Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Laas, E.: Herders Einwirkung auf die deutsche Lyrik von 1770-1775.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Visual Library

er durfte sich belehrt erklären, daß die Leitung dieser Interessenpolitik nicht nach Wien zu fallen habe. Es ist kein Irrthum, dessen sich ein Politiker zu schämen braucht, wenn die alte Tradition großer politischer Gesichtspunkte sich nicht verjüngt auf einem Boden, wo die natürlichen Wurzeln einer großen Politik, von jeher zu schwach, endlich verdorrt sind. Es ist ebenso wenig ein solcher Irrthum, die Fähigkeit der großen Politik da nicht vorausgesetzt zu haben, wo sie bisher immer nur sporadisch erschien, um langen Pausen der Schwäche und kleinlichen Wollens Platz zu machen.

Seit dem Jahre 1866 hat Fröbel in München ein Tageblatt gegründet, welches in Süddeutschland den Gedanken des deutschen Reiches vertrat, noch ehe dasselbe vollendet war, und welches nach der äußeren Vollendung des Reiches an den großen Aufgaben der inneren und äußeren Politik, welche dem deutschen Gemeinwesen zufallen, durch einsichtige Verarbeitung der Tagesgeschichte einen ehrenvollen Antheil nimmt.

Herder's Einwirkung auf die deutsche Lyrik von 1770—1775.

Von E. Laas.

Wir besitzen eine große Fülle von Anthologien, die den bunten Schatz der heute noch lebendigen nationalen Lyrik und der Gedichte lyrisch-epischen Genres gesammelt enthalten. Sehr wenige dieser Sachen reichen über das Jahr 1770 zurück; aber gleich in den nächsten Jahren bricht ein überraschender Reichthum blühender und herzig duftender Gesänge hervor.

War es in der organischen Entwicklung des deutschen Geisteslebens begründet, hing es von einem Gesetze inneren Wachsthums, von einer Art vorherbestimmter Nothwendigkeit ab, daß plötzlich und gleichmäßig eine große Reihe lyrischer Talente ohne Verabredung, ohne einheitliche Direction den Ton anschlug, der in dem Herzen des Volkes noch nach Jahrhunderten wiederzuklingen versprach, während die Stimme der vorhergegangenen Generation schon jetzt fast ganz verhallt ist? Es kann kein Zweifel sein, daß der plötzliche Umschwung gerade so von den kritischen, theoretischen Schriften Herder's abhängt, wie das Hervorbrechen der volltönigen, gefühls- und phantasiereichen Epik und Odendichtung Klopstock's auf die Theorien der Züricher Professoren Bodmer und Breitinger zurückgeführt wird. Mit dem Erscheinen der drei ersten Gesänge des Messias 1748 beginnt man gewöhnlich eine ganz

neue Periode unserer Literaturgeschichte; der Unterschied zwischen den Zeitabschnitten vor und nach Herder's Einwirkung ist noch einschneidender und schärfer.

An Klopstock haften noch hemmend und irreleitend die Reste einer alten, verbildeten Zeit; mit dem Geschlecht, das Herder seine Geburt verdankt, beginnt in schroffer Abkehr ein absolut Neues, das auch die meisten Schöpfungen Klopstock's in die Vergessenheit drängte. Dies an den Erstlingen der neuen Zeit, an Gedichten des lyrischen und lyrisch-epischen Genres aus der ersten Hälfte der siebziger Jahre zu zeigen, ist Absicht der folgenden Zeilen. Es ist die Zeit vor Goethe's Uebersiedelung nach Weimar, wo für sein Leben wie für sein Dichten ein völlig neuer Abschnitt beginnt. Nur dann soll in die Weimarer Zeit selbst übergegriffen werden, wenn zufällig für die vorherliegende Anregung Herder's erst hier der abschließende Ausdruck gefunden ist.

Von Schiller ist gar nicht nöthig zu sprechen; das erste von ihm veröffentlichte Gedicht, „der Abend" im Schwäbischen Magazin des Jahres 1776 liegt außerhalb des begrenzten Abschnittes und sein Dichten bleibt überhaupt fast ganz außerhalb Herder'scher Wirkungssphäre. Aber hinein fallen der Göttinger Musenalmanach unter Boje'scher Redaction und J. G. Jacobis Iris, die beiden Zeitschriften, in welche die neue lyrische Richtung ihre Productionen niederlegte.

Um Werth und Bedeutung des Neuen ganz zu würdigen, muß auf das Alte hingewiesen werden, was verdrängt werden sollte und nun — wie wir sehen — verdrängt ist.

Was fand Herder auf dem angegebenen Gebiet für eine Poesie vor?

Völlig abgestorben war immer noch nicht jene von Gottsched nicht begründete aber neugefestigte, Vers für Vers nach grammatischer und metrischer Regel correct vortragende, Boileau'scher Aesthetik, antiken und französischen Mustern nachklimmende, geistes- und gefühlsarme Alexandrinerpoesie, gegen welche sich vor damals zwanzig Jahren Klopstock's erhabene, prächtig und schwungvoll daherrauschende Odendichtung feindlich erhoben hatte. Klopstock selbst hatte inzwischen seltsame Wandlungen durchgemacht. Als er auftrat, stürmte und klopfte in seiner jugendlich begeisterten, deutschen Brust der sehnsüchtige Wunsch, der Nation der langentbehrte Volksdichter zu werden. Der mußte in freiem, großem Stile erscheinen; alle bisherige Poesie fand er wässerig, seicht, nüchtern und armselig. Das Haupthemmniß schien ihm der Alexandriner und der Reim. Zu der stolzen Höhe, auf welche sich durch ihn Deutschlands Poesie hinaufschwingen sollte, konnte ihm, so meinte er, allein der mächtige Flügelschlag antiker Rhythmen, vorzüglich der Horazischen Ode tragen. Sie wurde die Form, in welche er seine edlen einmal starken und

kräftigen, einmal elegisch weichen Gefühle für Gott und Natur, für Liebe und Freundschaft, für Tugend und Vaterland hineingoß.

Auf den Züricher See.

Schön ist Mutter Natur deiner Erfindung Pracht
Auf die Fluren verstreut; schöner ein froh Gesicht,
Das den großen Gedanken
Deiner Schöpfung noch einmal denkt.

Die künftige Geliebte.

Dir nur, liebendes Herz, euch meine vertraulichsten Thränen,
Sing ich traurig allein dies wehmüthige Lied.
Ach! warum, o Natur, warum unzärtliche Mutter,
Gabst du zu dem Gefühl mir ein zu biegsames Herz
Und in's biegsame Herz die unbezwingliche Liebe,
Dauernd Verlangen, und ach! keine Geliebte dazu?

Es entging mit der Zeit Klopstock indessen nicht, daß das antike Schema seinem kühn aufquillenden Genius Fesseln anlegte, daß es ihn zu lästigen Anbequemungen und Moderationen nöthigte; sie trieben seine nach freier, uneingeschränkter Bewegung lechzende Natur schon im Jahre 1754 zum ersten Versuch in ungebundenen Rhythmen ohne strophische Gleichmäßigkeit (Die Genesung). Nun ging die Modulation der Rede schmiegsam und biegsam ganz in die Formen ein, die dem jedesmaligen Gedanken- und Gefühlsinhalt des großartig vollendeten Dichtergeistes die angemessenste und wirksamste schien. Es ward über die Form wohl gar überhaupt nicht mehr geklügelt und gerechnet; der rauschende Strom dichterischer Empfindung schlug einmal diese, dann jene Wellen. Es ist die „künstliche Prosa", die Lessing im 51. Literaturbrief billigend bespricht: „Die Empfindungen ordnen sich von selbst in symmetrische Zeilen, die voller Wohlklang sind, ob sie schon kein bestimmtes Silbenmaß haben. Sollte es nicht rathsam sein, zur musikalischen Composition Gedichte in diesem Silbenmaße abzufassen?"

Das bekannteste Gedicht dieser Art ist „Die Frühlingsfeier" vom Jahre 1759. Der Dichter ist hinausgegangen anzubeten, in Andacht seine Seele vom Staube zum Verkehr mit dem Ewigen zu erheben. Nicht will sich diesmal der Flug seines religiösen Sehnens „in den Ocean der Weltenalle stürzen", nicht aufschweben, „wo die ersten Erschaffnen, die Jubelchöre der Söhne des Lichts" anbeten und in Entzückung vergehn, seine Gedanken sollen nur weben, um den Tropfen am Eimer, um die Erde; auch sie spricht von dem ewigen allgegenwärtigen Gott:

Denn Du!
Namenloser, Du!
Schufest sie! —

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Es zieht ein Gewitter herauf; fühlbarer wird Gottes Gegenwart:

Nun schweben und rauschen und wirbeln die Winde!
Wie beugt sich der Wald! wie hebt sich der Strom!
Sichtbar, wie du es Sterblichen sein kannst,
Ja! das bist du, sichtbar, Unendlicher! —
Ach vermöcht' ich dich, Herr, wie ich dürfte zu preisen!
Immer herrlicher offenbarest du dich! —
Seht ihr den Zeugen des Nahen, den zuckenden Strahl?
Hört ihr Jehova's Donner? —
Herr! .... Herr! .... Gott! ....
Barmherzig und gnädig!
Angebetet, gepriesen
Sei dein herrlicher Name! —
Hört ihr den neuen Zeugen des Nahen, den fliegenden Strahl?
Hört ihr hoch in den Wolken den Donner des Herrn?
Er ruft: Jehova! Jehova! Jehova!
Und der zerschmetterte Wald dampft!
Aber nicht unsere Hütte!
Ach, schon rauscht, schon rauscht
Himmel und Erde vom gnädigen Regen.
Nun ist, wie dürstete sie! die Erde erquickt,
Und der Himmel der Segensfüll' entlastet!
Siehe, nun kommt Jehova nicht mehr im Wetter,
In stillem, sanftem Säuseln
Kommt Jehova,
Und unter ihm neigt sich der Bogen des Friedens.

Ein einfacher und doch mächtiger zum Herzen sprechenden Inhalt! ein übersichtlicher, wohlgegliederter Plan: Absicht des Dichters, am Gegensatz bestimmt; er will Gott singen, nicht wie er das All trägt und hält, den Gott der Erde, der Frühlingserde will er preisen; er beugt sich vor ihm in bebender unterwürfiger Demuth: wie klein und arm ist er gegen ihn, den unendlich Erhabenen! Das Gefühl steigert sich unter dem großen Eindruck eines Gewitters, dessen Ablauf in dramatischer Lebendigkeit, in malerischer Sinnlichkeit geschildert wird. Immer furchtbarer erscheint Jehovah, es zuckt voll Angst des Dichters Herz. Die Schilderung ist voll Kraft und Pracht. Plötzlich ein geistvoller Uebergang. Und die bis an die Grenze des Möglichen gesteigerte Spannung löst sich erquickend auf in das schöne Gefühl, daß Gott doch nicht blos der Gott der sausenden Stürme, der zuckenden Blitze und der rollenden Donner ist, nicht blos der Gott, der Berge zerreißt und Felsen zerschmettert (1. Kön. XIX., 11), sondern auch der Gott, der die Menschen schützt, die Erde erquickt, der Gott des stillen, sanften Friedens. Eine wohlthuende Stufenleiter edler und reiner Gefühle!

Und wie schmiegt sich der Rhythmus der Rede, ein leicht bewegliches Gewand, in schöner Variation dem poetischen Inhalt jedesmal an! Wie gleiten Klang und Ton zwischen Heftigkeit und Sanftheit, zwischen Sturmes Wuth und lindem leisem Säuseln auf und nieder. Wie malen förmlich die Töne die Vorgänge der Natur, die Gefühle der Seele! Auch heute klingt dieses eigenthümlich melodische, hierhin und dorthin sich wiegende, jetzt tosende, jetzt kosende Wallen und Rauschen, wie eine berechtigte, ewige Weise lyrischer Bewegung an unser Ohr. Wird Herder sie verurtheilt haben? Mußte auch sie dem neuen Sang und Klang der Herder'schen Generation weichen?

Das ganze Gedicht hat ein eigenthümlich religiöses Gepräge, der Inhalt erinnert an die Gefühle von Elias auf dem Berge Horeb; in der Form fühlt man die Nachahmung der Psalmenpoesie: Du, meine Harfe, preise den Herrn! Mit Palmen ist meine Harfe umwunden! Ich singe dem Herrn.

Die Wendung ist deutlich: anstatt der früheren Muster Horaz und Pindar jetzt: David und Salomo. Man weiß, wie dieser religiöse Zug sich immer mehr hervordrängte; wie sich „die fromme Strenge" von Jahr zu Jahr steigerte. Der Dichter schien die Sehnsucht seiner Jugend, ein nationaler Dichter zu werden, vergessen zu haben; er wandelte die „höhere", eine christliche, allgemein menschliche, kosmopolitische Bahn: — bis die Religion, nicht doch! die Dogmatik nahe daran war, die Poesie zu ersticken, bis er in die Gefahr kam, in einem poetischen „Nazarenerthum" unterzugehen.

Eine schrullenhafte theologisirende Reflexion stört schon, was oben verschwiegen ward, zudringlich den sonst so schönen und natürlichen Ablauf der einfachen religiösen Gefühle der „Frühlingsfeier"; im wonnigen Bewußtsein seiner Unsterblichkeit ruft der Dichter, hinaufgezogen zu dem erhabenen Gott, der ihn sonst schrecken könnte, ein „Halleluja dem Schaffenden!" —

Aber du Frühlingswürmchen,
Das grünlich golden neben mir spielt,
Du lebst; und bist vielleicht
Ach! nicht unsterblich. —

Und dieses leidige Frühlingswürmchen und sein Schicksal und seine Aussichten beunruhigen ihn nun mitten in dem schönen Ueberschwung seiner Empfindungen fortwährend, zum steten Aerger des Lesers, der sich ungeahnt immer wieder nach dieser Seite gezerrt findet: Im Jenseits Lösung aller Zweifel!

Und diese ungesunde Schwermuth, diese affectirt elegische Stimmung lagert sich von nun ab immer mehr über jedes unschuldige, einfach natürliche Gefühl. Auch die frische Ode: „Der Eislauf" endet unerwartet mit Todesgedanken. — In derselben Ode ruft der Dichter dem Freunde, der mit ihm „den schlängelnden Pfad an dem langen Ufer schwebend hinabglitt", warnend zu: „Künstle nicht!" Man möchte es je länger je mehr dem Dichter selbst in

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

die Ohren raunen. Immer weiter kommt er von Naivetät und Einfachheit ab; immer geschlängelter, immer gewundener und gekünstelter wird sein Gang. Von Anfang an waren seine Oden großwortig, schwer und wuchtig; immer mehr forcirt er diese gefährlichen Eigenschaften! Es bedarf oft andauernden Grübelns, ja wohl peinlichen, grammatischen Construirens, fast als hätte man es mit einer fremden Sprache zu thun, um den Sinn zu entdecken: und endlich findet man vielleicht einen sehr nüchternen, geradezu unpoetischen Gedanken, ganz wie in den Dichtungen der Gottschedschen Schule, nur viel anmaßender und affectirter aufgeputzt. Der Dichter wird von Jahr zu Jahr grimassirter; es wächst Unnatur und Gedunsenheit.

Kurz vor Herder's Auftreten verließ er die „höhere" Bahn und wandte sich, angeregt durch die Lectüre des Macphersonschen Ossian und der isländischen Edda „seitwärts" zu vaterländischen Oden. Wenigstens glaubte er in seinen „bardischen" Gesängen den Ton getroffen zu haben, der einst durch Deutschlands Eichenwälder klang, als „teutonische" Sänger Hermann, den Cherusker, und die deutschen Götter feierten. Stolz fühlte er jetzt in sich das Sehnen seiner Jugend erfüllt: er war ein patriotischer Dichter, ein priesterlich ernster Volkssänger, frei von aller „Jochkriecherei" unter antike und französische Muster und Regeln. — Uns muthen diese dunkeln, wundersam zerhackten, schwülstigen und aufgebauschten Gesänge fremdartig an. Das Meiste verstehen wir nicht; Manches erscheint uns wie erkünstelte Einkleidung eines sehr platten Gedankens; schattenhaft schweben in dem ungesunden Nebel und Dunst einer kaum durchsichtigen Sprache die Namen der dem Ungelehrten nirgends mehr lebendigen nordischen Götter.

Selbst viele seiner älteren Oden, welche in harmloser Weise die seit Opitz in der Poesie eingebürgerten griechisch-römischen Göttergestalten verwertheten, mußten sich zu ihrem Schaden eine bardische Umformung gefallen lassen. 1771 gab er seine lyrischen Sachen mit diesen theilweisen Veränderungen gesammelt heraus, 73 Oden und 3 Elegien.

Sie hatten früher die Nachahmung vielfach angeregt; sie wirkten in dieser Sammlung mit der frischen Kraft einer neuen Erscheinung.

Schon seit Ende der 60er Jahre überall in Deutschland viel wüthig tobender Bardengesang; er trägt in jeder Gestalt dieselbe affectirte Mummerei, wie der des Meisters.

In der horazianischen Strophenform dichtete seit lange Ramler seine hausbackenen Sachen, deren höchstes Ideal Gottschedische Correctheit in Grammatik, Stil und Versbau war. Wen sollten diese Stubenpoesien erwärmen, in denen der antiken Schablone so peinlich nachgezirkelt wurde, daß fast nur für Augustus Friedrich gesetzt zu werden brauchte?

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Von den andern poetischen Richtungen der vorherderschen Zeit läßt sich am einfachsten eine Vorstellung machen, wenn man die Betrachtung auf Gleim richtet.

Er war zunächst „Anakreontiker".

Längst war es mit den deutschen Poeten so bestellt, daß man den spielerischen Ehrgeiz hatte, von jedem berühmten Namen der alten Literatur ein deutsches Gegenbild darzustellen. Nirgends fehlte es mehr, sagt Lessing, an Männern, die bei einem etwa eintretenden literarischen Schiffbruch, der alles Außerdeutsche wegschwemmte, an die Stelle der großen Ausländer und der noch größeren Alten treten konnten. Man hatte seine deutschen Horaze, Theokrite, Pindare, Lucreze. Reich wucherten die Anakreons, jene Dichter, „die bei Lieb und Wein Miltons lassen Miltons sein." Aber man sang in jenen frostig zierlichen, französirenden Liedchen den Wein auch wohl beim Glase Wasser und dichtete auf Asterie, Phyllis und Chloe bloß der Uebung wegen. Auch hier Künstelei, Gelehrsamkeit, Reflexion und vielfach geistlose Nachahmung.

Aber Gleim wußte auch, wenn wir Lessing glauben dürfen, den Volkston anzuschlagen, natürlich und frisch zu singen, just wie ein Soldat in König Friedrich's Heer.*) Er dichtete während des siebenjährigen Krieges Kriegslieder eines Grenadiers:

Auf, Brüder! Friedrich, unser Held,
Der Feind von fauler Frist,
Ruft uns nun wieder in das Feld,
Wo Ruhm zu holen ist.

Oder auf die Prager Schlacht:

Er ging voran, der edle Greis,
Voll Gott und Vaterland,
Sein alter Kopf war kaum so weiß,
Als tapfer seine Hand. —
Aus sieben Schanzen jagten wir
Die Mützen von dem Bär.
Da, Friedrich, ging dein Grenadier
Auf Leichen hoch umher.

Jedoch war das wirklich der echte, reine Volkston? oder affectirte ihn der Stubengelehrte, der, an viele poetische Themata gewöhnt, sich auch einmal vorsetzte, diese Rolle zu spielen, wie man in der Schule auch wohl nach rhetorischen Anweisungen Ansprachen dieser und jener Feldherrn an ihre Soldaten vor dieser oder jener Schlacht, Reden des Alexander oder des Marius

*) Lessing an Gleim: Ihre Art sich zum Volk herabzulassen ist die vorzüglichste, wo nicht die einzig wahre.

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

schreiben läßt. Sollten diese nach Stubenluft und Lampe duftenden Fictionen die Grenadiere singen? Mußten sie nicht fühlen, daß man sich eben nur zu ihnen „herabließ"? O, wenn sie ihren Prinz Eugen und Fredericus Rex nicht gehabt hätten!

Gleim dichtete auch „Romanzen". Bei den Castilianern hatte sich im Gegensatz zur lateinischen Kunstdichtung eine Volkspoesie in der romanischen Landessprache entwickelt. Man sang in natürlicher, sinnlicher, dramatisch lebendiger Weise die in der Erinnerung des Volkes lebenden Geschichten und Sagen; Alles ohne Künstelei, rein einfach und zwanglos. Diese naiven, treuherzigen „Romanzen" travestirte die spätere Zeit, travestirten vorzüglich Franzosen im Gefühl ihrer feinern Bildung durch übertriebenes Pathos. So hatte Gleim aus französischen Nachbildungen die Romanze kennen gelernt. Er gab ihr, um sie volksmäßig zu machen, den Ton der Bänkelsängerlieder, die auf Jahrmärkten zu bunten Darstellungen gräßlicher Schauergeschichten vorgetragen wurden und werden. Man erkennt Manier und Absicht sofort an dem Titel der ersten: „Traurige und betrübte Folgen der schändlichen Eifersucht, wie auch heilsamer Unterricht, daß Eltern, die ihre Kinder lieben, sie zu keiner Heirath zwingen, sondern ihnen freien Willen lassen sollen, enthalten in der Geschichte des Herrn Isaac Voltens, der sich am 11. April 1756 zu Berlin eigenhändig umgebracht, nachdem er seine getreue Ehegattin Marianne und derselben unschuldigen Liebhaber jämmerlich ermordet." Eine Berliner Mordgeschichte mit dem possirlich traurigen Ton eines cultivirten Dichters vorgetragen, der sich im Bewußtsein seines Werthes und seiner Höhe über das innerlich lustig macht, was er mittheilt: Herablassung, hier wie dort! Auf dieselbe ironische Weise behandelte Gleim eine Leipziger Mordthat und die Aufschneidereien eines holländischen Seefahrers; ähnlich Andere die ovidischen Verwandlungen, des Aeneas Irrfahrten und Kriege; Alles verbrämt mit Gespenster- und Zauberspuk, voll von Schlüpfrigkeiten und Obscönitäten. Ein Romanzensänger war, so charakterisirt ein Zeitgenosse, „wie ein Mensch mit einem unsaubern Raritätenkasten." —

Dies etwa der Umkreis der lyrischen und lyrisch-epischen Leistungen, als Herder auftrat. Seine neuen Ansichten sind entwickelt in den Schriften vom Jahre 1766—1779, in den Fragmenten und kritischen Wäldern, in der Abhandlung über den Ursprung der Sprache, in den mit Goethe herausgegebenen Blättern von Deutscher Art und Kunst, in Bojes Deutschem Museum. Man findet sie auch in der Abhandlung, die im Jahre 1778 den Preis der baierischen Akademie erhielt: „Ueber die Wirkung der Dichtkunst auf die Völker in alten und neuen Zeiten." Die Prinzipien derselben hatten sich früh bei ihm gefestigt; sie beginnen schon vor Ablauf dieser Periode in Norddeutschland und am Rhein und Main zu wirken. Als er im Winter

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

1770 auf 1771 zu Straßburg mit Goethe zusammen war, hat er Alles, was er nachher breiter in Schriften ausgeführt hat, im Wesentlichen dem jungen Studenten mündlich dargelegt und eindringlich gemacht. Seine lesenden Jünger waren namentlich bestimmt durch die „Fragmente" vom Jahre 1766 und 1767, und durch die „Briefe über Ossian und die Lieder alter Völker" vom Jahre 1773 (in den Blättern von deutscher Art und Kunst.)

Was war das Neue, durch welches Herder eine ganz neue Periode deutscher Lyrik inaugurirte?

Herder's Angriffe richten sich rundweg gegen alle Gelehrsamkeit und Nachahmung, gegen alle Correctheit und Classicität; er fordert laut und leidenschaftlich Freiheit und Originalität, Natur und Volksthümlichkeit; überall Emanzipation von Kunst und Regeln auf dem Gebiet der Sprache, der Metrik, wie des ganzen Tons und Ablaufs der Gedichte.

Erstens in der Sprache! In allen möglichen Variationen seiner eigenthümlich sprudelnden, kecken Sprache gießt er Spott und Hohn aus über die „Wortgrübler, Schulmeister, Regelnschmiede", über die „Pedanten der Reinigkeit und des Ueblichen", über die „Großsiegelbewahrer der Keuschheit der Sprache", die uns bannen wollen unter das Ceremoniell und die „Sclaverei des Geziemenden", die mit ihrer Forderung eines „reingewässerten, regelmäßigen, geläufigen Stils", mit der ausschließlichen Betonung der „Deutlichkeit" in der Sprache eine solche Langeweile, solchen Bücher-, Katheder- und Studirstubenton, solchen Professor- und Paragraphenstil eingeführt haben, daß Natur, Freiheit und Laune des Ausdrucks wie eingesargt erscheinen. Er fordert Leichtigkeit, Beweglichkeit, Sinnlichkeit, Idiotismen!

Man empfiehlt uns die Sprache durch Uebersetzungen zu heben und zu bereichern. „Die Sprache hat größere Vorzüge, die sich von Uebersetzungen bewahrt." Man regelt und ordnet die deutsche Wortstellung nach der logischen Taktik der französischen. Diese „metaphysische" Ordnung ist für das poetische Genie ein Fluch. Die französische Sprache selbst ist zur Musik elend; sie ist wässerig, nervenlos, unharmonisch für die Poesie. — Sogar die Schweizer hatten gemeint, daß die Sprache nicht eher zur Vollkommenheit gelange, ehe nicht philosophische Köpfe die Bedeutungen der Wörter in ihren Schranken völlig festsetzen und die Sprache mit neuen Wörtern für bisher nicht hinlänglich signirte Begriffe bereichern würden. Herder: Die philosophische Berichtigung gemeiner Rede führt zu einer für Poesie völlig untauglichen, trockenen, einförmigen Sprache. Wir sind Menschen ehe wir Weltweise werden. Nicht die Leibnitz und Wolf sind es, welche eine Sprache bereichern und vervollkommnen, sondern sprachgewaltige, kräftig fühlende, von dem eigenthümlichen Geist der Nation lebhaft durchdrungene Genies, wie Luther und

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Klopstock. Sie wirken durch ihr „königliches Beispiel" mehr als 100 Grammatiker. Unsere Sprache muß zunächst der treue und wahre Abdruck unseres Landes und unserer Geschichte sein; ganz eigenartig, in vielen Stücken völlig unübersetzbar, organisches Product des Volkscharakters; — „ob wir classisch sind, mag die Nachwelt entscheiden."

Wie mußten diese Lehren auf Goethe wirken, der in Leipzig unter dem Bann des Meißenschen Dialekts geseufzt hatte, der nun schon seit einem halben Jahre mit Widerstreben die Tyrannei der französischen Sprachregeln ertrug. Dort sollte er seine Frankfurter Provinzialismen, hier sein buntscheckiges, von Bedienten, Schauspielern und Kanzelrednern und aus alterthümlichen Schriften zusammengerafftes Französisch einer strengen uniformirenden Norm unterwerfen, in Wortwahl, Structur und Aussprache Freiheit und Laune lästigem Gesetze opfern. Wie dankbar mußte er der neuen Theorie sein, die auf methodische Weise seinem blinden Widerwillen Berechtigung verlieh.

Das Französisch wurde ihm durch Herder ganz verleidet. Nun ward deutsch und nur deutsch gesprochen — und gedichtet: und ohne Rücksicht auf Gottschedische Sprachmeisterei, ganz „idiotistisch". Die Lyrik der 70er Jahre mußte davon Zeugniß geben.

Auch von metrischen Regeln erlöste ihn Herder. Er warf das ganze künstliche Gebäude, das Opitz einst aufgeführt hatte, an dem die Theoristen seitdem weiter gebaut, mit einem Stoß über den Haufen. In die Zeit vor Opitz, auf Weckherlin, ja auf Hans Sachs wurde zurückgegriffen. Wer wird regelmäßig scandiren? Man zähle die Silben und declamire nach dem Sinn! So erhält der Vers wieder „Physiognomie und Leben!" Dies ist die Weise der phantasievollsten Nationen, der Spanier und Italiener. Nur bei dieser freieren, die Form dem Inhalt unterordnenden Versbildung rettet und bewahrt sich die deutsche Poesie den Reichthum ihrer schönen vielsilbigen und zusammengesetzten Worte, die zerfetzt und zerschnitten oder zusammengedrängt und aufgeopfert werden müssen, wenn „das Mühlengeklapper des jambischen Rhythmus" Hauptgesetz bleibt.

Herder's allgemeine Ansichten über Natur und Wesen der Poesie sind bekanntlich an Lessing's Laokoon angeknüpft.

Lessing hatte die Poesie von der Malerei geschieden. Herder sucht sie der Musik zu nähern. Zwar wirkt die Poesie eigentlich zunächst nicht durch die Töne selbst, sondern durch die Vorstellungen, die wir in der uns bekannten Sprache auf Veranlassung gewisser artikulirter Laute in unserem Geiste erzeugen; aber diese Vorstellungen bilden eine ähnliche Reihe, wie in der Musik die Tonfolge ist, die wir Melodie nennen. Auch in der Abwechselung, Folge und Melodie der von der Poesie geweckten Phantasiebilder und Vorstellungen liegt eine Art Musik. Lessing hatte das Wesen aller Poesie im Gegen-

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

satz zur Malerei in der fortschreitenden Bewegung, in der Handlung gefunden; für Herder liegt die Hauptabsicht der Poesie wegen der Verwandtschaft mit der Musik in der Stimmung, in der Empfindung, die das Gedicht „wie eine Weltseele" durchströmt. Lessing richtete seine Hauptaufmerksamkeit auf die großen Gattungen, die ein Volk erst auf der Höhe seiner poetischen Entwicklung pflegt und ausbildet, die gar nicht denkbar sind, ohne einen nach Plan und Absicht, mit Bewußtsein wirkenden Kunstverstand, der die Motive sicher führt und ausgestaltet, der die Massen fest und klar beherrscht, die Handlung natürlich und folgerichtig steigert, und den Knoten nach Wahrscheinlichkeit schürzt und löst, auf Epos und Drama. Den musikalischen Herder interessirt vorzüglich das einfache Volkslied; und anstatt des Epos das improvisirte stimmungsvolle epische Lied, das er, Nationen und Zeiten keck durcheinander mengend, ganz allgemein „Romanze" nannte. Die altenglischen Balladen, welche Perry jüngst gesammelt, und die die Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften 1766 besprochen hatte, werden gleichfalls mit diesem castilianischen Namen belegt.

Ein Zweites ist dies: Lessing hing noch an der Vorstellung, als ließe sich durch kritisches Studium, durch Lectüre von Mustern, durch Befolgung von Regeln Poesie erlernen. Er selbst hatte sich vielfach „an fremdem Feuer erwärmt". Alle Poesie, die auf solche Weise wird, ist Herder ein Dorn im Auge. Naturpoesie! Volkspoesie! fordert er in leidenschaftlich erregter Rede wieder und immer wieder, auch hier völlige Emancipation von Mustern und Normen.

Homer war von Pope, der Dacier und Gottsched und auch vielfach von Lessing wie ein grübelnder, seines Thuns sich auf Schritt und Tritt bewußter, nach Regeln und Vorbildern dichtender, schreibender Stubenpoet behandelt. Herder: Er darf auf keine Weise mit Virgil und Tasso verwechselt werden. Er dichtete keine künstlich componirten Epopoeen nach vorgeschriebenem Versschema. Er setzte sich nicht auf Sammet nieder, um Heldengedichte in zweimal vierundzwanzig Gesängen nach Aristotelischer Regel zu schreiben. Er sang, was er gehöret, stellte dar, was er gesehen und lebendig erfaßt hatte; sein Hexameter war nichts als hergebrachte, in seinem Ohr lebendig gegenwärtige Sangesweise der griechischen „Romanze"; seine Gesänge blieben nicht in Buchläden und auf Lumpenpapier, sondern in Ohr und Herzen fühlender Sänger und Hörer, bis sie zusammengestellt und niedergeschrieben wurden und zuletzt mit Glossen und Vorurtheilen zu uns kamen.

Aehnlich sind die Gesänge aller naturwüchsigen, noch nicht von der Civilisation, von gesellschaftlichem Ceremoniell und gelehrtem Bücherstudium verwirrten und entnervten Nationen entstanden. Alles wird in freiem Wurf sinnlich und lebendig für's Ohr gedichtet, mit lebhafter Action des ganzen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Körpers, mit Tanz im Feuer des furchtbaren Augenblicks ergreifend und entzückend herausgesungen. Alle solche Lieder sind kräftig, fest und wirksam, voll Ursprünglichkeit, Wahrheit und sinnlicher Gegenwart. Alles webt um wirkliche, daseiende, das Gemüth lebhaft rührende Gegenstände. Nicht durch moralische Rücksichten, nicht durch Vers- und Sprachregel gehemmt, in seliger Unwissenheit über all die Schwächungen des Geistes, unter denen ein „gebildetes", „gelehrtes" Zeitalter erlahmt, folgt der Sänger den unaufhaltsamen Bewegungen seiner naturfrischen Phantasie.

Alle solche Gedichte sind voll von Inversionen, Sprüngen, Ellipsen und all den Unregelmäßigkeiten, die unsere Regelnschmiede verurtheilen, und die doch in Wahrheit die echten Zeichen einer ungeschwächten Seele sind.

Das Wesen und die Hauptkraft solcher naiven, volksmäßigen Lieder liegt im Musikalischen, in der „Weise", in Klang und Ton, Melodie und Rhythmus, in der ganz eigenen Harmonie der Laute, der Färbung und dem gegenseitigen Verhältniß der Vocale und Consonanten, in der Stellung der Worte und des Reims und in all dem Dunkeln und Unnennbaren, das mit dem Gesang stromweise in unsere Seele zieht. Alle künstliche Zusammensetzung und Niedlichkeit der malerischen Farben kann das Fehlen der „Weise" nicht ersetzen. Ja, der Inhalt kann überhaupt mangelhaft sein; er verliert sich, die schlechten Strophen werden nicht mehr mitgesungen, durch bessere ersetzt, wenn nur die Weise zum Herzen spricht, wenn nur diese Seele, dieser Geist des Gedichtes gesund ist.

In solchen kindlich frischen Gesängen pulsirt rein und echt das eigenthümliche Herzblut der Nation. Sie sind der Fremde nicht entlehnt. Sie sind die treusten und redendsten Abdrücke des nationalen Geistes; sie sind Blumen der Eigenart des Volkes, seiner Sprache, seines Landes, seiner Geschäfte und Leidenschaften, seiner Musik und Seele. Hier liegt der Schatz seiner Religion und Geschichte; hier ist das Bild seines Lebens, seiner Freude und seines Leids.

Ganz das Gegentheil von dieser natürlichen, aus dem Leben des Volks gesetzmäßig und von innen herausgewachsenen, naiven Poesie ist unsere heutige „Letternpoesie."

Die Buchdruckerei hat vieles Gute gestiftet; der Dichtung hat sie geschadet. Einst tönten die Gedichte im lebendigen Kreise, zur Harfe; von Stimme, Muth und Herz des Sängers belebt; jetzt stehen sie da, schwarz auf weiß, schön gedruckt auf Blätter von Lumpen. Gleich viel zu welcher Zeit einem lieben geneigten Leser nun der Wisch kommt, er wird gelesen, überflogen, überträumelt. Voraus tönte der Dichter lebendige Accente ins Herz; jetzt muß er suchen, schön und verständlich für unbekannte Leser zu schreiben; Kommata und Punkte, Reim und Periode müssen fein ersetzen, bestimmen und

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

ausfüllen, was voraus die lebendige Stimme tausendmal vielfacher, besser und stärker selbst sagte. Er schreibt für die papierene Ewigkeit, da der vorige Sänger nur für den jetzigen Augenblick sang, aber eine Wirkung machte, daß Herz und Gedächtniß die Stelle der Bücherkammer auf Jahrhunderte hin vertraten.

Auf die Naturdichter folgten Kunstpoeten; und wissenschaftliche Reimer beschließen die Zahl. Nirgends natürliches, individuelles Gefühl; überall kalter Zwang, fremde Affecte. Man dichtet über Gegenstände, über die sich nichts sinnen und imaginiren läßt; man cirkelt und stoppelt nach Regeln zusammen; man erkünstelt Leidenschaften, die man nicht hat; nirgends Wahrheit und andringende Kraft. Alles falsch und schwach, lahm und wankend. Die Erzeugnisse der Dichtkunst, der stürmendsten Tochter der menschlichen Seele, sind wie corrigirte Knaben- und Schulexercitia.

Wir mögen nicht lassen von der unglückseligen „Classicität". Man hat sich in die wiedergefundenen Alten so verliebt, daß man sie, wie man nur kann, nachahmt und sich nun überredet, classisch zu schreiben. Freilich kann man sich weder selbst flugs in einen Griechen und Römer verwandeln, noch die ganze Welt um sich griechisch und römisch machen; aber das schadet nichts: es ist doch eine so schöne Sprache, es sind so schöne Muster; man versifizirt römisch, wenn auch das Volk nichts davon versteht. Gelehrte schreiben für Gelehrte; ein Schreiber klatscht dem andern zu: Du bist classisch, ich bin's auch! jene, das Volk, sind Barbaren, Pöbel der lieben Frau Muttersprache, sie sind verflucht.

Was ist es denn für ein Ruhm, wenn es heißt: dieser Dichter singt wie Horaz, dieser philosophische Dichter ist ein anderer Lucrez? Alle echte Poesie ist nicht nachgeahmte, sondern ursprüngliche, nationale Poesie. Die Bestrebungen für Sprache und Dichtkunst sind aber bei uns heuer gerade so, als hätte man sich zum Zweck gesetzt, „die letzten Züge vom Nationalgeist auszurotten"; bald werden wir alle „classisch" gebildet dastehn, französische Lieder singen, wie wir französische Menuets tanzen; — oder gar allesammt Hexameter und Horazische Oden schreiben. — Wehe dem, der sich auf der Höhe unserer „classisch" vollendeten Literatur noch um's Volk kümmern wollte! um ihre Märchen und Lieder! um ihre rauhe Sprache! Er käme wie eine Nachteule unter Paradiesvögel; sie sind so artig, so schön, so buntgefiedert, ganz Flug, ganz Höhe! — aber ohne Fuß auf deutscher Erde. —"

Besonders ist sein Haß gegen die Horazische Ode und die travestirende, ironische Bänkelsängerromanze gerichtet.

Warum dem Horaz nachahmen? Man kann sich nicht genug wehren gegen die Zumuthung, fremdartige Nationalformen oder gar gelehrte Uebereinkommnisse über Producte eines Erdenwinkels für Gesetze Gottes und der

Natur zu nehmen. Klopstock hatte im nordischen Aufseher (St. 105) gesagt, das Wesen der Ode, ihr Hauptton sei nun einmal durch Horaz bestimmt; er sei so sehr Muster, daß der Werth neuerer Oden sich schlechterdings nur nach der Frage entscheide, ob Horaz die vorliegende Materie so ausgeführt haben würde.

Herder: Ich verehre den Horaz; aber aus Liebe zu meiner Persönlichkeit wünschte ich oft ihn nicht zu kennen. An die Stelle der gekünstelten, steifen, nur zu prunkender Declamation geeigneten Ode will er das einfache, schlichte, von echt nationaler Empfindung getragene, gesungene Lied gesetzt wissen, dessen Eigenschaften oben nach seiner Darstellung beschrieben wurden.

Was die Gleimsche Romanze anbetrifft, so beklagt er tief, daß diese einst so edle und feierliche Dichtungsart zu nichts als zum Niedrigkomischen und Abenteuerlichen gemißbraucht werde. In ihrer ursprünglichen Form könnte sie, wie alle echten und reinen Natur- und Volksgesänge, so sehr dazu beitragen, unsere Lyrik zu „vereinfältigen" und uns von manchem drückenden Schmuck befreien, der uns jetzt fast Gesetz geworden ist. In ihrer alten Gestalt war sie den von Perry gesammelten Balladen ähnlich; an ihnen mag man ihre Weise sich vorstellig machen, oder besser, diese Weise möge man in's Ohr klingen und in echt deutschen Liedern neu ertönen lassen.

Ueberhaupt forderte er, man solle die frischen, Waldesgeruch anstatt Stubenduft athmenden Gesänge aus allen Zonen und Zeiten sammeln; namentlich im eigenen Lande auf ihr Tönen und Klingen, auf die Weisen der Lieder achten, die das natürlich empfindende Volk singt. Was seine eigene Sammlung unter allerlei Volk und Zeit ihm eingetragen, veröffentlichte er 1778 und 1779; erst 1806 ließen Clemens Brentano und sein Schwager Arnim im „Wunderhorn", das sie Herder's Schüler, Goethe widmeten, die „frische Luft altdeutschen Wandels" wehen.

Mit dergleichen Liedern und Romanzen wollte Herder freilich nicht neue Muster zur Nachahmung hinstellen; er nannte sie „Materialien zur Dichtkunst", nicht als sollte ihnen, wie Opitz sich einst ausgedrückt hatte, „der richtige Griff" abgelernt, ihnen Form und Einkleidung nachgemacht werden, als sollten sie nun wieder Gegenstände eines glossirenden Studiums, Vorlagen zu neuen Exercitien sein; sondern das sinnige Dichtergemüth sollte auf Ton und Weise, auf den melodischen Gang der Leidenschaft und Empfindung lauschen, und ihn rein und voll in sich wiederklingen lassen.

Man belebe und erfrische an diesen würzigen, seelenvollen, rührenden Gesängen die durch nüchternes Studium, durch die Convenienzen des Alltagslebens matt, lahm und stumpf gewordene Seele, bade sie in diesem kühlen Jungbrunnen wieder frisch und gesund: dann wird man endlich noch einmal abkommen von dem Reflectiren, Cirkeln und Rechnen, endlich zu reiner und ursprünglicher Poesie den Rückweg gewinnen, endlich wieder singen wie die

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Nachtigall und Lerche und wie die großen Natursänger aller Nationen, etwa wie Homer und — Ossian.

Von den damals vorhandenen und gepflegten lyrischen und lyrisch-epischen Formen findet Herder außer den elf Kriegsliedern von Gleim-Tyrtäus, die er um ihres „nationalen" Gehalts, ihres Bezuges auf die Gegenwart und ihres preußischen Patriotismus willen schätzte, und bei denen auch er, wie Lessing, das Gezwungene, Gemachte und Frostige übersah, nur die frei sich ergießenden Klopstock'schen Hymnen nach Art der „Frühlingsfeier" weiterer Pflege werth. Lessing hatte den Ausdruck „künstliche Prosa" für sie erfunden. Herder, Fragmente I., 4: Ich wußte nicht, ob diese neue glückliche Versart nicht eher die natürlichste und ursprünglichste Poesie genannt werden könnte. — Dies Silbenmaß könnte uns vielleicht von vielem Uebel erlösen und viel Bequemlichkeit bringen. Hätten wir einen dithyrambischen Dichter, der wirklich von dem Blitzstrahle des Bacchus getroffen, trunken und begeistert tönen würde — natürlich wäre kein gefesseltes Silbenmaß für ihn; er zerreißt es wie Simson die Bastseile, als Zwirnfäden. Allein diese Verse sind pindarische Pfeile in der Hand des Starken. Dies Silbenmaß kann sich wie ein Adler aufschwingen, es kann die Sprache durchgraben und sich wieder ohne zu sinken schwimmend erhalten. Dies Silbenmaß, in dem so viel Schatz von Sprache, Leidenschaft, Einbildungskraft und Musik liegt, ist auch ein Muster der Declamation. Lies eine hinkende deutsche alcäische Ode, declamire sie gut, verbirg ihre Fehler, laß die Schönheiten des lebendigen Wohlklangs hören — es ist nicht mehr alcäische Ode, es ist eine Sprache, in diese Verse zerstückt. Höre einen Redner in seinem Feuer brausen oder zerschmelzen, du wirst einige Fußtapfen dieser Abschnitte in seiner Declamation hören: Höre einen Garrick in einem Selbstgespräche mit sich kämpfen, fast unterliegen und dennoch siegen — sein Affect wird die Sprache in alle kleinen Theile ihrer Periode auflösen, — „deren jeden man als einen einzelnen Vers eines besonderen Silbenmaßes betrachten könnte," — wie die Literaturbriefe von dieser Klopstock'schen freien Odenform gesagt hatten. Wie wäre es nun, wenn dies Silbenmaß in den Oden die griechischen Verse und in der Affectensprache die poetische Prosa etwas einschränkte? Wenn ein Dithyrambendichter, ein Pindar unter uns in diesem Feierkleide sich sehen ließe? Wenn ein deutscher Shakespeare — der Kunstrichter schreibt vor: Genies, ihr müßt die Regeln durch euer Exempel gültig machen! — —

(Fortsetzung folgt.)

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG