



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Schmidt, Julian: Die deutsche Litteratur während des achtjährigen Friedens 1748-1756 : (Klopstock, Wieland, Lessing, Winkelmann, Kant.) I.

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

Die deutsche Litteratur während des achtjährigen Friedens 1748—1756. (Klopstock, Wieland, Lessing, Winkelmann, Kant.)

Von Julian Schmidt.

I.

Januar 1748 wurden in den „Bremer Beiträgen“ die drei ersten Gesänge des „Messias“ veröffentlicht.

24. April trat der Kongreß zu Aachen zusammen, der 18. Okt. dem achtjährigen europäisch-amerikanischen Kriegszustand ein Ende machte. Friedrich, der kriegerische Held, lebte anscheinend in zufriedener Muße in seinem neugegründeten Sansjoui.

Diese beiden Daten wollen etwas sagen.

Der Ueberschuß an Empfindungen, der sich in dem abgeschwächten Zeitalter weicher mitleidsvoller Humanität aufgespeichert hatte, kam in Klopstock's Dichtungen zum Durchbruch; der achtjährige Friede, der darauf folgte, gab den wohlwollenden Leuten, die durch keinen Kriegslärm mehr gestört und in Anspruch genommen wurden, Muße genug, dies Empfindungsleben in sich zu verarbeiten, einen Kultus daraus zu machen. Gegen das Ende dieser Jahre gesellte sich Winkelmann zu Klopstock, und rief einen neuen Sturm der Begeisterung hervor. Beide lehnten sich an die Antike, beide wurden die Begründer des deutschen Idealismus.

Deutschland hatte schon länger als ein halbes Jahrhundert in christlichen Empfindungen geschwelgt. Die Pietisten hatten sich bemüht, unabhängig von den symbolischen Büchern christlich zu empfinden und die Stimmungen ihres Innern zu beobachten; sie hatten von der Bestimmtheit der Dogmen abstrahirt, um sich ganz rein dem Strom ihrer frommen Gefühle zu überlassen. Die Grenzboten I. 1878.

Bestimmtheit des Glaubens war immer mehr zersetzt, aber das Bedürfnis des überquellenden Gefühls war geblieben.

Nun wurde die Abstraktion weiter getrieben, und die Empfindung an sich, ganz abgesehen von ihrem Gegenstand, heilig gesprochen. Das Eigenste der innern Welt sollte der echte Lebensgehalt der Dichtung werden.

Der Pietismus hatte die Seele zu einem interessanten Gegenstand gemacht, aber das Sündenbewußtsein und die Thräne hatten zuletzt einen ganz konventionellen Verlauf genommen; dieser Bodensatz einer starken historischen Bewegung hatte zur Bildung des gesammten Volks kein Verhältniß mehr. Dagegen dehnte sich, hauptsächlich durch die Frauen, die Virtuosität der Empfindung weit über den Kreis des eigentlichen Pietismus hin aus; man gab sich ihr nicht mehr unbefangen hin, man reflektirte darüber: man freute sich herzlich, wenn man ein recht bedeutendes Gefühl in sich entdeckte, und hatte das Bedürfnis, sich darüber auszusprechen. Das Briefpapier, welches vorher nur gelehrten Untersuchungen gedient, wurde nun mit der Geschichte von Freuden- und Schmerzens Thränen angefüllt, die man an sich erlebt hatte oder erlebt haben wollte. Der Ausdruck war noch unbeholfen, aber diesen Mangel ersetzte man durch Ausführlichkeit.

Die Stimmung des Pietismus verflüchtigte sich und drang miasmatisch in andre Bildungsformen ein. Es kommen die „schönen Seelen“, die mit dem Glauben nicht anfangen, sondern nach dem Glauben sich sehnen, und in dieser Sehnsucht den Stempel einer vornehmen, begnadigten Natur in sich tragen. Wer die Kraft des Gefühls bis zur Vision zu steigern wußte, hieß früher Wiedergeborener: jetzt erscheint er als Seher, er schafft sich seine Religion.

Bisher hatte die Religion von der Poesie nur das Kirchenlied gelten lassen: nun wird von beiden Seiten eine innigere Verbindung gesucht, die Religion soll den Inhalt, die Poesie die Form geben. Infolge dessen modificirt die Religion ihren Inhalt nach poetischen, die Poesie ihre Form nach religiösen Bedürfnissen. —

Alle bisherigen Kunstlehrer sahen in der künstlerischen Thätigkeit ein eigentliches Machen: wie man bei dem Bildhauer zunächst nur den Meißel beobachtete, so erwartete man vom Dichter das bewußte, zweckvolle Behandeln der Sprache.

Der entscheidende Satz der neuen Aesthetik lautete: um große Empfindungen, große Leidenschaften darzustellen, muß der Dichter große Empfindungen, große Leidenschaften haben. „Der Dichter schildert nur dann das Leidend wirksam, wenn er selbst gelitten hat.“ Nur ein heiliges Gemüth bringt heilige Dichtungen hervor. Was früher die Pietisten vom Priester verlangten, wurde jetzt dem Dichter geboten: der wahre Dichter muß inspirirt

sein; kraft des Genius, den er in seiner unsterblichen Seele wie eine fremde höhere Kraft empfindet, soll er schaffen. Echte Poesie muß aus dem Innersten des Herzens hervorgehn. Sie ist nicht ein Geschäft für Mußestunden, sie soll das Herz ganz in Anspruch nehmen und ausfüllen: sie soll die Ideale des Lebens versinnlichen.

Der Dichter des „Messias“ Klopstock (24 J.) Sohn eines Advokaten in Queblinburg, studirte gemeinsam mit seinem Vetter Schmidt aus Langensalza seit zwei Jahren in Leipzig, nachdem er sich in Schulpforta eine gründliche Schulbildung angeeignet. Er war in den Kreis der Schriftsteller aufgenommen, von dem die „Bremer Beiträge“ herausgegeben wurden: Gärtner, Cramer, Schlegel, Rabener, Gellert, Ebert u. s. w. In diesem Kreise wurde das Gefühl der Freundschaft sehr lebhaft kultivirt, das man damals überhaupt sehr ideal aufzufassen anfang: der Hallische Kreis, Gleim, Lange, Kleist u. s. w.; ferner Winkelmann, und nicht weniger die Franzosen: Rousseau, Diderot u. s. w. standen darin mit jenen Schriftstellern auf gleichem Boden.

Klopstock suchte dem Idealismus sofort einen kräftigen Schwung zu geben, und ihn zur Religion in Beziehung zu setzen. Dazu mußte er sich erst künstlich stimmen, und nicht selten schlägt ihm die Stimme über. Eins seiner ersten Gedichte war eine Ode zur Verherrlichung seiner Freunde. Freilich gewinnen sie darin nicht viel Physiognomie, was überhaupt nicht des Dichters Stärke war; nur von dem herauschten Ebert, der dithyrambisch seinen Hagedorn feiert, sieht man etwas mehr: „gieb mir den Becher, den vollen!“ ruft ihm der Dichter zu, „daß ich froh sei wie du!“ Auch nach einer Freundin, die ihn einst lieben wird, sieht er sich um; sie zu nennen, sucht er nach einem Namen unter den berühmten Heroinen der Liebesdichter, z. B. Laura, Daphnis; er bleibt endlich bei Fanny stehn. „Du fehlst mir; bang und weinend irr' ich und suche Dich!“ Dem Dichter ist, „wenn ihm das Glück, was es so selten thut, eine denkende Freundin giebt, jede Zähre von ihr, die ihr sein Lied entlockt, künftiger Zähren Verkünderin.“ Die Thräne wird in das Heiligthum der Poesie aufgenommen, die pietistischen Stimmungen suchen einen klassischen Tonfall.

In einer Elegie an Ebert schildert Klopstock die Empfindung, die ihn ergreift, wenn er sich vorstellt, alle seine Freunde sterben vor ihm, zuletzt auch Ebert, und er stehe allein. „Beggehn muß ich und weinen! vielleicht daß die lindernde Thräne meinen Gram mir verweint.“ Aber je lebhafter er sich die Sache ausmalt, je schwerer wird ihm um's Herz. „Finstreer Gedanke, laß ab, in die Seele zu donnern! wie die Ewigkeit ernst, furchtbar wie das Gericht! Die verstummende Seele faßt dich, Gedanke nicht mehr.“ — So

weiß er, wie Jaques im Ardenerwald, aus allen Dingen Melancholie zu saugen, „wie ein Wiesel aus einem Hühnerei.“ Uebrigens ist die Prophezeiung merkwürdiger Weise wirklich eingetroffen.

Eigentlich stimmten die Freunde nicht recht zu ihm: sie schätzten sein Talent sehr hoch, aber er kam ihnen zu überschwänglich vor.

Klopstock war eine volle, mächtige Natur; mit einem brennenden Ehrgeiz verband sich ein zäher Wille. Da er sich zur Dichtkunst entschloß, griff er sofort zum höchsten Kranz. „Voll Durstes war die heiße Seele des Jünglings nach Unsterblichkeit! Ich wach' und ich träumte von der kühnen Fahrt auf der Zukunft Ocean.“

So viele große Dichtungen sah er der Vergessenheit verfallen: „bis zur Schwermuth wurd' ich ernst, vertiefte mich in den Zweck, in des Helden Würd', in den Grundton, den Verhalt, den Gang; strebte, geführt von der Seelenkunde, zu ergründen, was des Gedichts Schönheit sei?“

Aber welcher Held? — Plötzlich ging es ihm auf: „Ihn, den als Christ ich liebte, sah ich mit einem schnellen begeisterten Blick als Dichter, und empfand, es liebe mit Innigkeit auch der Dichter den Göttlichen! . . . Ich dacht' nur ihn, vergaß selbst der gedürsteten Unsterblichkeit . . .“ — Das ist nicht genau: die Idee der dichterischen Unsterblichkeit stand immer im Vordergrund.

Seit einem Jahrzehnd hatte Bodmer als das Wunderbarste, d. h. den höchsten Gegenstand der Dichtung, im Gegensatz zu Boileau das christliche Wunder bezeichnet. Er hatte den Milton wirklich durchgeseht; er kannte auch die „göttliche Komödie“ und die religiösen Gedichte des deutschen Mittelalters; sich selbst wählte er zum Gegenstand die Sündfluth.

Die Zeit war, wenigstens in Deutschland, für ein christliches Epos nicht besonders günstig. Die Orthodorie hatte sich aus dem Kreis der Gebildeten in die Dorfpfarren zurückgezogen; das „vernünftige“ Christenthum hatte sich in der „Theodicee“ völlig ausgegeben, die Mystik war jedem guten Bürger ein Gräuel; der Pietismus seufzte still für sich hin. Der Himmel hatte durch den protestantischen Bildersturm seine Mythologie bis auf die letzten Spuren eingebüßt, er war gestalt- und farblos geworden; nur mit Begriffen suchte man ihn zu bevölkern.

Dem suchte nun Bodmer durch die Wahl seines Themas zu entgehen. Die Zeit der Sündfluth ließ jeder Erfindung freien Spielraum. Riesen und Dämonen; Heidenpriester des Sonnengotts; Luftschiffe, höllische Geister; greuliche Sitten, zu welchen das damalige Frankreich Modell saß; die Erde durch den Dunstkreis eines Kometen überschwemmt; schauerliche Szenen der Verwüstung u. s. w., schließlich der Friedensbogen über der Arche. An epischem

Stoff fehlt es durchaus nicht, der „Noah“ ist an Abenteuerlichkeit so reich wie Lohenstein's „Arminius“; das Christenthum spielt darin keine bedeutende Rolle.

Schon bei seinem Abgang aus Schulpforta sprach Klopstock in einer lateinischen Abschiedsrede das poetische Glaubensbekenntniß seines Lebens aus. Die würdigste Form der Poesie ist die epische. Homer und Virgil haben darin Großes geleistet, aber es fehlte ihnen die wahre Religion. So hoch wie die Offenbarung über der Vernunft, so hoch steht das religiöse Epos über dem weltlichen. Leider hat sich in Deutschland die Dichtung mit gemeinen Pöffen abgegeben: wer als Dichter die Verherrlichung Gottes sich vorsetzt, wird auch dem Vaterland den Kranz des Ruhmes flechten, der ihm gebührt.

Gleich nach seinem Eintritt in die Universität begann er, am Messias zu arbeiten: erst in gehobener Prosa, wie Bodmer's Milton; allmählig ging ihm der Hexameter auf. Lateinisch hatte er sich in Schulpforta darin schon vielfach versucht.

In einer seiner ersten Oden nennt er sich einen Lehrling der Griechen: eigentlich meinte er die Lateiner.

„Wie Hebe kühn und jugendlich ungestüm, wie mit dem goldenen Köcher Latona's Sohn, unsterblich sing' ich meine Freunde feierend in mächtigen Dithyramben. Willst Du zu Strophen werden, Lied? oder ununterwürfig, Pindar's Gesängen gleich, gleich Zeus' erhabnem trunknen Sohne frei aus der schaffenden Seele taumeln?“ — Er begnügt sich indeß mit einem horazischen Maaß.

Nach seinem eignen Bekenntniß wurde Klopstock durch den Horaz bis in die feinsten Wendungen seines Dichtens bestimmt, er stand darin mit Ramlar auf gleichem Boden. Nach Horaz kam Virgil: er lernte von ihm „die Erhebung der Sprache, ihren gewählteren Schall, ihren bewegteren, edleren Gang.“

Wiederholt hatten die älteren Kunstlehrer aus allen Schulen, Gottsched, Bodmer, Meier, um die Sprache dem Gängelband des Alexandriners zu entwöhnen, damit sie frei die Glieder regen lerne, die Nachahmung der antiken Verse empfohlen; es waren auch mannigfache Versuche angestellt, aber immer nur im kleinen Stil, ohne wahren Sinn für den Tonfall, für den Wohlklang, der in der deutschen Sprache steckt. Den ersten größeren Versuch hatte Kleist, nach dem Vorgang von Uz, im „Frühling“ gemacht; aber er hatte dem Hexameter durch die Vorschlagsylbe seinen männlichen Charakter genommen.

Hier nun war Klopstock an seinem Platz. Er hatte nicht blos das entschiedene Bedürfniß, für die Dichtung die Stimmlage zu erhöhen, sondern

zugleich das feinste musikalisch gebildete Ohr für den sinnlichen Gehalt der Sprache und dessen Schönheit: vielleicht kein anderer deutscher Dichter kam ihm darin gleich. Freilich hat er mitunter fehlgegriffen; seine ersten Hexameter klingen ganz unglaublich; was er für die Veredlung der Sprache gethan, erkennt man am besten aus der Folge seiner Verbesserungen.

Bei dem ernsthaften Versuch, die antiken Versmaße nachzubilden, entdeckte man in der deutschen Sprache eine Fülle und Kraft, von der man früher keine Ahnung gehabt. So wurde auch die Sprache ein Organ, gegen das Gemeine anzukämpfen: mit Staunen sah man, zu welcher langathmigen Energie sie sich aufraffen könne. Die ausgedehnte, rhythmisch vollendete schwingvolle Periode ist Klopstocks Werk: eine stolze, gehaltene Beredsamkeit gab der Sprache das Selbstgefühl wieder, das im Stammeln, Seufzen und Fluchen der Pietisten und Lohensteinianer nicht minder verkümmert war, als in den wässrigen Reimereien der Gottschedischen Zeit. Klopstock war eigentlich nur der Täufer: durch ihn wurde die Sprache befähigt, dem künftigen Dichter von Gottes Gnaden als edles Organ willig zu sein.

Nicht geringe Schwierigkeiten bot ferner der Stoff: die Passion — der Ausschnitt aus dem Evangelium vom Delberg bis zur Himmelfahrt — widerstrebt schon an sich der epischen Behandlung, da der Held nicht handelt, sondern nur leidet; sein Handeln, d. h. sein Lehren, fällt außerhalb dieses Rahmens. Schlimmer wird die Sache noch dadurch, daß zwar nicht nach dem Wortlaut der Schrift, aber nach der orthodoxen Auslegung den Held nur darum leidet, weil er leiden will; sein Leiden ist also nur uneigentlich.

Die Aufgabe des Dichters war nun, dadurch einige Bewegung in die Begebenheit zu bringen, daß er die wirklich Handelnden, d. h. die Verfolger, in ihren Motiven zeigte. Dazu kommt es erst im vierten Gesang, wo im Synedrium über Jesus Rath gehalten wird. Die Reden von Caiphas und Philo sind in ihrer leidenschaftlichen Art vortrefflich, wenn man erwägt, daß Deutschland damals noch keine Parlamentsredner hatte; aber Klopstock verdirbt es dadurch, daß er es verschmäht, ihre positiven Motive aufzusuchen, daß er sie als reine Heuchler und Bösewichter, d. h. als absolut uninteressante Menschen schildert. Das geht über die Bibel hinaus: hat doch Paulus selbst den Herrn verfolgt, ehe er ihn kannte!

Völlig lahm ist der Gang in den ersten Gesängen: das Stillleben auf dem Delberg, die Charakteristik der Jünger, nicht durch irgend ein Handeln, sondern durch Recensionen ihrer Schutzengel, die sehr aufmerksam ihre Physiognomie beobachteten.

Der schlimmste Fehler ist, daß wir nicht den Menschensohn sehen, dessen Leiden eine sympathische Seite in uns selbst erregt, sondern den verkappten

allmächtigen Gott, der nur zum Schein leidet. Dadurch werden alle Verhältnisse, in denen wir ihm begegnen, verschroben, unnatürlich und unfähig, Mitleid zu erregen.

Wenn Maria ausruft: „Wenn sein gnädiges Antlitz auf seine Mutter noch einmal würdigt herabzulächeln, so will ich zitternd es wagen, zu seinen göttlichen Füßen — es hat ja begnadigt Magdalena zu seinen Füßen geweint! — da will ich es wagen, zitternd mich niederzuwerfen“ u. s. w.: — so empfindet man das als eine Beeinträchtigung der Mutterwürde. Mutter bleibt Mutter! einerlei, wie sie das Kind empfangen hat. Um wieviel menschlicher ist die Madonna der katholischen Kirche! Die Verletzung des Naturgesetzes rächt sich auch ästhetisch.

Noch schlimmer wird es, wenn das Leiden des Gottmenschen geschildert werden soll. Der Allmächtige, der mit seinem Wink Legionen von Engeln gebietet, kann nicht jammernd ausrufen: „ist es möglich, so gehe dieser Kelch vorüber.“ Er sieht die zahllose Dienerschaft, seines Winks gewärtig, und doch ruft er aus: „mein Gott, warum hast du mich verlassen!“ — Ist das wohl denkbar? In der Dogmatik kann man dem grübelnden Verstand allerlei aufbürden, aber die Sinne trügen nicht, und keiner Lyrik wird es gelingen der Anschauung hölzernes Eisen weiszumachen. — Wie können wir Theilnahme und Mitleid einem Helden schenken, der nur zum Schein leidet! Nur mit äußerster Mühe kann er seine Allmacht verstecken. Als man ihn fängt „mit göttlicher Ruh“, als wenn er dem Wurm zu sterben, oder dem kommenden Meer, vor ihm zu schweigen geböte, sprach er zur Schaar: Ich bin's! — Sie ergriff des Sohnes Allmacht, und sie sanken betäubt von seiner Stimme darnieder.“ — Und bei seinem Verhör: „alle Hoheit, sogar die Hoheit des sterblichen Weisen legte er ab, und war nur ruhig, als sah' er den Abfall einer Duelle vor sich und dächte nur sanfte Gedanken nach erhabnern an Gott, die Augenblicke zu ruhen. Wenige leise Züge nur behielt er von seinem göttlichen Ernst: doch konnte sie kein Engel haben; allein auch nur ein Engel vermochte dieser Göttlichkeit Mienen und ihren Geist zu bemerken.“ — Was ist das alles für eine Komödie! — Wenn in die kleinste Bewegung etwas Bedeutendes gelegt werden soll, so macht auch die größte keinen Eindruck mehr.

Da auf Erden nicht viel vorgeht, so hat der Dichter den Haupttheil seiner Geschichte in den Himmel und die Hölle verlegt. Die Thatsache des Opfers ist nur die Erfüllung eines großen Plans der Gottheit; dieser Plan ist der Mittelpunkt des Gedichts, er soll in seinem ganzen mystischen Gehalt empfunden werden. Da dieser Plan der Erlösung dem gewöhnlichen Verstand nicht zugänglich ist, so konnte hier der dichterische Seher das religiöse Gefühl wirklich bereichern.

Leider ist dieser göttliche Rathschluß ebensowenig episch darzustellen, wie der Vorgang auf Erden, denn er steht von Ewigkeit fest, hat also keine Geschichte. Noch schlimmer aber ist, daß der Dichter von seinem wirklichen mystischen Gehalt nicht mehr weiß als der gewöhnliche Verstand: er blickt andachtsvoll zu ihm empor, aber er sieht ihn nicht.

Nach Anrufung der heiligen Muse wagt sich der Dichter sofort in die tiefste Tiefe; er läßt die Dreifaltigkeit sich über ihre eigne Unergründlichkeit unterhalten. „Jetzt erhuben sich neue, geheimnißvolle Gespräche zwischen ihm und dem Ewigen, Schicksal enthüllenden Inhalts, heilig und furchtbar und hehr, voll nie gehoffter Entscheidung; selbst Unsterblichen dunkel.“ — Als der eben geschaffene Erzengel Eloa Gott sieht, „sagte er dem Ewigen alle Gedanken, die er hatte, die neuen erhabnen Empfindungen alle, die das große Herz ihm durchwallten.“ — Abbadonna, der reinige Abtrünnige in der Hölle, empfindet als schwerste Strafe, dem tiefen Gedanken der Erlösung nicht völlig nachdenken zu können: — „kann ich mich himmlischer Dinge noch erinnern, so hab' ich von diesem Geheimniß einst was Dunkles im Himmel gehört. In tiefer nächtlicher Ferne seh ich neue Gedanken voll wunderbarer Entdeckung, aber in Labyrinth verwirrt, sich gegen mich nähern . . .“

Dem Dichter geht es darin nicht besser als Abbadonna.

Ein andermal sieht Christus zu dem Vater empor. „Wer ist der Geschaffne, der zu empfinden vermag, mit welcher Wonne der Gottheit, welcher Liebe sie schauen! — Nur wovon der Vater und Sohn, nicht wie sie es sprechen, kannst du, Sionitin! erzählen. Denn dieses zu denken, hat die Seele kein Bild; es zu sagen, nicht Worte die Sprache.“

Daß darin für das Gedicht ein erheblicher Mangel liegt, empfindet der Dichter sehr wohl; er entschuldigt sich gleich zu Anfang wegen der Kühnheit seines Unternehmens, und erinnert von Zeit zu Zeit den Leser an diese Entschuldigung. „Immer weiter komm' ich auf meinem furchtbaren Wege . . . Auf beiden Seiten ist Abgrund! Da zur linken: ich soll nicht zu kühn den Göttlichen singen! hier zur rechten: ich soll ihn mit feierlicher Würdigkeit singen! Und ich bin Staub! O du, deß Blut auf Golgatha strömte, dessen Allgegenwart mich von allen Seiten umringt hat, du erforschest meine Gedanken! Du siehest es alles, was ich denke, vorher, du Naher! ja selber kein Wort ist mir auf der Zunge, das du nicht wüßtest. Mein Gott, mein Versöhner: leite mich, und wenn ich strauchle, vergieb mir's!“

Solch Gebet kommt dem Christen zu gut, aber nicht dem Dichter. Wenn wir nichts von den großen Gedanken, die Christus oder Eloa gegen Gott aussprechen, erfahren, so haben wir eben nichts gewonnen. Dante, Milton, Jakob

Böhme, Calderon u. s. w. nehmen keinen Anstand, diesen Gedanken Ausdruck zu geben; sie wußten eben mehr; sie verarbeiteten eine reich ausgebildete Scholastik, eine sinnige, phantasievolle Mystik, eine im Volkessbewußtsein fertige Mythologie, oder wenigstens einen mächtigen Glauben. Ihnen war der christliche Himmel ebenso wahrhaft und lebendig, als dem Homer der Olymp.

Von dem allen fand der deutsche Dichter des 18. Jahrhunderts nichts vor, er sollte alles selbst erfinden, und dazu reicht der Beistand des heiligen Geistes nicht aus: so brachte er es nur zur Empfindung, die nach einem Empfindungsstoff sich sehnt und über diese Sehnsucht andächtig staunt.

Stark an Empfindungskraft, hatte Klopstock weder seine Phantasie noch sein Denkvermögen irgendwie bedeutend ausgebildet: er war von aller Mystik ebenso fern als von aller Scholastik; er war ebensowenig ein Schauer als ein Grübler.

Endlich war seine gestaltenbildende Kraft sehr gering. Wenn er das göttliche Wesen in Erscheinung, die Mystik in Mythologie umsetzen, die unkörperliche Ideenwelt sinnlich zeigen wollte, so waren seine Erfindungen ganz banal, seine Bilder blaß bis zur Unkenntlichkeit. Seiner Mystik fehlte die Basis des Gedankens, seiner Mythologie Farbe und Gestalt.

Gleich in den ersten Gefängen wird der Erzengel Eloa beschrieben. „Vor Allen, die Gott schuf, ist er groß. Sein umschauender Blick ist schöner als Frühlingmorgen, lieblicher als die Gestirne, da sie vor dem Antlitz des Schöpfers jugendlich schön vorbei flogen. Gott erschuf ihn zuerst. Aus einer Morgenröthe schuf er ihm einen ätherischen Leib. Ein Himmel voll Wolken floß um ihn, da er ward. Gott hub ihn mit offenen Armen aus den Wolken und sagt' ihm segnend: da bin ich, Erschaffner! Und auf einmal sahe vor sich Eloa den Schöpfer, schaut' in Entzückungen an, und stand, und schaute begeistert wieder an, und sank, verloren in Gottes Anblick . . .“ — Alles nur Empfindung, kein Bild!

Die übrigen Seraphim haben nicht mehr Physiognomie; abgesehen von ihren verhimmelnden Blicken könnte man sie mit Grazien oder Amouretten verwechseln. Am schattenhaftesten kommen die Schutzengel heraus, bloße Doppelgänger, die sich damit begnügen, die Züge ihrer Schützlinge zu prüfen. Wenn vollends die Seelen neugeborner oder gar ungeborner Kinder auftreten, empfindet man kaum noch einen Hauch der Existenz. Der einzige individuell hervortretende Engel, der abgefallene reuige Abbedonna, thut nichts als weinen.

In der Hölle wird es etwas lebhafter: hier kam Milton sehr zu Hülfe, obgleich Klopstock doch nicht wagt, die Teufel als nur verdunkelte Halbgötter zu idealisiren! sie sind nichts als greuliche Lästlerer. Aber zu lästern verstehn sie gut. „Hilf mir! ich flehe dich an! ich bete, wenn du es forderst,

Angeheuer, dich an! verworfener, schwarzer Verbrecher, hilf mir! ich leide die Pein des ewigen rächenden Todes! Vormalz konnt' ich mit heißem, grimmigem Hasse dich hassen, jetzt vermag ich's nicht mehr! ich will dir fluchen und kann nicht."

Aber auch diese Flüche werden zuletzt sehr eintönig. Wie farbenreich sieht dagegen Dante's Hölle aus! wie lebensvoll selbst die Turnierspiele in der Unterwelt bei Milton! Die Kühnheit des Britten, seine Teufel mit Kanonen gegen die himmlische Heerschaar vorgehn zu lassen, wäre dem spiritualistischen Deutschen gemein vorgekommen: bei ihm wird der Kampf mit erhabenen oder verruchten Blicken, ganz unkörperlich geführt. Wir hören die Teufel wohl toben und lärmern, aber in ihre Motive, also in ihren Charakter, werden wir ebenso wenig eingeweiht, als in die Motive des dreieinigen Gottes.

Als Epos betrachtet, im Sinn des Homer, ist der „Messias“ von geringem Werth; als mystisches Religionsgedicht, im Sinn der „göttlichen Noëmbdie“ von nicht größerem: worin liegt also sein Gehalt?

Man höre, zum Posaunenklang, die Stimme des Erzengels, als der entscheidende Akt herankommt: „Feiert! Es flammt' Anbetung der große, der Sabbath des Bundes, von den Sonnen zum Thron des Richters! Die Stund' ist gekommen! Feiert! Die Stunde der Nacht ist gekommen, sie führen das Opfer!

Man hört wirklich den Posaunenklang. Die wahre Bedeutung des Messias ist eine musikalische. Klopstock war keine plastische, aber eine eminent musikalische Natur. Er sprach seine Begeisterung für die Musik wiederholt in seinen Liedern aus, er war überzeugt, daß im Himmel das ganze Leben als Musik sich gestalten werde; er suchte das Erhabene, dessen Drang seine Seele füllte, als Laut zu ergießen.

„Es erreicht die Farbe dich nicht, des Marmors feilbare Last, Göttin Sprache! dich nicht . . . Dem Erfinder, welcher durch dich des Hörers Seele bewegt, that die Schöpfung sich auf! . . . Was er sagt, entschwebt mit der Menschenstimme Gewalt, mit ihrem höchsten Reiz, wenn sie Gesang hinströmt, und inniger so in die Seele sich ergießt.“

Hier nun hatte der religiöse Dichter ein großes, ein gewaltiges Vorbild. In dem sittlichen Leben hatte der Pietismus mehr Verwirrung als Heil gestiftet, der Tonkunst hatte er neue Schwingen gegeben. Was die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts sonst herangebracht, ist von geringem Belang: in den Tonschöpfungen Sebastian Bach's athmet eine Welt, deren unermessliche Tiefe noch heute nicht erschöpft ist. Er würde wie ein Wunder erscheinen, wenn nicht Händel neben ihm stünde.

Beide waren 63 Jahre alt, bereits halb erblindet. Händel hatte ein glänzendes, abenteuerliches Leben geführt; er stand jetzt seit langer Zeit an der Spitze eines großen musikalischen Instituts in London. Bach's Existenz

war eine schlicht bürgerliche; er lebte als Kantor an der Thomasschule in Leipzig in sehr bescheidenen Verhältnissen; die Mittel, durch die er seine ungeheure Welt in Erscheinung umsetzen sollte, waren kärglich bis zum Unglaublichen. Er galt als guter Organist und fleißiger Komponist: „er schrieb“ soll ein späterer Künstler erzählt haben, „wöchentlich eine Motette; freilich war es auch danach!“ Nur selten machte er eine kleine Reise. Er hatte neun Töchter und elf Söhne, sämtlich Musiker; sein sittliches Leben war das einfachste, das man sich vorstellen kann.

Beide hatten sich zum religiösen Oratorium gewandt. Bach's „Matthäuspassion“ wurde zuerst 1729 aufgeführt, Händel's „Messias“ 1741; später folgte Graun (34 J.) in Berlin mit dem „Tod Jesu.“ Händel war von der Oper ausgegangen, Bach vom Kirchenlied. Er brauchte sich den Glauben aus künstlerischen Zwecken nicht erst anzueignen, er lebte fest in seiner Kirche, er theilte mit Luther die Glaubenswelt wie die Tonwelt. Aber er war durch seine Kunst, in der er ausschließlich lebte, in alle Höhen und Tiefen der Mystik eingedrungen; was kein Sterblicher aussprechen kann, athmete in den Fugen seines polyphonen Gesangs und durchdrang mit unwiderstehlicher Gewalt die Seele. Er verfügte über den Stab des Genius, der wirklich Wunder thut.

Dieser Wunderwelt der Töne blieb Klopstock bei seinem zweijährigen Aufenthalt in Leipzig nicht fern; er bekennt einmal ausdrücklich, Bach sei oft sein Vorbild bei Erfindung neuer Maße gewesen. Er lernte später auch Händel kennen und verehrte ihn. Nachklänge finden sich genug in seinen späteren Oden.

„O, es weiß der nicht, was es ist, sich verlieren in Wonne, wer die Religion, begleitet von der geweihten Musik und von des Psalms heiligem Flug, nicht gefühlt hat, sanft nicht gebebt, wenn die Schaaren in dem Tempel feiernd sangen! und, ward dies Meer still, Chöre vom Himmel herab! — Täusche mich lang, seliger Traum! Ach ich höre Christengesang! . . . Mit des Herzens Einfalt vereint sich die Einfalt des Gesangs, und mehr Hoheit als alle Welt hat, hebt sie gen Himmel empor. Wonnegefühl hebt sie empor, und es fließen Thränen ins Lied . . . Oben beginnt jezo der Psalm, den die Chöre singen, Musik, als ob kunstlos aus der Seele schnell sie ströme . . . Kraftvoll und tief dringt sie ins Herz! sie verachtet alles, was uns bis zur Thräne nicht erhebt, was nicht füllet den Geist mit Schauer oder mit himmlischem Ernst. Himmlischer Ernst tönet herab mit des Festes hohem Gesang. Prophezeiung und Erfüllung wechseln Chöre mit Chören. Gnade singen sie dann und Gericht.“

Was ist das anders, als eine geistvolle Beschreibung der polyphonen Kunstwerke von Sebastian Bach!

„Ach von des Sohns Liede beseelt, von der Heerschaar Sions entflammt, wie erheben sie ihr Loblied! Eine Stimme beginnet leise, eine der Harfen mit ihr.“

„Fanget bebend an, athmet kaum leisen Laut! Denn es ist Christus' Lob, was zu singen ihr wagt! Die Ewigkeit durchströmt's, tönt von Neon fort zu Neon!“

„Aber es tönt mächtiger bald in dem Chor fort; Chöre sind nun in dem Strom schon des Gesangs! Die Posaune donnerte schon, schallt, daß der Tempel ihm bebt! — Länger nun nicht, länger nicht mehr! Die Gemeinde sinket dahin, auf ihr Antlitz zum Altar, hell vom Kelche des Bundes! Gilt, eilt! strömt in der Chöre Triumph!“

Aus dieser Einwirkung des Dratoriums auf die epische Form versteht man auch die Disposition des ganzen Gedichts, die von Anfang an feststand. Die biblische Erzählung ist nur wie ein Recitativ und wird nebenbei abgemacht; die Hauptsache, von Anfang bis zu Ende, sind die rhytmisch vollendeten Chöre, in denen das christliche Gefühl sich austönen sollte; die letzten fünf Gesänge bestehen nur aus Chören. Der Messias ist ein Wettkampf mit dem Dratorium; das reine Wort sollte, gleich dem Ton, die höchste Stufe sein, auf welcher die Empfindung emporsteigt.

„Zwo der Künste vereinigten sich einst, die Musik und die Dichtkunst, und so schöpferisch war der beiden Unsterblichen Eintracht, daß sie mit dauernder Gluth mich durchströmten, daß auch Seher der Hörende wurde“ (Bach) . . . „Wenn so hoch das Gedicht sich erhebt, daß der Gesang ihm kaum zu folgen vermag“ (Klopstock), alsdann entzündet ein heiliger Streit sich; es wird Vollendung errungen, die nur selten den friedlichen glückte.“

Das schwebte ihm vor: ersetzen sollte die Sprache den Ton in der Darstellung des namenlos Erhabenen. Es war zuletzt eine Chimäre, aber aus der Verirrung ist für die Sprache ein großer Gewinn hervorgegangen, wie aus der Alchymie die Chemie.

Die Religion, so ernst er sie nahm, war für Klopstock nur ein Mittel, ein edler Wein gleichsam, der das kostbare Gefäß des Erhabenen und Idealen würdig füllen sollte. Die Liebe betrachtete er im Grund nicht anders. Es ist höchst auffallend, daß der Dichter, welcher den Idealismus der Liebe bei uns recht eigentlich hervorgebracht, welcher den Werther vorbereitet hat, von einer im Ganzen so wenig reichen Gefühlswelt ausging: er stimmte seine Seele, um die richtige Tonlage für das Erhabene zu finden; er stimmte sie nach dem Muster älterer englischer Dichter, und zwar zeitig und mit großer Energie. Er stimmte sie, gleich Young, Rowe u. A. in Moll, er gab ihr einen melancholischen Klang, er tränkte sie mit Todesgedanken.

„Dir nur, liebendes Herz, auch, meine vertraulichsten Thränen, sing' ich traurig allein dies wehmüthige Lied.“ „Ach warum, o Natur, warum, unzärtliche Mutter, gabst du zum Gefühl mir ein zu biegsames Herz? und in das biegsame Herz die unbezwingliche Liebe, dauernd Verlangen, und ach, keine Geliebte dazu! . . . Oft um Mitternacht wehllagt die bebende Lippe, daß, die ich liebe, du mir immer unsichtbar noch bist! . . . Ach wie schlägt mir mein Herz! wie zittern mir durch die Gebeine Freud' und Hoffnung, dem Schmerz unüberwindlich dahin!“ — Und nun stellt er sich in einer Vision das Mädchen vor, wie es wahrscheinlich sein wird. „Eilet, Winde, mit meinem Verlangen zu ihr in die Laube, schauert hin durch den Wald, rauscht und verkündet mich ihr. Mir gab die Natur Empfindung zur Tugend; aber mächtiger war, die sie zur Liebe mir gab. Ach wie will ich dich lieben! Das sagt uns kein Dichter, und selbst wir im Geschwäg trunkner Beredsamkeit nicht. Raum, daß noch die unsterbliche selbst, die fühlende Seele ganz die volle Gewalt dieser Empfindungen faßt.“

Ein andermal sieht er Salem, den Engel der Liebe und seinen Schutzgeist: „Ewigblühende Rosen umkränzten sein fließendes Haupthaar, himmlische Rosen, von Thränen erzogen, die bei dem Wiedersehn einander Liebende weinten.“ Dieser Engel beschreibt sein schönes Geschäft, unbekannt Liebenden für einander zu erziehn, aus ihren heiligen Thränen und Seufzern Visionen zu gestalten: „Sie fühlt noch nicht für ihn, kennt nicht den zärtlichen Kummer seiner Seele, den thränenden Blick nicht des wachenden Auges durch die mitternächtigen Stunden, seines Herzens Beklommenheit nicht, worüber er selbst staunt.“ — Durch heilige Träume führt er sie zusammen: „dann erstaun' ich über die hohen Wesen, die Gott schuf, als er Seelen schuf zu der Liebe.“ Aber den Thränen des Dichters kann er vorläufig nicht helfen: „Warum wedest du dich? ach warum fliehst du mein Auge? Warum muß ich trauernd dir nachsehen?“ — Aber die Thräne selbst ist sein Trost: ihm gab ein Gott, zu weinen, was er leidet: „Singet, Söhne des Lichts, meiner Empfindungen unaussprechliche süße Lust! singt sie, ich weine sie nur: ja die Unsterblichkeit wein' ich froh von der Liebe durch!“

Dieser Stimmung mußte sich bald ein wirklicher Gegenstand bieten. Schon von Leipzig aus hatte Klopstock seiner siebzehnjährigen Cousine Marie Schmidt, der Schwester seines besten Freundes, von seinen Oden zugeschickt. April 1748 kam er als Hofmeister nach Langensalza, wo sie wohnte, lernte sie kennen, und fand in ihr sofort die gesuchte „Fanny“. Sie war ein sehr schönes Mädchen, unbefangen, heiter, ohne alle Spur von Sentimentalität. Der Anbeter mußte ihr wunderbar vorkommen mit seinen verhimmelnden Liebes=Oden.

Dem Dichter hat Gott viel edle Begierden gegeben: „ein drängend Heer! Doch eine ward herrlicher vor allen andern; eine ward Königin der andern alle, deines Bildes letzter und edelster Zug: die Liebe!“ — Wenn die Stunden der Weihe über ihn kommen, zieht er sich in die Einsamkeit zurück; nur sein Schmidt darf ihn stören: „doch daß du mir vom Weltgerichte oder von deiner erhabenen Schwester dich unterredest!“

„O Gott! gieb mir, die du mir gleich erschuffst; gieb sie dem bebenden bangen Herzen! dem süßen Schauer, der ihr entgegenwallt! gieb sie den Armen, die ich voll Unschuld oft in meiner Kindheit dir zu dem Himmel hob! — Das Lied vom Mittler trunken in ihrem Arm von reiner Wollust fing' ich erhabner denn den Guten, welche gleich uns lieben, Christen wie wir sind, wie wir empfinden!“

Er schildert ihr seinen Tod und seine Auferstehung. „Dann will ich voll froher Thränen jenes Lebens neben dir stehen und dich umarmen! Dann, o Unsterblichkeit, gehörst du ganz uns! — Rinn' unterdeß, o Leben! Sie kommt gewiß indeß, die Stunde, die uns nach der Cypresse ruft. Ihr andern seid der schwermuthsvollen Liebe geweiht, seid umwölkt und dunkel.“

„Wenn ich vor dir so werde gestorben sein, o meine Fanny! und du auch sterben willst: wie wirst du deines todten Freundes dich in der ersten Stund' erinnern? Wie wirst von ihm du denken, der so ganz dich liebte? wie von den traurigen trostlos durchweinten Mitternächten? von jener Wehmuth, wenn nun der Jüngling oft, dir kaum bemerkt, zitternd dein Auge bat, und schweigend, nicht zu stolz, dir vorhielt, daß die Natur ihn für dich geschaffen.“

„Ich sang den Menschen menschlich den Ewigen, den Mittler Gottes. Unten am Throne liegt mein großer Lohn mir, eine goldene heilige Schale von Christenthänen. O traurig schöne Zeit! . . . Mehr als mein Blick sagt, hat dich mein Herz geliebt! mehr als es seufzet, hat dich mein Herz geliebt! . . . Mein Leben sollte hier noch nicht himmlisch sein, drum liebte die mich, die ich so liebte, nicht. . . . O schöne Seele, die ich mit diesem Ernst so innig liebte! . . . Wenn hingeworfen vor dem Unendlichen und tief anbetend ich an des Thrones Fuß die Arme weit ausbreite, für dich hier unempfundene Gebete stammele: dann müß' ein süßer Schauer jenes Lebens über dich kommen und dir die Seele ganz überströmen; über dich müßtest du erstaunend stehn, und lächelnd gen Himmel schauen!“

Diese Art anbetender Liebe, welche das ganze Sein des Menschen ausfüllt, ist nicht spezifisch deutsch. Das Bild der Liebe geht uns Deutschen mehr in der Weise unsers Martin Luther auf: wir denken sie uns gern am bürgerlichen Familientisch, unter Kindern, zum Weihnachtsbaum, als Sonntagsstimmung, die wesentlich zum Gehalt der Werkeltage gehört.

Der kategorische Imperativ der Liebe gehört mehr den Romanen an. In den spanischen Novellen hat beim Eintritt eines Liebesunglücks der Liebende durchaus nicht nöthig, nach dem Dolch zu greifen: er fällt hin und ist auf der Stelle todt, der Schmerz hat ihn getödtet. Das wird ganz einfach erzählt, es wird also vorausgesetzt, das Publikum werde sich wohl dafür interessiren, aber nicht weiter besonders wundern. In Paris war ein Jahrzehend vor Klopstock die Paradoxie in „Manon Lescaut“ auf die Spitze getrieben.

Der alte Pietismus schloß von der echt christlichen Ehe streng alles Leidenschaftliche, alles Persönliche aus, denn so etwas war Auflehnung gegen die Bestimmung Gottes. Wenn man nicht, wie in Herrnhut, gradezu das Loos entscheiden ließ, so wurde die Braut darauf hin geprüft, ob sie den künftigen Gatten in seinem gottseligen Werk genügend unterstützen könne. Eine unglückliche Liebe wurde so wenig gestattet, als eine leidenschaftliche.

Das Neue bei Klopstock ist, daß die Liebe an sich und namentlich die unglückliche Liebe als ein eminent sittliches Motiv aufgefaßt und mit Feierlichkeit behandelt wird; als etwas, was den Menschen verkläre, ihm einen Heiligenschein gebe, ihn über die Gemeinheit des Lebens hoch hinausführe: kurz, als ein religiöser Akt.

Klopstocks Liebesgedichte fanden einen gewaltigen Wiederhall in der Jugend, und er sorgte durch Briefe dafür, das Gefühl der schmerzhaften Entbehrung als etwas Hochwichtiges seinen Anhängern einzuprägen. Wunderlich genug klingen diese Briefe: jedenfalls waren sie etwas Neues im geistigen Leben Deutschlands. Klopstock beobachtet, was während seines Unglücks in seinem Innern vorgeht, grade so gründlich, wie die Pietisten den eintretenden Bußkampf beobachteten, oder den Moment, wo die Gnade sie ergriff.

„Meinen Sie“, schreibt Klopstock an Cramer, der Abschriften der Lieder wünscht, „meine Oden seien so wenig aus dem Herzen geschrieben, daß es in meinem Vermögen steht, sie ohne die heftigsten Empfindungen so oft abzuschreiben? Meine Schmerzen waren bisweilen so finster, daß ich behutsam mit mir selbst umgehen mußte, sie nicht zu vermehren.“

Längere Zeit wurde die Arbeit am Messias nur den nächsten Freunden mitgetheilt, endlich gelangten einige Fragmente an Bodmer.

„Von einem jungen Menschen in Leipzig“, schreibt dieser an Gleim, „hat man mir etwas Ungemeines gezeigt: das zweite Buch eines epischen Gedichts vom Messias. Aus diesem Stück zu urtheilen, ruht Milton's Geist auf dem Dichter; es ist ein Charakter darin, der Satans Charakter zu übersteigen droht. Welches Prodigium, daß im Land der Gottsched's ein Gedicht von Teufelsgespenstern und Milton'schen Hexenmärchen geschrieben wird!“

Bodmer konnte wohl zufrieden sein: es war eine Wahrheit geworden,

was er so lange verkündet, und die neue Dichtung mit ihrer gefühlvollen Stimmung stimmte viel besser zu den pietistischen Neigungen der Zeit, als die harte, oft eckige Zeichnung des „Verlorenen Paradieses.“

Bodmer theilte die frohe Botschaft sofort den Freunden mit. „Die Menschheit wird in einer Würde vorgestellt werden, welche den Rath der Erschaffung rechtfertigt und den Leser vor das Angesicht Gottes führt. Die Stunden sind schon vorhanden, in welchem alle diese Dinge in Erfüllung kommen sollen. Die große Seele, die sie vor das Licht bringen soll, ist wirklich mit einem Leibe bekleidet. Ich könnte Ihnen den Namen melden, der jetzt noch so dunkel und so schwer auszusprechen ist, und noch in die späteste Nachwelt erschallen soll.“

„Eine Schrift von feinem Geschmack verursacht einem wohlgearteten Gemüth ein so empfindliches Vergnügen, daß alle Funken von aufglimmendem Neid darunter erlöschen. . . . Daher habe ich Jünglinge zu Freunden. Die Muse ist ein Mädchen von unsterblicher Jugend und schickt sich für Jünglinge.“

Das war der entscheidende Gegensatz Bodmer's gegen Gottsched: sein Begriff vom Poeten war ihm wirklicher Glaube, und darum verdiente er, daß durch einen Dichter, dessen Ruhm den seinigen weit überstrahlte, das Verdienst seiner kritischen Bemühungen dem folgenden Geschlecht deutlich gemacht wurde.

„Sie haben doch schon den Messias in den Neuen Beiträgen gelesen?“ schreibt Ewald von Kleist 10. Juni 1748 an Gleim. „Ich bin ganz entzückt darüber, Milton's Geist hat sich über den Verfasser ausgegossen; solche Poesie und Hoheit des Geistes war ich mir von keinem Deutschen vermuthen!“

10. Aug. dankt Klopstock dem Schweizer Kritiker in einem lateinischen Brief für sein Lob, und für den Einfluß, den er auf ihn geübt. „Ich war ein junger Mensch, als mir Ihre kritischen Schriften in die Hand fielen. Ich verschlang sie, und wenn mir zur Rechten Homer und Virgil lag, hatte ich jene zur Linken, um sie immer nachschlagen zu können. Und als Milton mir in die Hände fiel, loderte das Feuer, das Homer in mir entzündet, zur Flamme auf, und hob meine Seele, um den Himmel zu besingen.“

„Doch Sie können noch Größeres für mich thun. Der Messias ist kaum angefangen, und es fehlt mir an Mäße. Und da ich von sehr gebrechlichem Körper bin, und mein Leben nicht hoch bringen werde, so ist meine Hoffnung, den Messias vollenden zu können, sehr klein!“ Er bittet ihn, sich um ein Jahrgesamt zu verwenden.

„Und nun führe ich Sie noch in das innere Heiligthum meiner Angelegenheiten. Ich liebe das heiligste Mädchen. Sie hat sich noch nie gegen mich

erklärt, und wird sich auch schwerlich gegen mich erklären können, weil unser Stand sehr verschieden ist. Aber ohne sie kann ich durchaus nicht glücklich sein. Ich beschwöre Sie bei dem Schatten Milton's: machen Sie mich glücklich, mein Bodmer! wenn es Ihnen möglich ist."

„Klopstock“, schreibt Bodmer 11. Sept. 1748 an Gleim, „ist verurtheilt, ein manicipium domesticum zu sein; alles Glück, dem er entgegen sehen darf, besteht in einem Predigerdienst auf dem Lande. In England wäre sein Glück gemacht: entweder hätte ihn ein reiches Frauenzimmer aus bloßer Hochachtung für seine Poesie geehlicht, oder der Messias hätte ihm etliche tausend Pfund Sterling zugeworfen . . . Ich habe von ihm eine Ode auf ein Frauenzimmer gesehen, welche der Messias selbst ohne Uebelstand hätte schreiben können, wenn er verliebt gewesen wäre. Klopstocks Poesie hat keine Vorgänger gehabt, es wären denn Milton, die Propheten und Pindar . . . Doch fürchte ich, daß der Messias in der Krippe liegen bleibe, wenn sein Poet nicht in glücklichere Umstände gesetzt wird.“

„Die Schmerzen der Liebe“, schreibt Klopstock 8. Okt. 1748 an seine Freunde Cramer und Schlegel, „sind jetzt zu einer Höhe gestiegen, daß es mir vorkommt, als wenn ich sie ruhiger ertrage, weil sie durch ihre Größe meiner würdig geworden sind. Wie freudig und heilig ist eine Seele, die leidet und groß bleibt . . . Das ist etwas recht Verwundersames und Ehrwürdiges, eine Seele, die die Schmerzen einer so zärtlichen Liebe liebt. O mein Gott, was hat sie da für Gedanken! — Ich habe noch keine Hoffnung, durch diese Liebe glücklich zu sein. Aber in manchen Stunden, wenn ich recht süß träume, bezeugt mir mein Herz, daß ich geliebt werde. Meine göttliche Daphne versteht die kleinsten Wendungen meines Herzens, auch da, wenn sie kaum zu Stimmen werden. Mich dünkt, da ich einmal an ihrer Hand weinte, habe ich sie zittern sehn . . . Ich fühle einen unwiderstehlichen Hang meines Herzens, dies göttliche Mädchen ewig zu lieben, wenn sie mich auch nicht wieder liebt. Und entweder ein unaussprechliches Glück, oder eine immerwährende Wehmuth wird mein ganzes Leben beschäftigen.“

Auch darin suchte ihm Bodmer zu Hülfe zu kommen. 5. Okt. schickte er ihm den folgenden Brief, um ihn Fanny zu übergeben. „Ich kenne Sie nicht weiter, als daß ich weiß, daß der Poet des Messias Sie zur Vertrauten und Richterin seines Werkes gemacht hat. Das ist genug, mir einen untrüglichen Begriff von Ihren Tugenden zu machen. Die geringste Sache kann mir nicht gleichgültig sein, welche den Messias angeht; wie sollte mir gleichgültig sein, was für eine Person der Dichter zu seiner irdischen Muse bei dem Werk der Erlösung gewählt hat. Ein ehrfurchtsvoller Schauer überfällt mich, wenn ich gedenke, was für eine herrliche Rolle das Schicksal,

Mademoiselle, Ihnen zugebracht hat. Sie sollen den Poeten mit den zärtlichsten Empfindungen von himmlischer Unschuld und Liebe beseelen; Sie sollen seine Seele mit großen Gedanken erfüllen, jedes Glück zu verachten, das nur irdisch ist. Das ist das himmlische Vorrecht der Tugend, daß sie die Herzen der Jünglinge durch süße Blicke zu erhabenen Unternehmungen geschickter macht. Dadurch bekommen Sie an dem Werk der Erlösung Antheil. Die Nachwelt wird den Messias nie lesen, ohne mit dem zweiten Gedanken auf Sie zu fallen. Ganze Nationen, die göttliche Gedanken und Empfindungen darin lernen werden, welche sie mit dem Mittler vereinigen und zu dem verhöhten Gott erheben, werden Ihnen dann nicht das Gedicht allein, sondern die Seligkeit mit danken, welche sie durch das Gedicht gefunden haben. Welche Last von Glückseligkeit ist daran gelegen, daß der Poet das große Vorhaben vollende! Wie ostbar ist sein Leben Welten, die noch nicht geboren sind! Wenn das Werk der Erlösung durch den Poeten nicht zu Ende gebracht würde, so würde es bei mir einen Kummer verursachen, als wenn etwa Satan seine finstere Entschließung gelungen wäre, den Messias zu tödten und die Erlösung des Menschengeschlechts zu hintertreiben.“

So schrieb nicht ein unbärtiger Knabe, sondern ein Mann von 50 Jahren. Uns kommt der Brief lächerlich vor: für jene Zeit war er die Ankündigung einer neuen Kulturperiode.

Der Liebende dachte über den Erfolg jenes Gefühlsausbruchs kühler als sein Vertrauter.

„Klopstock“, schreibt Bodmer, „ist ein sonderbarer Liebhaber: er hat nicht das Herz gehabt, meinen Brief an seine Geliebte derselben zuzustellen. Er schreibt Oden an sie, die ein Seraph einem Seraph schreiben dürfte: hernach hat er das Herz nicht, sie ihr zu übergeben.“ — „Würde dieser göttliche Poet nicht durch seine göttliche Geliebte daheim behalten, so wollte ich ihn in mein Haus nehmen, daß er seinen Messias bei mir in der stillsten Ruhe vollendete.“

Auch nach anderen Seiten suchte Klopstock anzuknüpfen. Durch Giseke, der nach Hamburg abging, 29. Sept., schickte er an Hagedorn seine Oden: „sag' ihm, daß ich ihn liebe wie du.“ Er hoffte von ihm eine Empfehlung an den Hof von St. James; dasselbe hoffte er von Haller. Von beiden Seiten war die Aufnahme kühl, namentlich Hagedorn wußte mit der neuen Dichtungsart nichts anzufangen.

„Uns“, schreibt Haller in den Gött.-Gel.-Anz., ist diese neue Art von deutschen Versen gar nicht anstößig, obgleich Andre sein mögen, denen die vielen Daktylen hüpfend und die Spondeen holpricht vorkommen. Wir lassen uns dadurch gar nicht hindern, eine ungemein nachdrückliche poetische und er-

habene Kraft in den Ausdrücken zu finden, die wir in unsrer Sprache noch selten so Miltonisch gefunden haben.“

Die Anerkennung war kühl; sie drückte ziemlich richtig das Urtheil der wissenschaftlich Gebildeten aus. Haller (43 S.) genoß damals ein fast unbefränktes Ansehen, als Gelehrter, als Dichter, als Kritiker; er war die einzige europäische Berühmtheit, die Deutschland damals besaß: vom Kaiser geadelt, brittischer Staatsrath, Mitglied der Akademie von Paris, Bologne, Florenz u. s. w.

Haller hatte seine Marianne herzlich geliebt; er liebte auch jetzt seine dritte Frau: aber diese seraphische Fanny-Liebe war nichts für ihn. Auch seine Religion war andrer Art: das beständige entzückte Anschauen Gottes, das Streben, in seine Tiefe verständnißvoll herabzusteigen, kam ihm vermessen vor; er zitterte nur vor der rächenden Gottheit, vor welcher er sich unwürdig fühlte.

Dagegen verkündete Bodmer in den „Neuen kritischen Briefen“ gläubig die „Annäherung eines goldnen Zeitalters der deutschen Poesie.“ — „Sie thun ein sehr gutes Werk“, schreibt ihm Sulzer aus Berlin 8. Jan. 1749, daß Sie sich des Messias so eifrig annehmen. Es kommt mir um so nöthiger vor, den Verfasser aufzumuntern, da die Herausgeber der Bremer Beiträge nicht ungern sähen, wenn er stehn bliebe; er habe etwas unternommen, das über seine Kräfte gehe. Es reut sie schon halb und halb, den Anfang gedruckt zu haben.“

Ganz überschwänglich trat Bodmers Freund, Pastor Heß, für den Messias ein. In Halle sprach sich Prof. Meier (30 S.) für Klopstock aus; nicht gerade eingehend, aber er machte es den Gottschedianern unmöglich, die neue Erscheinung todzuschweigen. Sie fielen auch bald darüber her: das Werk eines Bodmerianers war ihnen von vornherein verdächtig.

Die Entwicklung des altgriechischen Kriegswesens.

Von Max Sähns.

VIII.

13. Die Herrschaft des Söldnerthums.

Epameinondas hatte durch seine idealen sozial-militärischen Bestrebungen einen neuen Aufschwung der kriegerischen Kraft des Bürgeraufgebots für Theben herbeigeführt, und diesem war es nicht zum wenigsten zu danken, wenn