



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Ritzsch, Friedrich: Poesie und Religion in der neueren deutschen Literatur.

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

## Poesie und Religion in der neueren deutschen Literatur.

Gegenüber dem neuerdings hie und da, namentlich in David Strauß' „Altem und neuem Glauben“ hervorgetretenen Vorschlage, der Religion den Abschied zu geben und die Erbauung, die man seither bei ihr gesucht, fortan vielmehr dem Kunstgenuß zu entleihen, sowie gegenüber der von einflußreichen Philosophen, wie Albert Lange, dem Geschichtschreiber des Materialismus, versuchten Gleichstellung der Religion und der Poesie läßt sich als herrschende Ansicht der christlich Positiven unserer Tage die Ueberzeugung betrachten, daß in Wahrheit beide wenig mit einander zu schaffen haben. Es ist der Mühe werth, die Richtigkeit dieses andern Extremis zu prüfen, und, so wenig hier eine vollständige und auch der Form nach streng wissenschaftliche Lösung der erwähnten Streitfrage gegeben werden kann, so kann und soll doch innerhalb eines bestimmten, nicht allzu eng begrenzten Gebietes das Zeugniß der Geschichte vernommen werden; an dieses mögen sich dann einige theoretische Andeutungen anreihen.

Daß es zwischen der Religion und der Poesie Beziehungen gibt und gegeben hat, wird niemand leugnen, der weiß, daß gerade wir Deutschen einen Schatz klassischer geistlicher Lieder besitzen, in denen die Dichtkunst zum Werkzeuge der Religion geworden ist, und daß auch andere Formen der Poesie, als die lyrische des Liedes, in den Dienst der Religion gezogen worden sind, daß andererseits religiöse Gegenstände den Vorwurf für Epen und nicht minder für dramatische Dichtungen gebildet haben. Wer kennt nicht Paul Gerhard's geistliche Lieder, wer wüßte nichts von Klopstock's „Messias“? In den letzten Jahrzehnten hat sich namentlich auch der Roman religiöser Stoffe bemächtigt, oder vielmehr religiöse Tendenzen haben sich unter anderm des Romans als eines Mittels bedient zur Veranschaulichung und Verbreitung religiöser Ideen. Beziehungen also zwischen beiden Gebieten kennt und erkennt an — jeder Gebildete.

Aber freilich, bloße Beziehungen könnten etwas Aeußerliches und Zufälliges, etwas in seiner Zufälligkeit Unfaßbares und deshalb auch unsere Beachtung nicht Verdienendes sein und bleiben, wenn nicht den thatsächlichen Beziehungen und vielfältigen Berührungen ein wesentliches, in der Natur der Sache liegendes Verhältniß und irgend ein innerer organischer Einheitspunkt, kurz irgend eine Wurzelgemeinschaft zu Grunde läge. Ob und inwiefern dies der Fall sei, dies anzudeuten möge hier versucht werden, und zwar zunächst an der Hand der neueren deutschen Literaturgeschichte, welcher parallel geht die Geschichte der neueren deutschen Theologie. Die neuere Geschichte der Beziehungen zwischen Religion und Poesie kann uns freilich nicht unmittelbar

das organische Verhältniß beider theoretisch enthüllen; aber aus einem großen Ganzen geschichtlicher Erscheinungen spricht immerhin das Wesen der Sache zu uns, und es gibt kein besseres Mittel, sich zur Erkenntniß des Wesens eines Verhältnisses hinleiten zu lassen, als die Beobachtung der in der geschichtlichen Entwicklung vorliegenden Phasen des Verhältnisses.

Fassen wir den Zeitraum in's Auge, der mit dem zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts beginnt und mit dem Eintritt des 19. Jahrhunderts schließt, so heben sich hinsichtlich der Literatur überhaupt und hinsichtlich der in Rede stehenden besonderen Frage vier Perioden von einander ab, wenn sie sich auch nicht alle zeitlich präzis von einander sondern lassen, da nach dem Emporkommen neuer Richtungen die alten mehrfach noch nachwirken.

In der ersten Periode, die gewöhnlich nach den beiden schlesischen Schulen benannt wird, finden wir ein lebendiges Ineinandergreifen von Poesie und Religion, in der vierten und letzten, der der Romantik, sogar ein fast völliges Verschwinden der Grenzen beider, ein Verhältniß, welches einer förmlichen Verschmelzung mindestens sehr nahe kommt; in der zweiten Periode, d. h. im Zeitalter der Aufklärung, erscheinen uns freilich beide in einem gespannten Verhältniß; aber gerade dadurch fällt neues Licht auf die wahre Natur des wesentlichen Verhältnisses, wenn wir die Zeitform in's Auge fassen, in welcher die Poetik in dieser Epoche erscheint. In der dritten Periode endlich, in der Periode der klassischen Genialität, also in der Blüthezeit Herder's, Goethe's und Schiller's, einer Periode, von der sich allerdings die der Romantik abhebt, begegnen uns dennoch die Vorboten dieser letzteren; sie bildet das Mittelglied, welches das Umschlagen der Aufklärung in die Romantik vorbereitet und erklärt.

Auch im 17. Jahrhundert regen sich — wer möchte es leugnen? — fruchtbare Keime auf dem Boden der deutschen Kulturentwicklung; wenigstens Erscheinungen, wie die eines Leibniz oder die eines Otto v. Guericke, des Erfinders der Luftpumpe, sind immerhin Lichtgestalten. Im Allgemeinen aber bietet uns in Deutschland dieses Jahrhundert ein trauriges Bild des Verfalls: das politische und nationale Leben zeigt uns das deutsche Volk in der elendesten Knechtsgestalt, in der äußersten Erniedrigung. Auf dem Gebiete der Kunst verräth namentlich die Architektur auf deutschem Boden einen Rückschritt des Geschmacks. Wie stand es aber mit der Dichtkunst und wie mit der Religion und Theologie? Was die letztere betrifft, so fehlt es zwar heutzutage in theologischen Kreisen nicht ganz an Rettungsversuchen, welche darauf gerichtet sind, dem 17. Jahrhundert, dem Zeitalter der haarspaltenden, schulmäßigen Systematisirung, des streng rechtgläubigen Dogmas, in dem Urtheil der Zeitgenossen wenigstens einige Strahlen des Glanzes zurückzuerobern, in welchem die Theologie jener Zeit sich selbst erblickte, den sie aber im 18. Jahrhundert in den

Augen fast aller Parteien verlор und im 19. nicht wiedergewonnen hat. Man braucht indessen nicht zu den Liberalen oder gar zu den Radikalen zu gehen, um das Zugeständniß zu vernehmen, daß die Gottesgelehrtheit, welche im Jahrhundert des dreißigjährigen Krieges herrschte, die Spuren des Verfalls ebenso deutlich zeigt, wie die meisten übrigen Gebiete des geistigen Lebens. Die Theologie war wieder scholastisch geworden; es herrschte in ihr die kalte, trockne, subtile Formel; es war eine Erstarrung eingetreten, welche nicht nur die Freiheit des Gedankens und der wissenschaftlichen Forschung unterdrückte, nicht nur einen Kepler, den großen Erforscher der Geseze des Planetensystems, zum Kezer stempelte, sondern auch den Pulsschlag des religiösen Gefühls hemmte. Das lebendige Schöpfen aus den heiligen Schriften hatte in der theologischen Schule aufgehört, und anstatt des lebendigen Glaubens herrschte in dieser ein selbstgefälliger, polternder Eifer für die sogenannte reine Lehre. Inzwischen war echte praktisch-mystische Frömmigkeit nicht untergegangen; aber gehemmt, gestört und verlegt durch jene steife, orthodoxistische Katheder- und Kanzelweisheit, suchte und fand sie Ausdruck und Nahrung allein in den klassischen Erbauungsschriften eines Joh. Arndt, eines Heinrich Müller und eines Christian Scriver, vorzugsweise aber in der Poesie des kirchlichen und überhaupt geistlichen Liedes. Der milde und doch starke Hauch lebendiger, kindlicher, volksmäßiger, anspruchloser, aber wahrer Frömmigkeit strömte aus in den Gebilden der Dichtkunst und fand in dieser wiederum Anregung. Diese Thatsache gewinnt aber dadurch eine besondere Bedeutung, daß nicht nur die Poesie die Zufluchtstätte der Religion wurde, sondern nicht minder die Religion das Mhl der wahren Dichtkunst; beide suchten sich gegenseitig. Im Ganzen war auch die Dichtkunst steif, gelehrt, künstlich, bombastisch und doch handwerksmäßig geworden. Als Vorbilder begannen die regelrechten Franzosen zu gelten, außer diesen waren nicht die Griechen, auch nicht die klassischen römischen Dichter maßgebend, sondern die gelehrten Nachahmer der Römer. Die Dichtkunst galt für etwas Lernbares und wurde eben dadurch etwas Mechanisches und äußerlich Technisches. Der einzige Ausdruck ganz wahrer, einfacher, naturwüchsigter und doch innig zarter Empfindung war das evangelische Kirchenlied; Namen wie Joh. Rist, Georg Neumark, Heinrich Albert und vor allen Paul Gerhard beweisen es. Unter den späteren Früchten der deutschen geistlichen Liederpoesie können auch einige Gesänge Gellert's mit Achtung genannt werden. Der Zeitgeist jedoch, in dessen Atmosphäre Gellert athmet, ist im Allgemeinen bereits der einer neuen Periode, der Periode der Aufklärung.

Während dieser zweiten Periode finden wir Poesie und Religion im Grunde in einem gespannten Verhältniß, aber nur deshalb, weil die einflußreichsten Theoretiker der Dichtkunst und die tonangebenden Literaten, d. h. Männer wie

der Leipziger Professor Gottsched und der Berliner Buchhändler und Schriftsteller Friedrich Nicolai, den seine Schwingen regenden Genius der Poesie, ohne es zu wollen, in Wahrheit niederhielten und unterdrückten. Auch die Aufklärungsperiode war ein nothwendiges Durchgangsstadium der deutschen Kulturentwicklung. Seit Jahrhunderten hatte auf dem gesammten geistigen Leben der Druck einer beengenden Autorität, der Autorität eines überlieferungsmäßigen Kirchenthums gelastet, welche dem freien Aufschwunge Fesseln anlegte. Es war ganz in der Ordnung, daß man dieses Joch abschüttelte, daß man die Barbarei der Hexenprozesse, den Buchstabendienst und den Mirakelglauben bekämpfte, daß man anstatt polizeilicher oder konsistorialer Unterdrückung für die von der Orthodoxie abweichenden Ueberzeugungen Duldung forderte, daß man dem Obskurantismus gegenüber auf Klarheit, gegenüber dem unfruchtbaren Scholastizismus auf das praktisch Werthvolle drang. Aber das Aufklärungsprinzip wurde von den meisten seiner Vertreter in verkehrter, allzu zudringlicher Weise gehandhabt, namentlich irrte man in der Ausdehnung desselben auf Gebiete, auf die es gar nicht anwendbar ist. Alle Wissenschaft muß nicht nur schöpferisch, nämlich nachschaffend, sondern auch kritisch sein, auch die theologische Wissenschaft, auch die Aesthetik. Aber etwas anderes, als die Theologie, ist die Religion, und etwas anderes, als die Aesthetik, ist die Kunst, also auch die Poesie. Die Stichwörter der Aufklärung waren „Licht“ und „Nutzen“. Klarheit und Licht ist nun allerdings in irgend einem Sinne allenthalben etwas Wohlthätiges, und eine praktische Abzielung hat nicht nur das Religiöse — denn der Fromme ist auf sein Heil bedacht, indem er sein Abhängigkeitsgefühl und sein Freiheitsgefühl im Gedanken an Gott mit einander ausgleichen und versöhnen will —, sondern gewissermaßen auch die Kunst, die ja unsere Affekte nicht nur erregen, sondern auch reinigen soll. Es kommt aber sehr viel darauf an, wie der Begriff des Praktischen und die Forderung des Lichtvollen gefaßt wird. Wird das Praktische verwechselt mit dem Nützlichen im trivialen, hausbackenen Sinne, so ist die Idealität des religiösen und des Kunstlebens bedroht, und an die Stelle der inhaltvollen Begriffe der Seligkeit und der dichterischen Begeisterung treten dann die flachen Gedanken der Glückseligkeit und der Nüchternheit. Jene einseitige Werthschätzung des unmittelbar praktisch Verwendbaren oder des Nützlichen mußte Kunst und Religion verderben. Und ebenso verhält es sich mit dem Dringen der Aufklärer auf Licht und Klarheit. Reflexion über das religiöse und Kunstleben und deren Aeußerungsformen, also Theologie und Aesthetik, sind Dinge, die theilweise durch Klarheit und Schärfe nüchternen Denkens vervollkommenet werden können. Aber das religiöse Leben selbst besteht nicht in einer Denkgläubigkeit, welche sich auf Verstandesnüchternheit stützt. Das religiöse Leben setzt allerdings, sofern es nicht auf einer magisch-hierur-

gischen, sondern auf einer geistigen Religion beruht, immer auch einen Kreis von Vorstellungen voraus. Aber, soweit diese Vorstellungen wirklich nur Ausdruck der Frömmigkeit rein als solcher sind, wohnt ihnen wesentlich eine Beschaffenheit bei, vermöge deren sie das kalte Licht des rechnenden und schneidigen Verstandes nicht vertragen. Religiöse Vorstellungen haben immer und wesentlich etwas Sinnbildliches, Ahnungsvolles, Lebenswarmes, Tiefsinniges, Prophetisches. Da handelt es sich weniger um Schärfe und Klarheit, als um Tiefe und Fülle. Sie bergen einen Reichthum, der stets nur abnimmt, wenn man daran geht, sein Metall zu baarer, im Alltagsleben gangbarer Münze auszuprägen. Und ziemlich dasselbe gilt von der Poesie. Der reflektirende Verstand führt eine bildlose, farblose, nackte, kühle Sprache. Nöthigt er als Tyrann eine solche dem religiösen Leben oder der Dichtkunst auf, so müssen beide verstummen. Wie faßte aber Gottsched, einer der Heroen der Aufklärung, die Poesie? Er band sie an mechanische, den Franzosen entlehnte Regeln nüchterner Reflexion und machte zu ihrem Inhalt und Zweck eine nüchterne Moral. Seine kritische Dichtkunst ließt sich, wie David Strauß\*) mit Recht bemerkt, stellenweise wie ein Kochbuch. Seine Anleitung z. B. zur Verfertigung einer guten Fabel klingt genau, wie ein Rezept. Zuerst, sagt er, wähle man sich einen lehrreichen, moralischen Satz (NB. einen lehrreichen und einen moralischen). Dann suche man eine Handlung, darin dieser Satz sich zeigt, u. s. w.\*\*)

Nach demselben Lehrbuche war Homer ein vortrefflicher Moralist: „Durch die Ilias wollte er lehren, daß Uneinigkeit kein gut thue; durch die Odyssee, daß die Abwesenheit eines Herren aus seinem Hause oder Reiche sehr schädlich sei.“ Sollte aber jemand von uns auf die Meinung gerathen, ein Dichter dürfe und solle uns zu der Welt des göttlich Geheimnißvollen, des Unendlichen, des für den Verstand Unfaßbaren emporheben, so sagt dagegen Gottsched: „Kluge Dichter bleiben bei dem Wahrscheinlichen, d. h. bei menschlichen und solchen Dingen, deren Wesen und Wirken zu beurtheilen, nicht über die Grenzen unserer Einsicht geht.“ Der Kopf müsse erst recht in die Falten gerückt sein, so werde hernach die Feder des Dichters schon von selbst folgen. Ein zweiter Gottsched war der statt vieler anderer noch erwähnte außerordentlich einflußreiche Heroß der Aufklärung: Friedrich Nicolai. Dieser hatte früher einmal im Verein mit Lessing gewirkt und sich wirkliche Verdienste erworben. Später aber, als nicht nur Klopstock und Lessing, sondern auch schon Goethe hervorgetreten war, wurde und blieb Nicolai der beschränkteste und rücksichtsloseste Anführer der Fanatiker des Nützlichen, welche gegen Verfündigungen an der Kunst gleichgiltig

\*) Klopstock's Jugendgeschichte (Bonn, 1878), S. 16 (bes. Abdr. aus den gesammelten Schriften). \*\*) Gottsched, Kritische Dichtkunst, S. 161 f., 346.

waren und alle wirkliche Religion für Aberglauben hielten. Nicht nur eine Philosophie wie die Kant's, Fichte's, Schelling's, sondern auch eine Poesie wie die Goethe's erklärte er für Ausschweifungen der Genialität, für Verirrungen des deutschen Geistes\*) und stellte ihnen die Weisheit seines gesunden Menschenverstandes gegenüber. Eins der Lieblingsthemata dieser Leute war natürlich das „dunkle Mittelalter“, und im Grunde gegenüber aller wahren Poesie, namentlich auch gegenüber dem „Shakespeare'schen Gespensterwesen und ähnlichen Phantomen“, wie sie sagten, priesen sie den Berliner Verstand. Wenn mit den Herolden einer solchen Auffassung der Literatur und Dichtkunst die Religion auf einem gespannten Fuße stand, so folgt daraus wohl nicht viel für die wesentliche Unverträglichkeit des Geistes der Poesie und des Geistes der Religion.

Eine ganz andere Schätzung, als von Seiten der Literaten der Aufklärung, fand, wenn auch nicht durchweg das religiöse Bedürfnis selbst, doch die demselben mit zu Grunde liegende Stimmung der Gemüther bei den Männern der Richtung, welche eine Zeit lang im Kampfe mit der herrschenden Aufklärung sich Bahn brach und alsdann über diese den Sieg davontrug, bei den Dichtern und Sprechern der klassischen Genialitätsepoche. Es handelt sich hier um das Auftreten und die Wirkungen jener Gährung, welche um die siebziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in der deutschen Nationalliteratur zum Ausbruche kam. In poetisch anschaulicher Form stellten unsere Dichtersfürsten im Vereine mit anderen dem deutschen Volke ein neues Lebensideal vor Augen. Sie durchbrachen die Schranken des Aufklärungszeitalters, welches trotz seiner Verstandesbildung viel Engherziges, Kleinbürgerliches und Philisterhaftes übrig gelassen hatte, sie durchbrachen dieselben mit genialer Kühnheit. Denn die Lösung dieses neuen Geschlechts war nicht mehr die Aufklärung, sondern das Geniale. „Es regte sich in dem künstlichen Bau geselliger Ordnung, aus dem die Seele gewichen war, die Sehnsucht nach der Natur“.\*\*\*) Dem neuen Geschlechte genügte nicht nur nicht mehr die wiedergewonnene Verstandesbildung, sondern auch die Charakterbildung galt ihm nicht als die einzige Aufgabe. Man forderte die Rechte des ganzen Menschen, allen Bedürfnissen der menschlichen Brust sollte Befriedigung werden, alle Kräfte des menschlichen Wesens sollten in Bewegung gesetzt werden, um die Fülle desselben zu offenbaren. Nicht einseitig auf die Kraft, Begriffe zu bilden und den Willen durch sie zu bestimmen, legte man Werth, sondern man ging auf die elementarsten Regungen der menschlichen Seele und auf die Natur zurück; man wies auf die unmittelbare An-

\*) Vgl. R. Haym, Die romantische Schule, Berlin 1870. S. 732.

\*\*) R. Haym, a. a. D. S. 11. Vgl. zu dem Folgenden auch W. Dilthey, Leben Schleiermachers, 1870, S. 155—182.

schauung, auf die Einbildungskraft, auf das Gefühl, auf das Gemüth, auf die Individualität hin, auf das Recht und den Werth der menschlichen Affekte, auf die Harmonie von Pflichtgefühl und Neigung, ja auf das Recht der durch den Schönheitsinn gezügelter Sinnlichkeit. In der Natur herrscht Leben, nicht todte Abstraktion; sie ist ein Symbol des Unendlichen. In ihr herrscht Unmittelbarkeit, Ursprünglichkeit, sinnliche Formenschönheit und neben dem Erhabenen das Naive und Instinktive. In dem höchsten Gebilde der Natur stellt sich aber das Naturartige dar als das rein Menschliche, welches sich weit mehr, als in kunstvoller Reflexion, in der Phantasie und im Gemüthe kundgibt. Nur im Gemüthe mit seinen Affekten erscheint der ganze Mensch, der volle und lebendige Mensch. Das Naturartige in diesem Sinne bildete nun die Grundlage dessen, was man damals als das Geniale bezeichnete. Lavater\*) definierte es als das Ungelernte, Unentlehnte, Unlernbare, Unentlehnbare, innig Eigenthümliche, Unnachahmliche, Göttliche, Inspirationsmäßige; es sei zugleich das Allererkennbarste und das Unbeschreiblichste, fühlbar, wo es sei, und unaussprechlich, wie die Liebe; es sei solches, das wohl geahnt, aber nicht begehrt werden könne; das, was gegeben werde nicht von Menschen, sondern von Gott oder vom Satan. Spuren des Kultus der Genialität kann man schon bei Klopstock nicht verkennen, noch weniger bei Lessing; völlig ausgebildet aber erscheint die neue Richtung bei dem schöpferischen Goethe und bei dem empfänglichen Herder. Für Herder ist der lebendige Mensch das Thema aller seiner Arbeiten. In alles Menschliche\*\*), in alle Fähigkeiten der menschlichen Seele, in alle Nationalitäten, Zeiten und Individuen weiß er sich hinein zu empfinden; für alle Geisteserschöpfungen, alle Denk-, Empfindungs- und Ausdrucksweisen, für Sitten und Religion, für Volkslied und Sage, für Sprache und Dichtung bringt er ein offenes und tiefes Verständniß mit: nur diejenige Poesie hielt er für rechte Poesie, die aus Instinkten und Inspirationen, nicht aus Regeln entsprungen sei, und die Aesthetik war ihm Naturlehre. Wie konnte es da fehlen, einmal, daß es diesen Männern gelang, die Zeitgenossen umzustimmen, der ganzen Epoche ein anderes Antlitz zu geben, als welches sie aus der Periode der Aufklärung mitgebracht hatte? Zum Andern, daß der neue Standpunkt der unmittelbaren Genialität und der genialen Unmittelbarkeit auch auf das religiöse Leben und auf die Schätzung desselben zurückwirkte? Denn, wenn in irgend einem, so haben in dem religiösen Element die gemüthvolle Unmittelbarkeit, das Offenbarungs- und Inspirations-

\*) Physiognomische Fragmente, vierter Versuch (Leipzig u. Winterthur 1778), S. 80 f., 94.

\*\*) Vgl. Haym, a. a. O. und R. Weinhold, Die deutsche geistige Bewegung vor hundert Jahren, Kiel 1873, S. 7 f.

mäßige und die „Gegebenheit“, wie man damals sagte, ihre Heimat — lauter Momente, auf welche die Propheten der Genialität in erster Linie Werth legten. Zwar darf man dabei zunächst nur an diejenige Stimmung des Gemüths und der Phantasie denken, welche, wie für die Poesie, so auch für die Religion die vorzüglichste psychologische Grundlage bildet; nicht alle Vertreter jener Richtung waren spezifisch religiöse Naturen. Ferner darf man dabei nicht nur an das Christenthum denken; sondern auch die in der Mythologie der Völker ausgeprägten Religionen erschienen in einem neuen Lichte. Auch die religiös angeregten unter den Genialen waren nicht alle positive Christen. Aber auch für die Wiedererkennung und Wiederanerkennung des wirklichen Christenthums, sowie des spezifischen Verhältnisses der Bibel zum religiösen Geist der Menschheit war jener Umschwung der Stimmung und der Geschichtsbetrachtung mittelbar von großer Bedeutung. Denn Reformatoren der Theologie, wie Schleiermacher und de Wette, haben — wenn auch gewiß nicht alle ihre Kraft — doch einen großen Theil derselben aus jenem Umschwung gezogen. Ferner hat das neue Verständniß der mythologischen Religionen, welches die Männer der Genialitätsepochē anbahnten, die Erkenntniß der religiösen Bedeutung des Christenthums nicht etwa gehemmt, sondern gefördert; ein Satz, dessen Wichtigkeit im Hinblick auf Schelling Niemand leugnen wird. Endlich haben — von anderen zu schweigen — Lavater, Hamann und Herder, lauter Vertreter der Genialität, die Wiederanerkennung freilich nicht der orthodoxen, aber doch der biblischen Religion in den Kreisen der Gebildeten ganz direkt vorbereitet. Hamann\*) preist gleichsam in einem Athemzuge die Genialität Homer's oder Shakespeare's und das Schmecken und Sehen, welches dem frommen Glauben zu Theil wird; er ahnt eine Verwandtschaft des naiven, rein empfänglichen Glaubens und des aesthetischen Tactes des künstlerischen Genius, weil beides einen Gegensatz bildet gegen todtte Abstraktionen. In seiner Aesthetik nennt er die Poesie die Muttersprache des menschlichen Geschlechts; aber indem er die erstorbene Sprache der Poesie und Natur wiedererwecken will, weist er gleichzeitig hin auf den Namen Jesu. Natur und Schrift sind ihm die Materialien des schönen, schaffenden, nachahmenden Geistes. Uebrigens hinderte ihn sein positiver Bibelglaube nicht, von einer nicht nur poetischen, sondern auch mythischen Ader aller Religionen, also auch der christlichen, zu reden. Die Aufklärer hatten in der ganzen Mythologie nichts anderes finden können, als schlechterdings sinnlosen Aberglauben. Dies genügte einem Hamann nicht; namentlich aber wies Herder darauf hin, wie es gerade ein lebendiges religiöses Bewußtsein der kindlichen Menschheit gewesen, das allenthalben in der Natur, wo

\*) Vgl. D. Pfeiderer, Religionsphilosophie, Berlin 1878, S. 34 f.

Leben, Licht und Kraft erschien, eine Offenbarung der Gottheit gefühlt, ihre ordnende Schöpferkraft und Wunderthaten angeschaut habe. Da sehen wir wieder des Dichters Verständniß für die aesthetische Seite auch der Religion, für das Walten der Phantasie in den religiösen Vorstellungen, für den Einfluß der Natur auf Weckung und Gestaltung des religiösen Bewußtseins, kurz für die Poesie in den religiösen Anschauungsformen. Und diese Ansicht wandte Herder auch auf die Bibel an. Er war einer der Ersten, die dem deutschen Geiste die aesthetische Erhabenheit des alten Testaments wiederum erschlossen; nicht minder wies er z. B. auf die aesthetische Schönheit des vierten Evangeliums hin. In der mosaischen Erzählung von der Schöpfung der Welt erkannte er — Wahrheit, aber nicht historische und naturgeschichtliche, sondern religiöse, und gleichzeitig erkannte er darin — Poesie, aber nicht spielende und leere, sondern ernste und inhaltvolle. Er fand darin Naturbilder und Sinnbilder höherer Ideen, nicht geschichtlich Wirkliches, aber religiös und ideal Wahres.

In's Maßlose gesteigert und übertrieben erscheint nun die genialische Weltanschauung in der sogenannten Romantik, und in dieser begegnet uns nicht bloß ein lebendiges Sineinandergreifen der Dichtkunst und der Religion, sondern geradezu eine Verwischung der Grenzen beider. Für unsere Frage kommt von den Romantikern besonders Novalis in Betracht. Vorzüglich seine geistlichen Lieder haben ihm den Ruf eines herzlich und innig frommen Christen verschafft, und es ist nicht zu verkennen, daß sich in denselben geradezu ein zartes persönliches Verhältniß zu Christus ausspricht, in dem er die Quelle des Trostes und des Friedens findet. Nur darf man nicht übersehen, daß seine Religiosität im Ganzen doch pantheistisch gefärbt ist, und namentlich, daß er einen Unterschied zwischen Religion und Poesie eigentlich nicht kennt. Zu seiner Charakteristik im Allgemeinen dient, daß er selbst sagt: das Beste ist überall die Stimmung\*); nicht bestimmte Empfindungen und Gefühle, sondern Stimmungen und unbestimmte Empfindungen machen glücklich. Die Nacht, die heilige geheimnißvolle Nacht ist das Bild des Todes, des mystischen Todes in dem Unendlichen, und dieser Tod oder dieses Sterben ist Religion. Ferner ist bezeichnend, daß er selbst als das vorzüglichste Element seiner Existenz die Phantasie bezeichnet, durch welche er sich auch in der Bildung seiner Religionsansicht leiten lasse; daß er sogar sagt, wie es eine Logik gebe, so gelte es, auch eine Phantastik aufzustellen.\*\*\*) Die Physik erklärt er für die Lehre von der Einbildungskraft; für den Schlüssel der Welt aber: das Herz. Durch diese Vordersätze wird es deutlich, wie es gemeint ist, wenn er nun sagt, das eigentliche

\*) Novalis' Schriften, II, 43 f.; vgl. überhaupt R. Haym, a. a. D., S. 325—390, bes. S. 350 und 377.

\*\*) Haym, a. a. D. S. 365 und 363.

Wesen des Ich sei die geniale Anlage, und das wahre Wissen sei eine Art Offenbarung. Die Frage, ob er mit dieser Offenbarung eine poetische oder eine religiöse Inspiration meint, ist deshalb ziemlich müßig, weil ihm dies alles ineinander verschwimmt. Denn nicht nur schaut er das Schöne in Einheit mit dem Wahren und Guten, nicht nur sind ihm Philosophie und Moralität Wechselbegriffe, nicht nur führt er alle Erkenntniß auf die Unmittelbarkeit des Glaubens zurück, sondern auch das Gewissen\*) erscheint ihm wie der Geist des Weltgedichts; er klagt sogar darüber, daß man die Wissenschaft von der Poesie säubern wolle, und er erklärt ganz ausdrücklich: die Poesie\*\*\*) als Darstellung des Gemüths, mithin als Darstellung der inneren Welt in ihrer Gesamtheit, sei eins mit der Philosophie und mit der Religion. Den Mittelpunkt jedoch in dieser Verknüpfung bildet ihm die Poesie. Die Grundidee, auf der sein „Heinrich von Ofterdingen“ beruht, ist die, daß die Welt am Ende Gemüth werden solle.\*\*\*\*) Nun ist ihm aber die Poesie kurzweg Gemüthsregungskunst; daher schreitet er zu dem Satz fort: am Ende soll Alles Poesie werden. Die Poesie ist für ihn Eins und Alles. Alles ist ihm um so wahrer, je poetischer es ist, die Poesie ist ihm des absolut Reelle; auch die Geschichte Christi, sagt er, ist ebenso gewiß ein Gedicht, wie eine Geschichte, und überhaupt ist nur diejenige Geschichte eine Geschichte, die auch Fabel sein kann. Andererseits ist ihm die Phantasie der Weg der Religion in's Herz, die Predigt genialische Inspirationswirkung, die Poesie eine wesentliche Form der Religion, das Christenthum die Religion des Idealismus, ein Pantheon, in welchem auch die Mythologie, also das idealistisch gefaßte Heidenthum Platz findet. Denn Novalis selbst sagt †): „Ich glaube in der Geschichte und den Lehren der christlichen Religion die symbolische Vorzeichnung einer allgemeinen, jeder Gestalt fähigen Weltreligion zu sehen, das reinsten Muster der Religion als historische Erscheinung überhaupt. . . . Es gibt keine Religion, die nicht Christenthum wäre. Das Christenthum ist nämlich dreifacher Gestalt: Es ist einmal Freude an aller Religion; es ist sodann Glaube an die Fähigkeit alles Irdischen, Wein und Brod des ewigen Lebens zu sein; endlich ist es Glaube an Christus, seine Mutter und die Heiligen. Wählt, welche ihr wollt, ihr werdet damit Christen und Mitglieder einer einzigen, ewigen, unaussprechlich glücklichen Gemeinde.“ Wenn hier Novalis als eine der drei Gestalten des Christenthums den Glauben an Christus, seine Mutter und die Heiligen bezeichnet, so liegt schon darin ein Anzeichen dafür, daß auch er, wie andere Romantiker, in einer starken Vorliebe für die katholische Kirche befangen war,

\*) Haym, a. a. D., S. 378.

\*\*) S. Novalis' Schriften, III, 37 f.

\*\*\*\*) Haym, a. a. D., S. 383.

†) Schriften III, 38 f.

und hierfür ließen sich leicht noch weitere Belege beibringen. Wir wollen aber nur noch einen Ausspruch von ihm anführen, nämlich die Worte: „Ich muß ordentlichen Aberglauben zu Jesus haben; der Aberglaube — setzt er hinzu — ist überhaupt nothwendiger zur Religion, als man gewöhnlich glaubt.“ Auch Schelling hat übrigens gelegentlich gesagt, jede Religion, sofern sie theoretisch sei, könne nur poetische Wahrheit haben, und nur als Mythologie sei sie wahr. Das war freilich für Schelling nicht sein letztes Wort.

Wir stehen am Ende unseres geschichtlichen Ueberblicks. Die Verschmelzung von Poesie und Religion, die er uns zuletzt zeigte, war in den Augen der Romantiker nun freilich Ausdruck unbedingter Hochschätzung der Religion; dennoch mußte sie verhängnißvoll werden für die Schätzung der Frömmigkeit. Denn wurde der Satz, Religion und Poesie sei im Grunde dasselbe, von solchen nachgesprochen, welche der Phantasie nur einen relativen Werth beilegten oder dieselbe sogar für eine störende Macht im menschlichen Geistesleben erachteten, so konnte man im besten Fall zu dem Urtheil gelangen: Die Religion ist allerdings Poesie, und wir bedürfen der Poesie, weil wir der Ideale bedürfen; sie ist jedoch nur ein schönes Ideal; sie erhebt uns über den drückenden Zwang des Wirklichen zu einer Welt der Ideale, aber unwirklicher, eingebildeter Ideale. \*) So denken gerade heute nicht wenige der Hochgebildeten. Aber auch die andere Möglichkeit verwirklichte sich, und zwar durch Ludwig Feuerbach, welcher alle Religion, weil sie ja nur Sache der Phantasie sei, als eine Krankheitserscheinung unserer Natur bezeichnete.

Sollen wir nun, gewarnt durch jene Uebertreibungen und durch diese Schlußfolgerungen, zurückkehren zu dem Satze der Aufklärer: Die Religion hat mit der Poesie nichts zu schaffen, sie muß vielmehr von derselben gesäubert werden? Nein, das sollen wir nicht, weil wir es nicht können. Zunächst ist im Dienste der Religion die Kunst unentbehrlich, die Kunst ein nothwendiges Organ der Religion, aus der sie ja auch hervorgegangen ist, bei den Griechen wie bei den Israeliten. Denn den ersten Anlaß zur Hervorbildung der Baukunst und der Skulptur gab der Drang, den Göttern Tempel zu errichten und die Götter selbst in idealen Formen darzustellen. Den Anlaß zur Ausbildung der Musik und Poesie gab das Bedürfniß, die Götter und ihre Segnungen zu besingen und zu preisen. Wenn die Mythologie gewissermaßen eine poetische Naturkunde und eine poetische Philosophie ist, so ist sie noch viel mehr eine Verbindung von Religion und Poesie. Die Alten betrachteten ja auch nicht nur die religiöse Begeisterung, sondern auch die Begeisterung des

---

\*) Vgl. Albert Lange, *Gesch. des Materialismus*, 2. Aufl. Leipzig, 1875, 2. Band, S. 484 f. und dazu D. Pfeiferer, a. a. O. S. 176 f.

Musikers, vor allem des Dichters als einen Zustand, in dem er von einem Gotte erfüllt sei; und die Entwicklung der Religion der Griechen beruht vorzugsweise auf den Anschauungen ihrer Dichter als der Dolmetscher oder auch als der Reformatoren des Volksglaubens. Homer's Gesänge waren die Bibel der Griechen; und jene Annäherung des Polytheismus an den Monotheismus, welche sich auch in Griechenland vollzog, war das Werk der großen Dichter des 5. vorchristlichen Jahrhunderts, eines Aeschylos, eines Sophokles, eines Pindar. Aber auch bei den Israeliten waren Musik und Dichtkunst Erzeugnisse der Religion. Da das ganze geistige und gesellige Leben derselben auf der Religion beruhte, so steht von vornherein fest, daß ihre Kunst aus religiösen Motiven hervorging. Freilich der schlichte, fromme Bibelleser glaubt oft nur Religion zu genießen, wenn er in den von Luther übersetzten Psalmen seiner Bibel blättert. Aber athmen diese nicht in demselben Grade Poesie, wie Religion? Wer erkennt nicht an, daß sich die göttliche Weltverwaltung in der heiligen Schrift in den Engeln poetisch verkörpert, auch dann, wenn ihm die Engel mehr sind, als bloße Gebilde der Poesie? Wer leugnet die Poesie des deutschen Weihnachtsfestes, wenn es ihm auch mehr ist, als Poesie? Im weiteren Sinne des Wortes ist sogar die poetische Sprache der Religion wesentlich. Alle wirkliche Religion ist verknüpft mit einer Begeisterung oder doch Gefühls- und Gemüthsregung, für welche die reine, bare, gleichsam am Boden schleihende Prosa kein angemessener Ausdruck ist. Die Religionswissenschaft, die Theologie, darf zwar, muß sogar sich in der nackten und bildlosen Sprache begrifflicher Erörterung bewegen; aber das ist nicht die Sprache der Religion selbst. Namentlich ist kein einziger Bestandtheil des Kultus rein prosaisch und ohne alle Fühlung mit der Kunst. Auch der christliche, auch der evangelische Gottesdienst hat sinnbildliche Bestandtheile: Symbolisches liegt nicht nur in den Handbewegungen des segnenden Priesters, sondern auch in der Sakramentsfeier, und zwar in der letzteren auch dann, wenn zugleich mehr als Symbolisches in diese hineingelegt wird. Daß, was die Gemeinde im Gottesdienst singt, religiöse Gedichte sind, ist schon erwähnt, und wenn der poetische Inhalt derjenigen, die wir singen, zum Theil gering ist: so ist das Schicksal, aber nicht Nothwendigkeit. Das Uebrige aber ist freilich nicht vorwiegend symbolisch oder rhythmisch, jedoch noch viel weniger rein prosaisch. Ein von Herzen kommendes Gebet, welches im Gottesdienst gesprochen wird, kann nicht bare Prosa sein, ebensowenig eine Predigt. Freilich ist Rhetorik noch nicht Poesie; aber im weiteren Sinne des Wortes muß der Prediger, mag er göttliche und menschliche Dinge schildern oder den Willen strafen, erwecken und begeistern oder heilige Empfindungen darstellen wollen, sich zu einer gehobenen Ausdrucksweise emporheben, welche niemals ohne poetische Elemente sein kann.

Und gerade die Dichtkunst ist für die Religion ein noch angemesseneres Werkzeug, als die anderen Künste. Alle Kunst ist Darstellung des Idealen in sinnlicher Gestalt; auch die Poesie ist sinnlicher Ausdruck des Idealen, weil die Sprache ihr Darstellungsmittel ist und diese (als musikalisch tönende und rhythmisch bewegte) neben der geistigen auch eine sinnliche Seite hat, wozu noch kommt, daß die Poesie in anschaulichen Bildern, nicht in abstrakten Begriffen redet. Aber Schiller läßt mit Recht die Poesie von sich sagen: „Mein unermeslich Reich ist der Gedanke, und mein geflügelt Werkzeug ist das Wort.“ Daraus ergibt sich, daß die Poesie, wie die Religion, sich in dem Grenzgebiet zwischen dem Element des Denkens einerseits und des Fühlens und Anschauens andererseits bewegt, während keine einzige andere Kunst, obgleich sie Kunst ist, Gedanken auszuprägen im Stande ist. Freilich\*) „muß die Poesie die Gedanken darstellen, wie sie ihr Echo oder ihren Quell im Herzen haben, von der Wärme des Gefühls beseelt sind“, und in anschaulicher Bildlichkeit sich verkörpern, sonst wäre sie allerdings nicht Poesie. Aber sie stellt doch Vorstellungen und Gedanken dar, und deswegen ist sie nach einer Seite hin das angemessenste künstlerische Werkzeug für die Religion.

Die Poesie (und die Kunst überhaupt) ist jedoch nicht nur unentbehrliches Werkzeug der Religion, sondern sie ist auch in ihrer Selbständigkeit der Religion verwandt. Denn auch sie hat das Unendliche, Ideale, Göttliche zum Gegenstande ihrer Darstellung. Gerade deshalb, weil das eigentliche Wesen der Aufklärung in der Hinwendung zum Endlichen bestand, unterdrückte ja diese gleichmäßig die wahre Poesie und die lebendige Religion, und trotz ihrer Verknüpfung mit der Phantasie läßt sich von der Poesie sagen, daß sie Wahrheit enthülle und Wahrheit verkörpere. Ein tiefer Gehalt des Geistes\*\*) wird von Bildnern und Dichtern ausgesprochen, die wie im Spiel die Lösung des Welträthsels vor die Anschauung hinstellen, lange bevor die Philosophie sie für die denkende Vernunft vollzieht. Im Schönen, hat man gesagt, „haben wir ein Mysterium, das als ein leuchtender Punkt uns den Blick in das ewige Wesen eröffnet, die Natur in Gott und Gott in der Natur kennen lehrt und die Energie der Liebe und Freiheit als Grund, Band und Ziel der Welt offenbart“. Und Schiller singt vom Künstler:

„Ihm gaben die Götter das reine Gemüth,  
Drin die Welt sich, die ewige spiegelt.  
Er hat Alles gesehen, was auf Erden geschieht,  
Und was noch die Zukunft versiegelt.“

\*) M. Carrière, Das Wesen und die Form der Poesie, Leipzig, 1854, S. 32.

\*\*) Vgl. Carrière, a. a. O., S. 13 f. und S. 9.

Demnach würde also die Kunst das Welträthsel lösen und im Schönen das Wahre enthüllen. Ja noch mehr: Eine erlösende Kraft, eine frieðeverleihende, verfühnende, tröstende Wirkung schreiben der Kunst ihre Priester zu. Dichtkunst und Tonkunst im Bunde miteinander heilen, sagt man, alle Schmerzen. Wir können auch weder jenes, noch dieses lediglich in Abrede stellen. Man kann, wenn auch sicherlich nicht in jedem, doch in einem gewissen Sinne sagen: Goethe, der Dichter, hat Gott und die Welt noch besser gedeutet, als Kant, der Philosoph. Man kann ferner sagen: die genialsten Blicke, die einem Schelling vergönnt waren, hat der poetische Genius gethan, der ihn erfüllte und der in Schelling vielleicht mächtiger war, als die strenge Philosophie. Denn Schelling ist der romantische Philosoph. Es gibt Dinge, welche für den Verstand nicht meßbar sind, ebensowenig darstellbar; und wenn unser Bild vom Univerſum, insofern es nur aus dem streng wissenschaftlich Erwiesenen bestünde, noch kein Ganzes wäre, weil unser eigentliches Wissen (im strengen Sinne des Wortes) begrenzt ist, also der Ergänzung bedarf: dann muß ergänzend hinzutreten, was Phantasie und Gefühl ahnen, weil sonst unser Bild von den göttlichen und menschlichen Dingen lückenhaft bleibt. Diese ergänzende Erkenntniß durch Ahnung vollzieht aber nicht nur die Religion, sondern auch die dichterische Phantasie. Und wie könnte man leugnen, daß auch der Kunstgenuß verfühnend, tröstend und heilend wirkt? Die Kunst verklärt die Natur mit ihren Schrecken, sie verschleiert und verhüllt das Elend der Welt. Aber freilich: wo sie mehr leisten sollte, da müßte doch erst der tiefste Zwiespalt im Innern des Menschen schon geheilt sein. Der Kunstgenuß kann nicht ein reines Gewissen schaffen, kann nicht die Sündenvergebung ersetzen, und hier liegt die Schranke der Kunst gegenüber der Religion. Die Schönheit von Raphael's Madonnen, von Beethoven's Messe, von Goethe's „Iphigenie“ kann uns hinreißen, ohne daß unser aesthetisches Gewissen einen nachhaltigen Einfluß auf unsere sittlichen Grundsätze und Entschließungen ausübt. \*) Veredelnd wird allerdings die Kunst überall wirken; eine gewisse Rohheit muß ihr immer weichen. Daher konnte ein echter Grieche kein Barbar werden. Aber das Edle verdorrt, wenn seine Wurzel nicht das Gute ist, und die Geschichte zeigt genug Beispiele eines Nebeneinanderhergehens des höchsten Kunstenthusiasmus und des sittlichen Verberbens, z. B. in Florenz und Rom im Zeitalter Leo's X.

Unsere Betrachtung war eine vorwiegend geschichtliche, doch schlossen sich einige theoretische Andeutungen daran an. Sollen wir schließlich einige praktische Ergebnisse aus ersteren und aus letzteren herausziehen, so werden es diese sein müssen: wir sollen uns bewußt bleiben, daß wir an unserer Religion

\*) Vgl. D. Pfeiderer, a. a. D., S. 179.

mehr haben, als uns die bloße Poesie bieten kann; aber wollen wir nicht Romantiker werden, so dürfen wir nicht vergessen, daß auch unsere religiösen Vorstellungen einen Beisatz von Poesie haben, der vom tiefsten Kern zu unterscheiden ist, und den wir Niemandem aufnöthigen können, weil die Anerkennung bestimmter aesthetischer Anschauungsformen nicht in dem Sinne und Maße, wie die ethischen Grundlagen der Frömmigkeit, von Jedermann gefordert werden kann. Aber auch das wird sich aus unseren Erwägungen ergeben haben, daß wir ohne jedes (wenn auch unbewußte) Gefühl für Poetisches auch unsere eigene Religion nicht völlig zu verstehen vermögen.

Kiel.

Friedrich Nißch.

## J. G. Bollmann über den Wiener Kongreß.

Von Julius Duboc.

(Dresden.)

Schon vor mehr als 40 Jahren (1837) bemerkte Barnhagen, der zuerst in seinen „Denkwürdigkeiten“ einiges auf den in der Ueberschrift genannten Hannoveraner Justus Erich Bollmann bezügliche Material mittheilte und namentlich auch Briefe desselben veröffentlichte: „Wir meinen hier einen Namen, der dem größten Theil unserer Leser und besonders den jüngeren unbekannt klingen wird. Und doch ist er einst laut genug erschollen und hat seinen Tag erlebt, der ihn für Europa und Amerika zum Gegenstand der aufgeregtesten Theilnahme machte.“ Das Ereigniß, worauf Barnhagen in den letzten Worten anspielt, ist die durch einen unglaublich kühnen Handstreich durchgeführte Befreiung Lafayette's aus dem Staatsgefängniß von Olmütz im Jahre 1794, eine That, die der unternehmungslustige Bollmann, von Thatendrang und selbstvergeßener Begeisterung getrieben, im Wesentlichen allein geplant und selbstverständlich unter den größten Schwierigkeiten, nur unterstützt von einem jungen Amerikaner, der sich ihm angeschlossen, ausgeführt hatte. Die That glückte und verunglückte, d. h. die gewaltsame Entführung des französischen Patrioten aus den Mauern des österreichischen Gefängnisses gelang; aber genöthigt, sich von seinen Rettern auf der Flucht zu trennen, fiel Lafayette, des Weges unkundig, seinen Verfolgern wieder in die Hände. Ebenso mißlang die Flucht des jungen Amerikaners, Namens Huger. Bollmann aber wurde von den preußischen Behörden wieder an die österreichische Regierung ausgeliefert und büßte den Heroismus seines Großmuths mit sieben Monaten