

Die Lyrik der Aufklärung

als Ausdruck der seelischen Entwicklung

von 1710—1770

von

Helmut Paustian

1933

S u n f e r u n d D ü n n h a u p t B e r l a g / B e r l i n

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Einleitung	9
Erstes Kapitel: Kultur- und literaturgeschichtlicher Aufriß der höfisch-vorbürgerlichen Haltung um die Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert . . .	11
a) Das allgemein seelische und soziale Bild	11
b) Die Literatur der Zeit unter besonderer Berücksichtigung der Lyrik	16
Zweites Kapitel: Die Vorboten der bürgerlichen Kultur in der Lyrik der 20er und 30er Jahre.	27
a) Brodes	28
b) Haller	31
c) Hagedorn	41
Drittes Kapitel: Die Lyrik der 40er Jahre	52
1. Analyse	
a) Die Bremer Beiträger	53
b) Die Anacreontiker	89
c) Vhra und Lange	94
2. Ergebnis: Das gemeinseelische Bild des Jahrzehntes	98
Viertes Kapitel: Die Lyrik der 50er Jahre	101
1. Analyse	
a) Gellert	103
b) Gieseke, Zacharia und Cronegf	106
c) Klopstock	119
d) Kleist und Geyner	133
e) Gleim und Weiße	147
f) Gleim und Jacobi	156
2. Ergebnis: Das gemeinseelische Bild des Jahrzehntes	162
Fünftes Kapitel: Die Lyrik der 60er Jahre	164
1. Analyse	
a) Die Bardendichtung	165
b) Die Romanzen- und Balladendichtung	170
2. Ergebnis: Das gemeinseelische Bild des Jahrzehntes	203
Zusammenfassung	205
Zeittafel	209
Generationstafel	211
Literaturverzeichnis	213

b) Die Romanzen- und Balladendichtung

Gleim dichtet im Jahre 1756 zum ersten Male drei sogenannte Romanzen, die nach Inhalt wie Form etwas Neues im lyrischen Schaffen bedeuten und sehr bald zu Vorbildern einer rege einsetzenden Nachahmung werden.³²⁾ 1762 gibt Löwen (geb. 1729) 12 Romanzen heraus; 1769 folgt von ihm eine zweite Sammlung. Schiebeler (geb. 1741) läßt 1767 in Hamburg 5 Romanzen erscheinen, 1769 weitere 11 Romanzen und 1771 eine dritte Sammlung. Das Publikum muß diesen neuartigen Dichtungen eifrig

³²⁾ Malte-Wagner sagt darüber richtig: „Mit dem Bardentum verhält es sich keineswegs so, wie mit der Anakreontik: eine eigentliche Entwicklung läßt sich nicht erkennen. Es stehen sich nur gegenüber Klopstock und Gerstenberg einerseits — Denis, Kretschmann und ihr Troß andererseits“ (L. B. 209 II., S. 259. Vgl. Kommerell, L. B. 201, S. 41 f. und die Diss. von Herzog, L. B. 200.

³³⁾ Gleim nahm die Anregung hierzu aus der romanischen Literatur und zwar übermittelten ihm französische Werke die graziösen und episch-knappen Erzählungen des Spaniers Don Luis de Gongora (1561—1627) und die damit im Zusammenhang stehenden Romanzen des Franzosen Moncrif. — In Literatur über den Bänkelsang gibt es so gut wie nichts. Außer einer kurzen Studie von Hans Mannmann (1922), der den Bänkelsang seinem Ursprung nach als Erzeugnis von Geistlichen aus dem 15.—16. Jahrhundert ansieht, besitzen wir nur die Sonderuntersuchungen über die spanische Romanze in Deutschland von M. Ohlischläger (L. B. 57) und die stoffliche Darstellung der komischen Romanze in Deutschland während des 18. Jahrhunderts von Glenze (L. B. 40). Ueber die weitere geschichtliche Entwicklung des Bänkelsangs durch die Jahrhunderte bis zu unseren Tagen, über seine Autoren und Wandlungen des Inhalts wissen wir noch nichts.

zugestimmt haben³⁴⁾; denn 1774 kann J. J. Eschenburg eine anonyme Ausgabe von 46 Romanzen verschiedener Dichter wagen.

Bevor wir eine genaue Analyse der einzelnen Dichter versuchen, sei zunächst zur allgemeinen Kennzeichnung der Romanzen festgestellt, daß in ihnen *Handlung* und *Geschehen* auffällig hervortreten. Blicken wir nämlich auf die bisher gekennzeichnete reimende Dichtkunst der vorhergehenden Jahrzehnte zurück, so bemerken wir nur in Gleims 1756—58 erschienenen Kriegsliedern eine bewegte, fast balladenhaft erregte Handlung. Zwar vertreten auch andere Dichter eine sogenannte episch-lyrische Dichtung. Man erinnere sich der Fabel- und Satirendichter der Zeit, denke auch an die Idyllen eines Götner und Kleist. Aber diese Dichtungen beschränken sich gemäß der bürgerlich-gelassenen, wenig aktiven Haltung ihrer Verfasser mehr auf die breite Schilderung eines Zustandes, als auf die fließende Darstellung von Vorgängen. Die vorgeführten Personen reden mehr, als daß sie handeln.

In diesem Sinne betrachtet, stehen unsere Romanzen innerhalb der Lyrik der Zeit als etwas *Neues* da. Die Phantasie oder Vorstellungskraft („Imagination“ hieß sie im 18. Jahrhundert), auf der neuen Gefühlsgrundlage des Seelenlebens erwachsen, erfährt mit der Entwicklung auf den Sturm und Drang hin eine stetige Steigerung. Es werden in unseren Romanzen Geschehnisse dargestellt, deren Träger offensichtlich nicht mehr dem Gelassenheitsideal der bürgerlichen Moral entsprechen. Vielmehr tritt die Durchbrechung der zur Tat unfähigen Lebenshaltung auffallend in unseren Romanzen hervor. Damit wird es für uns zur Aufgabe, diese Dichtungen unter der Fragestellung nach dem Durchbruch eines neuen Lebensgefühls zu betrachten und aus der Stellung der Verfasser zu den erdichteten Trägern eines neuen seelischen Verhaltens die gemeinseelische Grundlage aufzuzeigen.

Gleims drei Romanzen erscheinen bezeichnenderweise fast gleichzeitig mit seinen tatfreudigen, preußischen Kriegsliedern (1756). Von diesen war es die Dichtung „Marianne“, auf die der weit jüngere Herder (geb. 1744) immer wieder anerkennend hinwies.³⁵⁾ Tatsächlich überrascht auch gerade diese Romanze³⁶⁾ auf den ersten Blick durch zahlreiche Züge eines neuen, scheinbar subjektivistischen Lebensgefühls. Im Inhalt zeigt sich der Kampf des politischen Menschen der älteren Generation mit den Vertretern der neuen Generation, die aus ihrem Fühlen bereits den Anspruch auf eigene Lebensgestaltung ableiten will.

³⁴⁾ Es gibt noch heute in manchen abgelegenen Orten auf Jahrmärkten und dergl. den Wankeltänzer mit der schaurig-schönen Bildtafel und der Drehorgel. Aber seit dem Aufkommen des Films ist dieses Gewerbe am Verschwinden. Jetzt trägt das Kino die Sorge für das Schaubedürfnis der Masse, befriedigt ihre Neigung für das Abenteuerliche und Sentimentale, ihr Bedürfnis nach möglichst intensivem Miterleben von Begebenheiten, die über den Rahmen des Alltags hinausgehen.

³⁵⁾ Herder schreibt: „Gleims früheste sind fast seine besten Lieder. Die drei Romanzen, die er zuerst in unserer Sprache sang, sind noch unübertroffen die artigsten und die naivsten.“ (Ges. Werke Bd. 24, S. 253 f.) — 1774 schreibt er an Gleim: „Sie sind für mich immer ein alter Balladensänger, naiv und stark, stark und naiv, wie wohl selten diese beiden zusammen kommen“ (Dünker, Briefe von und an Herder, Lpz. 1861, Bd. I., S. 25).

³⁶⁾ L.-Z. 120 III., S. 95 ff.

Marianne liebt einen jungen Kaufmann. Ihre Eltern versuchen, sie von diesem abzubringen und einem reichen Freier in die Arme zu zwingen. Marianne aber lehnt sich auf. Man beachte, daß dieses in einer Zeit geschieht, die gemäß der bürgerlichen Moral von den Kindern selbst in der Liebe unbedingten Gehorsam den Eltern gegenüber verlangt. Ihrem Willen fügt man sich wie einer transzendenten Schicksalsbestimmung. Gellerts schwedische Gräfin der vierziger Jahre des Jahrhunderts liebte noch ohne Entfaltung eines persönlichen Anspruches jeden, den ihr das Schicksal zur Liebe gewährte. Ebenso ist Emilia Galotti in ihrem Liebesleben wie in ihrer übrigen seelischen Haltung noch ganz vorsubjektivistisch (1772). Allzu weit wagt sich aber auch Marianne noch nicht vor, sie kennt noch nicht die restlos aktive Selbstbestimmung ihres Schicksals. Im bloß passiven Widerstand bleibt sie wohl einem bestimmten Ziele, der endlichen Vereinigung mit ihrem Geliebten, treu; aber ihr inneres Aufbegehren wagt sich nur in Worten kundzutun: „Herrn Welten soll ich? Ach, ich Arme! / Was soll mir der? / Ach, daß der Himmel sich erbarme, / Was soll mir der? / — Es schwillt von Millionen Thränen / Ihr schön Gesicht; Und tausend Mal sagt sie mit Stöhnen: / Ich will ihn nicht!“

Die Eltern aber als Vertreter der vorigen Generation setzen sich gemäß ihrer mehr rationalistisch betonten Denkweise über diesen aus dem Fühlen hergeleiteten Anspruch hinweg. „Wie können junge Mädchen wissen, / Was nützlich ist?“ sagt die Mutter. „Wir wollen dir den Willen machen.“ Gewalt, List und Betrug werden angewandt. Die Eltern lassen sie gewaltsam in ein Kloster schaffen und reden ihr ein, der Geliebte habe sich mit einer anderen vermahlt. Diese Bosheit des vorbürgerlichen Menschen treibt Marianne gänzlich von ihrer bisherigen Haltung des noch zu schwach ausgebildeten Subjektivismus zurück. Sie beugt sich dem Willen der Eltern und heiratet den auferzwungenen Freier. Neußerlich wird sie nach dem bürgerlichen Ideal eine rechtschaffene Hausfrau. Damit bezeugt sie aber keineswegs im Sinne der bürgerlichen Moral ein völliges Sichbeugen unter das waltende Schicksal. Im Innern entspricht sie durchaus nicht mehr der idealen Gelassenheit nach Art der schwedischen Gräfin, obwohl sie äußerlich zum Handeln unfähig erscheint. Sie leidet, ohne ernstlich mit dem Schicksal zu zürnen: „Mur für die Braut ist keine Freude / Und keine Lust. / Sie quält sich mit geheimen Leide / Tief in der Brust.“ . . . / „Ach, aber ach! geheime Schmerzen / Verzehren sie; / Veander herrscht in ihrem Herzen, / So spät, als früh!“ Dabei ist sie sich des Widerspruchs zur herrschenden bürgerlichen Moral durchaus bewußt. Diese fordert nämlich von ihr die Liebe zu dem rechtmäßigen, durch die Eltern und damit durch das Schicksal bestimmten Gatten. „Sie will nicht mehr an ihn denken, / Und thut es doch. . . . Oft sitzt sie unter einer Linde, / Und spricht mit sich: / Ach, an ihn denken, das ist Sünde, / Und die thu' ich!“

Der Liebhaber gehört der gleichen seelischen Haltung an. Auch er verharret während dieser Trennungszeit in dem Gedanken an die Geliebte, bleibt also einem bestimmten, persönlichen Ziele verhaftet, ohne sich allerdings aktiv für dessen Erreichung einzusetzen. Er erfährt von der gewaltsamen Entführung seiner Geliebten in das Kloster; jedoch zu ihrer Befreiung unternimmt er nichts. Immerhin steht auch er nicht mehr wie der bürgerlich-gelassene Mensch seinem Schicksal gänzlich passiv gegenüber. In Worten, nicht mit Taten macht er Ansprüche auf eigene Lebensgestaltung: „Ein einzig Kleinod war auf Erden, / Das wünscht' ich mir; / . . . Ich bath zu Gott, es mir zu

geben / Zum Eigenthum; / Mein Hab und Gut und selbst mein Leben / Both
ich darum! / Mein einz'ger Wunsch und meine Freude / War, es zu sehn!“
Außerlich gelassen, ist er innerlich doch erregt: „Ach, aber ach! in tausend
Stücken / Zerriß der Schmerz, / Der nicht in Worten auszudrücken, / Mein
armes Herz! / Verzweiflung, Treue, Glück und Ehre / Beftritt mein Haupt, /
Als ich vernahm: das Kleinod wäre / Mir weggeraubt!“

Durch einen Zufall sieht Marianne ihren Jugendgeliebten nach fünf
Jahren wieder. Aber keiner wagt, dem beiderseitigen Verlangen gemäß zu
handeln. Sie spielen nicht einmal mit dem Gedanken der gemeinsamen Flucht,
der dem späteren, subjektivistisch weiter entwickelten Menschen am nächsten ge-
legen hätte. Auch lehnen sie sich nicht mit anklagenden Worten gegen den an
ihnen vollführten Betrug auf. Man klagt nur sentimental über beiderseitiges
Weid und findet Freude am gegenseitigen großmütigen Verzicht: „Freund,
spricht sie, flieh von diesem Orte! / Freund, meide mich! / Ein andrer Mann,
sagt die Getreue, / Hat meine Hand; / Entferne dich, denn meine Treue / Hält
ihm Bestand.“

Die Gelassenheit und die willige Anerkennung des Gegebenen wird diesen
beiden Menschen, die schon über die bürgerliche Gelassenheit hinausdeuten,
auffallend schwer. Der Liebhaber will zwar gehorsam ihrem Wunsche nach-
geben und gehen. Da steigt aber im selben Augenblick das bisher niederge-
kämpfte Begehren noch einmal auf: „Geliebte Seele! / Nur noch ein Wort.
Ich sterb' um dich.“ Dieses Zögern gegenüber dem Gebot bürgerlicher Ge-
lassenheit muß sich aber rächen. Der Gatte Mariannens kommt hinzu und
erstickt in plötzlicher Eifersucht seine Frau und den Nebenbuhler.

Die im Vergleich zu der Stoffmasse eines Romans nur kärgliche Stoff-
menge einer Romanze von wenigen Versen ermöglicht uns keine weiter-
gehende Analyse der dargestellten Menschen. Soviel läßt sich jedoch feststellen,
daß diese Gestalten auf einer *U e b e r g a n g s s t u f e* von der Gelassenheit
zum subjektivistischen Anspruch auf persönliche Rechte stehen und mit ihrer
seelischen Haltung erst eine neue tragische, balladenhafte Spannung möglich
machen.

Hierzu müssen wir nun des Dichters eigentliche Haltung herauszustellen
versuchen; denn es bleibt die Frage offen, ob er hier hinter seinen Gestalten
steht, sie in ihrer Haltung anerkennt oder ihr Verhalten als bürgerlich-un-
moralisch ablehnt, sich vielleicht spöttisch lächelnd darüber erhebt. Entspricht
seine eigene Seelenhaltung diesem beginnenden Uebergang in den Subjektivis-
mus oder gehört er noch dem bürgerlich-gelassenen Zeitalter an?

Auf eine Verspottung des volkstümlichen Bänkelsangs der Gasse kommt
es Gleim offensichtlich nicht an; denn er schreibt im Nachwort zu seinen drei
Romanzen: „Je öfterer dieser Versuch von den rühmlichen Virtuosen mit den
Stäben in der Hand künftig gesungen wird, desto mehr wird der Verfasser
glauben, daß er die rechte Sprache dieser Dichtart getroffen habe.“³⁷⁾ Gleim
will offen für das Volk auf der Gasse dichten. Aus diesem Wollen heraus
schiebt er mit Rücksicht auf den Geschmack des niederen Volkes manche unge-
schliffene und derbe Wendung hinein. Die soziale Verbundenheit der Zeit, wie

³⁷⁾ Gleim nimmt diese soziale Tendenz in seinen „Liedern fürs Volk 1772
wieder auf.

wir sie ober: herausgestellt haben (S. 59 ff.), läßt überdies das ungelehrte Volk dem Gebildeten äußerst wichtig erscheinen.

Darüber hinaus verraten uns Gleims Vorliebe für diese niedere Volkskunst, die Berücksichtigung derartig blutiger und erregender Geschehnisse, sowie ihre Erhebung zum immerhin ernstesten künstlerischen Schaffen eine auffallend neue Seelenhaltung, die sich entgegen aller bürgerlichen Moral von der Gelassenheit mit deutlicher Freude der Aktivität zuwendet. Es heißt denn auch ausdrücklich in der Nutzenanwendung dieser Geschichte mit sichtlichlicher Spitze gegen die verstandesmäßig eingestellte Generation der Eltern und zugleich mit offenem Einsatz für die Rechte des Gefühls der Jungen: „Heilsamer Unterricht, daß Eltern, die ihre Kinder lieben, sie zu keiner Heirath zwingen, sondern ihnen ihren freien Willen lassen sollen.“ Und in Versen: „Drum, Eltern! zwingt doch keine Kinder / In's Eheband! / Es hilft zum höchsten Glück der Liebe / Kein Rittergut, / Es helfen zarte, gleiche Triebe / Und frisches Blut!“

Bezeichnend ist es jedoch für Gleims bürgerliche Zugehörigkeit, daß dieses Liebespaar trotz der Stärke seines inneren Fühlens noch keinen Anspruch daraus auf tätige Lebensgestaltung macht. Mit einer derartigen Tat würden beide nach Gleims ganzer Haltung der moralischen Verdammung verfallen. Dem Frühsubjektivismus des Sturm und Drang sind wir daher trotz dieser Regungen im Grunde noch fern; denn für den kommenden Menschen der neuen Generation der 70er Jahre ist gerade die unüberlegte, gefühlsgetriebene Tat kennzeichnend. Gleim stellt sich daher nicht hinter die Tat des eifersüchtigen Ehemannes. Jeder leidenschaftliche Ausbruch, die rasche und unmittelbare Umkehrung der Gefühle in die Tat muß die bürgerliche, gelassene Generation Gleims noch als persönliche und allzu kühne eigene Schicksalsgestaltung verurteilen. Als ausgleichende transzendente Macht läßt der Dichter daher eine dem Volksgeschmack entsprechende Geistererscheinung mitspielen, die den Ehemann richtet: „Ein klägliches Gewinsel irret / Um ihn herum; / Ihn reut die That, er wird verwirret / Er bringet sich um!“

Als Ergebnis unserer Analyse halten wir demnach aus dieser ersten und damals viel gerühmten Mariannen-Romanze fest: Gleim vertritt hierin für die ausgehenden 50er Jahre eine durchaus zeitgemäße, bürgerlich-gelassene Moralforderung, die allerdings im Zusammenhang mit dem stärker werdenden Gefühl leben und seinen Ansprüchen auf entsprechend eigene Lebensgestaltung die ersten Einräumungen aufweist.

Wie in seiner Kriegslirik kennzeichnet sich auch Gleims Romanzendichtung gegenüber seinem sonstigen anakreontischen Getändel durch eine bedeutende seelische Fortentwicklung des Dichters. Herders teilnehmende Stellung gerade gegenüber dieser einen Romanze wird uns damit verständlich.

Als stützende Beispiele lassen sich die beiden anderen Romanzen heranziehen. Gleims zweite der drei 1756 erschienenen Romanzen trägt den langen Titel: „Damon's und Ismenens zärtliche und getreue Liebe getrennet durch einen Zweikampf in welchem Herr Damon von seinem Nebenbuhler am 20. August 1755, auf Auerbachs Hof zu Leipzig mit einem großen Streitdegen durch's Herz gestochen wurde, wovon er seinen Geist jämmerlich aufgeben mußten. Zum Trost der herzlich betrübten Ismene gesungen.“³⁸⁾ Sie er-

³⁸⁾ Q-B. 120 III., S. 125 ff.

scheint uns heute grotesk. Wir finden es lächerlich, wenn der Dichter seinen Freund und dessen Freundin mit den Worten ansingt: „Ach, Damon! ach, Ismene! / Mein Herz ist weich! Ach, eine heiße Thräne / Wein' ich um euch! / ... Er ist dir weggenommen, / Ach welcher Gram! / Er wird nicht wiederkommen, / Der Bräutigam!“ Der damaligen empfindsamen Zeit mag es aber gar nicht in diesem Maße lächerlich vorgekommen sein, wenn selbst der Sieger seine Tat beweint: „Er sieht mit bangem Leide / Sein Mordgewehr! / Empfinget keine Freude / Der Erde mehr. / Bläß, wie ein Todenschatten, / Nicht mehr ergrimmt, / Klagt er den treuen Gatten, / Den er dir nimmt.“ Die damaligen Menschen leiden sehr gern mit den Schmerzen anderer. Ja, man beneidet den anderen zuweilen um sein mitleidswertes Schicksal. Eine gewollte Ironie des Dichters liegt deshalb hier nicht vor.

Gleim schildert hier vielmehr ganz ernsthaft Gestalten, die mit ihrem Schmerz nicht mehr der Gelassenheitsforderung gegenüber dem Schicksal entsprechen. Es sind Menschen, die bereits leise auf die kommende Wertherzeit mit der völligen Zerstörung des Selbstbewußtseins deuten. Der Dichter der bürgerlichen Gelassenheit möchte sie jedoch gern wieder dem geduldigen Ertragen des Schicksals zuführen. Er bittet die Braut, dem Mörder zu vergeben, seine Reue nicht zu verachten: „Er raubte dir dein Leben / Und deine Lust; / Kannst du ihm das vergeben / In deiner Brust?“ Dabei scheint sich Gleim aber doch bewußt zu sein, daß er irgendwie anders geartete Menschen vor sich hat, bei denen er nicht mehr auf ein gelassenes Ergeben in die Schickung des Himmels rechnen kann, sondern auf eine neue Art der seelischen Einstellung Rücksicht nehmen muß; denn auf seine eben zitierte Frage gibt er sich selbst die Antwort: „Ach, nein, in deinem Herzen / Berewigt das / Dein Elend, deine Schmerzen, / Und seinen Haß! / Du lässest ihn nicht wieder / Vor dein Gesicht, / Und seine Klagelieder erhörst du nicht.“

Gleims gefühlsmäßig offener Art hätte eine versteckte Ironie durchaus nicht entsprochen. Nimmt er wirklich einmal eine nicht anerkennende Stellung zu seinen Gestalten ein, so gibt er dies offen zu. In der Romanze des „Herrn Cornelius van der Tnt“³⁹⁾ zeigt er uns in märchenhaft übertriebener Weise zwei Menschen mit völliger Ergebenheit in das Schicksal. Es zeugt das Ganze zwar von Vorliebe für epische Vorgänge. Es handelt sich um Errettung aus Gefangenschaft und Seenot. Bezeichnenderweise bringen jedoch diese dargestellten Personen aus eigener Aktivität die Rettung nicht zustande. Die Güte der Vorsehung führt vielmehr unter durchaus passivem Verhalten, das bis ins Lächerliche gesteigert wird, alles zum Besten. Handelnd greifen diese Menschen nicht in den Ablauf des Geschehens ein.

Der Held gerät in Gefangenschaft. Er findet eine Sklavin. Sie möchten beide fliehen; da kommt auch schon von ungefähr eine Gondel angeschwommen. Sie steigen ein und kommen aufs Meer. Ein Sturm erhebt sich und bringt einen riesigen Walfisch heran. Sie geben sich bereits verloren. Der Wal verschlingt sie. Doch als unverdaubar speit er sie wieder aus, und das Paar findet sich am Strande der Heimat von den Wellen dorthin getragen wieder.

Entwicklungsgeschichtlich gedeutet, wagt hier Gleim zum ersten Male in der verstecktesten Form der Herabwürdigung zum Lächerlichen eine leise Kritik

³⁹⁾ Q.B. 120 III., S. 113 ff.

an der herrschenden Vorstellung von der Güte der Vorsetzung und dem allzu leichtfertigen Beharren in eigener Untätigkeit. Leise scheint der Wunsch nach stärkerem eigenen Handeln und Tun durchzuklingen. Er wurde aber sicher nicht bewußt geformt, sondern stammt aus einer unbewußt aufkeimenden Abneigung gegen die überspannte Durchführung des bürgerlichen Gelassenheitsideals zugunsten einer ersehnten mehr aktiven Haltung der Menschen.

Unter den Nachahmern Gleims steht an erster Stelle Löwen (1729 geb.), der 1762 eine Reihe von Romanzen herausgibt. Steht Gleim, zehn Jahre früher geboren, im Grunde der Aktivität noch furchtsam gegenüber, vorsichtig jede Tat der Leidenschaft ablehnend, so läßt Löwen bereits eine weit größere Freude an den taktfreudigen Gestalten erkennen. Empfindsame Betrachtungen, wie sie Gleim in der genannten Romanze von „Damon und Ismene“ anstellt, fallen hier fort. Die balladenhaft erregte Handlung, der dramatische Vorgang rücken ganz in den Vordergrund.

Bei Löwen müssen wir jedoch die Rolle beachten, die der eigenwilligen Verzerrung seiner Gestalten zukommt. Wir gelangen dadurch zu bedeutsamen entwicklungs geschichtlichen Ergebnissen. Die Darstellung unmoralischer Aktivität erscheint nämlich dem Dichter der bürgerlichen Generation vor dem Sturm und Drang dermaßen gewagt, daß er in komischer Uebertreibung den ganzen Inhalt lächerlich und damit die gezeigten Menschen als moralische Vorbilder unmöglich macht. Aus innerer Unsicherheit läßt demnach Löwen einen spöttelnden und geistreich witzelnden Ton in die Bänkelsangdichtung einziehen, der dem eigentlich volksthaften Bänkelsang durchaus fernliegt und gerade den Salonbänkelsang für ein gebildetes Publikum bestimmt.

Der „in der Hitze der Begeisterung sich selbst blendende Dichter“⁴⁰⁾ ist eine solche unmögliche, lächerliche Zeichnung. Unüberlegt, im Rausch zu schreiben, ohne den Verstand prüfend zu gebrauchen: diese rasche, verwerfliche und unbürgerliche Art wird verspottet. In der Hitze des Schreibens muß der Dichter innehalten, um seine Feder zu spizen; aber aus Eifer, wieder ans Schreiben zu kommen, ist er zu eilig, gleitet mit der Hand ab und sticht sich das Messer ins Auge. Wohl läßt man in dieser Zeit dem Gefühl beim Handeln sein Recht, aber immer mit der Einschränkung, daß es vom Verstande geregelt werde; aus dem Gefühl allein darf die Tat noch nicht hervorgehen. Es heißt daher in den Worten des Dichters am Schluß: „D habt, kein Auge zu verlieren, / Affect im Kopf, nicht in der Hand.“

Ebenso wird der nach Ruhm und Ehre strebende Landjunker lächerlich gemacht⁴¹⁾; denn diese Ziele liegen gleichfalls außerhalb der bürgerlichen Ideale von Zufriedenheit und Genügsamkeit (vgl. oben S. 73 ff.). „Die Helden liefen; blutend lief / Ihr Lieutenant in der Mitten. / Der Zopf war fort, / Das Maul hieng schief, / Der Backe war zerschnitten.“ Spott und Verhöhnung eines Muttersöhnchens lassen eine soziale Anklage aber nur schwach durchscheinen. Sie klingt nur leis ironisch in den Worten an: „Nicht für den Staat, auch nicht fürs Feld / Muß euer Söhngen lernen. / Wißt: euer Landgut ist die Welt, / Soll er sich hier entfernen? / ... Schläft euer Junkerchen gesund, / Und kan er mit Ergößen / Die Bauern und den Hühnerhund / Nur recht in Athem segen.“

⁴⁰⁾ L.B. 149 III., S. 137 f.

⁴¹⁾ L.B. 149 III., S. 127 ff.

So wird von Löwen immer wieder Aktivität in Wort und Handlung dargestellt, aber stets mit demselben spöttisch-ironischen Ton, der vor-sichtige Ablehnung und zugleich versteckte Anerkennung enthält.

Die betrunkenen Studenten in der Romanze vom „Marionetten-spieler“⁴²⁾ führen einen wütenden Kampf gegen die Holzpuppen: „Wie fürchterlich! die Degen blinken; / Wie schnell ist jeder Mord vollbracht! / Man sah in ewig finstre Nacht / Aeteur und Bühn und alles sinken.“

Man begeht Selbstmord, greift kühn in den Lauf des Schicksals ein; jedoch die Gründe dafür werden als lächerlich hingestellt. In der Romanze von dem „geplagten Ehemann“⁴³⁾ erhängt sich dieser, um den Mißhandlungen seiner Frau zu entgehen. „Der, welcher sich erhenket, / Schloß er, fühlt kurze Pein. / Mein Weib, wenn man's bedenket, / Wird stets mein Henter sein.“ (Es spielt hier die Auffassung mit von der Ehe als einer verstandesmäßigen Bindung ohne gefühlsmäßige Grundlage; vgl. oben S. 87).

„Elpin, der hentersmäßig verliebte Schäfer“⁴⁴⁾ ermordet sich selbst wegen unerwidelter Liebe und zeigt dabei fast die gleichen Lebensäußerungen wie der gefühlshingeebene Mensch der folgenden 70er Jahre. Seine Gefühlsstärke kommt unserem Dichter aber noch allzu lächerlich vor. Die spätere Werther-Haltung wird hier gleichsam im voraus parodiert: „Er sprach von Flammen, Gut und Brand / Und hatt' ihr soviel vorgeschworen, / Daß er zuletzt halb den Verstand / Bey Flammen, Brand und Gut verlohren.“ Ironisch ist daher auch seine subjektivistische Aeußerung gemeint: „Ich will — es soll die ganze Flur / Einst von Elpinens Schicksal sprechen, / Ich will die Liebe, die Natur / Mich selbst gewaltig an mir rächen.“

Die Nonnen in der Romanze „Das Nonnenkloster“⁴⁵⁾ wehren sich zwar gegen die wollüstigen, eindringenden Husaren, sie unterwerfen sich nicht gelassen dem Geschehen. Jedoch des Dichters Worte parodieren ihren Widerstand. Er sagt zwar, daß die alte Domina sich aus Furcht vor Schande ermorde, von den jungen Nonnen heißt es jedoch: Der Hauptmann fängt „ein Nönnchen, das oft Nächte lang / Einsam im Bette stöhnte / Und immer vor Casteyen bang / Sich gern nach Räubern sehnte.“

Persönliche Rache wird vom Dichter nicht gerade anerkannt, aber doch in überraschender Unentschiedenheit mit einiger Genugtuung behandelt. Durch Uebertreibung und Abwandlung ins Komische, durch leise spöttelnden Ton sucht er dabei sein unmoralisches Interesse zu überdecken, um sich vor seinen bürgerlichen Lesern sicherzustellen.

So erzählt er in einer Romanze von der „an ihrem Argus sich rächenden Ehefrau“.⁴⁶⁾ Ständig wird sie von ihrem Ehemann, einem alten Geizhals, bewacht und so auch eines Tages wieder von ihm eingeschlossen. Sie fügt sich aber nicht mehr gelassen in ihr Schicksal, sondern: „rafft, was Wut im Weibe kann! / Ein Bündel Stroh zusammen; / Befeuchtet es, und zündets an; / Es raucht; man läuft zusammen; / Sprengt Thüren; — sie fliegt heraus. / Und

42) L.B. 149 III., S. 144 ff.

43) L.B. 149 III., S. 139 ff.

44) L.B. 149 III., S. 134 ff.

45) L.B. 149 III., S. 130 ff.

46) L.B. 151, S. 100 ff.

flieht beklemmt (zum Geliebten) — ins Nachbars Haus.“ Die Zeichnung des Ehemannes ist dabei für die bürgerliche Haltung kennzeichnend. Zunächst will er sie dort herausholen, aber „er stutzt, denkt, da er rückwärts kehrt! / Auch Eifersucht ist eitel!“

Eifersucht und Rache, beides Ausdrücke aktiver Seelenhaltung, werden zwar dargestellt, der bürgerliche Dichter beweist dafür eine absonderliche Vorliebe, aber am Schlusse gelangt er dann doch wieder zu der hergebrachten Nutzenanwendung der Dichtung, indem er vor einem gleichen unsittlichen Verhalten warnt.

Merhin scheint das Ideal der völligen Gelassenheit, wie es Gellert während der 40er Jahre in der Gestalt der Schwedischen Gräfin und die ganze Generation mit ihm in ihren Gedichten verherrlichte, doch bereits dem Alltag enthoben und für die 60er Jahre nicht mehr zeitgemäß. Bezeichnend ist hierfür die Art, mit der Löwen die Sage vom Grafen Gleichen behandelt⁴⁷⁾, der zur Zeit der Kreuzzüge bei der Rückkehr aus dem Morgenlande seiner Frau von dort eine zweite Gemahlin zuführt. Seine erste Frau fügt sich jedoch nicht gelassen, wie die Schwedische Gräfin in ähnlicher Lage, in den Wandel. Statt eifersüchtig auf die neue Geliebte ihres Gatten zu sein, sind beide Frauen in herzlicher Liebe einander zugetan. Diese Tatsache erscheint Löwen geradezu rätselhaft und lächerlich unwahrscheinlich: „Izt kam zu seiner ersten Frau der Graf mit seiner Zwoten; / Und ihre Stirn sah nun genau / Gefahren, die ihr drohten. / Doch Wunder! wie erklärt man dich? / Die beyden Weiber liebten sich. / Sie theilten, Bespiel seltner Zeiten! / Wenn es doch Folgen hätte! / Sie theilten ihre Zärtlichkeit / Gern mit des Grafen Bette.“ Dem Dichter ist dieses tugendhafte Verhalten allzu ideal für seine Gegenwart. Er sieht den Menschen seiner Zeit anders geartet: „Wie würde, wär dies allgemein, / Sich manches Weibchen grämen!“

Allerdings sieht auch Löwen noch ein glückliches, zufriedenes Mittelmaß als Ideal der Lebenshaltung an. Er gibt keineswegs eine ernste Anerkennung des subjektivistischen Aufbegehrens. Die jungen Menschen der neuen nach 1740 geborenen Generation in ihrer allzu großen Empfindsamkeit, in ihrem stetigen Liebeschmerz und ihrem Leiden unter der zeitgemäßen Krankheit des „Hypochonders“ werden die Zielscheibe seines Spottes. In der Romanze „Die verliebte Verzweiflung“⁴⁸⁾ wird solch junger Mensch geschildert: „Ein deutsches Herrchen, jung und reich, / Ein Raub des Hypochonders, bleich, / Und vor den Jahren alt, / Gieng immer traurig und allein, / Schloß oft sich bey Romanen ein, / Und lief oft in den Wald.“ Kein Freund kann ihm den Gram verscheuchen, daher weinen sie alle mit ihm: „Dann gab sein Blick / Für Thränen Thränen oft zurück; / Allein er sprach kein Wort.“ Endlich kommt die Geliebte, die ihn bisher nicht erhörte. Er redet zu ihr von seinem Schmerz: „Dein Herz, das mir so grausam ist, / Das lieb' ich, und vergeh!“ Sie versucht, ihn aufzurichten; doch ihrer anscheinenden Kälte erliegt er gänzlich gefühlsherrschend und nur in ihr sein Leben sehend. Spottende Komik bietet daher der Dichter mit der Schlussszene: „Zuwiel, rief sie, gestehst du mir! / Nimm die Verzeihung, welche dir / Das Mitleid längst erwarb. / Allein,

⁴⁷⁾ L.-B. 151, S. 141 ff.

⁴⁸⁾ L.-B. 151, S. 150 ff.

verspricht, daß ich nie soll / Dein Leid mehr hören! Lebe wohl! — / Er bückt sich, thats, und starb.“

Der allzu empfindsame und mit leidenschaftlichen Worten von seiner Liebe, von Rache und Selbstmord redende Liebhaber wird immer wieder zur komischen Figur verzerrt. „Unter Chloens Fenster gefungen von ihrem Liebhaber im Jenner beim Mondenschein“⁴⁹⁾ nennt Löwen eine andere Romanze. Von dem Liebhaber heißt es dort: „Und ich — ich will dann gehen. / Tief in den Wald, die Menschen fliehn, / Unsinnig mich gebärden, / Nur Wurzeln essen, und verblühen, / Und ein Einsiedler werden.“ Das Ganze ist noch eine einzige *T r o n i e* auf den neuen jungen Menschen der aufkommenden, völlig gefühlsbeherrschten Generation.

Ein besonders charakteristisches Beispiel für die *P a r o d i e r u n g* der *E m p f i n d s a m k e i t* ist fernerhin die Romanze „An eines Freundes Hochzeitsfeste“.⁵⁰⁾ Der allzu gefühlvolle, weiche Jüngling wird in das Land verlegt, „wo die Liebe den Kopf verrückt“. Ohne Mitgefühl hat der Dichter nur Spott für ihn: „Er schlich oft bey des Mondes Glanze / Vor ihre Thür; / Und sang die kläglichste Romanze; / Sang: Gönne mir / Erhöhung, Mond! grausame Sterne, / Ach seht herab!“ Dazu gibt der Dichter die ironische Bemerkung: „Der Mond war taub; grausame Sterne / Sah'n nicht herab.“ Dieses relative Selbstbewußtsein, der schließliche Zerfall aller Beziehungen zur Umwelt sind für den Menschen der bürgerlichen Lebenshaltung ein unmoralisches Heraustreten aus dem Rahmen des noch bestehenden, bürgerlichen Gelassenheitsideals. Deutlich kennzeichnet sich diese hergebrachte Auffassung in der moralischen Ruganwendung dieser Geschichte. Der Dichter sagt am Schlusse: „Hier spiegele sich, der Folgen wegen, / Manch Mutterkind. / Liebt wer unglücklich; nach dem Degen / Nicht zu geschwind! / Er sey wie ich, ein Freund des Lebens, / Es giebt, sprach er: / Klop' ich an jenes Herz vergebens, / Der Herzen mehr.“

Damit scheint die Haltung Löwens festgestellt und besonders in ihrem Unterschied zu Gleims Verhalten klargelegt zu sein. Beide Dichter haben eine gewisse Vorliebe für die geschehnisreichen Lieder des Bänkelfängers auf der Gasse und nehmen sie als eine „neue Art zu dichten“ in ihr Schaffen auf. Dabei läßt sich die verschiedene Art ihres Gestaltens und ihrer seelischen Einstellung zu dem Stoff etwa so aussprechen: „Während Gleim gemäß seiner empfindsameren Fühlweise jede Umsehung von Trieben in die That ängstlich vermeidet, seine Personen empfindsam klagen und reden, aber nicht aus ihrem Gefühl heraus handeln läßt, ist L ö w e n schon aktiver, läßt seine Gestalten aus innerer Erregtheit handeln, zeichnet sie aber dafür in ihrem Tun spöttisch und ins Komische verzerrt.“

Löwen ist eben entwicklungsgeschichtlich weiter vorgerückt als Gleim, aber auch er ist der bürgerlichen Haltung noch nicht entwachsen und scheut sich, diese so gänzlich aus dem Rahmen der Moral heraustretenden Figuren zustimmend und ernsthaft darzustellen. Immerhin bleibt hierbei entwicklungsgeschichtlich gesehen Löwens Vorliebe für solche Aktivität äußerst wichtig, bedeutet sie doch nichts anderes als die *b e g i n n e n d e Z e r s e h u n g* der alten idyllischen, bürgerlich-gelassenen Lebensideale.

⁴⁹⁾ L.-B. 151, S. 144 ff.

⁵⁰⁾ L.-B. 151, S. 152 ff.

Aber es gilt zu beachten, daß sich Löwen nur in dieser versteinerten Form zu einem anders gearteten Lebensinhalt vorwagt. In seiner übrigen ernsthaften Lyrik und besonders den Lehrdichtungen steht er noch ganz auf dem alten Boden des bürgerlichen Gelassenheitsideals. „Sey, scheint ein trüber Tag, ist dir das Schicksal gütig, / Nicht weibisch bey dem Schmerz, im Glück nicht übermüthig.“⁵¹⁾ Gegen die junge, empfindsame und gefühlsbeherrschte Generation, gegen ihr Klagen und weinerliches Getue stellt er den bürgerlichen Optimismus, die Genügsamkeit und Gelassenheit: „... O lernte doch der Mensch sich selbst ergründen / Nichts außer sich, und in sich alles finden; / Nicht Ort noch Stand, das Herz beruhigt bloß, / Macht mißvergnügt, macht slavisch, und auch groß.“⁵²⁾ Er anerkennt wohl die Leidenschaft, aber durchaus noch als bloße Fähigkeit zu fühlen, gegenüber dem Verstande als der anderen Tätigkeit der Seele. Leidenschaft als Uebermaß der Empfindung, im Sinne unserer Vorstellung eines völligen Gefühlsbeherrschtheins, nennt er „unmoralische Wuth“: „Uns allen pflanzte Gott den Trieb beglückt zu seyn, / Zu Mitteln dieses Glücks die Leidenschaften ein. / Folg ihrem sanften Zug! Gott schuf sie; träge Stille / Fühlt sonst dein leeres Herz, und muthlos bleibt der Wille. / Allein bestürmen sie zu sehr dein schwaches Herz, / Dann werden sie zur Wuth; und Wuth gebietet Schmerz. / Ihr Sturm hat der Vernunft das Ruder oft entrißen, / Sie wie ein mastlos Schiff auf Klippen hingeschmissen.“⁵³⁾

Zur Generation Gleims (geb. 1719) und Löwens (geb. 1729) gehören weiterhin die Bänkelsangdichter Geißler, Zachariä und Weiße. Sie wurden im gleichen Jahre 1726 geboren.

Geißler, seiner Tätigkeit und seinem Leben nach bis heute unerforscht, läßt im Jahre 1774 in Mitau eine anonyme Sammlung von Romanzen erscheinen, die im gleichen Jahre noch von Eschenburg in die uns bereits bekannte Sammlung verschiedener Romanzendichter aufgenommen werden. Unverkennbar spiegelt sich in diesen Dichtungen Geißlers die Freude an Handlung, Bewegung und Aktivität.

Als bezeichnendes Beispiel sei nur die Romanze von dem Raub der Sabinerinnen genannt. Hierin wird mit wenigen Strophen der bekannte Vorgang ohne breite Betrachtungen wirklich als solcher geschildert (vgl. unten S. 182 f.). In der ernsten Dichtkunst steht diese Art für diese Zeit einzig da. Seine kurzen balladenhaften Gedichte sind aber keineswegs ernst gemeint. Durch komische Gesellschaftung erhebt sich der Dichter über seine Personen. Er findet geheime Freude an diesen aktionsfreudigen Menschen, schiebt sie aber philisterhaft-vorsichtig in die Sphäre des Lächerlichen durch Verwendung und Parodierung der antiken Mythologie. Damit richtet sich auch Geißler, wie sein Vorbild Löwen abweichend von dem ursprünglich sozialen Willen Gleims, nur an die gebildeten Zuhörer oder Leser; denn dem einfachen Manne sind die Anspielungen auf die antike Götterwelt ebenso unverständlich wie der geistreich spöttelnde Ton Löwens. Geißler stellt Handlung, Vorgänge, innere und äußere Bewegtheit dar; aber dies entstammt nicht der wirklichen Welt,

51) Q. B. 149 I., S. 63.

52) Q. B. 149 I., S. 93.

53) Q. B. 149 I., S. 41.

wie zuweilen noch bei Gleim und Löwen, sondern alles ist bei ihm literarisch übertüncht.

Damit beweist Geißler eine noch größere Vorsicht als die zuvor-
genannten Dichter; denn diese weit entfernt liegenden Stoffe und Gestalten
lassen sich unmöglich nach bürgerlichen Moralsätzen beurteilen. Rückschlüsse
auf die sittliche Haltung des Dichters werden damit vorsichtig vermieden.

Von den uns erreichbaren Romanzen Geißlers ist denn auch nur eine der
bürgerlichen Umgebung entnommen.⁵⁴⁾ Der Held aber ist als komische Figur
zu werten. Er ist eifersüchtig bis zur rasenden Wut, also ein nach bürgerlicher
Sittlichkeit zu verwerfender Mensch. Seine Eifersucht wird daher vom Dichter
immer wieder als völlig sinnlos und unbegründet bewiesen: „In ihrem ein-
samem Gemach / Bernahm er neulich Küsse rauschen: / Voll Wuth gieng er
dem Schmagen nach, / Die Ungetreue zu belauschen! / Ha! rief er immer im
voraus / An mir sich also zu versündigen! / Madam, stracks räumen sie mein
Haus! / Er flog hinein — sie küßt — ihr Kindern.“

In den übrigen Romanzen ist das Mittel der Komik innerhalb des mytho-
logischen Apparates immer wieder der Anachronismus. Der Götterheld wird
mit den Kennzeichen moderner Kultur begabt: hantiert mit Pistolen, trinkt
auch wohl Kaffee und wird so zur Karikatur seines eigentlichen Vorbildes.
Erhabenes wird lächerlich gemacht. Dieses Bemühen erstreckt sich kenn-
zeichnenderweise bis auf den seelischen Anachronismus. In die Zeichnung der
Göttergestalten mischen sich die Merkmale des modernen Menschen der zweiten
Hälfte des 18. Jahrhunderts. Subjektivistisch anmutender *Aktivitäts-*
drang taucht immer wieder in diesen Romanzen auf und gibt ihnen damit
Handlung und Bewegung. Es gelangt aber keineswegs durch den Dichter
irgend welche höhere Sinngebung hinein, etwa im Sinne einer Fabel, sondern
das ganz naive Interesse an dem einzelnen Vorgang ist vorherrschend.

Meister Claus Vulkan in der Romanze „Phöbus“⁵⁵⁾ wird in seiner Ak-
tivität lächerlich gemacht. Phöbus hat ihn beleidigt. Er geht zu Zeus und
verlangt Genugtuung. Dabei wird sein Zorn durch die Komik seines Außeren
verulkt: „... Meister Claus Vulkan / Hub nun schön zu toben an. / Auf dem
Haupt die Bibernütze, / Hintk' er stracks, bey Mittagshitze, / Um die Lend'
den Rockelor, / Keuchend zum Olymp empor.“ ... „Heischte Schutz und strenge
Rache.“

Der „Götterknabe Phaeton“⁵⁶⁾ wird als adliger Junker des 18. Jahr-
hunderts lächerlich gemacht. „Man weiß, wie kleine Junkers sind, / Auf ihre
Väter trotzend, / Ist Kopf und Beutel oft von Wind / Und fremden Gelde
strotzend.“ Jedoch als etwaigen sozialen Angriff des bürgerlichen Dichters
gegen den Adel gewertet, ist diese Göttergeschichte „Phaeton“ viel zu sehr dem
wirklichen Leben der Zeit entzogen, zu vorsichtig und unpersönlich gehalten.
Der Held entspricht in seiner Aktivität nicht mehr dem bürgerlichen Gelassen-
heitsideal. Unbürgerlich, unmoralisch ist sein hartnäckiges Festhalten an einem
Ziele. Es wird nämlich erzählt, wie Phaeton unbedingt den Sonnenwagen
führen will. Er bekommt ihn schließlich, aber diesen föhnen egoistischen Le-
bensanspruch muß der Dichter ablehnen. Die transzendente Schicksalsgewalt,

⁵⁴⁾ U. B. 151, S. 37 ff.

⁵⁵⁾ U. B. 151, S. 93 ff.

⁵⁶⁾ U. B. 151, S. 23 ff.

durch Zeus verkörpert, läßt ihren Blick herniederfahren zur Belehrung des Knaben: „Und mit schnellem Sturz / Flog er in einen Graben.“

Die Romanze vom „Raub der Sabinerinnen“⁵⁷⁾ bringt das bekannte Räuberstück der Römer in einem lächerlich modernen Kostüm. Auch hier ließe sich eine Spitze gegen den höfischen Adel herauslesen; für einen wirklich ernstgemeinten Angriff ist diese Verlegung in das Altertum allerdings zu vorsichtig. Es ist im Grunde die Welt der Kabale und Intrige, die sich vor uns in diesem kleinen Ausschnitt auftut. Niedere Sinnlichkeit, nicht ideelle gefühlsmäßige Beziehungen fesseln neben der verstandesmäßigen Ueberlegung den Mann an das Weib (vgl. oben S. 85 f.). Versteckt, listig und zugleich in höfisch-gesellschaftliche Formen gekleidet sucht man sein Ziel als verschlossener Mensch ganz im eigenen, egoistischen Interesse zu erreichen. Bezeichnend ist hierbei folgendes Verhalten. Auf ihre Bitte an die Nachbarn, ihnen Frauen zur Heirat zu überlassen, erhalten die Römer eine höhnische Absage. Es heißt darauf: „Das war den Herrn ein Schlag ins Herz! — / Krieg! Krieg nun ihr Verlangen.“ Doch das ist politisch nicht klug. „Romul spricht: Verbeißt den Schmerz; / Laßt mich, ich will sie fangen. —“ List und Bosheit werden angewandt. Man lädt die Nachbarn mit ihren Frauen ins Theater. (Uebrigens ein Theater im Stile des 18. Jahrhunderts mit seidnen Vorhängen von Fillet, mit Galaschleppen usw.) In der Dunkelheit werden dann die Männer überfallen, ihrer Frauen beraubt und gefangenengefekt.

Der Dichter findet dabei kein ernstes ablehnendes Urteil, nirgends spricht er irgendwie seine Abscheu aus; gerade seine Vorsicht, die ganze Darstellung ironisch zu gestalten, beweist uns aber, daß er innerlich dieser Aktivität doch mit Interesse gegenübersteht. Wie wäre er sonst wohl zu der Aufnahme dieses Stoffes gekommen! Seine spöttische Haltung ist somit eine Einräumung gegenüber den bürgerlichen Anschauungen. Obwohl die Gestalten dieser Romanze mit Betrug und Bosheit zu Werke gehen, beneidet man sie doch wegen ihrer Aktivität und Fähigkeit zur Tat. Eine vom Gefühl allmählich immer mehr zersetzte und zum rücksichtslosen Durchsetzen der eigenen Interessen völlig unfähige Generation bewundert jetzt ihre Großväter wegen ihrer anderen seelischen Haltung. Der Verfall der alten und der Beginn der neuen subjektivistischen Seelenhaltung bahnt sich hier an.

Es gehört daher Geißlers Haltung zu der seelischen Veranlagung Löwens. Strebt der Romanzendichter Gleim noch nach Ablehnung des aktiven Menschen, so finden Löwen und Geißler, die später geboren wurden und auch später mit der Romanzendichtung beginnen, durchaus Gefallen an innerlich bewegten und aus dieser inneren Erregtheit zur Tat gelangenden Menschen. Wären ihnen diese dramatisch bewegten Stoffe innerlich unbequem gewesen, so hätten sie in ihrem dichterischen Schaffen keinen Raum gefunden. Denn, um es noch einmal auszusprechen, hier überwiegt niemals irgend welche moralische Sinngebung, sondern die naive Freude am Handeln aktiver Menschen. Immerhin bleibt es ein Kennzeichen der Uebergangszeit und des nur langsam wachsenden neuen Lebensgefühls, daß Löwen und Geißler es nicht wagen, aufrichtig und kühn eine solche Neigung zu bekennen; auf ihre wirkliche Vorliebe soll die bürgerliche Leserkwelt nicht

⁵⁷⁾ L. B. 151, S. 14 ff.

schließen. Durch Scherz und Komik versucht man daher sich vorsichtig über den Inhalt zu stellen; denn Rachebedürfnis, Zielstrebigkeit, Anspruch auf eigene Schicksalsgestaltung und Leidenschaft sind seelengeschichtlich neue Motive, wie sie nur der subjektivistisch neue Mensch in sich tragen konnte.

Zachariä hat uns zwei längere romanzenartige Dichtungen hinterlassen, die in unserer Untersuchung nicht übergangen werden sollen; denn sie geben eine bemerkenswerte Abwandlung der bisher gekennzeichneten Haltung Löwens und Geißlers. Von diesen Romanzen heißt die eine: „Schreckliche Geschichte von einer untreuen Braut, die der Teufel hohlen sollen“.⁵⁸⁾

Ein zärtliches Paar liebt sich mit der ganzen Empfindsamkeit der 60er Jahre. Der Übergang zur leidenschaftlichen Liebe scheint nicht weit. Die Braut schwört dem Geliebten: „In meinem Leben / Will ich mich keinem andern geben! / Und halt ich nicht, was ich dir sage, / So führ' an meinem Hochzeitstage / Der böse Feind mich durch die Luft.“

Dieser eigenwillige Anspruch auf einen nach dem Willen des Einzelnen sich abwickelnden Gang des Lebens scheint den Bruch mit der bisherigen und auch jetzt noch in dem Denken der Zeit vorherrschenden transzendenten Gottesanschauung zu bedeuten. Denn nach der allgemein geltenden bürgerlichen Anschauung ist ein Schwur stets verwerflich, irreligiös und verrät einen Anspruch auf eigene Schicksalsgestaltung. Es zeigt uns aber der Verlauf der Romanze, wie dieser Anspruch durch das Einwirken transzendenter Mächte nicht durchgeführt werden kann. Noch ist der Einzelmensch zur Durchführung seines Willens nicht stark genug in seiner Seele und unterliegt dem objektiven Gesetz höherer Mächte. Wie in Gleims Marianne beugt sich auch hier das Mädchen, obwohl sie sich in mancher Beziehung schon ganz lebhaft als Vertreterin eines neuen Lebensgefühls auszeichnet, unter den Willen der Eltern, die den Nützlichkeitsstandpunkt einer reichen Heirat vertreten. Allerdings restlos und mit unbedingtem kindlichen Gehorsam kann sie sich nicht mehr unter das elterliche Gebot fügen. Entgegen dem Gelassenheitsideal und der bürgerlichen Auffassung von transzendenter Schicksalsbestimmung zeigt uns der Dichter von ihr folgendes Bild: „Zwar Hannchen will von ihm nichts wissen, / Läßt viele Tage Thränen fließen; / Rauft sich die goldnen Locken aus, / Und füllt mit Ach und Weh! das Haus.“ Aber es bleibt bei einem solchen *tatenlosen* Aufbegehren, sie wagt sich nicht weiter und gibt schließlich nach.

Die Person des verlassenen Liebhabers wird darauf in der gleichen Übergangshaltung zu einem anbrechenden neuen Lebensgefühl gekennzeichnet. Er sieht durchaus nicht ergeben und gelassen zu, er beginnt zu hassen und entspricht in seiner aufbrausenden, leidenschaftlichen Rachsucht durchaus nicht den bürgerlichen Tugendidealen. Darin wird er aber nicht durch den Dichter verurteilt, sondern dieser biegt beziehungsweise die Persönlichkeit seines Helden um, indem er ihn nicht zur Tat der Selbststrafe kommen läßt, wie es dem wahren und wirklich frühsubjektivistischen Menschen gemäß gewesen wäre. Er versteckt sich hinter einer transzendenten Macht und läßt diese für sich handeln. „... Indessen sitzt / Der arme Wolmar, racherhitzt, / Um Mitternacht auf seinem Zimmer / Bey einer Lampe düsterm Schimmer. / Auf einmal ruft er wüthend aus: / O du, der in der Hölle Graus / Die Herrschaft hat! wie? siehest du, / Belzebub, gelassen zu; / ... Auf, hohle sie! Ihr Maß ist voll!“ Seiner

⁵⁸⁾ Q.B. 127, S. 60 ff.

Rache wird damit die persönliche Note genommen. Obendrein wird der letzte Rest subjektivistischer Merkmale in der Haltung dieses Liebespaare durch die Bezeichnung „Märchen“ in die Unwirklichkeit geschoben. Zachariä entspricht damit der vorsichtigen Art Löwens und Geißlers, die mit ihrer besonderen tomischen Gestaltungsweise seiner Wendung ins Märchenreich entsprechen.

Mit der schließlichen moralischen Nützlichkeitsbetrachtung wird die bürgerlich-gelassene Haltung als Ideal gegenübergestellt und damit die subjektivistische, den Lesern vielleicht allzu anstößige Färbung der Charaktere als unmoralisch abgetan: „Ihr Herrn, und Damen! lernt hier fein, / Wie schön es ist, getreu zu seyn, / Damit euch einst nicht widerfährt, / Was ihr in diesem Märchen hört!“

Entwicklungsgeschichtlich gesehen, bedeuten diese besonderen Züge der Darstellung die erste Auseinandersetzung mit den *U n f ä n g e n* einer neuen seelischen Haltung.

Als *M ä r c h e n* ist auch die zweite Romanze Zachariäs gestaltet: „Historia von der edlen und schönen Melusine“.⁵⁹⁾ Sie beginnt mit der charakteristischen Wendung: „Es war einmal ein Rittersmann...“ Uebertrüge man dessen seelische Haltung in die Wirklichkeit, so würde sie der Empfindsamkeit des 18. Jahrhunderts vollauf entsprechen. Gleichsam als Idealgestalt der bürgerlich-gefühlsmäßigen Verbundenheit der damaligen Menschen ist er „geliebt von jedermann, / Ein wahres Wunder seiner Zeit, / Voll Edelmut und Tapferkeit.“ Auf einer Jagd kommt sein Vetter infolge eines Mißgeschicks durch seine Hand um. Darauf heißt es von dem Ritter: „Ganz von *M e l a n c h o l e n* verwirrt, / Ritt er einstmals, im Wald verirrt, / Durch Haid und Busch; in finstern Hainen / Sein schweres Leiden zu verweinen. / Nachlässig hieng auf seinem Roß / Der seidne Zaum; die Thräne floß / Die Wange nieder...“ Da begegnet ihm im Walde die „schöne Melusine“, eine reizende Nixe in menschlicher Gestalt. Sogleich wird er von ihr betört und bittet sie, seine Frau zu werden. Unter dem Deckmantel des Märchens zeigt sich hier anstatt der gemeinbürgerlichen, verstandesmäßigen Anschauungen von der Ehe eine mehr gefühlsmäßig begründete Auffassung der ehelichen Bindung.

Die *Unakreontik* hatte in ihrer Scheu vor dem Eheband nur immer erotisch *g e t ä n d e l t*. Hier heißt es im Ernst eines echten, leidenschaftlichen Gefühls. „Melusine! Böllig dein / Ist Reimond! Wer du seinst, das sey! / Prinzessin, Mädchen, oder Fey. / Mir ist dieß eins! So wunderschön / Hab ich doch keine noch gesehn, / Und keine soll auch sonst auf Erden, / Als Melusine, Reimonds werden.“ (S. 46.) Die alte Auffassung von Standes- und Geldheirat wird dabei verhöhnt. Von der Frau des Bruders heißt es: „Madame sah eben beim Caffee / Gedankenvoll auf ihr Filet! / Und hob, indem der Ritter sprach, / Ein höhnisch Auge nach und nach / Zu ihm empor. Mit schnöden Minen / Sprach sie: ... Wie nennt sich denn die werthste Braut? / Sie ist von Stande doch? hat Geld?“ (S. 47.)

Vor der Hochzeit spricht jedoch der Ritter einen unvorsichtigen Schwur, der nach bürgerlicher Anschauung einen allzu kühnen Anspruch gegenüber dem Schicksalsgebot darstellt (vgl. oben S. 70 ff.). Verbunden ist nämlich damit der gänzlich verwerfliche Trieb nach Durchsetzung seines eigenen Willens, un-

⁵⁹⁾ Q.B. 127, S. 40 ff.

beschadet aller kommenden Verhältnisse des Lebens. Der Ritter muß seiner Melusine schwören, niemals am Samstag nach ihr zu fragen. Aber eines Tages, von anderen zu Argwohn und Mißtrauen entfacht, schleicht er ihr nach und entdeckt sie als Nixe verwandelt in einem Teiche. Diese Entdeckung läßt ihn nicht gelassen dreinschauen, sondern er ruft aus: „O, ich Betrogner! Falsches Weib! / ... Wie kocht mein aufgebrachtes Blut! / O Ungeheuer! steig aus der Fluth, / Und du sollst sehn!“ Allerdings heißt ihn die gefühlsmäßige Rücksicht schließlich doch wieder ihr gegenüber schweigen! „Für dich aufs Zärtlichste gefinnt / Hat Reimond nichts geseh'n, mein Kind.“

Im ganzen gehören beide Gestalten aber nicht mehr der bürgerlichen Haltung an. Das Ideal der Gelassenheit können sie nicht erfüllen. Die Lebhaftigkeit ihres Fühlens führt unvermittelt die unüberlegte Tat herbei. Das Söhnchen der Melusine quält eines Tages ihr Käzchen. „Auf sein klägliches Geschrey / Frau Melusine schnell herbei / Zu Hülf ihm eilt. . . Sie peitschet, obgleich Thränen fließen, / Den Wildfang, voller Grausamkeit.“ Der Vater kommt herzu. Jedoch „die Dame fuhr mit edlem Trutz / Zu peitschen fort; als schnelle Wuth / Den Ritter faßt, und roth wie Blut / Im racherfüllten Angesicht / Er also zu der Dame spricht: / Hör auf zu wüthen! Ungeheuer / Von Grausamkeit! Dir ist nichts theuer!“ (S. 55 f.) Ebenso schleudert er ihr sein Wissen um das Geheimnis vor allen Leuten entgegen. Damit ist der transzendenten Bindung des Schwurs hohn gesprochen. Die ausgleichende Gerechtigkeit verlangt Strafe. Melusine muß fort. „Des eisernen Geschickes Schluß“ verlangt es. Doch auch hier fügt sich Melusine nicht gelassen: „Ich muß von hier! O welcher Schmerz! / Mein Reimond, sieh, mir bricht das Herz!“ (S. 58.) Mähnlich gebärdet sich der Ritter. „Der Ritter stand nun, wie ein Narr, / Vor Schrecken und Verwunderung starr, / Und schrie und heulte wie ein Thor / Da sie sich in die Luft verlor.“ (S. 59.)

Wie in Zachariäs erster Romanze werden auch hier Gestalten gezeigt, die nicht aus Freude an Betrug und Bosheit aktiv sind, wie der vorbürgerliche Mensch, sondern innerlich erregt der bürgerlichen Gelassenheit nicht mehr entsprechen und im A f f e k t h a n d e l n. Der Dichter steht nicht hinter seinen Gestalten; völlig ablehnend können wir seine Stellung aber auch nicht nennen. Er bewegt sich vielmehr vorsichtig zwischen beiden Polen, ohne seine Teilnahme leugnen zu können. Die M ä r c h e n f o r m ist ihm dabei nur M i t t e l d e r T ä u s c h u n g seiner selbst vielleicht und auch seiner Leser. Immer soll der Schein der Erhabenheit und des Spielens mit den Personen bewahrt bleiben, der Dichter möchte sich nicht befangen, sondern darüberstehend zeigen.

Zachariä beweist somit die gleiche Haltung wie Löwen und Geißler, nur mit dem Unterschiede, daß ihm zur Verdeckung seines Interesses nicht Komik und Ironie, sondern der märchenhafte Rahmen dienen. Beide Mittel heben die dargestellten Personen aus der Wahrscheinlichkeit heraus und lassen sie verzerrt, unwirklich erscheinen, ohne den Dichter beim bürgerlichen Leser in den Verdacht zu bringen, daß er sie irgendwie als Vorbilder zeigen will.

Aus diesem Ueberblick über die Dichtungen von Gleim, Löwen, Geißler und Zachariä wird aber andererseits deutlich, daß unter dem spöttelnden und erhabenen Ton des Dichters keine der handlungsreichen, dramatisch bewegten Balladen im Sinne von Bürgers erster Kunstballade „Leonore“ entstehen kann. Erst in dem Augenblick, wo der komische oder mär-

chenhafte Deckmantel fällt, steht die erste wirkliche Kunstballade vor uns. Allerdings bedarf es hierzu einer neuartigen seelischen Einstellung, wie sie erst die neue Generation Bürgers aufbringt.

Bevor wir uns jedoch einer näheren Untersuchung von Bürgers balladenhaftem Schaffen zuwenden, müssen wir das Schaffen von zwei Dichtern beachten, die sich noch vor ihm mit ihren Dichtungen in Balladenform breit machen. Als erster tritt Weiße hervor. Er wurde 1726 geboren, gehört also der Generation eines Gleim, Löwen, Geißler an. Schon 1756/58 bringt er in unmittelbarem Anschluß an Gleims „Mariannendichtung“ einige durchaus ernste Darstellungen, die noch nichts von dem komisch-spöttelnden Ton Löwens wissen. Weiße zeichnet in seinen drei Romanzen aus dieser Zeit wohl aktionsfähige Menschen. Es kommen darin Handlungen vor, die nicht gerade von einem gelassenen Ertragen eines persönlichen Unrechtes zeugen. Vielmehr ist viel von persönlicher Rache die Rede, die aber weniger von einem subjektivistischen Selbstbewußtsein als vom allgemeinen Erhaltungstrieb gefordert wird. Sie ist darum noch keine hochgestimmte subjektivistische Rache, die auf die Vernichtung des persönlichen Gegners geht.

In der Romanze „Der geprellte Junker“⁶⁰⁾ wird ein aufdringlicher Adliger von einem Landmädchen zurückgewiesen. Sie droht ihm mit ihrem Vater und Bruder, die auf einem nahen Felde arbeiten und ihr Rufen hören werden. Während er auf einen Hügel geht, um zu sehen, ob sie wahr geredet, nimmt sie des Junkers Roß: „Schwingt sich das lose Kind / Auf seinen Rappen schnell, und flieht, / Und flieht fort wie der Wind. / Adieu, ruft sie, mein Gnäd'ger Herr: / So rächt man seine Schmach!“ Für die damalige Zeit schien diese Tat eines einfachen Mädchens einem Adligen gegenüber auffallend kühn. Bei unserer gänzlich veränderten Seelenhaltung und sozialen Anschauung können wir in diesem Falle noch keineswegs von irgend welcher Rache reden; es wäre eher ein wohlgelungener, scherzhafter Streich.

In der Romanze „Hanchen“⁶¹⁾ wird ein Mädchen von einem Grafen geraubt und auf sein Schloß verschleppt. Sie wehrt sich seiner Zudringlichkeit. „Mein Schreyen / Half nichts; durch jede Kunst, / Durch Drohn und Schmeicheleyen / Warb er um meine Gunst. / Doch ward mein Haß nur größer . . .“ Er sperrt sie ein. Sie aber rettet sich durch einen kühnen Sprung aus dem Fenster.

Die Freude des Dichters an diesen ernstgemeinten Gestalten, an ihrem frischen aktiven Verhalten blickt offen hindurch. Leise klingt eine versteckte Anklage gegen die adlige Schicht mit. Noch aber ist es Mitleid, nicht Empörung, was ihn sprechen läßt. Er fordert keineswegs zu Rache, Mord oder Gewalt gegen sie auf. Um seiner Tugend willen verfolgt zu werden, gilt noch immer als moralische Auszeichnung (vgl. oben S. 85); Gelassenheit gilt noch als moralische Forderung.

In der Romanze von dem „betrogenen Bauernmädchen“⁶²⁾ schildert er mit sozialem Mitleid das Schicksal eines der höfischen Kabale in die Hände gefallenen Mädchens aus dem Volke. Durch Betrug gerät sie in die Gewalt

⁶⁰⁾ L. B. 151, S. 84 ff.

⁶¹⁾ L. B. 151, S. 32 ff.

⁶²⁾ L. B. 151, S. 51 ff.

eines Edelmannes. Er verspricht ihr die Ehe; aber ein falscher Priester, der käufliche, untertänige Pächter, vollzieht in Priesterkleidung die Trauung. Nach acht Tagen „schickt er lachend sie zurück, / Und ach! sie war entehrt!“ Sie stirbt schließlich aus Gram.

Mit diesen drei Romanzen steht Weiße im Gegensatz zu Löwen, Geißler und Zachariä ganz wie Gleim mit seiner „Marianne“ auf dem Boden der Wirklichkeit. Seine Stoffe sind der realen Umwelt entnommen. Und doch enthalten diese drei Romanzen nur den schwachen Ansatz einer persönlichen Lebensgestaltung. Diese Mädchen entsprechen im Grunde noch der bürgerlich-passiven Lebenshaltung, obwohl Komik, Mythologie oder Märchenform bei ihm keinen deckenden Mantel vor eine etwaige subjektivistische Selbsttracht halten. Demnach gehört Weiße noch durchaus zu der seelischen Haltung der bisher behandelten Dichter aus der ersten Generation des Jahrhunderts.

Ueberschreiten wir die Geburtsgrenze um 1740 und blicken auf die im vierten Jahrzehnt geborenen Dichter, so finden wir unter ihnen auch Romanzendichter als Vertreter einer neuen Generation. Gleichzeitig um 1770 dichten also mit den älteren 50jährigen junge Männer im Alter von 20—30 Jahren. Aus ihrem Schaffen wird uns die gegenläufige Haltung einer neuen Generation deutlich. Bisher hatten wir Uebergänge ins Neue und zugleich auch wieder vorsichtiges Zurückweichen ins Alte feststellen können, jetzt wird das Bild klarer und entschiedener.

Schiebeler, 1741 geboren, gehört bereits der jungen Generation Bürgers an, also jener Altersgruppe, aus der in den siebziger Jahren die Stürmer und Dränger hervorgehen. Seine Lyrik zeigt eine unterschiedlich neue Haltung gegenüber der anakreontischen Ländelei der vorigen Generation. Mit echtem Empfinden und wahrer Empfindsamkeit kommt seine Haltung der eines Hölty nahe. Seine Geliebte wird von ihm als die einzige und beste von allen angesehen; er kennt kein zärtliches Getändel mit den Mädchen wie die Anakreontik: „Wie rein, wie zärtlich lieb' ich dich! . . . / Dir eilt mein Herz beständig zu, / Nur, wo du bist, genießt es Ruh / Es lebt von deinen Blicken.“⁶³⁾ Seine Lyrik ist echte Bekennnisslyrik; ist Ausdruck von eigenem, persönlichen Fühlen; kein überkommenes Nachempfinden: „... Quaaalen schauern, / Wilde Quaaalen, durch mein Herz; / Meine Nacht verfließt im Schmerz, / Und mein Tagewerk ist Trauren.“⁶⁴⁾

Schiebeler gehört zwar mit seinen 32 Romanzen in den Ausgaben von 1767 und 1771 in die Reihe unserer literarischen Salonbänkelsänger. Zugleich mit Geißler und Löwen dichtet auch er auf Anregung Gleims. Aber Schiebeler schafft hier als früherer Vertreter einer neuen Generation. Es tragen daher auffälligerweise seine Romanzen neben dem alten Ton des komischen Spottes vielfach einen ganz ernstesten Charakter. Inhaltlich steht aber nicht mehr die Gelassenheitsforderung im Mittelpunkt, sondern hier und dort findet sich eine ernstgemeinte Anerkennung innerer und

⁶³⁾ Q. B. 150, S. 121.

⁶⁴⁾ Q. B. 150, S. 237.

äußerer Aktivität. Der Dichter versteckt bereits in einigen dieser Romanzen seine Teilnahme nicht mehr so stark hinter Spott und komischer Uebertreibung. Die antike Mythologie bleibt allerdings noch als vorsichtige Einschränkung und verbergende Maske. Noch wagt man es nicht, einen Menschen von derart kühner und persönlich anspruchsvoller Haltung der realen Umwelt der 60er Jahre zuzuschreiben.

Nur mit einer einzigen Romanze, übrigens mit dem gleichen Motiv wie Weiße, zeigt uns Schiebeler die Wirklichkeit. In der Romanze „Das Bauernmädchen und der Junker“⁶⁵⁾ schildert er uns den Verführungsversuch eines Adligen, dem allerdings das bürgerliche Mädchen listig zu entgehen weiß. Sie zieht dem Junker die Stiefel halb aus und läuft dann fort. Vergeblich sucht er, wieder in die Stiefel zu kommen; sie aber kann sich retten. Also auch hier zeigen sich wie bei Weiße keine eigentliche Tatbefähigung, keine persönliche Rache oder auch nur soziale Anklage, kein Wort des Mißfallens über die allgemeinen, sozialen Zustände. Das Ganze ist ein wohlgelungener Scherz, eine lustige Erzählung ohne eigentliche Tragik.

Dagegen findet sich in einer größeren Anzahl Romanzen eine deutliche Aktivität der Gestalten; es wird ihre Wut und persönliche Rache in irgend einem Geschehen lebendig geschildert, aber kennzeichnenderweise bewegt sich diese Darstellung unter der schützenden antiken Mythologie und obendrein noch in komischer Gestaltung. Wir werden allerdings weiter unten sehen, daß dieser komische Ton dem seelischen Freimut des Dichters bereits nicht mehr notwendig ist. In den zunächst zu betrachtenden Erzählungen Schieblers verleiht der Dichter den antiken Göttergestalten menschliche Prägung. In ihrer Haltung zeigen diese allgemein den auffälligen Trieb nach rücksichtsloser Durchsetzung eines eigenen, ganz persönlichen Willens. Die geschilderten Götter leben durchaus nicht in homerischer Eintracht, sondern in ihrer vielfachen Auflehnung und Widersetzlichkeit gegen Zeus, den obersten Herrscher, kämpfen sie gegen eine ihr Schicksal von oben her bestimmende transzendente Macht. Prometheus widersezt sich Zeus und gibt selbst seinen Geschöpfen das Leben.⁶⁶⁾ Tantalus stiehlt den neidischen Göttern Speise und Trank.⁶⁷⁾ Erifichton „flucht den Tempeln und Altären und des Jovis Majestät“.⁶⁸⁾ Vulkan in Eifersucht, entbrannt von blinder Wut, erzürnt den Gottvater.⁶⁹⁾

Bezeichnenderweise gerät aber allen diesen Aufrührern ihr Kampf gegen die transzendente Macht fehl, ihr Versuch eigener Schicksalsgestaltung wird ihnen zum Verderb. Prometheus spürt die Rache Jupiters; sein Geschöpf, die Pandore, kommt durch das Feuer um und verbreitet zugleich Krieg und Laster auf der Erde. Tantalus muß die Qualsteten Hungers und Durstes fühlen, während vor ihm die schönsten Speisen liegen und zurückweichen, wenn er danach greifen will. Erifichton wird dem Hungertode preisgegeben. Vulkan wird vom Olymp herabgejagt und lahmt danach an einer Hüfte.

⁶⁵⁾ L. B. 150, S. 291 f.

⁶⁶⁾ L. B. 150, S. 215 ff.

⁶⁷⁾ L. B. 150, S. 250 f.

⁶⁸⁾ L. B. 150, S. 22 ff.

⁶⁹⁾ L. B. 150, S. 252 f.

Die Stoffe sind der griechischen Göttergeschichte entnommen; uns fesselt hier aber nicht die Abhängigkeit und die Frage: „Woher dies alles?“ Entwicklungsgeschichtlich betrachtet drängt sich vielmehr die Frage auf, warum geschieht gerade jetzt und in dieser Form die Uebernahme derartiger Stoffe? Wir werden zunächst zugeben müssen, daß bei einer solchen Vorliebe des Dichters für derartig aktive Gestalten seine eigene seelische Struktur oder auch sein Wollen nicht allzu sehr von dieser subjektivistischen Haltung verschieden sein kann. Schiebeler verdeckt zwar noch in diesen Romanzen sein wahres Seelenbild durch den Schein eines überheblichen Spottes. Er macht seine Götter aus erhabenen Idealgestalten der griechischen Mythologie zu komischen Figuren. In dem bereits durch Löwen und Geißler bekannten, kritisch spötelnden Tone werden die Begebenheiten abgehandelt. Zu Prometheus' Eigenwille gibt der Dichter die Bemerkung: „Prometheus war in Griechenland / Ein weitberühmter Töpfer. / Ach hätt ihm dieser Ruhm genügt! / Doch nein, er spielt den Schöpfer.“ Die übrige Darstellung bewegt sich in demselben Tone: „Er wird voll Zorn, und rüstet sich / Mit Leiter und Laterne, / Klimmt, Licht zu holen, himmelan, / Und mauf't es einem Sterne.“ Tantalus wird zu einem in Ungnade gefallenem Höfling und Vulkan zu einem ungebildeten Naturburschen inmitten der gebildeten, guten Gesellschaft des Hofes. Erichthon schließlich, der Götterfrevler, wird durch komische Uebertreibungen aller Wahrscheinlichkeit und dem Ernst entrückt: „Je mehr er in den Bauch begräbet, / Um desto mehr wächst seine Quaal. / Und endlich, hört es an und bebet, / Ach er sich selbst zum Mittagsmahl.“

Der Dichter müht sich also auch hier noch, durch burleske Gestaltung möglichst großen Abstand zu dem Dargestellten zu gewinnen, um den gebildeten bürgerlichen Leser nicht in seinen sittlichen Anschauungen unangenehm zu berühren. In diesem Sinne ist auch die Endmoral bei Schiebeler nur ein gewohnheitsmäßiges Anhängsel. Ja, sie wird schließlich von Schiebeler zugunsten einer mehr naiven Wirkung der eigentlichen Handlung bewußt abgelehnt: „Der Fabel folgt die Lehre, / So wie der Frau die Magd. / Ein Ding, bey meiner Ehre, / Das oft den Leser plagt.“⁷⁰⁾

Den plastischen Vorgang, die Bewegung und Handlung t a t f r e u d i g e r Gestalten möchte er o h n e allen symbolischen und nützlichen Gehalt in den Vordergrund treten lassen. Die naive Freude daran soll vorherrschend sein. Immer noch bleibt aber als übernommener Rest, aus gesellschaftlicher Rücksicht gleichsam und als verstandesmäßige und v o r s i c h t i g e R e c h t f e r t i g u n g in manchen Romanzen eine fast krampfhaft anmutende Wendung zu einer höheren Sinngebung.

Prinz Phaeton in der gleichnamigen Romanze⁷¹⁾ möchte es Apoll als dem Gott des Sonnenlichtes gleichtun und einmal selbst den Sonnenwagen führen. Apoll weigert sich anfangs. Im lebhaften Hin und Her wird dieses Gespräch anschaulich wiedergegeben: „Wie, meine Kutsche, schreyt Apoll? / Die Hengste dort willst du regieren? / O glaube, von Entsetzen voll, / Wirst du die Zügel bald verlieren. / . . . Laß, laß von deinem Vorsatz ab, / Ein Vater bittet dich mit Zähren. / Sohn, du bereitest dir das Grab!“ Phaeton fügt sich aber durchaus nicht diesem höheren väterlichen Befehl, eigenwillig beharrt er

⁷⁰⁾ L.-B. 150, S. 235 ff.

⁷¹⁾ L.-B. 150, S. 205 ff.

auf seinen Wunsch und nimmt den Wagen. Kaum fühlen die Hengste die geringere Kraft, gehen sie mit ihm durch und stürzen ihn in einen Graben.

Bis hierher herrschen in der Darstellung Handlung und reines Geschehen, keine undramatischen Betrachtungen mischen sich hinein. Ganz offensichtlich ist dem Dichter die Freude an der dramatischen Bewegtheit das anregende Moment beim Schaffen gewesen. Erst mit der letzten Strophe bequemt er sich zu einer verstandesmäßigen Rettung, indem er mit einigen Worten eine höhere Sinngebung andeutet. Phaeton soll der unbegabte, aber trotzdem in seiner Einbildung eigenen Talentes hoch hinaus strebende Dichterling sein, der es dem wirklichen Künstler und Genie Apoll gleichzumachen sucht: „So schwingt sich oft zur Epopee / Ein Heer Verfasser kleiner Lieder, / Und von der ungewohnten Höh / Stürzt er mit seinem Ruhm danieder.“

Deutlicher blickt von vornherein die symbolhafte *Sinngebung* in der Romanze „Pythou“⁷²⁾ hindurch, obwohl auch hier das eigentlich balladenhafte Geschehen nicht aus seiner Hauptrolle verdrängt wird. Pythou ist vom Geschick geweissagt worden, daß er von dem künftigen, großen Sohn der Latone, also durch Phöbus, den Tod empfangen werde. Gegen diese höhere Fügung lehnt er sich auf. Er sucht die Mutter vor der Geburt des Sohnes zu ermorden, aber vergeblich. Phöbus wird geboren. Kaum erwachsen, beginnt er den Kampf mit Pythou, tötet ihn und setzt sich auf den Thron des Parnassus. Zum Schluß erhält dann diese Darstellung ihre verstandesmäßige Rechtfertigung. Dem gebildeten Publikum erzählt der Dichter, daß er damit das Kunstleben zeichnen wolle. Pythou wird als die Symbolgestalt eines Kritikus verhöhnt.

Die gleiche Schilderung und Betonung des eigentlichen *Vorganges* und die nur für den „Salon“ und sein geistreiches Publikum gegebene verstandesmäßige Auslegung zeigt die Romanze von dem „Wettstreit der Töchter des Königs Pierus mit den Mufen“.⁷³⁾ Gegen ihre eigentliche Begabung und damit auch gegen die vom Schicksal auferlegte Bestimmung, treten die Töchter mit persönlichem Anspruch auf und wollen mehr können als die Mufen: „Die armen Mädchen fingen an von Ruhmbegier zu lodern, / Und wagten es, zum Wettgefang / Die Mufen aufzufordern.“ Sie werden völlig „ausgepiffen“, ausgelacht und zur Strafe für ihre Kühnheit in plappernde Elstern verwandelt. Der Vater Pierus, durchaus kein gelassener bürgerlicher Mensch, „fängt gräßlich an zu klagen / Zerreißt sein Haar, zerrauft den Bart / Und will für Schmerz verzagen.“ Zum Schluß erst folgt dann die unvermittelte Nutzenwendung: „Laßt, Künstler, dieses Beispiel euch / Zur ew'gen Warnung dienen.“

In der Romanze von „Pyreneus und den Mufen“⁷⁴⁾ können die Szenen der Bergewaltigung nur durch eine Wendung des Ernstes ins Lächerliche gerechtfertigt werden. Wagt es doch erst der einige Jahre später einsetzende Sturm und Drang, derartige wirklichkeitsnahe und lebendige Szenen auf die Bühne zu bringen (vgl. den Beginn von Wagners „Kindermörderin“). Der von Schiebeler geschilderte Fürst ist durchaus ein Vertreter der alten Gene-

72) *L.B.* 150, S. 226 ff.

73) *L.B.* 150, S. 197 ff.

74) *L.B.* 150, S. 238 ff.

ration mit Kabale und Intrige. Es heißt von ihm: „Er war im Lande weit und breit / Das Schrecken und das Herzeleid / Der Männer und der Mütter.“ Zwar wird hierin nicht einer politischen, rücksichtslos grausamen und dabei verschlagenen Aktivität das Wort geredet. Aber die Freude des Dichters an dieser Gestalt ist immerhin auffällig und verrät uns sein eigenes seelisches Bild. Er sehnt sich aus der mittelmäßigen, bürgerlich gelassenen Haltung seiner Zeit zu der aktiveren Haltung seiner Großväter der vorbürgerlichen Zeit zurück. Moralisch mag man dabei wohl die größte Abneigung haben; die große Sehnsucht des sich neu bildenden Menschen ist dennoch die Fähigkeit, im Leben zu stehen und aus der empfindsamen Haltung zum wirklich praktischen Handeln zu kommen.

In völliger Ablehnung des sittlichen Verhaltens innerhalb der höfischen Gesellschaftskreise heißt es: „Der Hof war, / Seinem König gleich / Den Lüften ganz ergeben. / Es galt für ihre Schwelgerei / Frau, Wittwe, Jungfer einerlei; / Welch ein verruchtes Leben!“ Die Musen geraten an diesen Hof bei Sturm und Regen. Voll Hinterlist gewährt man ihnen freundlichen Schutz, um sie dann plötzlich zu überfallen und zu vergewaltigen. Jedoch die transzendente Macht der Götter rettet sie durch ein Wunder; sie verwandeln sich in bunte Vögel und suchen das Weite. Am Schluß heißt es sodann: „Die ihr dies Märchen angehört, / Es kann euch Nutzen bringen. / Wenn ihr den Musen nicht gefallt, / Versucht es ja nicht durch Gewalt; / Sie lassen sich nicht zwingen.“ Mit dieser beschränkenden literarischen Sinngebung wird einer möglichen sozialen Kritik der herrschenden höfischen Zustände vorsichtig die Spitze abgebrochen und zugleich die *F r e u d e* an dem bloßen Geschehen verdeckt.

Gleiche verderbliche Zustände der höfischen Welt schildert die Romanze „Agamemnons Flötenspieler“⁷⁵⁾; ohne ihren symbolischen Gehalt wäre sie in der Tat die Gegenüberstellung des verschlagenen höfischen Menschen und eines Vertreters der bürgerlich offenen, tugendhaften Haltung. Es wagt hierin ein junger Mensch bereits den Widerspruch gegen die „Rotte“ von Höflingen. Seine Tatfreudigkeit entstammt keinem egoistischen Wollen mehr, sondern er widersteht sich aus innerem edlen Antriebe, aus bürgerlicher Aufrichtigkeit. Ein beträchtliches Maß innerer Aktivität scheint schon in ihm zu leben; denn als Einzelner erhebt er sich gegen eine geschlossene Schicht von Standespersonen. Vorsichtig ist daher auch dieser Widerspruch vom Dichter ins Märchenhafte und Sagenmäßige verlegt. Für die Wirklichkeit wäre seine Darstellung doch zu kühn und unwahrscheinlich gewesen.

Nicht mit Worten oder gar Taten beweist der junge Mensch seinen Widerspruch, sondern mit weniger kühnen Waffen, mit Tönen einer Zauberslöte nimmt dieser Einzelne den Höflingen regelmäßig den Trieb zum Genuße. Wohl ist diese Schilderung den zeitlichen Verhältnissen des 18. Jahrhunderts enthoben; es bleibt aber darin das tatkräftige Lebensgefühl eines neuen Menschen sichtbar, wenn es zum Beispiel heißt: „Aus allen Kräften strebten sie, / Den Mund ihm zu versiegeln. / Man bot ihm Gold; allein er blies / Mit stärkerm Ton; man droht'; er ließ / Den Mund sich nicht verriegeln.“ Er fällt schließlich der höfischen Kabale zum Opfer. Hinterlistig wird er ermordet.

⁷⁵⁾ L.B. 150, S. 241 ff.

In der symbolischen Ausdeutung durch den Dichter am Schlusse des Gedichtes wird uns dann aber dieser wagemutige, aktive Mensch ganz allgemein als Künstler hingestellt, der mit seiner Kunst die Wahrheit zu sagen wage. „So geht es leider dem Verdienste.“ Und nur nebenbei klingt aus dem Munde des Dichters am Schlusse ein gewisser Troß des neuen Lebensgefühls gegenüber der adligen Kaste. Es heißt in seinen Worten: „O, könnt' ich doch den Wundertone / Des großen Mann's entdecken! / Ich spielte mich berühmt und reich; / Ihr süßen Herrn (ihr Höflinge)! Ich schwör es euch! Ihr solltet mich nicht schrecken.“

Handlungen der Leidenschaft werden von Schiebeler zwar als unmoralisch nach bürgerlichem Urteil verworfen, dennoch verlocken sie ihn immer wieder durch den darin ausgesprochenen *Aktivitätsdrang* zur Darstellung.

In der Romanze „Alcindor“⁷⁶⁾ läßt sich ein Schulmeister gegen seinen Schüler bis zur sinnlosen Erregtheit hinreißen: „Der Lehrer beißt mit reger Wuth / Die Zähne fest zusammen, / ... Und zeigt im Auge Flammen.“ Um schließlich dem Knaben im maßlosen Zorn das Tintenfaß an den Kopf zu werfen. Er trifft dessen Schläfe, und tot sinkt der Knabe zu Boden. — Zeus raubt „dem Habicht gleich an Raubbegier“ die schöne Proserpina⁷⁷⁾; jedoch die Göttin ergibt sich nicht gelassen in ihr Schicksal: „Sie rief nach ihrer Mädchen Schar, / Zerßchlug die Brust, zerriß das Haar.“

Neben diesen bisher behandelten Romanzen mit ihrer noch ins Komische und Spöttische gewandten und die Aktivität im Grunde vorsichtig ablehnenden Haltung zeigt Schiebeler aber auch die kennzeichnenden Züge einer sich verändernden seelischen Natur. Als Vertreter einer neuen Generation überrascht er uns in einigen Romanzen zum ersten Mal durch die vielfach ganz ernsthafte Anerkennung innerer Gefühlsstärke und ihrer *Steigerung* über die *Empfindsamkeit* hinaus bis zur *Leidenschaft* und ihrer *Umsetzung* in die *Tat*.

Obwohl auch sie der Wirklichkeit durch die Verfezungen in die Mythologie oder die Märchenwelt entzogen werden, bildet doch die Betonung der *Liebe* als *innerlich aufwühlendes Erlebnis* den eigentlichen Gehalt vieler Romanzen. „Die Liebe, die er sonst verachtet, weicht seines Herzens Ruh,“ heißt es einmal und in einer anderen Romanze: „Von Lieb' und Sehnsucht hingerissen, / That er, was er noch nie gethan.“ Das anatreontische Getändel, innerlich kühl und gelassen, ohne leidenschaftlich tiefes Erfassen und Verlangen, mit völliger Unkenntnis von Eifersucht und dem Festhalten an gerade diesem und sonst keinem anderen Menschen, diese noch bürgerliche Haltung wird hier unter dem mythologisch-märchenhaften Gewande verlassen. Die Liebe wird zum ersten Male in versteckter Weise als innerlich umformende Macht erkannt. In der Geschichte von „dem Prinzen und der Schäferin“⁷⁸⁾ wird aus dem Königssohn, „einem Wüterich, den die Menschen flohn“, durch die Liebe ein Mensch der empfindsam-weinerlichen Haltung: „Mit trübem Blick / Und mit Gefühl kehrt er zurück, / Das nie sein Herz bewegt / Seit ihm ein Herz im Busen schläget.“ Selbst sein soziales Gewissen wird dabei er-

⁷⁶⁾ L. B. 150, S. 263 ff.

⁷⁷⁾ L. B. 150, S. 244 f.

⁷⁸⁾ L. B. 150, S. 186 ff.

weckt: „Die Menschenhuld, des Wissens Lust / Entflammen plötzlich seine Brust.“

Diese Züge können nur der jungen, nach 1740 geborenen Generation entnommen sein. Das bisher auf allgemeine Beziehungen der Menschen untereinander gerichtete Gefühl, seiner Art nach genormt, steigert sich mit den ausgehenden 60er und beginnenden 70er Jahren. Die bisher ideale, immer gleiche innere Gefühlsstärke wird durchbrochen und der Einzelne von seinen Gefühlen fast ganz beherrscht. Von ihnen wird er hin- und hergeworfen und ist somit unfähig zum zielsicheren Handeln. Fortwährend bedarf er zur Bewahrung seines Selbstbewußtseins der inneren Verbindung mit der Umwelt. Geht ihm diese Bindung irgendwie verloren, so zerbricht er damit in sich selbst: Er begeht Selbstmord.

Diese wertherische Lebenshaltung zeigt uns deutlich die märchenhaft gestaltete Romanze „Marziffus“⁷⁹⁾. Der junge, schöne Marziffus, zunächst als „rauhe Seele“ jeglichem Gefühle fremd, allem Weiblichen feind, wird umsonst von den Nymphen umworben. Doch eines Tages erwacht auch in ihm das Gefühl für Schönheit und Liebe. Sein Herz wird unruhvoll; er möchte sein Ich, sein Spiegelbild fassen. Aber das Bild weicht stets zurück, sobald er zugreifen will; vom Gefühle beherrscht, unfähig zur Aufrichtung seines Selbstbewußtseins verliert er wie Werther jede Beziehung zur Gemeinschaft und vernichtet sich selbst: „Der Jüngling ringt die schönen Hände, / Und seufzt nach seines Lebens Ende, / Im menscheneu Gram. / Nicht lange drauf erschien die Stunde, / In welcher er von dieser Runde / Auf ewig Abschied nahm.“ (Vgl. auch die Romanze „Iphis“ mit dem schließlichen Selbstmord des verzweifelten Liebhabers!)⁸⁰⁾

In der Romanze vom „Hypochondristen“⁸¹⁾ wird ein Kranker, der zu einem nervösen Vorstellungswahn neigt, verständnisvoll und spöttisch zugleich dargestellt. Die „Milzsucht“ wird hier „Meisterinn im Quälen“ genannt, die „Geißel ohn' Erbarmen“, die uns das „beste Gut, des Herzens Ruhe“, nimmt. Es mag darin ein leicht ironischer Ton liegen. Er bedeutet aber sicher keine Verhöhnung dieser geschilderten Gemütslage, so weit steht des Dichters eigene seelische Haltung noch nicht darüber, sondern es ist eher sein Wunsch, mit diesen Darstellungen endlich einmal über diese, seine eigene Haltung hinauszukommen. Sich selbst möchte er gern außerhalb dieser vom Gefühl beherrschten Zeit sehen; denn wir wissen aus Schiebeler nur dreißigjährigem Leben, daß er dieser sensiblen, sentimentalen und weltuntüchtigen Haltung schließlich selbst erliegt und sein Schicksal dem Werther-Schicksal recht nahe kommt.⁸²⁾

Im Unterschied zu der Generation Gellerts und Gleims steigert sich bei Schiebeler das Gefühl für einen bestimmten geliebten Menschen zu einem leidenschaftlichen Verlangen nach ihm. Eifersucht wird zum ersten Mal auf dieser neuen seelischen Grundlage wach, und der nach außen gerichtete Drang des neuen Seelenlebens läßt zuweilen Taten der Eifersucht ersehen.

⁷⁹⁾ U.B. 150, S. 246 ff.

⁸⁰⁾ U.B. 150, S. 219 ff.

⁸¹⁾ U.B. 150, S. 286 ff.

⁸²⁾ vgl. U.B. 213.

„Apollo und Hedera“⁸³⁾ heißt in mythologischem Gewande die Romanze einer offensichtlich vom neuen Lebensgefühl des Sturm und Drang bestimmten Liebe. Apollo liebt Hedera; seine Liebe wird aber nicht erwidert. Darin fügt sich seine Natur nicht gelassen. Er ist „von Schmerzen voll, / Die mächtig in ihm wüten. / ... Sein Aug ist stets von Thränen naß, / Der Schlaf besucht ihn nimmer. / Er füllt die Luft / Ohn Unterlaß mit zärtlichem Gewimmer.“ ... „Sieht er sie ganz / Dann raßt er schier / Und spricht von seiner Liebe.“ Eines Tages aber erblickt er sie in den Armen des Nebenbuhlers. Da erwacht in ihm die Eifersucht: „Sein glühend Auge schreckte. / Er reißt, von Eifersucht entbrannt, / Ohn' einiges Erbarmen / Den Jüngling mit gewalt'ger Hand aus seines Mädchens Armen.“ Und verwandelt seinen Feind in einen Baum. Von der mythologischen Einleitung in das reale Leben übertragen, bedeutet das die Ermordung des Nebenbuhlers.

Man beachte darauf das Verhalten der Hedera. Das an sich nur allzu relative Selbstbewußtsein dieser wertherischen Menschen der 70er Jahre, die sich nur im anderen Sein aufzurichten vermögen, zerbricht mit dem Aufhören des anderen geliebten Menschen. Goethe schreibt in dem Gespräch Werthers mit Albert über den Selbstmord von dem Mädchen, das ihren Geliebten verloren hat und daran verzweifelt: „... denn der hat sie verlassen, in dem sie alle in ihr Dasein fühlt.“ Die gleiche Schilderung könnte für die Seelenform der Hedera in dieser Romanze gelten. „Sie starrt ihn an, und athmet kaum, / Und ihre Thränen fließen; / Sie eilet hin zum theuren Baum, / Deckt ihn mit heißen Küßen. / Zum Gott der Götter wendet sich / Ihr Seufzer, ihre Klage; / Sie ruft: O Zeus, gewähre mich des Wunsches, den ich wage!“ Sie bittet ihn, sie zum Efeu um diesen Baum zu machen. „Zu holdem Mitleid rühret ihn / Der Schmerz, den sie empfindet. / Sie wird zum Epheu, dessen Grün / Den Ulmbaum rings umwindet.“ In versteckter Form wird hier der ganz subjektivistisch gefärbten Selbstbestimmung des Schicksals das Wort geredet. Zeitlich vor der Selbstmorddarstellung im Werther zeigt sich uns hier ein Beispiel ganz persönlichen Anspruches an das Schicksal. Die ganze Szenerie ist zwar nicht der realen Umwelt entnommen, dennoch ist die Darstellung gerade solcher Stoffe für die Haltung des Dichters ungemein kennzeichnend. Schiebeler wagt eben noch nicht den Uebergang in die Wirklichkeit. So ist denn auch stets die Schlusswendung dem Herkommen gemäß einschränkend. Sie entspricht durchaus nicht dem eigentlichen Sinn des Verfassers, wenn sie lehrhaft auf die bürgerlich-gelassene Haltung zurückverweist: „Folgt nie dem Rath, den blinde Wuth / Verschmähten Herzen giebet. ... Und flieht zum Saft der Reben.“

Die Romanze „Leander und Hero“⁸⁴⁾ zeigt uns in dieser Hinsicht den wahren Sinn des Dichters; denn sie bedeutet als Ganzes die durchaus ernste Anerkennung einer leidenschaftlichen Liebe, die sich selbst gegen die Gewalt des Schicksals durchzusetzen vermag. Vorsichtig bleibt zwar die mythologisch-antike Verkleidung bestehen; in das bürgerliche Leben wagt der Dichter diese Anschauung noch nicht zu übertragen.

Leander und Hero lieben sich gegen den Willen des Vaters. Er schließt die Tochter in einen Turm. Doch „wie mußig macht nicht Amor / Den, der

⁸³⁾ V. B. 150, S. 191 ff.

⁸⁴⁾ V. B. 150, S. 229 ff.

wahrhaftig liebt!“ sagt der Dichter. Eine offene Billigung des Schicksalsanspruches, den dieses Paar aus seiner Gefühlsstärke herleitet, wird damit ausgesprochen. Das Meer trennt sie; Leander jedoch wirft sich in die Wellen, setzt sein Leben aufs Spiel und gelangt zu seiner Geliebten. Da erhebt sich eines Tages das Meer gegen sein Wünschen und Wollen. Er kann nicht hinüber; Naturgewalt hindert ihn. Doch lassen sich seiner Aktivität auch hier keine Grenzen setzen. Er irrt am Strande und hofft, das Meer werde sich endlich beruhigen; allein vergeblich: „Und endlich scheint ihm länger / Kein Hinderniß zu groß; / Er stürzet voll Verlangen / Sich in des Meeres Schooß.“

Dieser Anspruch gegen das Schicksal auf eigene Lebensgestaltung scheint aber dem ängstlichen Dichter doch zu kühn. Er läßt den Jüngling im Kampfe mit den Wellen unterliegen. Bezeichnenderweise fällt er aber kein tadelndes Wort; seine Neigung gehört dem aktiven Jüngling. Nur im Schluß räumt er in knappen Worten der Moral seiner Zeit wieder ihr Recht ein, indem er dem Leser den Vorteil der bürgerlich gelassenen Lebensweise vor Augen führt, um sich selbst damit vor der herrschenden Gemeinschaftsmoral zu rechtfertigen. Schauen wir jedoch aufs Ganze, so spricht unverkennbar zu uns des Dichters Sehnsucht nach gleicher aktiver Lebenshaltung.

Ebenso ernsthaft schildert uns Schiebeler in der Romanze „Ariadne und Theseus“⁸⁵⁾ die Göttin Ariadne in ihrem leidenschaftlichen Loben und ihrer maßlosen Aktivität. Theseus hat sie treulos verlassen. Laut tobt sie jetzt gegen das Schicksal: „Sie fluchte dem Geschick / Zerriß das goldne Haar. . . Sie schlägt bis zum Zerschmettern / Die weiße Brust.“ Uns scheinen hier Worte aus der einige Jahre später entstehenden Leonorenballade Bürgers entgegenzuklingen; heißt es doch dort ähnlich: „Sie fuhr mit Gottes Vorsehung / Vermessen fort zu hadern, / Zerschlug den Busen / Und zerrang die Hand bis Sonnenuntergang.“

Die Seelenhaltung dieser Gestalten entspricht denn auch mit ihrer Betonung und Steigerung des Gefühlslebens durchaus den Charakteren der später von Bürger dargestellten Personen. Schiebeler kommt also im Gegensatz zu Gleim, Löwen, Geißler, Zacharia und Weiße zum ersten Mal zu einer ernststen und entscheidenden Anerkennung der inneren Aktivität mit ihrer Umsetzung in die äußere Tat. Scherz und Komik wirken zwar noch in manchen seiner Romanzen mit; jedoch der größere Teil ist ernst gehalten. Der Dichter steht weit mehr als die genannten Dichter anerkennend hinter seinen Gestalten. Doch bleibt es für Schiebeler immerhin noch bezeichnend, daß auch er die konventionelle, vorsichtige Einkleidung in das mythologische Gewand nicht verläßt und zugleich die manchmal krampfhaft literarische Sinnggebung und erzwungene moralische Ausdeutung des geschilderten Vorganges beibehält. Hiermit trennt sich Schiebeler von Bürger, der zu der weiter fortgeschrittenen und durchaus frühsubjektivistischen Haltung des Sturm und Drang gehört und darum auch den so lange vorbereiteten, aber niemals gewagten Uebergang in die reale bürgerliche Welt vollbringt. Bürgers Tat bedeutet darum den notwendig gewordenen Bruch mit der alten, furchtsam immer wieder innegehaltenen bürgerlichen Moral und zugleich auf ästhetischem Gebiet die Schöpfung der ersten wirklichen Kunstballade.

⁸⁵⁾ Q. B. 150. S. 235 ff.

Wenige Jahre jünger als Schiebeler steht Bürger (geb. 1747) mitten im Aufbruch der neuen Generation. Seine Gott anklagende Leonorenballade erwächst als ernstes Kunstwerk aus der komischen Romanze unter Durchbrechung des alten Gelassenheitsideals. Und doch steht bei Bürger neben dieser großen, allgemein bekannten Ballade eine erdrückende Fülle burlesk gestalteter Romanzen.

Aus der Analyse von Bürgers Schaffen müssen wir darum den Unterschied klarlegen zwischen der Bedeutung des komischen Tones, wie er bisher gebraucht wurde und wie er von ihm jetzt verwandt wird. Steht auch hier noch der komisch-ironische Ton aus Angst vor dem Vorwurf einer unmoralischen, nicht bürgerlich gelassenen Haltung? Die ganze sonst so selbstbewußte Art Bürgers stände dem als Widerspruch entgegen. Man vergleiche vor allem die Elegie: „Als Molly sich losreißen wollte.“ Der Dichter schreit hier seinen Schmerz in die Welt, gibt sein Innerstes der Allgemeinheit preis: „Denn wie soll, wie kann ich's zähmen, / „Dieses hochempörte Herz? / „Wie den letzten Trost ihm nehmen, / „Auszuschreien seinen Schmerz? / „Schreien, aus muß ich ihn schreien! — / „Ha, er tobet mit der Hölle, / „Mit der ganzen Hölle Wut! / „Höchste Gut ist Quelle, / „Und sein Ausstrom höchste Gut!“⁸⁵⁾ Stürmisch verlangt er selbst gegen Gottes Fügung das Recht für seine Liebe: „Weichen muß ihr (der Liebe), weichen, / „Was hier Gott geschaffen hat.“⁸⁷⁾

Untersuchen wir jedoch die Romanzen selber! In der zeitlichen Folge steht hier an erster Stelle von Bürgers Schaffen die Erzählung von der „Prinzessin Europa“.⁸⁸⁾ Inhaltlich bringt sie die Entführung der Europa durch Jupiter, äußerlich ist sie dem volksmäßigen Bänkelsang bis in das Kleinste nachgebildet.

Die breite, langatmige, marktchreierische Ueberschrift ist nach diesem Vorbild geschaffen. Deutlich läßt sich Bürgers Vorstellung von dem Sänger auf seinem Bänkchen herauslesen, wenn es immer wieder mit dessen formelhaften Wendungen heißt: „Eu'r Bazen soll euch nicht, / Geehrte Herrn, gereuen. / Mein Liedel soll euch freuen! / Nun schaut mir ins Gesicht! / Merkt auf mit Herz und Sinnen! / Will endlich 'mal beginnen.“ (Z. 61 ff.) Oder: „Nun, hochgeehrte Gäste, / Merkt auf! / Nun kömmt das Beste . . .“ (Z. 287 f.) Diese Dichtungen sollen eben weniger einem geistig gebildeten Publikum als der ungebildeten Schicht des Volkes selbst gefallen. Keine höhere Sinngebung hindert mehr den einfachen Mann am Verstehen. Zeus könnte, auf die Gegenwart übertragen, ohne weiteres ein genießerisch, wollüstiger Herrscher der vorbürgerlichen Haltung mit Kabale und Intrige sein. Seine Triebwünsche geben in der Romanze den mechanischen Hebel des Geschehens ab. Dabei wird er in einer selbst dem Volke verständlichen Komik derbster Art zur lächerlichen Figur: „Zeus wälzt' im Bette sich, / Nachdem er lang gelegen, / Wie Potentaten pflegen, / Und fluchte mörderlich: / Schon trommelt's zur Parade! / Wo bleibt die Schokolade?“ Er trinkt acht Tassen und hängt sich dann mit halbem Leib zum Himmelsfenster hinaus. Da erblickt er die Europa unter ihren Gespielinnen auf einer Wiese: „Ihr Alter er gar bald, / Recht kunstverständig schätzte / Und es auf Sechtzehn setzte.“ Betrug und Bosheit des höfischen Menschen müssen ihm jetzt helfen, sie zu gewinnen. „Da hub

⁸⁵⁾ L.B. 152, S. 96 ff., Z. 17 ff.

⁸⁷⁾ L.B. 152, S. 96 ff., Z. 51 f.

⁸⁸⁾ L.B. 152, S. 157 ff. (1770).

er an zu sinnen / Auf arge List und Trug. / Ihn dünkt, sie zu erschnappen / Sei's not, sich zu verklappen.“ Als Stier nähert er sich ihr friedlich auf der Wiese, um sie dann plötzlich auf seinen Rücken zu nehmen und übers Meer zu entführen. Als höfischer Kavaliere tritt er darauf „in hochfrisierten Haaren / Wie damals Mode war, / Mit dem Flacon zu ihr“ und betört sie ganz.

Nehmen wir jetzt eine zweite derart burleske Romanze hinzu, so muß uns die Bedeutung der Komik bei Bürger noch deutlicher und die Folgerung für seine seelische Haltung überzeugender werden. Die Romanze „Frau Schnips“⁸⁹⁾ spielt vor dem Himmelstor. Frau Schnips hat auf Erden in Freuden und Sünde gelebt, jetzt steht sie vor dem Paradies und wird vom Pfortner abgewiesen. Dabei vollführt sie einen „Höllenspektakel“. Der Reihe nach von Adam bis Petrus kommen die biblischen Personen bei dem Lärm herbei und werden von ihr verspottet. Die erste Szene mag uns gleich für die gesamte Tonart als Beispiel dienen. Frau Schnips schreit den armen Adam an: „Ich bin's Frau Schnips! Ich wünschte wohl / Bei euch mit anzukommen. — Du? — Nicht also, Frau Sünderin! / Frau Liederlich! Frau Lecker.“ Darauf die freche Antwort: „Ich weiß wohl selber, was ich bin, / Du alter Sündenhecker! / Ei, zupfte sich Herr Erdentloß / Doch nur an eigner Nase! / Denn was man ist, das ist man doch bloß / Von seinem Apfelstraße.“ Der Vater Adam hält sich die Ohren zu und „trollt“ von hinnen.

Mit solchen derben Späßen steigt Bürger zu dem Geschmack des Pöbels auf der Gasse herab. Um ihm verständlich zu werden und ihm vor allem zu gefallen, benützt er diese burleske Tonart. Die gefühlsmäßige Verbundenheit aller Menschen, die, wie wir oben festgestellt haben, mit den 40er Jahren anhebt, steigert sich hier im Frühsubjektivismus der 70er Jahre bis zur Ueberschätzung alles ungebildeten, naiven Fühlens. Mit einer ganz radikalen Zielsetzung von Volkstümlichkeit will Bürger allen, auch dem gemeinen Pöbel gefallen. Der Beifall des gemeinen Mannes ist ihm der sicherste Prüfstein für seine Gedichte. Er schreibt selbst darüber im Zuruf an die gelehrten Dichter voriger Generationen: „Steiget herab von den Gipfeln euer wolkigen Hochgelahrtheit, und verlanget nicht, daß wir vielen, die wir auf Erden wohnen, zu euch wenigen hinauf klimmen sollen.“⁹⁰⁾

Dabei ist ihm der komische Ton nicht mehr das Mittel ängstlicher Vorsicht. Er schildert mit sichtlicher Freude Gestalten, die der bürgerlichen Moral durch ihre Aktivität Hohn sprechen, ohne dem Urteil des gebildeten Publikums irgendwie Einräumungen zu machen.⁹¹⁾ Schiebeler stellte im Grunde die Personen in der gleichen seelischen Aktivität vor uns hin. Und doch kennt Bürger im Unterschiede zu ihm nicht mehr die vorsichtige, moralische und symbolische Ausdeutung. In ganz offener Form läßt er die naive Freude am Geschehen und Handeln und damit an der Haltung des neuen subjektivistischen Menschen erkennen.

⁸⁹⁾ L.-B. 152, S. 224 ff.

⁹⁰⁾ L.-B. 152, S. XLIX.

⁹¹⁾ Dagegen mag es Voie aus Furcht vor der Kritik des gebildeten Publikums noch nicht, die Romanze „Europa“ in das „Museum“ aufzunehmen, „da sie für den Ton der Schrift zu frei sei.“ — Aus dem gleichen Grunde wird die Romanze „Frau Schnips“ von Voie, Goekingt (Dietrichschen Almanach) und Voß (Lauenburgischer Almanach) nicht zum Abdruck zugelassen.

Romisch und burlesk ist auch die Romanze von den „Weibern zu Weinsberg“⁹²⁾, die ihre Männer retten, indem sie sie auf ihren Rücken kurz entschlossen aus der Stadt tragen. Ebenso müssen wir hier die übertrieben komische Erzählung vom „Raubgrafen“⁹³⁾ nennen, der sich zur Strafe selbst aufessen muß. Der grundlegende Zug ist auch in diesen Dichtungen immer wieder die Aktionsfähigkeit der dargestellten Personen; sie handeln, ob gut oder böse, ist dabei weniger wichtig. Handlung und Geschehen herrschen darum vor, nicht mehr empfindsame Betrachtungen wie in den Romanzen Gleims (s. oben S. 179).

Damit ist uns die Bedeutung des Romisch-Burlesken in Bürgers Dichtung klar. Dieser Ton ist ihm, abgesehen von seinem Ziele der Volkstümlichkeit, kein notwendiges Mittel der Darstellung mehr, das sich aus seiner seelischen Haltung zwingend ergibt. Bürger leidet nicht mehr unter der bürgerlichen Mengtlichkeit, wie seine Vorgänger in der Romanzendichtung, und kann deshalb den Schritt zur ernststen Ballade tun. Sein Schaffen erhält denn auch ein ganz anderes Aussehen, weil es einer gänzlich neuen seelischen Grundhaltung entspringt, die sich aus *g r ö ß e r e m S e l b s t b e w u ß t s e i n* sehr kühn allen Blicken preiszugeben magt.

Hiervon zeugt auch die Ballade „Leonardo und Blandine“⁹⁴⁾, die das Schicksal einer leidenschaftlichen Liebe behandelt. Es geht dabei um eine Prinzessin und einen einfachen Diener. Man beachte dieses neuartige gefühlsmäßige Verhältnis zwischen einem adligen und bürgerlichen Vertreter! Es ist sicher ein besonderes Zeichen bürgerlichen Selbstbewußtseins, wenn es darüber heißt: „Der schönste der Diener trug hohes Gemüt, / Obschon nicht entsprossen aus hohem Geblüt. / Gott schuf ja aus Erden den Ritter und Knecht. / Ein hoher Sinn adelt auch niedres Geschlecht.“ Beide kämpfen um das Recht ihrer Liebe gegen die Kabale und Gewalttätigkeit des Hofes. (Schillers „Kabale und Liebe“ steht hier im Kleinen vor uns.) Man verrät und überrascht sie. Dabei wird der leidenschaftliche Zorn des bisher abgewiesenen Freiers mit aller Deutlichkeit geschildert: „Der Prinz von Hispania, schäumend vor Wut, / Zerhieb ihm den Busen mit knirschendem Mut / . . . Und riß ihm vom Busen das zuckende Herz, / Und kühlte sein Mütchen mit gräßlichem Scherz.“ Die Prinzessin wird wahnsinnig, und zugleich mit ihr ruft der kühne bürgerliche Dichter aus: „Zu Tanze, zu Tanze! Was grinzet ihr fern? / „Was rümpft ihr die Nasen, ihr Damen und Herrn? — / „Weg, Edelgesindel! Pfui! Stinkest mir an! / „Du stinkest nach stinkender Hoffart mir an.“

Die Ballade von der „Entführung“⁹⁵⁾ zeigt uns gleichfalls einen solchen wildstürmenden Leidenschaftsdurchbruch des neuen Menschen der 70er Jahre. Durch List hat man dem Ritter die Braut abspenstig gemacht. Bei der Nachricht davon bleibt er nicht gelassen, sondern es heißt von ihm: „Mord! — flucht er laut, bei Schwert und Spieß, . . . / „Nicht rasten will ich Tag und Nacht, / „Bis daß ich nieder ihn gemacht, / „Das Herz ihm ausgerissen / „Und das dir nachgeschmissen.“

⁹²⁾ Q. B. 152, S. 184 ff. (1775).

⁹³⁾ Q. B. 152, S. 179 ff. (1773).

⁹⁴⁾ Q. B. 152, S. 192 ff. (1776).

⁹⁵⁾ Q. B. 152, S. 214 ff. (1777).

Neben dieser überspannten inneren Aktivität geht zugleich die Sehnsucht nach Ruhe einher. Der Dichter läßt den Ritter ausrufen: „Knapp', saddle mir mein Dänenroß, / Daß ich mir Ruh' erreite! / Es wird mir hier zu eng im Schloß; / Ich will und muß ins Weite!“ Dem ungestümen und wilden aktiven Aufbrausen auf der einen Seite stehen damit als Ergänzung auf der anderen Seite tiefste seelische Erschütterung und weinerliche Empfindsamkeit gegenüber: „Bald sanken Zorn und Ungestüm. / Das Vaterherz wuchs über. / Von hellen Zähren strömten ihm / Die stolzen Augen über. — / Er hob sein Kind vom Boden auf, / Er ließ der Herzensflut den Lauf / Und wollte schier vergehen / Vor wunderfüßen Wehen.“

Die Doppelseitigkeit der seelischen Haltung des Frühsubjektivismus, wie sie sich uns vor allem im Werther zeigt⁹⁶⁾ — einmal die Lust, alles zu packen, kräftig zu handeln, und andererseits die Unfähigkeit, aus völligem Gefühlsbeherrschsein verstandesmäßig, ausgeglichen und lebenstüchtig zu wirken —, spiegelt sich auch in diesen Balladen Bürgers wider. Es braucht darum der Einzelne zur Aufrechterhaltung seines Selbstbewußtseins dringend der sozialpsychischen Auswirkung und Ausweitung seines Ichs. Isoliert, auf sich selbst gestellt, vermag er nicht zu leben; die Beziehungen zur Außenwelt müssen erhalten bleiben. So finden in der neuen Balladendichtung auch das gesteigerte soziale Empfinden und die kühne soziale Anflage als Kennzeichen der 70er Jahre ihren Platz.

Der Dichter erzählt von einer Witwe, deren einzige Ruh verloren geht.⁹⁷⁾ In der Nacht jedoch wird ihr von unbekannter Hand eine neue, schönere Ruh in den Stall gebracht. Der Dichter will den Wohltäter nicht nennen, läßt aber durch die Bemerkung, ein Maurer habe ihm davon berichtet, immerhin erkennen, daß es ein Mann aus dem Volke war, der diese edle Tat vollbrachte.

Aus dieser Verbundenheit mit der übrigen Welt und seiner eigenen aktiven Stimmung wagt Bürger auch den Einsatz für das Bürgertum gegen den Adel. „Der Ritter und sein Liebchen“⁹⁸⁾ betitelt sich eine Ballade, die den treulosen Verrat des immer nur genießenden und verantwortungslos handelnden Adligen zum Inhalt hat. Er verführt ein bürgerliches Mädchen; dieses fleht ihn an zu bleiben; jedoch hohnlachend reitet er davon.

In dem bekannten „Lied vom braven Mann“⁹⁹⁾, der die Zöllnersfamilie aus ihrer Lebensnot von dem letzten, schon geborstenen Brückenpfeiler rettet, erhebt der Dichter den einfachen Landmann mit seiner Tugend über den Grafen. Der erste wagt sein Leben, der andere nur sein Geld.

In der Ballade „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“¹⁰⁰⁾ steigert sich diese Unterscheidung von adlig und bürgerlich bis zur offenen sozialen Anflage. Ein Ritter verführt wieder ein bürgerliches Mädchen; sie wird schwanger und bittet ihn, sein Versprechen zu lösen und sie zu heiraten. Hohnvoll gibt er ihr die Antwort: „So, Märchen, so hab' ich es nimmer gemeint! /

⁹⁶⁾ vgl. Brüggemann, die Ironie als entwicklungsgeschichtliches Moment. Jena 1909.

⁹⁷⁾ L.B. 152, S. 252 ff. (1784).

⁹⁸⁾ L.B. 152, S. 187 ff. (1775).

⁹⁹⁾ L.B. 152, S. 203 ff. (1777).

¹⁰⁰⁾ L.B. 152, S. 241 ff. (1781).

Wie kann ich zum Weibe dich nehmen? / Nur Gleiches zu Gleichem gefellet sich gut; / Sonst müßte mein Stamm sich ja schämen.“ Das Mädchen gehört aber bezeichnenderweise nicht mehr der gelassenen Seelenhaltung des alles ertragenden Bürgertums an. Subjektivistisch lehnt sie sich in furchtbaren Anklagen gegen ihn auf. Ihre leidenschaftliche Liebe wird zum glühenden Haß: „So geh dann und nimm dir ein adliges Weib! — / Das Blättchen soll schrecklich sich wenden! / Gott siehet und höret und richtet uns recht. / So müsse dereinst dein niedrigster Knecht / Dein adliges Bette dir schänden! / Dann fühle, Verräter, dann fühle, wie's thut / An Ehr' und an Glück zu verzweifeln! / Dann stoß an die Mauer die schändliche Stirn, / Und jag eine Kugel dir fluchend durchs Hirn! / Dann, Teufel, dann fahre zu Teufeln!“

Sie rafft sich zur letzten Tat auf; denn die bürgerliche Welt wird sie als uneheliche Mutter unfehlbar aus der Gemeinschaft ausstoßen. Sie tötet ihr neugeborenes Kind und liefert sich damit der Todesstrafe aus. Offen tritt der Dichter hinter diese Gestalt; ihre Worte sind zugleich seine Worte, die er gegen den Adel richtet: „Daß Gott dich! — du schändlicher, bübischer Mann! — / Daß Gott dich zur Hölle verdamme! —“

In der Ballade vom „wilden Jäger“¹⁰¹⁾ erhebt Bürger wiederum eine laute Anklage gegen das empörende soziale Verhältnis zwischen despotischem Fürsten und seinem Untertan. Der Fürst reitet zur Jagd. Bitter und zornig schildert uns der Dichter den rasenden Ritt: „Und sieh! bald hinten und bald vorn / Stürzt' einer tot dahin vom Troß. / Laß stürzen! Laß zur Hölle stürzen! / Das darf nicht Fürstenlust verwürzen.“ Weiter geht die Jagd durch das Korn des Landmannes. Vergeblich sucht dieser, sich dem Grafen entgegenzustellen: „Hinweg, du Hund! schnaubt fürchterlich / Der Graf den armen Pflüger an. / Sonst heß' ich selbst, beim Teufel! dich. / Hallo, Gesellen, drauf und dran! / Zum Zeichen, daß ich wahr geschworen, / Knallt ihm die Peitschen um die Ohren!“ Ebenso rast er gegen den Hirten, der seine Herde zu retten sucht: „Werweg'ner Hund, der du mir mehrst! . . . / Bluttriefend sank der Hirt zur Erde, / Bluttriefend Stück für Stück die Herde.“ Gott richtet ihn schließlich; er wird zum ewig wilden Jäger der Lüfte: „Zum Schreck der Fürsten jeder Zeit, / Die, um verruchter Lust zu fronen, / Nicht Schöpfer noch Geschöpf verschonen!“

Wie im übrigen dichterischen Schaffen der Zeit, so stellt sich auch bei Bürger dieser kraftvollen Auflehnung gegen die bestehende soziale Ordnung die *A b k e h r v o n d e r a l t e n t r a n s z e n d e n t e n G o t t e s a n s c h a u n g* zur Seite. War bisher die Vorstellung von der Güte der Vorsehung, von dem alles zum Besten leitenden Gott geltend gewesen, dem sich der Einzelmensch als einer transzendenten Schicksalsmacht unterwerfen und auch gelassen fügen mußte, so wird jetzt in Gerstenbergs „Ugolino“ (1768) zum Beispiel oder in Schillers „Räubern“ (1781) der Kampf gegen diese alte Gebundenheit zum Problem. Bürgers Gestalten scheinen daher den Dramen der Zeit entnommen zu sein, so genau treffen sie mit den dramatischen Figuren Schillers oder Gerstenbergs an dem gleichen Punkt der seelischen Entwicklungslinie zusammen.

Der Ritter in der genannten „Entführungsballade“ stellt sich subjektivistisch kühn in dem Bewußtsein der eigenen Macht *n e b e n* Gott, indem er

¹⁰¹⁾ Q. B. 152, S. 231 ff. (1778).

seiner Braut zurnt: „Komm, komm! Du bist geborgen. / Laß Gott und mich nur sorgen.“ — Von der Witwe mit der Ruh heißt es: „Sonst weckte des Hornes Geschmetter ihr Herz, / Den Vater der Güte zu preisen. / Jetzt zürnet und hadert entgegen ihr Schmerz, / Dem Pfleger der Witwen und Waisen.“ Sie wird sich aber sofort des nach bürgerlicher Moral sündhaften Aufbegehrens bewußt: „O Himmel! verzeihe mir jegliche Schuld; / Und ahnde nicht meine Verbrechen! / Sie wähnt', es erhebe sich Geistertumult, / Ihr sträfliches Zagen zu rächen.“ Der wilde Jäger fröhnt seiner Lust selbst gegen Gott und dessen kirchlichen Vertreter auf Erden. Der Klausner warnt ihn vor dem göttlichen Strafgericht. Der Graf aber gibt die kühne Antwort: „Verderben hin, Verderben her! / Das, ruft er, macht mir wenig Graus. / ... Mag's Gott und dich, du Narr, verdrießen; / So will ich meine Lust doch büßen!“

Den entschiedensten und kraftvollsten Ausdruck des Aufbegehrens gegen die herrschende Gottesanschauung bietet jedoch die *Leonore*-Ballade.¹⁰²⁾ Die Namensheldin steht hier als leuchtendes Beispiel der neuen subjektivistischen Seelenhaltung der 70er Jahre vor uns. Sie vereint nämlich in ihrer Haltung überraschend deutlich die Merkmale des neuen Seelenbildes und wirkte daher bei ihrem Erscheinen so ungemein neuartig und revolutionär auf die Zeitgenossen.

Mitten aus dem Leben der Zeit gestaltete hier Bürger die Liebesleidenschaft eines bürgerlichen Mädchens. Ihr Geliebter ist seit langem im Felde; sie hat aber keine Nachricht mehr von ihm erhalten. Der Friede kommt; er kehrt nicht zurück. Entweder ist er ihr untreu geworden oder im Felde gefallen. Mit dieser Einsicht und diesem Schicksal findet sie sich jedoch nicht ab. (Man halte dem die Gelassenheit der schwedischen Gräfin bei der Nachricht von dem Tode ihres Gatten gegenüber!) Leonore geht bei dem Einzug des Heeres von Zug zu Zug und fragt ängstlich nach ihrem Geliebten; keiner weiß Antwort. Sie verzweifelt; denn mit diesem Verlust hat sie gleichzeitig die positive Beziehung zur Welt verloren. Er war ihr alles, in ihm sah sie sich und lebte sie nur. Sie ist wie Werther¹⁰³⁾ noch keine geschlossene Persönlichkeit, die in sich selbst gefestigt ist; denn bei ihrem relativen Selbstbewußtsein benötigt sie die Beziehung zu einem anderen Menschen. Geht ihr diese verloren, so geht damit auch ihr Selbstbewußtsein zugrunde.

Sie möchte sich selbst vernichten und schreit auf: „Liß aus, mein Licht, auf ewig aus! / Stirb hin, stirb hin in Nacht und Graus! / Ohn' ihn mag ich auf Erden, / Mag dort nicht selig werden.“ In einer überraschenden Anklage gegen Gott bricht dabei ihre Aktivität hervor: „... zerraupte sie ihr Raabenhaar / Und warf sich hin zur Erde / Mit wütiger Gebärde. / ... O Mutter, Mutter! hin ist hin! / Nun fahre Welt und alles hin! / Bei Gott ist kein Erbarmen!“ Sie kann nicht dulden und ertragen. Gegen die transzendente Schicksalsgestaltung bäumt sich ihr Persönlichkeitsanspruch auf.

Bezeichnend ist daneben die Haltung der Mutter als Vertreterin der vorhergehenden, bürgerlich-gelassenen Generation. Willig beugt sich diese unter die transzendente Gottesanschauung: „Was Gott thut, das ist wohlgethan. / Gott, Gott erbarmt sich unser!“ Jegliche Auflehnung gegen diesen Glauben erscheint ihr als verwegene Sünde: „Hilf Gott, hilf!

¹⁰²⁾ *V-B.* 152, S. 170 ff. (1773).

¹⁰³⁾ *f. Ann.* V. 96.

Geh nicht ins Gericht / Mit deinem armen Kinde! / Sie weiß nicht, was die Zunge spricht. / Behalt ihr nicht die Sünde!“ Dem steht die neue Generation mit der Durchbrechung der alten Vorstellung von der Güte der Vorsetzung gegenüber: „O, Mutter, Mutter! eitler Wahn! / Gott hat an mir nicht wohlgethan.“

Der Dichter kündigt in ernster Ergriffenheit von diesem seelischen Ringen eines Menschen gegen das Schicksal. Innerlich steht er durchaus auf Seiten der Leonore und bekennt sich damit zu der gleichen Kampfesstellung gegen die alte Gottesanschauung. Das auf den ersten Blick abfällig erscheinende Urteil des Dichters am Schluß der Ballade: „Geduld! Geduld! Wenn's Herz auch bricht! / Mit Gott im Himmel hadre nicht!“, kann nur ironisch gemeint sein. Es bedeutet kein vorsichtiges Umbiegen zur bürgerlichen Moral; denn nicht der Dichter selbst spricht diese Worte, sondern die bösen Geister heulen höhnisch diese „Weise“.

Erregte Zwiegespräche und gehegte Selbstgespräche sind die unmittelbare Wirkung solcher inneren Aktivität. Der Stil Bürgers ist demnach im Gegensatz zu allen bisher behandelten Romanzendichtern und der ganzen Lyrik vom Beginn des Jahrhunderts an zum ersten Male voll auf dramatisch; Form und Inhalt entsprechen einander. Die komische Romanzendichtung konnte uns für eine solche Uebereinstimmung kein Beispiel vorweisen. Aus ihrer mehr betrachtenden und sachlichen Erzählweise tritt Bürger heraus und sucht mit größtem Naturalismus lebendige Handlung wiederzugeben. Er sagt darüber: „Du mußt das wilde Heer in meinem Liede ebenso reiten, jagen, rufen, die Hunde ebenso bellen, die Hörner ebenso tönen und die Peitschen ebenso knallen hören und bei allem dem Tumult ebenso angegriffen werden, als wär's die Sache selbst.“¹⁰⁴⁾

Diese Stilmittel entstammen der in den 70er Jahren gewaltig gesteigerten Vorstellungskraft der Seele. Durch die gefühlsmäßige Einstellung der Menschen während der vorhergehenden drei Jahrzehnte wurde allmählich der Boden bereitet, so daß sich jetzt die Phantasietätigkeit zur schönsten Blüte entfalten kann. Bürger bringt sogar entgegen aller aufklärerischen Berständigkeit die Welt der Geister in seine Darstellung. In dem jetzigen erregten Miterleben der seelisch gleichfalls fortentwickelten Hörer wird das Ueber sinnliche zuweilen für real gehalten. Die Grenzen von Wirklichem und Unwirklichem bleiben dabei verwischt. Auf der unsicheren Grenze zwischen sinnlicher und übersinnlicher Welt bewegen sich in der „Leonore“ und dem „Wilden Jäger“ Gestalten, von denen der Hörer lange nicht weiß, ob er sie für Menschen oder Gespenster halten soll. Man denkt nicht mehr mit, sondern fühlt mit, läßt sich von einer Stimmung packen und ergreifen. Johannes von Müller schreibt in dieser Zeit an seinen Bruder: „Der verdammte Bürger mit seiner Leonore hat mein ganzes Nervensystem eine Nacht hindurch erschüttert, und dem Bonstetten ist, als er um die Mitternachtsstunde las und plötzlich die Thür aufsprang, das Buch aus der Hand gefallen, und alle Haare sind ihm gen Berg gestiegen.“¹⁰⁵⁾

Wir brauchen uns bei diesen zuletzt zitierten Worten eines Menschen der 70er Jahre nur noch einmal die bürgerlich-gelassene Haltung vorzustellen, um

¹⁰⁴⁾ Q.B. 152, S. XLVIII.

¹⁰⁵⁾ Q.B. 152, S. LVII.

die gewaltige innere Erregtheit des neuen Menschen und damit auch den entwicklungs geschichtlichen Fortschritt zu erkennen. Daher werden wir rück schauend noch einmal das gemeinseelische Bild der 60er Jahre aufzeigen, zu dem die Analyse bereits die einzelnen Umrisse und Züge gebracht hat.

2. Ergebnis: Das gemeinseelische Bild des Jahrzehntes

Das Seelenleben der 60er Jahre des Jahrhunderts zeichnet sich durch eine auffallende Neigung zur Aktivität aus. Alles Bewegte, Lebendige und Kraftvolle wird hier zum ersten Male von Vertretern der bürgerlichen Generation bevorzugt. Die Bardendichtung entstammt, wie die romanzentartige und balladenhafte Dichtweise, dem seelischen Drängen nach Aufhebung der bürgerlichen Passivität.

Dabei zeigen sich aber noch geheime innere Hemmungen. Wohl ruft Klopstock nach dem Barden als dem Verkünder einer aus dem Herzen stammenden und von innerer Ergriffenheit getragenen Dichtkunst, und auch Gerstenberg schafft in seinen Staldenliedern schon einige von äußerer und innerer Aktivität erfüllte Szenen. Aber noch mischen sich bei ihnen gefühlswarme, sentimentale Züge hinein, und selbst verstandesmäßige Erörterungen drängen sich vor. Vor allem Kretschmann und Denis gehören noch so eng zur bürgerlichen Lebens- und Seelenhaltung, daß sie die seelisch weiter entwickelte und vorwärts deutende Art ihrer Vorbilder Klopstock und Gerstenberg nicht begreifen und sich noch ängstlich an die Ausbreitung der bürgerlichen Jugendmoral halten.

Am deutlichsten werden diese seelischen Hemmnisse der Zeit bei der Aufnahme des volkstümlichen Bänkelsangs und seiner Umwandlung zum sogenannten Romanzens- oder Salonbänkelsang. Der Mensch der 60er Jahre, dessen Seele zu einer neuen Haltung drängt, hört mit Neugier auf die handlungsreichen und bewegten Szenenbilder des Bänkelsängers, in dessen Liedern sich durch die Jahrhunderte das Bild der nicht gefühlsmäßig irgendwie untereinander verbundenen Menschen des 16. und 17. Jahrhunderts bewahrt hatte. In diesen 60er Jahren, dem Jahrzehnte der allmählichen Zersetzung des alten Lebensgefühls und der aufkommenden Sehnsucht nach aktiver statt passiver Lebenshaltung, greift man bezeichnenderweise zu diesem Stoff.

Die Gestalten des alten Bänkelsangs widersprachen nun aber in ihrem verbrecherischen Tun so sehr der bürgerlichen Gelassenheitsforderung und der bürgerlichen Moral von Aufrichtigkeit, Redlichkeit und Treue, daß der ängstliche Dichter neue Stoffe erfinden muß, um seine unmoralische Vorliebe für derartige Figuren zu verdecken. Darum strebt er auch nach einer vorichtigen, ironisch-erhabenen Stellungnahme. Die Romanzendichter verzerrten ihre Gestalten absichtlich ins Komische, machen sie in ihrer Aktivität lächerlich, stellen sich damit aber nur dem Scheine nach über sie; denn im Grunde haben sie eine geheime Freude an diesen Gestalten. Durch eine am Schlusse aufge drängte Moralforderung oder symbolische Ausdeutung des Geschehens soll der Anschein lehrhafter Dichtung gemacht werden und damit die eigentlich vorherrschende Liebe zum bewegten Geschehen verdeckt bleiben.

Aus bürgerlicher Mengstlichkeit wagt man es daher noch nicht, die Gestalten in die reale Umwelt zu setzen. Man macht sie zu weitabliegenden, mit dem Maße der bürgerlichen Tugend nicht meßbaren Gestalten der antiken Mythologie (Löwen, Geißler, Schiebeler) oder des Märchens (Zachariä). Es liegt daher so etwas wie Resignation in dem ganzen Gebaren der Dichter; wie ja überhaupt eine resignierende Haltung das Kennzeichen eines nahen Endes oder doch des Abklingens einer seelischen Grundhaltung ist.

Mit Schiebeler als dem Vertreter einer neuen Generation kommt dann aber zum ersten Male die Anerkennung der inneren Aktivität in durchaus ernster Form. Die Liebe wird bei ihm aus einem alle Menschen umfassenden Gebundenheitsgefühl zu einem innerlich aufwühlenden und einem bestimmter Ziele immer wieder zustrebenden leidenschaftlichen Ergriffensein des ganzen Menschen. Aus dieser neuen inneren Stärke ergibt sich erstmalig die Umsehung in die Tat und damit auch eine ernstgemeinte Handlung.

Bürger läßt dann in den 70er Jahren endgültig den selbst von Schiebeler hier und dort noch bewahrten, komischen Ton fallen; seiner seelisch offenen und selbstbewußten Art ist auch die antike Verkleidung nicht mehr gemäß. Er tritt mit seinen Balladen in das wirkliche Leben seiner Tage ein und verkündet den neuen subjektivistischen, überbürgerlichen Menschen, der mit aller Ueberlieferung, nämlich der überkommenen transzendenten Gottesanschauung und der bürgerlichen Moral mit ihrer Gelassenheitsforderung endgültig bricht. Dieser neue Mensch wird aus seiner inneren Aktivität zum Träger der Handlung einer uns heute seelisch noch nahestehenden neuen Ballade. Daher können wir Bürgers Balladen noch heute genießen, die Romanzen- und gleichzeitige Bardendichtung jedoch nur ganz bedingt bei einem besonderen Wissen um die seelische Not der Zeit.

Mit Bürgers Schaffen sind wir bereits in das Zentrum der Sturm- und Drangbewegung gelangt, die von der bisherigen immer noch verstandesgemäß-mechanischen zu der seelisch-organischen Welt- und Lebensauffassung vorstößt. Der Roman und besonders das Drama der Zeit bringen dieses neue seelische Sein zum Ausdruck. Aber auch in der Lyrik spiegelt sich die neue Haltung wider. Kindermann sagt darüber: die neue Zeit erhält ihr „adäquates dichterisches Anliß in der neuen Leidenschafts- und Stimmungslyrik religiöser, erotischer und politischer Art: Goethes vom Geist des Volksliedes durchdrungene Liebeslyrik in ihrer Einheit von Fühlen und Tun, von seelischem Tastsinn und egozentrischer Welteroberung; die Ueberwindung anakreontischer Gefühlskonvention durch die Lyrik des Göttinger Hains, durch die Entfesselung des Gefühls in Höltys und Claudius' inniger Schlichtheit, in Bürgers leidenschaftsbrausender Ballade, in Schubarts Haßgesang und Schillers idealistischem Jugendhochflug — ein überreicher Strom des leidenschaftserfüllten, stimmungseligen, volksverbundenen Enthusiasmus; ein einzigartiger Ausdruck des neuen, dämonisch von innen her das Sein und Werden bewältigenden Lebensgefühls.“¹⁰⁶⁾

¹⁰⁶⁾ L.B. 13, S. 11.

Zusammenfassung

Versuchen wir nun rückschauend eine zusammenfassende Betrachtung des ganzen behandelten Zeitabschnittes vom Beginn des Jahrhunderts an bis zu den 70er Jahren mit dem Bemühen um eine möglichst knappe und klare Kennzeichnung des seelischen Ablaufs!

Die äußeren Voraussetzungen des seelischen Wandels dieser Zeit sind: erstens auf religiösem Gebiet das Emporkommen des Pietismus und zweitens auf sozialem das Erwachen des bürgerlichen Selbstbewußtseins gegenüber dem Adel. Im Zusammenwirken dieser beiden Kräfte ergibt sich unter der gleichzeitigen Entfaltung eines neuen seelischen Seins die vom Bürgertum bestimmte Wendung zu einer dem Adel entgegengesetzten Welt- und Lebensanschauung.

Die in den ersten vier Jahrzehnten des Jahrhunderts noch wirksame höfische Kultur mit ihrer berechnenden Verstandeskühle und dem asozialen Verhalten der Menschen untereinander, wie sie sich uns vor allem in den höfischen Gelegenheitsgedichten zeigte, wird im folgenden Jahrzehnt durch die bürgerliche Kultur abgelöst.

Als Vorboten dieses Wandels verkünden Brockes, Haller und Hagedorn erstmalig die Rechte und Pflichten des Gefühls entgegen der herrschenden, rücksichtslosen, höfischen Gesellschaft und stehen daher in diesen Jahren mit ihrem neuen Gefühl und ihrem neuen sozialen Willen noch einsam da.

Mit dem Aufkommen der neuen Generation wird aus dieser Ankündigung eines neuen seelischen Verhaltens ein großer gemeinseelischer Wandel. In den 40er Jahren verkünden die Bremer Beiträger unter lebhafter Zustimmung ihrer Zeitgenossen die neue bürgerliche Lebenshaltung. Gegenüber der alten asozialen Haltung des vorbürgerlich-höfischen Menschen wird von nun ab ein mehr gefühlsbetontes, soziales Verhalten der Menschen untereinander gefordert. Aufrichtigkeit, Redlichkeit und Treue sind hierfür die bezeichnendsten Gebote.

Noch aber ist das Bürgertum seelisch nicht soweit erstarkt, daß es den Kampf gegen den Adel wagen kann; die religiös-dogmatischen Fesseln sind

zwar gesprengt, die sozialen jedoch bleiben zunächst noch bestehen. „Wer aus dem langjährigen Dunkel des Gefängnisses zum erstenmal ins freie Tageslicht tritt, der schreitet nicht selbstsicher seinem Ziele zu; der wankt noch zaghaft hinein in ein ungewisses Morgen und schwankt noch unsicher zwischen den verschiedenen Möglichkeiten der Wege.“¹⁰⁷⁾ So auch bangt noch das Bürgertum des 18. Jahrhunderts in seiner Seele vor inneren Spannungen und äußeren Kämpfen. Es fügt darum seiner Moral die Forderungen von Großmut und Gelassenheit hinzu; aber diese gehen keineswegs aus kämpferischer Seelenstärke hervor, sondern bezeugen eher die schwächliche Geruhfameit des bürgerlichen Menschen.

Darum fürchtet sich dieses Bürgertum auch vor dem Anwachsen seines eigenen Gefühls, obwohl es sich gegenüber dem gefühllosen höfischen Menschen stolz damit brüstet. Gefühlvollsein heißt zwar jetzt soviel wie Tugendhaftsein; aber dieses Gefühl, das man um seiner selbst willen hegt, darf nicht so stark werden, daß daraus eine ausschließlich vom Gefühl bestimmte Tat wird. Die 50er Jahre zeigen uns deutlich diesen Zwiespalt: unter dem Zwange des seelischen Reisens wächst zwar das Gefühl zur gepriesenen Empfindsamkeit heran, man ist stolz darauf und genießt die neue Fähigkeit des Fühlens mit wahrer Wollust, und doch erhebt sich daneben immer wieder die ängstliche Forderung nach bürgerlicher Gelassenheit in allen Dingen des Lebens.

In den 60er Jahren, auf der letzten Stufe vor der Niederwerfung der bürgerlichen Gelassenheitsforderung, wird die Bewahrung des Gleichgewichtes zwischen Gefühl und Verstand bereits zum Problem. Die Zeit sehnt sich aus ihrer Geruhfameit heraus. Aber noch gilt alles unüberlegte, nur aus innerem Gefühl geborene Handeln als verwerflich, alles subjektivistische, persönliche Wünschen und Wollen hat sich der verstandesmäßigen Einsicht im Sinne der bürgerlichen Gemeinschaftsmoral unterzuordnen. Noch kennt die Zeit nur die objektiven, statt subjektiven Gesetze der Sittlichkeit. Nur zaghaft wagen daher die Dichter dieses Jahrzehntes die erstmalige Darstellung von dramatischen, aus innerer Aktivität geborenen Handlungen.

Erst die 70er Jahre bringen dann den schroffen Bruch mit den bürgerlichen Anschauungen und besonders der steten Gelassenheitsforderung. Das gewaltig gesteigerte Gefühl überragt jetzt zum ersten Mal den Verstand und ergreift völligen Besitz vom Menschen: statt vom Verstande wird er von seinen Gefühlen beherrscht. Erst

¹⁰⁷⁾ Kindermann, V. B. 13, S. 23.

hier wird denn auch der offene Kampf gegen den Adel aus tatsächlicher innerer Kraft und wirklicher Empörung möglich; denn nicht mehr die Waffen des Verstandes, sondern die Macht und neue Stärke des entfesselten, ursprünglichen Gefühls werden von nun ab mit größter Leidenschaft ins Feld geführt.

Der Kampf und die Abneigung des Sturm und Drang geht darum im Grunde viel weniger gegen den zur Tat fähigen, politischen Menschen vorbürgerlich-höfischer Kultur, wie wir ihn zu Beginn des Jahrhunderts noch als herrschend erkannt haben, als gegen den lebensuntüchtigen, zum idyllischen Ausruhen neigenden bürgerlichen Menschen.¹⁰⁸⁾ Wohl aber kämpft diese neue Generation im Anschluß an die Forderungen des Bürgertums weiterhin für die Anerkennung des Gefühls und besonders des sozialen Gefühls zum Ausgleich aller Standesunterschiede.

Dadurch erhält der von uns behandelte Zeitabschnitt entwicklungsgeschichtlich gesehen seine fortwirkende Bedeutung, denn in diesem Bürgertum des 18. Jahrhunderts wurde erstmalig trotz aller äußeren und inneren Hemmungen der Gedanke der gefühlsmäßigen Verbundenheit verkündet und somit eine *Gemeinschaftsaktion* ermöglicht, die sich seitdem im Leben der Nation mehr und mehr entfaltete.

¹⁰⁸⁾ Vgl. Brüggemann, *l. B.* 5.

Literatur-Verzeichnis

A. Allgemeine und zusammenfassende Darstellungen

1. Wiedermann, Karl, Deutschland im 18. Jahrhundert. 3 Bde. Lpz. 1854—75.
2. Biese, Alfred, Das Naturgefühl im Wandel der Zeiten. Lpz. 1926.
3. v. Boehn, Max, Deutschland im 18. Jh. 2 Bde. Bln. 1922.
4. v. Brockdorf, Gab, Die deutsche Aufklärungsphilosophie. Mchn. 1926.
5. Brüggenmann, Fritz, Der Kampf um die bürgerliche Welt- und Lebensanschauung in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. Dt. Wisschr. f. Lit. u. G.gesch. S. 94 ff. (1925).
6. Chyraz, Herbert, Deutsche Barockdichtung. Renaissance — Barock — Rokoko. Lpz. 1924.
7. Cloesser, Arthur, D. dt. Lit. v. Barock bis zur Gegenwart. Bd. 1, Bln. 1930.
8. Ermatinger, Emil, Barock und Rokoko in der deutschen Dichtung. Bln. 1926.
9. Flemming, Willi, Der Wandel des deutschen Naturgefühls. Vom 15. zum 18. Jahrhdt. Halle 1931.
10. Gelzer, Die neuere deutsche National-Literatur nach ihren ethischen und religiösen Gesichtspunkten. Lpz. 1858 I. Teil.
11. Hettner, Hermann, Geschichte der Deutschen Literatur. Bd. 1—3, 1862, 69.
12. Jenisch, Die Entfaltung des Subjektivismus. Von der Aufklärung zur Romantik. Königsberg 1929.
13. Kindermann, Heinz, Durchbruch der Seele. Lit. histor. Studie über die Anfänge der „Deutschen Bewegung“ vom Pietismus zur Romantik. Danziger Beiträge, Heft 1. Danzig 1928.
14. Kluckhohn, Paul, Die Auffassung der Liebe in der Literatur des 18. Jhd. u. in der deutschen Romantik. Halle 1922.
15. Korff, H. A., Die Dichtung von Sturm und Drang im Zusammenhang der Geistesgeschichte. Lpz. 1928.
16. Köster, Albert, Die deutsche Literatur der Aufklärungszeit Heidelberg 1925.
17. Lamprecht, Karl, Deutsche Geschichte. Bd. 7, I, II, 8, I, II. Freiburg i. B. 1905—6.
18. Lemke, Karl, Geschichte der deutschen Dichtung. Lpz. 1871. I. Bd.
19. Müller, Günther, Geschichte des deutschen Liedes. Mchn. 1925.
20. Nader, Josef, Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. II. Bd. (3. Aufl.) 1923.
21. Scherer, Wilhelm, Geschichte der dt. Lit. (1928, Knauer-Verlag.)
22. Schmidt, Julian, Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland von Leibniz bis auf Lessings Tod. 1681—1781. 2 Bde. Bln. 1862—64.

23. Schneider, Ferdinand, Die Deutsche Dichtung zwischen Barock und Klassizismus. Stuttgart 1924.
24. Steinhausen, Georg, Geschichte des dtsh. Briefes. Bd. II., Bln. 1891.
25. Steinhausen, Georg, Geschichte der deutschen Kultur, Leipzig und Wien 1904.
26. Unger, Rudolf, Hamann und die Aufklärung. 2 Bde. Jena 1911.
27. Vietor, Geschichte der deutschen Ode. Mähm. 1923.
28. Walzel, Oscar, Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart. Handbuch der Literaturwissenschaft. Potsdam 1928 ff.
29. Weiser, E. F., Shaftesbury und das deutsche Geistesleben. Lpz. 1916.
30. Witkop, Philipp, Die Dtsch. Dhrifer. I. Bd. Von Luther bis Hölderlin. Lpz. und Bln. 1925.
31. Witkowsky, Georg, Geschichte des literarischen Lebens in Leipzig. Lpz. u. Bln. 1909.
32. Propyläen Weltgeschichte Bd. VI. Das Zeitalter des Absolutismus 1660—1789. Bln. 1931.
 Goetz, Walter, „Absolutismus u. Aufklärung“ S. XIX—XXVIII.
 Plachhoff, Walter, „Das Zeitalter Ludwigs XIV.“ S. 3 ff.
 Schnabel, Franz, „Das 18. Jh. in Europa“. S. 155 ff.
 Walzel, Oscar, „Die europäische Aufklärung“. S. 305 ff.

B. Besondere Untersuchungen über einzelne literarische Gebiete

33. Badstüber, H., Die deutsche Fabel von ihrem ersten Auftreten bis auf die Gegenwart. Wien 1924.
34. Böhm, Benno, Sokrates im 18. Jh. (Studien zum Werdegang des modernen Persönlichkeitsbewußtseins.) Lpz. 1929.
35. Brüggemann, Fritz, Utopie und Robinsonaden. Weimar 1914.
36. Brüggemann, Fritz, Die Entwicklung der Psychologie im bürgerlichen Drama Lessings und seiner Zeit. Euph. 26, 1925, S. 376 ff.
37. Brüggemann, Fritz, Lessings Bürgerdramen und der Subjektivismus als Problem. Jahrb. d. fr. dt. Hochstifts 1926.
38. Brüggemann, Fritz, Das Weltbild der Aufklärung. Einführung in Bd. 2 der Reihe Aufklärung vom Reclam „Deutsche Literatur“. 1931.
39. Brüggemann, Fritz, Die Vorboten der bürgerlichen Kultur. Einführung in Bd. 4 der Reihe Aufklärung vom Reclam „Deutsche Literatur“. 1931.
40. von Clenze, Camillo, Die komische Romanze der Deutschen im 18. Jh. Diss. Marb. 1891.
41. Ehrmann, Eugen, Die bardische Dhrif im 18. Jh. Diss. Halle 1892.
42. Enders, Carl, Deutsche Gelegenheitsdichtung bis zu Goethe. Germ. = rom. Monatschr. Bd. 1, 1909, S. 292 ff.
43. Feigel, Theodor, Vom Wesen der Anaktontik und ihrem Verlauf im Halberstädtischen Dichterkreis. Diss. Marb. 1907.
44. Flemming, Willi, Die Auffassung des Menschen im 17. Jahrhundert. DtBjs. Bd. 6 1928. S. 401 ff.
45. Fresenius, August, Die Berserzählungen d. 18. Jhs. Euph. Bd. 28, 1927, S. 519—40.

46. Gebauer, Curt, Studien zur Geschichte der bürgerlichen Sittenreform des 18. Jahrhunderts: Die Reform der häuslichen Erziehung.
47. Glarner, Elisabeth, Wandlungen im Geiste des Bürgertums um die Wende des 18. Jhs. Diss. Bonn 1925.
48. Günther, G., Zur Psychologie des Pietismus. DtWjs. Bd. 4 1926.
49. Hellbach, Hans Dietrich, Die Freundesliebe in der deutschen Literatur. Diss. Lpz. 1931.
50. Holzhausen, P., Die Ballade und Romanze von ihrem ersten Auftreten in der Kunstdichtung bis zu ihrer Ausbildung durch Bürger. Ztschr. f. dt. Phil., Bd. 15, 1882, S. 129 ff.
51. Kammerer, F., Zur Geschichte d. Landschaftsgefühls im frühen 18. Jahrh. Wn. 1909.
52. Kahser, Wolfgang, Die Grundlagen der dtsh. Fabeldichtung des 16. u. 18. Jhs. (Arch. f. d. Stud. d. n. Sprachen, Bd. 160, S. 19 ff Sept. 1931).
53. Milberg, Ernst, Die dtsh. moralischen Wochenchriften d. 18. Jhs. Diss. Lpz. 1880.
54. Nagel, Willibald, Die deutsche Idylle im 18. Jh. Diss. Zürich 1888.
55. Raumann, Hans, Studien über den Bänkelsang. Zeitschr. d. Vereins f. Volkskunde. Bd. 30 S. 1 ff.
56. Retoliczka, Oskar, Schäferdichtung und Poetik im 18. Jh. DtWjs. Bd. 2, 1882.
57. Dhilischläger, Margret, Die spanische Romanze. Diss. Freiburg 1926.
58. Romezny, Franz, Grazie und Grazien. Hamburg und Lpz. 1900 (Beiträge zur Aesthetik Bd. 7 S. 1 ff.).
59. Röttelen, Hubert, Weltflucht und Idylle in Deutschland von 1720 bis zur Insel Felsenburg. (Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Gefühlslebens.) Zeitschr. f. vgl. Literaturgeschichte 1896. 9. Bd.
60. Rumpff, Walthar, Das literarische Publikum der 60er Jahre des 18. Jhs. in Deutschland. Cuph. 48. 1927 S. 54—64.
61. Rühle, F., Das deutsche Schäferspiel des 18. Jahrhunderts. Diss. Halle 1885.
62. Salomon, Albert, Der Freundschaftskult des 18. Jahrhunderts in Deutschland. Diss. Hamburg 1922.
63. Schmidt-Temple, Studien zur Hamburger Lyrik. Diss. München 1891.
64. Schneider, Gustav, Ueber das Wesen und den Entwicklungsgang der Idylle. Progr. Hamburg 1893.
65. Schröder, Adalbert, Der Entwicklungsgang der deutschen Lyrik in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Diss. Leipzig 1879.
66. Schulz, Dora, Das Bild des Herrschers in der deutschen Tragödie. Vom Barock bis zur Zeit des Irrationalismus. Diss. München 1931.
67. Schulz, Franz, Die Göttin Freude. Zur Geistes- und Stilgesch. d. 18. Jahrhunderts. Jahrb. d. fr. dt. Hochstifts, 1926.
68. Selber, Henrik, Die Auffassung des Bürgers in dem deutschen bürgerlichen Drama des 18. Jahrhunderts. Diss. Leipzig 1931.
69. Stecher, Martin, Die Erziehungsbestrebungen der moralischen Wochenchriften. Diss. Leipzig 1914.
70. Stephan, Horst, Der Pietismus als Träger des Fortschritts. Tübingen 1908. (Sammlung gemeinverständlicher Vorträge aus Theologie und Rel.-Gesch. Nr. 51).

71. Th a e r, Eba, Die Freundschaft im deutschen Roman des 18. Jahrhunderts. Diss. Gießen 1917.
72. U b r i c h, Franz, Die Belustigungen des Verstandes und Wises. Ein Beitrag zur Journalistik des 18. Jhs. Diss. Epz. 1911.
73. U l m a n n, Hanns, Das deutsche Bürgertum in der deutschen Tragödie des 18. und 19. Jahrhunderts. Diss. Gießen 1923.
74. v. W a l d b e r g, Max, Die galante Lyrik. Qu. u. Forsch. Bd. 56.
75. W i e s e r, Max, Der sentimentale Mensch gesehen aus der Welt holländischer und deutscher Mystiker im 18. Jh. (1924.)

C. Unmittelbare Quellen

76. v. B e s s e r, Schriften, 2 Teile, Epz. 1732.
77. v. K ö n i g, Gedichte. Dresden 1745.
78. P i e t s c h, Joh. Bal., Schriften. Königsberg 1740.
79. „Die Gegner der 2. Schlesiſchen Schule“, Kürschners D. N. L. Bd. 39, II. Teil (Weiße, Brodes, Cantz, Neufirſch, Bernike) hsg. von Franz Munder.
80. W e i c h m a n n s, C. F., „Poésie der Niedersachsen“. 3 Bde. Hbg. (1725—1738.)
81. C o r v i n u s, Reifere Früchte der Poesie. Epz. 1720.
82. S u n o l d (Menantes), Galante und satyrische Gedichte. 1705 (anonym).
83. W o t t s c h e d, J. C., Gedichte, hsg. von Schwabe, Epz. 1736.
84. v. H a l l e r, Albrecht, Versuch Schweizerischer Gedichte. Bern 1732. v. Verfasserangabe.
85. v. H a l l e r, Albrecht, hsg. von A. Frey, Kürschners D. N. L. 41, II.
86. v. H a l l e r, Albrecht, Gedichte, hsg. v. Harry Mahnc, Epz. 1923.
87. v. S a g e d o r n, Friedrich, Versuch in poetischen Fabeln und Erzählungen. Hbg., 1738 v. Verfasser.
88. v. S a g e d o r n, Friedrich, Poetische Werke, hsg. v. J. J. Eschenburg. Hbg. 1800; 5 Teile.
89. S t o p p e, Daniel, Neue Fabeln oder moralische Gedichte. Breslau 1745.
90. T r i l l e r, Daniel Wilhelm, Neue Aesopische Fabeln, worinnen in gebundener Rede allerhand erbauliche Sittenlehren und nützliche Lebensregeln vorgetragen werden (o. Jahr).
91. G ü n t h e r, Joh. Chr., Gedichte, hsg. v. L. Fulda, Kürschners D. N. L. 38.
92. v. B ö h l a u, Christ. Dietr., Poetische Jugendfrüchte, Coburg u. Epz. 1740.
93. „Belustigungen des Verstandes und Wises“. Epz. 1741 ff., Bd. I, II, III benutzt in 2. Auflage, Bd. IV u. V in 1. Aufl.
94. „Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Wises“. 1744 ff. Bd. I—IV in 1. Auflage.
95. „Sammlung vermischter Schriften von den Verfassern der Bremischen neuen Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Wises“. Bd. I—III 1748 ff.
96. G e l l e r t, C. F., Fabeln und Erzählungen. Epz. 1746.
97. G e l l e r t, C. F., Sämtliche Schriften. Epz. 1775, 2. Teil.
98. G e l l e r t, C. F., Sämtliche Fabeln und Erzählungen. Epz. 1817, 3 Teile.
99. „Bremer Beiträger“, hsg. von Munder, Kürschners D. N. L. 43 (Gellert).

100. „Bremer Beiträger“, hsg. von Munder, Kürschners D. N. L. 44 (Rabener, Cramer, Schlegel, Zachariä).
101. Rabener, Gottlieb, Wilhelm, Satiren, 2. Auflage, Lpz. 1755; 4 Teile.
102. Liscow, Sammlung Satyrischer und Ernsthafter Schriften. Frff. u. Lpz. 1739.
103. Lichtwer, M. G., Fabeln, 3. Auflage, Bln. 1762.
104. Lichtwer, M. G., Aesopische Fabeln, hsg. von J. Minor in D. N. L. 73.
105. Ebert, Joh. Arnold, Episteln und vermischte Gedichte. Hbg. 1789.
106. Ebert, Joh. Arnold, Hinterlassene Schriften. Hbg. 1795.
107. Cramer, Joh. Andreas, Sämmtliche Gedichte, 3 Teile, Lpz. 1782/83.
108. Sucro, Versuche in Lehrgedichten und Fabeln, Halle 1747 (ohne Verf.).
109. Schrenkendorf, Gottfried, Versuch in moralischen Gedichten Dresden u. Lpz. 1752.
110. Consbruch, F., Erzählungen, Frff. 1750.
111. Consbruch, F., Versuche in Westfälischen Gedichten 1751.
112. Consbruch, F., Scherze und Lieder. Frff. 1752.
113. Held, Johann Christian, Fabeln, Dresd. u. Lpz. 1751.
114. Bernik, Christian Friedrich, Versuch in Moral- und Schäfergedichten. Hbg. u. Lpz. 1748.
115. Meyer von Knonau, Fabeln, in Auswahl hsg. von Franz Prosch, Programm Oesterreich. 1891, Wien.
116. Schlegel, Joh. Elias, Werke, IV. Teil hsg. v. Johs. H. Schlegel, Kopenhagen und Leipzig, 1766.
117. „Anakreontiker und preussisch-patriotische Dyrker“, (Hagedorn, Gleim, Uz, Kleist, Ramler, Karsthin), hsg. von Munder, Kürschners D. N. L. 45, I u. II.
118. Gleim, Joh. Ludwig, Versuch in Scherzhaften Liedern, (v. Verf.) Bln. 1744.
119. Gleim, Joh. Ludwig, Briefe von Gleim und Jacobi. Bln. 1768.
120. Gleim, Joh. Ludwig, Werke, hsg. v. W. Körte, Halberstadt 1811; Bd. 1—8.
121. Uz, Joh. Peter, Sämmtliche Poetische Werke, hsg. v. A. Sauer D. L. D. 33—38.
122. Götz, Joh. Nicolaus, Gedichte (aus den Jahren 1745—1765), hsg. v. Schüddekopf, Sauer's D. L. D. 42.
123. Lange, Samuel Gotthold, Thirsis und Damons Freundschaftliche Lieder (von Pyra und Lange), hsg. v. A. Sauer D. L. D. 22.
124. Lange, S. G., Sammlung gelehrter und freundschaftlicher Briefe. Halle I. Teil 1769, II. Teil 1770.
125. Gieseke, Nicolaus Dietrich, Poetische Werke, hsg. v. Gärtner. 1767.
126. Zachariä, Friedrich Wilhelm, Poetische Schriften, 2 Bde. Braunschweig 1772.
127. Zachariä, Friedrich Wilhelm, Hinterlassene Schriften, hsg. v. J. Joachim Eschenburg. Braunschweig 1772.
128. v. Cronegk, Joh. Friedr., Schriften, II. Bd. Lpz. 1766.
129. v. Kreuz, Carl Casimir, Oden und andere Gedichte. 2 Bde. Frff. 1769.
130. Klopstock, Friedrich Gottlieb, Oden, hsg. v. Munder-Pawel. Sttg. 1889.
131. v. Kleist, Ewald Christian, „Gedichte von dem Verfasser des Frühlings“ (v. Verfasser). Bln. 1756.

132. v. Kleist, Ewald Christian, Neue Gedichte vom Verfasser des Frühlings, Bln. 1758 (o. Verf.).
133. v. Kleist, Ewald Christian, Cissides und Paches in drei Gefängen von dem Verfasser des Frühlings. Bln. 1759; (o. Verf.).
134. Geßner, Salomon, Idyllen von dem Verfasser des Daphnis. Lpz. 1760. (o. Verf.).
135. Geßner Salomon, Werke, hsg. v. A. Frey, Kürschners D. N. L. 41, I.
136. Kost, Joh. Christoph, Schäfergedichte, Neue vermehrte Auflage, Dresden 1768 (o. Verf.).
137. Kost, Joh. Christoph, Vermischte Gedichte, 1769.
138. Dusch, Joh. Jacob, Werke. Jena 1754.
139. Dusch, Joh. Jacob, Das Dorf. Ein Gedicht, Altona 1760.
140. Weiße, Christian Felix, Kleine lyrische Gedichte, 3 Bände. Lpz. 1772.
141. „Seffings Jugendfreunde“ (Weiße, v. Cronckl), hsg. v. J. Minor, Kürschners D. N. L. 72.
142. Jacobi, Joh. Georg, Briefe. Bln. 1768.
143. Gerstenberg, H. W., Prosaische Gedichte. Altona 1759 (ohne Verf.).
144. Gerstenberg, H. W., Tändelehen, Lpz. 1759 (o. Verf.).
145. Gerstenberg, H. W., Vermischte Schriften, II. Bd. Altona 1815.
146. Kretschmann, Karl Friedrich, Werke, Bd. I, II. Lpz. 1784.
147. Denis, J. M. C. P., Auserlesene Gedichte. Passau 1824.
148. „Das Bardenwesen des 18. Jahrhunderts“. Auswahl hsg. v. Robert Hamel, Kürschners D. N. L. 48.
149. Löwen, Joh. Friedr., Schriften, 4 Teile. Hbg. 1765.
150. Schiebeler, Daniel, Auserlesene Gedichte, hsg. v. J. J. Eschenburg, Hbg. 1773.
151. „Romanzen der Deutschen“, Sammlung anonym erschienen. Lpz. 1774 (Herausgeber J. J. Eschenburg).
152. Bürger, Gottfried August, Gedichte, hsg. v. A. Sauer, Kürschners D. N. L. 78.
153. „Der Göttinger Dichterbund“ (Hölth und Miller), hsg. v. A. Sauer, Kürschners D. N. L., Bd. 50.

D. Untersuchungen über einzelne Dichter

154. Hülle, Joh.: Joh. Val. Biersch. Forsch. z. n. Lit.-Geschichte Bd. 50.
155. Vogel, H.: Christian Hunold, sein Leben und seine Werke. Diss. Lpz. 1897.
156. Janßen, Otto: Naturempfindung und Naturgefühl bei Barthold Heinrich Brodes. Diss. Bonn 1907.
157. v. Manikowski, Fritz: Die Welt- u. Lebensanschauung in dem „Jrdischen Vermögen in Gott“ von Barthold Heinrich Brodes. Diss. Greifsw. 1914.
158. Hirzel, Ludwig: A. v. Hallers Gedichte. Frauenfels 1882.
159. Schmidt, Erich: Albrecht Haller. (Charakteristiken). Bln. 1886.
160. Bondi, Georg: Das Verhältnis von Hallers philosophischen Gedichten zur Philosophie seiner Zeit. Diss. Lpz. 1891.
161. v. Greherz, Otto: A. Haller als Dichter. Vortrag gedr. Bern, Dresden 1902.
162. Stahlmann, Hans: A. v. Hallers Welt- u. Lebensanschauung nach seinen Gedichten. Diss. Erl. 1928.

163. Schuster, Hermann: Friedrich von Hagedorn u. seine Bedeutung für die deutsche Literatur. Diss. Lpz. 1882.
164. Eigenbrodt, Wolrad: Hagedorn und die Erzählung in Keimverfen. Bln. 1884.
165. Meinhold, Franz Louis: Hagedorns Gedanken von sittlicher und geistiger Bildung. Diss. Lpz. 1894.
166. Höhler, Else: Gellerts moralische Vorlesungen. Diss. Hdlbg. 1921.
167. Dorn, Max: Der Jugendbegriff Gellerts auf der Grundlage des Jugendbegriffs der Zeit. Diss. Greifsw. 1921.
168. Brüggemann, Fritz: Gellerts Schwedische Gräfin. Eine entwicklungsgeschichtliche Analyse. Aachen 1925.
169. Gelderblom, Gertrud: Die Charaktertypen Theophrasts, Labruheres, Gellerts und Rabeners. Diss. Bonn 1926.
170. Mah, Kurt: Das Weltbild in Gellerts Dichtung. Dtsche. Forsch. Heft 21, 1928.
171. Dorn, Richard: Joh. Arn. Eberts literarische Wirksamkeit. Diss. Hdlbg. 1920.
172. Ball, Heinrich: Die Entwicklung d. dt. Dichtung im 18. Jh. und die Männer des Braunschweiger Kreises. Diss. Frbg. 1925.
173. Blümcke, Adolf: Beiträge zur Kenntnis der Lyrik Joh. Andreas Cramers (1742—1761). Diss. Greifsw. 1910.
174. Wolff, Eugen: Joh. Elias Schlegel. Bln. 1889.
175. Ellinger, Georg: Ueber Lichtwerts Fabeln. Ztschr. f. dtsh. Phil. Bd. 17, S. 314 ff.
176. Mühlhaus, Julius: Rabener. Diss. Marb. 1908.
177. Hartung, Wilhelm: Die dtsh. moralischen Wochenchriften als Vorbild G. W. Rabeners. Hermaea, Heft 9, Halle 1911.
178. Kühne, Karl: Studien über den Moralsatiriker Gottlieb W. Rabener. 1740—1755. Diss. Bln. 1914.
179. Hoffmann, Max: Gesellschaftsideale und Gesellschaftskritik in den Satiren Rabeners und im dtsh. rationalistischen Roman von Gellert bis Nicolai. Diss. Halle 1924.
180. Helbig: Chr. Ludwig Liscow, Dresd. u. Lpz. 1844.
181. Lisch, Christ. Ludw. Liscows Leben. Schwerin 1845.
182. Litzmann, Berthold: Chr. Ludw. Liscow in seiner lit. Laufbahn. Hbg. u. Lpz. 1883.
183. Körte, Wilh.: Gleims Leben. Halberstadt 1811.
184. Becker, Carl: Gleim, der Grenadier u. seine Freunde. Halberstadt 1919.
185. Greifenhagen, Hans: Die Alterslyrik Gleims. Diss. Greifswald 1921.
186. Baer, Konrad: Der junge Gleim u. die Hallesche Schule. Diss. Erl. 1924.
187. Strobel, Else: Die Halberstädter Anakreontik, Götting u. Bürger. Diss. Lpz. 1929.
188. Pezet, Erich: Joh. Peter Uz. Neu hg. v. Thomas Stettner. 1930.
189. Hahn: Joh. Nicolaus Götz. Progr. Oldenburg 1889.
190. Waniet, Gustav: Immanuel Phra und sein Einfluß auf die dtsh. Literatur. Lpz. 1882.
191. Geppert, Hildegard: Sam. Gotth. Lange, der Gründer der ersten Halleschen Dichterschule, sein Leben und seine Werke. 1711—1781. Diss. Hdlbg. 1923.
192. Rippert, Werner: Nicol. Dietrich Gieseke. Der Bremer Beiträger. Sein Leben und Wirken. Diss. Greifsw. 1915.
193. Gensel, Walthor: Joh. Friedr. v. Cronegl. Diss. Bln. 1894.

194. Munder, Friedrich: Klopstock. Sttg. 1888.
195. Schmidt, Erich: Charakteristiken II. Aufl. Bln. 1902.
196. Böhler, H., Das Weltbild in Klopstocks Messias (Bausteine 14). Halle 1915.
197. Brüstle, W.: Klopstock und Schubart. Diff. Mchn. 1917.
198. Hübler, Martha: Klopstocks Auffassung vom Wesen der Dichtung. Diff. Mchn. 1923.
199. Petsch, Robert: Gehalt u. Form. Gesam. Abhdlg. 1925 S. 463 ff.
200. Herzog, F.: Klopstocks Verhältnis zum dtshn. Sturm und Drang. Diff. Basel 1925.
201. Kommerell, Max: Der Dichter als Führer in der deutschen Klassik. Klopstock, S. 11—60. 1928.
202. Schmidt, Erich: Beiträge zur Kenntnis der Klopstock'schen Jugendlyrik. Du. u. Forsch. 39.
203. Bergemann, Frh: Salomon Geßner. Diff. Bln. 1913.
204. Hesse, Hermann: Einleitung zu einer Auswahl von Geßners Dichtungen (Aus der Samml. „Die Schweiz im deutschen Geistesleben“), hsg. v. Harry Mahnc Bd. 2. Spz. 1922.
205. Wahl, Gustav: Joh. Christoph Kofst. Diff. Spz. 1902.
206. Minor, Jacob: J. C. Kofst. Göttinger gelehrte Anzeigen 1903 S. 123 ff.
207. Minor, Jacob: Christian Felix Weiße u. seine Beziehungen zur deutschen Literatur. Innsbruck 1880.
208. Ransohoff, Georg: Ueber Joh. G. Jacobis Jugendwerke. Diff. Bln. 1892.
209. Malte-Wagner, Albert: H. W. v. Gerstenberg und der Sturm und Drang. 2 Bde. Hdlbg. 1920/24.
210. Knothe, Friedrich: Carl Friedrich Kretschmann. Ein Beitrag zur Geschichte des Bardenwesens. 1858.
211. v. Hofmann-Wellenhof, P.: Michael Denis. Innsbruck 1881.
212. Potkoff, Ossip D.: Joh. Friedrich Löwen. Diff. Hdlbg. 1904.
213. Schmidtman, Gottfried: Daniel Schiebeler. Diff. Gött. 1909.
214. Behr, Valentin: Die Begründung der ernstern Ballade durch Bürger. Du. u. Forsch. 97, 1905.
215. Krienitz, Ernst: G. U. Bürgers Jugendlyrik. Diff. Greifsw. 1929.