Verhältniß gradezu um. Die geselligen Zustände der Menschen treten aus der Wildniß immer deutlicher und aufdringlicher in den Vordergrund, und werden mit Absicht und Bewußtsein in der Thierwelt abgespiegelt, und das alte harmlose Epos macht zeitgemäß Opposition gegen Hof und Kirche. Hier ist die Lebensklugheit des alleinseligmachenden Subjects, ein Machiavellismus der Revolution der eigentliche Nerv des Ganzen.

Man sieht, bei dieser Wendung der Anschauungen mußte nothwendig das Epische immer mehr in Allegorie übergehen, und so entstand nun das allegorisch-satirische Thiergedicht und die Fabel, wo die Thiere eben nur noch maskirte Menschen sind. Unter diesen neuen Thiergedichten behauptet, außer der schon erwähnten „Flohhaß“ des Fischart, der Froschmeuselers von Georg Kollenhagen, unter den Fabeln die des Erasmus Alberus und des Burkard Waldis durch Frische und Lebendigkeit der Darstellung bei weitem den ersten Rang. Endlich aber fällt dieser kecke Heereszug gegen die Narrheit der Welt, da er immer matter und kurzathmiger wird, in bloße Anekdoten und Sittensprüche auseinander, wie bei Zinkgreff, oder er spißt sich zu einzelnen Epigrammenpfeilen, wie bei dem in seiner Art vortrefflichen Logau.

Wir haben oben, außer der Satire, noch zwei andere poetische Gestalten, den ewigen Juden und den Faust, als eigenthümliche Geistererscheinungen der Reformation bezeichnet. Der ewige Jude geht zwar sagenhaft schon im 13ten Jahrhundert um, aber erst jetzt wurde er persönlich in den engeren Kreis der Dichtung aufgenommen; ja man will den unheimlichen Gesellen in der Mitte des 16ten Jahrhunderts im nördlichen Deutschland und namentlich in Hamburg lebhaftig gesehen haben. Ein solches Wiederbeleben und Fixiren eines so ungewöhnlichen Stoffes ist aber nirgend bloß zufällig, sondern jederzeit das Product der herrschenden Volksstimmung. Es konnte nicht fehlen, das eigenwillige Lossagen von der Kirche mit seinen Ausschweifungen, seinem Hohn und Frevel, mußte in ernstern Gemüthern, wie trozig sie sich auch äußerlich stellen mochten, ein Gefühl der Schuld erwecken, und unwillkürlich an den Hartherzigen erinnern, der einst gegen das Kreuz protestirt, es verspottet und verspieen hatte, und nun von der rächenden Hand Gottes ewig ruhelos bis zum jüngsten Tage von Land zu Land getrieben wurde. In dieser Bedeutung ist unverkennbar der düstere alte Mahner mit dem feurigen Kreuzeszeichen an der Stirn aufgefaßt, und ein Symbol jener heimlichen Volksschauer geworden.

Noch unmittelbarer aber hängt die Sage vom Faust mit dem reformatorischen Geistesumschwunge zusammen, ja sie ist bekanntlich erst in dieser Zeit entstanden. Mag immerhin, was nicht mehr zu bezweifeln, ein Schwarzkünstler Faust wirklich gelebt, und die Nachwelt ihn, wie den Culenspiegel mit allen Volksschwänken, nachträglich mit allen früheren Zauberkunststücken des Albertus Magnus, Teutonium, Scotus u. s. w. ausgestattet haben; der Faust der Sage ist dennoch der eigentliche Typus der damaligen Seelenzustände. Es ist

fast unglaublich, wie diese Sage neuerdings von manchem sonst so verständigen Litterarhistoriker als Polemik gegen den Papismus und dessen „zu großen Gebrauch der Vernunft in Glaubenssachen“ bezeichnet werden konnte. Der Faust ist vielmehr grade der Repräsentant der reformatorischen Heiligsprechung der menschlichen Vernunft, des schon in den Satiren als Signalement der Zeit bezeichneten „Fraßes“, jenes unersättlichen Hochmuths des Verstandes, der, nur an seine eigene Unfehlbarkeit glaubend, sich mäkelnd und willkürlich meisternd über die Offenbarung stellt und sich selbst erlösen will; dem der in solchen Katastrophen doppelt geschäftige Lügengeist unbedingte göttliche Freiheit vorspiegelt, und der endlich, da der strenge Himmel verschlossen und die falsche Erdenlust vergänglich ist, sich in dämonischer Ungenüge mit seinem Herzblut dem Teufel verschrieben. Es ist ganz charakteristisch und treffend, daß der Faust hier als vagabondirender Hofnarr allerlei lächerliche Zauberpossen treibt, die ihn im Grunde als einen thörichten Fant erscheinen lassen, durch ihren Gegensatz aber den dunklen Hintergrund des Ganzen nur um so schauerlicher hervorheben. Erst später, nachdem man jenen noch etwas kindischen „Fraß“ philosophisch aufgefüttert und ausgebildet hat, ist die volle Bedeutung der Sage, die ganze furchtbare Tiefe dieses Seelenabgrunds mit seinen gespenstischen Zacken und Spizen und schadenfroh neckenden Irrgeistern wahrhaft künstlerisch beleuchtet worden. Doch dies spielt schon in eine andere Phase unserer Poesie hinüber, wo wir noch einmal auf den Faust zurückkommen wollen.

Ein anderer Zweig der poetischen Literatur, der ebenfalls dem inneren Bedürfniß der Reformation seine besondere Pflege

und Verbreitung zu verdanken hat, ist das neuere Kirchenlied. Daß die Poesie, nicht nur als allgemeine Weltkraft, sondern auch als specielle Kunst, sich, gleich der Baukunst, Plastik und Malerei, mit der Religion sehr wohl verträgt, bezeugen die epischen Dichtungen Wolfram's von Eschenbach, und in engeren, mehr kirchlichen Kreisen die wundervollen und unvergänglichen Hymnen der alten Kirche, wie: Dies irae, Stabat mater etc. Allein das eigentliche Kirchenlied ist, seinem Wesen nach, durchaus populär, es ist das auf die göttlichen Wahrheiten und die christliche Gemeinde angewandte Volkslied. Es muß daher, um wahrhaft wirksam zu sein, gleich dem weltlichen Volksliede, auf dem allgemeinen Bewußtsein des Volkes ruhen, und von diesem selbst, nicht von Gelehrten und Theologen für das Volk gedichtet werden. So sehen wir denn auch wirklich schon sehr früh aus dem kirchlichen Kyrie eleison die sogenannten „Reisen“ entstehen: deutsche geistliche Lieder, die bei Bittgängen, Kirchweihen, Processionen und Wallfahrten vom Volke gesungen wurden; und den heiligen Bernhard begrüßten und begleiteten auf seiner Reise durch Deutschland überall jubelnde Volkslieder. Ja selbst jene lateinischen Kirchengesänge waren, gleich dem heiligen Messopfer, ihrer Bedeutung nach Allen verständlich und mit dem Volksglauben lebendig verwachsen. Und an diese organischen Vorgänge hatte denn auch das protestantische Kirchenlied, zum Theil durch Uebersetzungen oder Umarbeitungen der alten Hymnen, sich ursprünglich angeschlossen.

Zwischen beiden war und blieb jedoch auch hier der durch die Reformation bedingte Grundunterschied von objectiver und subjectiver Auffassung. Die alte Hymnik ist ganz objectiv, sie feiert, wie Vilmar richtig bemerkt, die Thaten Gottes, die Schöpfung, Erlösung und Heiligung an und für sich, ohne

auf die Wirkung dieser göttlichen Thaten im Herzen der Menschen einzugehen. Das protestantische Kirchenlied dagegen wählt grade diese Wirkung, die Empfindungen des menschlichen Herzens bei jenen göttlichen Geheimnissen zu seinem Hauptgegenstande, indem es dieselben auf die individuelle Erfahrung der Gnade bezieht. Man könnte in formeller Hinsicht die großen, kühnen und allgemeinen Züge der Hymnik mit dem Freskogemälde, das neue Kirchenlied mit dem Genrebild vergleichen. Die mehr häusliche Innerlichkeit des letzteren machte die geistliche Dichtung allerdings lyrischer, und folglich volksmäßiger, baute aber auch nothwendig die Brücke zur subjectiven, mehr oder minder willkürlichen Abweichung und Profanation.

Jeder Krieg, weil er das Haupthemmniß aller Poesie: die Gleichgültigkeit bricht, hat etwas Aufregendes, jugendlich Frisches; und die Reformation war in ihrem Ursprunge ein Krieg gegen die Kirche. In jedem Kampfe aber ist der angreifende Theil bei weitem im Vortheil über den angegriffenen. Daher sehen wir bei den Neugläubigen die stürmische Begeisterung des Eroberers; bei den Katholischen dagegen plötzlich einen momentanen Stillstand und die bloße Abwehr der Vertheidigung, die niemals populär ist. Die ersten protestantischen Kirchenlieder sind schöne Kriegslieder, mitten im Getümmel der Geisterschlacht oder in Zeiten der Noth auf nächtlicher Runde und Feldwacht erfunden, voll männlicher Zuversicht im Glück und Unglück, und alle ohne Gesang kaum denkbar. Auch hier hat Luther's heldenhafte, durchaus volksmäßige Persönlichkeit und hinreißende Sprachgewalt mit seinem: „Eine feste Burg ist unser Gott“ die Bahn gebrochen. Er selbst fügte seinen Liedern die Melodien bei; und wie in prophetischer Ahnung der unmelodischen Zukunft, sagt er:

„Ich bin nicht der Meinung, daß durch's Evangelium alle Künste zu Boden geschlagen werden und vergehen, wie etliche Abergelstliche vorgeben, sondern ich wollte alle Künste, sonderlich die Musica, gern sehen im Dienste deß, der sie gegeben und geschaffen hat.“

Schon außerhalb des unmittelbaren Kampfplatzes stehen Paul Gerhard und der ihm nahverwandte Johann Franke. Der Grundton von Gerhard's Liedern ist die Siegesfreudigkeit. Kein Dichter vor oder nach ihm hat mit solcher einfachen und tiefen Innigkeit eben das ausgedrückt, was wir vorhin als die eigentliche Bedeutung und Aufgabe des protestantischen Kirchenliedes bezeichneten: die subjective Wirkung der göttlichen Wahrheiten auf das menschliche Gemüth, die stille Einker in sich selbst, und er durfte wohl von sich sagen: „fröhlich ist, was in mir ist.“ Aber diese liebenswürdige Frömmigkeit beruht lediglich auf der Intensität der gläubigen Empfindung, die überall nur eine individuelle Gabe ist. Wir sehen daher die in sich begnügte Sicherheit und Heiterkeit Gerhard's schon bei Simon Dach in leise Wehmuth und elegische Klagen über den schroffen Gegensatz des irdischen Lebens ausgehen. Bei heftigeren Gemüthern endlich bricht diese innere Ungenüge in finstere Schwermuth, ja erschütternde Verzweiflung aus. So will Andreas Gryphius wie mit feurigem Schwert den Himmel stürmen. In seinen „Kirchhofsgedanken“ und „geistlichen Oden“ ringt er fast grauenvoll mit der Welt, aus Sturm und Schiffbruch, Todesangst und Sterbenoth nach der Sonne der göttlichen Erlösung, und preist die schmerzenreichen Streiter glücklich, die, ihre Brüste schlagend und ihr Haar raufend, hienieden Thränen säen, um dereinst, wenn der Frost wird schwinden und die Felder prangen, in höchster Lust und ohne Trübsal

zu lachen, und nach der Flucht der Jammertage die Frucht der Saat zu ernten.

Allein die Reformation war keine von den Jahrhunderten getragene Tradition, sie appellirte an ein angebliches reines Urchristenthum, das jedenfalls so weit über alle lebendige Volkserinnerung hinaus lag, daß die ganze neue Errungenschaft erst schriftmäßig beglaubigt und systematisirt werden mußte. Ueberdies wußte das Volk, das, je nach der Laune seiner weltlichen Herrschaften, bald katholisch bleiben, bald protestantisch, bald wieder katholisch werden sollte, am Ende gar nicht mehr, woran es war. So kam die Sache nothwendig immer mehr in die Hände der Theologen und Gelehrten, die jederzeit die besondere Gabe haben, Alles unpopulär zu machen. Die protestantische Theologie gerieth nun ihrerseits selbst in die anfängliche ungünstige Lage der katholischen Partei, in die ängstliche Absperrung und Abwehr nicht nur gegen die Kirche, sondern auch gegen ihre eigenen abgezweigten Sekten der Reformirten. Wiedertäufer u. s. w., und mußte in dieser Isolirung um so gewisser und rascher verknöchern, da sie wesentlich auf der Negation beruhte, welche in sich kein Organ lebendiger Regeneration besitzt. Aus demselben Grunde mußte auch die geistliche Dichtung dasselbe Schicksal theilen, je sorgfältiger und eigensinniger sie alles Poetische der Kirche: die Legende, die Verehrung Maria's und der Heiligen, die Schrecken des Fegefeuers &c. als abergläubische Gräuel von sich ausschied. Da kamen die langweiligen Evangeliendichtungen, Reimereien von Bibelstellen, Psalter und gereimte Sonntagsepisteln, von Michael Weiß bis Lobvasser. Man eiferte zelotisch gegen den frommen Gerhard, weil er seine Lieder bei einer Pfeife Taback gedichtet, und verkehrte Simon Dach wegen seines schönes Liedchens auf „Annchen von

Tharau.“ Alles wurde jetzt unsingbar, gereimte Theologie, mehr oder minder eine orthodoxe Tendenzpoesie, welche sich, wie alle vorwaltende Tendenz, am allerwenigsten mit dem Volksliede verträgt. Aber außerdem war grade diese Tendenz auch mit dem Gange der Zeit überhaupt unvereinbar. Man wollte einerseits die göttlichen Geheimnisse mit dem Verstande beweisen, was an sich unmöglich ist und jedenfalls allen Glauben, als einen überflüssigen Luxus aufhebt, da man nicht glauben kann, was man schon weiß. Oder man sollte andererseits blindlings auf den Buchstaben der Bibel schwören, was wiederum dem ganzen Sinne der Reformation offenbar widersprach. Denn „der wahre Lutheraner, sagt Lessing, will nicht bloß bei Luther's Schriften, er will bei Luther's Geiste geschützt sein; und Luther's Geist erfordert schlechterdings, daß man keinem Menschen in der Erkenntniß der Wahrheit nach seinem eigenen Gutdünken fortzugehen hindern muß.“

Das Kirchenlied aber, dem man auf diese Weise die Theologie untergeschoben hatte, bei der es nichts mehr zu singen fand, ging daher lieber ganz aus der Kirche in's Haus, von der Religion zur bloßen Moral über. Es entstand nun eine Unzahl von Morgenliedern und Abendsegen, Lieder beim Trunk, Lieder für Schwangere, für Reiter, für Mägde beim Schlüsselwaschen, für die Handwerker auf der Wanderschaft und in der Werkstatt, worunter z. B. eine einzige dieser Sammlungen: „Des geistlichen und evangelischen Zion's neue Standeslieder“, nicht weniger als 147 Lieder für Amtschreiber, Barbieri und Bauern enthält. Diese Lieder, da sie sich so populär machten, entlehnten denn auch häufig vom weltlichen Volksliede nicht nur Melodie und Liederanfänge, wie: „O Welt, ich muß dich lassen“, „herzlich thut mich verlangen“,

„Ach Gott, wem soll ich's klagen“, „Ein Fräulein zart“ u. a., sondern selbst einen großen Theil des Textes; z. B.: „Gassenhauer, Reuter- und Bergliedlein, christlich moraliter und sittlich verändert durch Herm. Heinrich Knausten. 1571“, oder: „Nye christlike Gesenge unde Lede up allerlei ardt Melodien der besten olden dudeschen Ledeer dorch Herm. Bepasium, Prediger tho Stade. 1572.“ In einer von ihnen, Bartholomäus Ringwald aus Frankfurt a. D., wird so cordial, daß er in einem seiner Lieder Gott fragt, warum er denn sein Angesicht so mit Plundern bedecken wolle, und ihn als ein Mann mit schrecklichen Gebärden anlaufen, er solle doch die Nebelkappe abnehmen u. s. w.

Gegen diese Verweltlichung, so wie gegen jene Starrsucht der Orthodoxyen, erfolgte nun die Reaction des Pietismus, der vor Allem den todten Buchstabenglauben durch eine Steigerung des Gefühls neu zu beleben suchte. Die Pietisten lenkten allerdings mehr, als die zuletzt erwähnte Gruppe, wieder auf das Objective des Christenthums ein, aber nur um es in der lustigen Wandelbarkeit einer blos subjectiven Auffassung eben so schnell wieder zu verflüchtigen. Sie waren, wie es in solchen Fällen zu geschehen pflegt, im Eifer des Gefechts von einem Extrem zum andern, aus der abgeschlossenen Enge der Orthodoxy in das Grenzenlose individueller Empfindung gerathen; sie hatten freilich den Buchstabenglauben flüchtig gemacht, aber kein sicheres Bett bereit für den plötzlich losgebundenen Strom, der nun in tausend Bächlein das Land überrieselte und bedeutend unter Wasser setzte. Es war weniger eine Religion, als eine häusliche Privatandacht, die endlich in der Gemeinde der Herrenhuter ihren Mittelpunkt fand. Aus dieser Individualisirung des Christenthums aber entstand einerseits der verhätfelnde

Cultus des menschlichen Herzens, und daher das läppisch Tändelnde und Süßliche eines gottselig schwelgerischen Selbstgenusses, dem, wie Homburg in seinen geistlichen Liedern versichert, der Seelenbräutigam Christus wie ein himmelsüßer Bissen schmeckt, wie Balsam riecht, und süßer ist als candirten Zuckers Kraft. Andererseits erzeugte die Einbildung einer solchen persönlichen Liebshaft mit Christus sehr natürlich auch jene Art von hochmüthiger Zerknirschung, die sich für ein ganz absonderlich auserwähltes und begnadigtes Werkzeug Gottes hält; und Ziegler z. B. in seinen Elegieen über das Leben Christi weiß seinen eigenen Werth nicht hoch genug herauszustreichen, da Gott sich zum Knecht gemacht, um ihn zu erlösen.

Inzwischen hatte Ditz der geistlichen Dichtung bereits nach zweierlei Seiten hin eine gelehrte Richtung gegeben: theils nach der Antike und heidnischen Mythologie, theils zum italienischen Schäferspiel; und an das letztere lehnten die Pietisten mit ihrem Religionsidyll sich an. Hirten singen Schäferlieder beim Kripplin Jesu, Christus wird als Daphnis gefeiert; da sind lauter honigsüße Wiegenesängelein und Sonntagsseufzerlein. Ein Hauptmann Basse bringt einen „andächtigen Seelenspaziergang“, Mitternacht „feuerheiße Liebesflammen einer in Jesu verliebten Seele“, Benjamin Prätorius eine „spielende Myrtenau“ und ein „jauchzendes Libanon“, Johannsen „sulamitische Freudenküsse einer gläubigen Seele“, und Johann Georg Albinus windet in seiner brünstigen Verzückung einen Cypressenkranz aus den fünf Wunden Jesu „mit über die Nacht emporgehobenem Sinn aber krankem Haupt, gehemmtten Lebenslichtern, knackenden Gliedern, einem wie gebackenen Leib und schlotternden Zähnen.“ Graf Zinzendorf endlich, sonst ein bedeutender

und ehrenwerther Charakter, pflegt von Gott nur als von dem „Papächen“ oder „süßem Mamächen“ zu reden, und gibt, wider Wissen und Willen den Kern des ganzen kindischen Wesens in seinem albernen Liede:

„Ich liebe mein Papächen,
 Ich liebe mein Mamächen
 Und Bruder Lämmelein;
 Ich lieb' die lieben Engel.
 Ich lieb' den obern Sprengel,
 Das Kirchlein und mein Herzelein.“

Hoch über ihnen, wie Meister über schülerhaften Stümpern, stehen dagegen die gleichzeitigen katholischen Mystiker: Balde, Scheffler und Friedrich von Spee, sie alle an Gehalt und Form weit überragend. An Gehalt, weil sie von den bloßen Aufwallungen des „Herzeleins“ auf deren Urgrund, auf die ewigen Wahrheiten der Religion selbst, unmittelbar zurückgriffen und daher jederzeit wußten, was sie wollten; und an poetischem Ausdruck, weil ein großer Inhalt alles kleinliche Geschwätz darüber von selbst unmöglich macht. Die moralische Brüderie der Pietisten, ihr weichliches Schönthun mit den wunden Stellen der Seele, die lügenhafte Affectation jener schlotternden Zerknirschung: das Alles wird bei Jacob Balde auf einmal furchtbarer Ernst in einer heldenhaften Ascetik, welche die Krankheit des Menschengeschlechts nicht durch überzuckerte Palliativmittelchen beschwichtigen, sondern vielmehr schonungslos ihre Krise herbeiführen und durch eine totale innere Umkehr heilen will. Und diesem strengen Geiste entspricht auch vollkommen die strengclassische Form seiner, meist lateinischen, Gedichte. — Eben so entschieden hat Johann Scheffler (oder Angelus Silesius, wie er sich nach dem spanischen Mystiker Joh. ab Angelis gewöhnlich nannte) die tändelnde Spielerei mit der Brautschast Christi

in die ganze Tiefe ihrer eigentlichen Bedeutung versenkt, indem er in seiner „Psyche“ und insbesondere in den Sinnsprüchen seines „cherubinischen Wandersmannes“ auf die Gottwerdung der menschlichen Seele mit einer Kühnheit hinweist, die schon häufig als Pantheismus gedeutet worden, obgleich er selbst ausdrücklich sagt: daß durch diese Vergötterung die Seele nicht in Gott oder sein ungeschaffenes Wesen verwandelt, sondern nur mit dem göttlichen Wesen überformt, vereinigt und eins werden soll. — Bei Friedrich von Spee dagegen wird die pietistische Liebelei zum wahrhaften Minne- gesang, in dessen tiefster und schönster Bedeutung. Kein Dichter hat wohl so innig, wie Spee im „güldenem Jugend- buch“ und in seiner „Truß-Nachtigall“, die verborgenen Stimmen der Natur belauscht und verstanden: wie die Ströme und Wälder und Bächlein emsig zu Gottes Lobe rauschen, und die Vögel von Ihm singen, und die geheimniß- volle Sommernacht von Ihm träumt; als ob der Finger Gottes leise über die unsichtbaren Saiten der Schöpfung glitte. Es ist daher nur durch Mangel an lebendigem Natur- gefühl erklärlich, daß diese herzlichen Naturlaute jemals mit der faden Lämmelei, das Kindliche mit dem Kindischen der Pietisten verwechselt werden konnte. Und dieselbe Liebe, die in seinen Liedern in der That trotz Nachtigallen tönt, hat der Dichter auch durch sein Leben bewährt. Er war der Erste, der mit seiner „Cautio criminalis“ muthig die grausamen Herenproceffe bekämpfte, und starb 1635 in Folge der geist- lichen und leiblichen Pflege, welche er den verwundeten Sol- daten in Trier menschenfreundlich zugewendet.

Endlich müssen wir auch noch den ausgemachtesten Anti- poden der Pietisten, den Wiener Hosprediger Abraham a Santa Clara (Ulrich Megerle, 1642—1709) hier anreihen.

Nicht als ob etwa Abraham Jene wissentlich parodirt hätte; aber es läßt sich kaum ein entschiedenerer Gegensatz des reime-lichen Pietismus denken, als diese herzhafte Volksfrömmigkeit, die, weil sie ihrer innerlich sicher ist, sich mit Scherz und Lachen gar wohl verträgt, und erwiesenermaßen unendlich tiefere Gewalt auf die Gemüther geübt hat, als es die schäfer-lichen Thränodisten jemals vermochten. Abraham's humori-stische Satiren, die er Predigten nennt, sind wie ein wunder-bares Kaleidoskop, wo der Dichter die Gebrechen der Welt zwischen Spott, Scherz, Wiß und schneidendem Ernst uner-mülich immer anders wendet, so daß sie in dem scharfen Lichte seines Geistes stets neue und überraschende Klangfiguren bilden. Auch die deutsche Sprache hat dieser verschwenderisch begabte Dichter mit einem wahren Schatz kühner und un-mittelbar schlagender Wortfügungen bereichert, und es ist eine Schande und ein unerseßlicher Verlust für unsere Literatur, daß die sauertöpfische Altflugheit Norddeutschland's es vor-nehm verschmähte, damit ihrer Armuth aufzuhelfen. Ueber-haupt haben die Protestanten, mit der schon damals beliebten Taktik, alle diese bedeutenden Dichter fast gänzlich ignorirt; denn Spee und Balde waren Jesuiten, Abraham gar Kapu-ziner, und Scheffler war zur Kirche zurückgekehrt. Nur in neuester Zeit erst ist Spee's Truhsnachtigall durch Clemens Brentano der Vergessenheit entrissen, und Scheffler's cherubi-nischer Wandersmann, so wie Abraham's a St. Clara be-rühmtestes Werk: „Judas, der Erzschem“ von neuem ab-gedruckt worden.

Auf protestantischer Seite aber hatte der von Opitz an-geschlagene Gelehrtenton auch in der geistlichen Dichtung sich immer weiter verbreitet. Den Uebergang machen hier Rist, Herrmann, Neumark und Bucholz, obgleich bei ihnen

noch immer der einfache Goldgrund des älteren Kirchenliedes durch die neue Kunstdichtung hindurchschimmert, welche, nach mancherlei nicht erwähnenswerthen Wendungen und Verwandlungen, endlich in Klopstock culminirt. Klopstock's geistliche Lieder sind nicht mehr singbare Volkslieder für die Gemeinde, sondern Oden für die Vornehmen, und könnten etwa nur noch in Oratorien als Bravourarien abgesungen werden. Auf demselben Wege suchten J. A. Cramer, Adolph Schlegel, Funk u. a. das Christenthum durch angespannte Poesie nobel zu machen; aber der stolze Pegasus machte Miene, mit der altersschwachen Religion durchzugehen. Darüber erschraf der gottesfürchtige Gellert, dem überdies zu so hohem Schwung der Athem fehlte, er ließ die geheimnißvolle Schönheit des Christenthums, zu der sich jene verstiegen, auf sich beruhen, und verlegte sich auf die Prosa der Moral. Gellert mit seinen nüchternen Liedern gehört, um mit Shakespeare zu reden, zu den guten Leuten und schlechten Musikanten, die das Erhabene wie ein löbliches Handwerk treiben; einem wohlwollenden Arzte vergleichbar, der, um den Patienten nicht anzugreifen, ihn durch Zureden und bloße Diät curiren will. Und von jetzt ab erblicken wir eine seltsame Bewegung und Rührsamkeit unter den theologischen Doctoren. Spalding, Bollkofer u. a. suchen eifrigst das Christenthum dem gebildeten Zeitgeiste, mit dem sie heimlich längst fraternisirt, zu accommodiren und darnach auch den Kirchengesang zurecht zu machen, indem sie ihn von allem Positiven säubern. In ihren sogenannten Kirchenliedern ist daher keine Spur des alten gläubigen Herzensklanges, vielmehr nur eine gewisse mitleidige, diplomatische Herablassung zu dem dummen Volke bemerkbar. Lessing schrieb über die Klopstock'schen geistlichen Lieder an Gleim: „Wenn Sie schlecht davon urtheilen, so

werde ich an Ihrem Christenthum zweifeln, und urtheilen Sie gut davon, an Ihrem Geschmack.“ Jetzt aber paßte der Zweifel auf beiden Seiten: auf das Christenthum und auf den Geschmack.

Doch wir wollen gegen diese Liederkünstler nicht ungerecht sein. Die Zeit war eine andere, und das Kirchenlied eigentlich unmöglich geworden; es fehlte weniger der Gemeinde das Lied, als dem Liede die Gemeinde, denn diese hatte den alten Glauben schon verloren, und die neue Vernunftreligion noch nicht begriffen. So hatten denn in diesem Interregnum die Poeten freies Spiel; das Lied wurde erst unkirchlich, dann antikirchlich, bis endlich die Poesie in neuester Zeit die längst vom Rost zerfressenen Fesseln der Religion, und die der Moral hinterdrein, völlig abgestreift und sich in heidnischer Nacktheit gegen das Christenthum gewendet hat.

Und was machten unterdeß die katholischen Dichter gegen diese liederliche Rebellion der Poesie? Wenige vereinzelte schüchternere Klänge abgerechnet, lange Zeit hindurch — Nichts, und am Ende noch etwas Schlimmeres: „Die Stunden der Andacht“, einer zimperlichen Andacht, die sich, dem philosophischen Indifferentismus zu Gefallen, alles Katholischen entäußert. Soll denn auch unsere Frömmigkeit bei dem Protestantismus betteln gehn? Wir lassen ihren religiösen Dichtungen, wo sie es verdienen, gern und unumwunden volle Gerechtigkeit widerfahren; ja wir würden keinen Anstand nehmen, einige der besten Kirchenlieder von Dach, Gerhard, Novalis oder Schenkendorf freudig als die unseren anzuerkennen, aber wir haben oben gesehen, wohin die geistliche Poesie der Protestanten unaufhaltsam gerathen, da sie, sich selbst überlassen, frei waltete. Wo sie aber von den Confessionen und Synoden zum liturgischen Gebrauch eingefangen

wurde, ist sie unter der allgemeineren Censur der fanatisch verschlimm-bessernden Vernunftreligion ganz altflug und profaisch geworden, und daraus endlich die Gesangsbuchnoth entstanden, die, der allgemeinen Confusion verfallen und eine wahre literarhistorische Musterkarte aufweisend, noch bis heute zwischen dem ästhetisch-religiösen, historisch-antiquarischen und kirchlich praktischen Standpunkte rathlos hin- und herschwankt, und nichts Geringeres, als „ein Gesangbuch der unsichtbaren Kirche, die nicht da oder dort, sondern Gott allein bewußt ist“, im Schilde führt.

Da ist also für uns nichts nachzuahmen, noch abzulernen, als etwa, wie wir es nicht machen sollen. Eben so thöricht, ja widersinnig aber wäre es, sich allzuschreckhaft von dem wüsten antichristlichen Vandalismus drüben zum anderen Extrem hintreiben zu lassen, in der geistlichen Dichtkunst, weil sie des Mißbrauchs empfänglich, die Kunst verwerfen, und gleichsam wie eine vom Zeitgeist belagerte Festung hinter dem Bollwerk verbrauchter Formeln sich selber geistig aus-hungern zu wollen. Solche furchtsame, abschließende, bloß negative Moralität wird von dem geschäftigen Feinde über kurz oder lang nothwendig überflügelt; wie der einfältige Vogel Strauß, der beim Anblick des Jägers die Augen zu-drückt und meint, es habe keine Gefahr, weil er sie nicht sehen mag. Wohlmeinende Absicht allein ist noch keine Poesie; eine profaische Poesie aber, wenn man sie so bezeichnen darf, verfehlt ihr Ziel nur um so gewisser, je größer und würdiger ihr Gegenstand ist. Wer diesen daher durch eine ängstlich abwehrende Beschränktheit in Auffassung und Darstellung geltend und populär machen wollte, wäre wie jener ehrliche Deutsche, der sich mit seiner französischen Ein-quartirung am besten zu verständigen meinte, wenn er das

Deutsche wie ein Deutschfranzos gebrochen sprach. Wir haben so viele schöne geistliche Lieder und Sprüche von Friedrich Schlegel, von Werner, Clemens Brentano, von den ungenannten Dichtern in Diepenbrock's geistlichem Blumenstrauß, und von Annette von Droste-Hülshoff in ihrem herrlichen geistlichen Jahr; warum werden sie in unseren stereotypen Gebet- und Gesangbüchern nicht zur Erfrischung des religiösen Sinnes benutzt?