

Geschichte  
der  
deutschen Dichtung

auf kulturgeschichtlicher Grundlage

*Von*

ERNST ROSE

*New York University*

NEW YORK  
PRENTICE-HALL, INC.

1936

Auch Rätsellieder und Segensprüche, wie sie uns mannigfach überliefert sind, können als Bestandteile der volkstümlichen Tradition gelten. Ebenso stehen ihr nahe die sogenannten „Sprüche“, in denen vereinzelte Ritter niederen Standes seit der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts allerhand Lebensregeln vortragen.

All diese Dichtung hinterläßt zwar im Minnesang, etwa Walther von der Vogelweide's, ihre Spuren, kaum aber doch noch nicht Kunst genannt werden.

- 33 Wirklich künstlerische Lyrik vor und neben dem Minnesang gab es nicht in deutscher, sondern nur in lateinischer Sprache. An den gelehrten Schulen des Abendlandes (Deutschland hatte vor 1348 keine Universität!) blühte im elften und zwölften Jahrhundert eine lateinische Kunstdichtung besonderer Art. Ihre Verfasser waren meist Studenten, die ihr Ziel, wohlbestallte Kleriker zu werden, nicht erreichten. Die wichtigste Sammlung der Lyrik dieser sogenannten Vaganten sind die „Carmina Burana“, deren Name verrät, daß sie in einer Handschrift des Benediktiner Klosters überliefert sind. Die besten Gedichte darin stammen von einem Deutschen, dem Archipoeta, der im Dienste des Kanzlers Kaiser Friedrich Barbarossa's (1152–1190) stand. Dieser „Erzpoet“ hat die berühmte Vagantenbeichte populär gemacht, die nachmals Bürger (vgl. § 188, S. 168) verdeutscht hat. Aus ihr stammen die Verse:

“meum est propositum

in taberna mori,

· ubi vina proxima

morientis ori.

tunc cantabant laelius

angelorum chori:

deus sit propitius

isti potatori.”

„Ich will einst, bei Ja und Nein!

Vor dem Papfen sterben.

Mit mir soll des Fasses Neß

In der Gruft verderben.

Engelchöre weihen dann

Mich zum Neßtarerben:

Diesen Trinker gnade Gott!

Laß ihn nicht verderben!”

Anderer Lieder preisen mit derselben göttlichen Freiheit Freuden der Liebe und verspotten die Kirche und ihre festbesoldeten Geistlichen.

Der Gehalt dieser Vagantenlyrik ist denkbar ungeistlich, fast heidnisch. Der bloße Lebensgenuß gilt als die höchste Weisheit, und

schon darum stand sie dem Geiste des neuen Minnesangs durchaus fern.

Eine eigentliche Mitterhryk entwickelte sich zuerst um 1100 im <sup>34</sup> südlichen Frankreich, in der Provence, wo das antike Formbewußtsein nie ganz erloschen gewesen war. Manche Anregungen kamen auch von den benachbarten Arabern, die damals große Teile Spaniens beherrschten; aber die arabische Kultur selbst fußte wieder in wesentlichen Zügen auf der antiken.

Die Lyrik der provenzalischen „*Trobadors*“ (eigentlich „*Erfinder*“), die schon um 1150 ihre Blüte erreichte, stand von vornherein in untrennbarer Beziehung zur Musik; die Begleitung auf der Geige oder Laute (das Wort ist arabisch) war obligatorisch. Natürlich verlangte die Musik besondere Strophenformen; durch die Wiederholung der originalen Weise und die Anfügung einer neuen ergab sich die Dreiteilung der Strophe in die beiden „*Stollen*“ und den „*Abgesang*“ (wie es später die Meisterfinger, vgl. § 103, S. 90, nannten).

Vor allem aber taucht bei diesen *Trobadors* der neue Gedanke des Frauendienstes auf, der der ganzen Ritterdichtung ihr eigenes Gepräge gibt. Die Frau wird Gegenstand der Verehrung, sie begeistert den Ritter zu feineren Sitten und gewährt ihm dafür ihre anerkennende Huld. Es ist aber nicht die Frau als körperliches Wesen oder die Ehefrau des nüchternen Alltags. Der *Trobador* besingt niemals seine eigene Gattin sondern stets eine hochgestellte, ihm unerreichbare Dame, die jenseits aller triebhaften oder rechtlichen Beziehungen steht. Sein Verhältnis zu ihr schildert der *Trobador* analog den ihm vertrauten Verhältnissen des Lehnswesens. Die Liebe erscheint nach spätantikem Vorbild immer als eine Krankheit.

Mit primitiven, ungeteilten Gefühlen hat diese *Trobador*liebe nichts mehr gemeinsam. Sie kann nur von seinen, das heißt aber auch: nicht mehr so stark fühlenden Menschen höherer Gesellschaftschichten empfunden werden. Leicht konnte sie darum bei oberflächlichen Franzosen zum Gesellschaftsspiel entarten.

## 25. Sturm und Drang

182 Von den vom frühen Herder verkündeten Dichtern wird vor allem Shakespeare der Gott der neuen dichterischen Bewegung des Sturmes und Dranges. Sie setzt ein mit den Blättern „Von deutscher Art und Kunst.“ Es ist ihr Ziel, eine originale deutsche Dichtung zu schaffen, die so unmittelbar aus der deutschen Seele spricht wie Shakespeares Dramen aus der englischen.

Hier greift ein neues, um 1750 geborenes Geschlecht in die deutsche Geistesgeschichte ein. Vor 1770 haben sie noch sehr allgemeine Ziele. Der späteren Jugendbewegung (vor 1914) vergleichbar dringen sie auf allgemeine Lebensreform. Sie nennen sich „Originalgenies“; denn sie lehnen die Rokokokultur ab und wollen um jeden Preis original, spontan, primitiv sein. Oft wirken sie darum noch lächerlich und übertrieben. Aber auch der Geist dieser „Geniebewegung“ ist bereits der Geist der drei großen Lehrer dieses Geschlechtes: Hamanns, Herders und Rousseaus.

Hamann lehrte sie, das Leben als Ganzes zu sehen, als ungeteilte geistig-sinnliche Einheit, und wies sie auf die „Dämonie“ des Daseins hin. Herder zeigte ihnen ihre Vorbilder. Rousseau bestärkte sie in ihrer Verachtung der herrschenden Kultur und predigte ihnen, daß Rückkehr zur Natur die einzige Rettung sei.

In Frankreich konnte eine ähnliche Empörung zu einer politischen <sup>183</sup> Revolution führen, in Deutschland mußte sie sich literarisch auswirken. So kommt es (seit 1770) zu der Bewegung des Sturmes und Dranges, die ihren Namen von einem Drama Klingers von 1776 hat. Aber die Literatur ist beim Sturm und Drang nur ein Ersatz für das wirkliche Leben, keine Flucht vor ihm. Man fordert Taten, man will ein volleres, ursprünglicheres Leben. Feind ist man allen Konventionen und allem Nationalismus. So läßt sich nicht von einem eigentlichen Programm des Sturmes und Dranges sprechen. Aber wir können doch gewisse Grundströmungen hervorheben.

Die Bewegung ist von vornherein stark politisch. Sie kämpft energisch gegen den fürstlichen Absolutismus und die von ihm begünstigte erkünstelte Zivilisation. Ihr entgegen setzt der Sturm und Drang die Welt des unverbildeten Volkes, dessen Dichtung und Literatur man sich hingebungsvoll zuwendet. Auch in der deutschen Vergangenheit sucht man nach Vorbildern.

Denn wie das Volk, wie die großen Gestalten des Mittelalters — man denkt dabei an das sechzehnte Jahrhundert! — wollen die Stürmer und Dränger wieder leben, unmittelbar und nur den

Geboten ihres „Genius“ folgend. Sie wollen Naturmenschen, nicht mehr „politische“ Menschen sein. Dem absoluten Verstande setzen sie das absolute Gefühl entgegen:

„Name ist Schall und Rauch,  
Umnebelnd Himmelsglut!“

heißt es in Goethes „Faust.“ Und man glaubt, daß das unverbildete, unbewußte Gefühl einem nicht falsche Wege zeigen kann;

„Ein guter Mensch, in seinem dunklen Drange  
Ist sich des rechten Weges wohl bewußt.“

heißt es ebenfalls in Goethes „Faust.“

Wo die Aufklärung daher auf Seiten des Gesetzes steht, sind den Stürmern und Drängern die Hüter der gleichmachenden Ordnung verhaßt. Die großen Empörer und Verbrecher stehen ihrem Gefühl nahe. Einzelne Stürmer und Dränger rebellieren sogar gegen die geheiligte Einrichtung der Ehe. Die Leidenschaft geht über alles. Auch die Dichtung soll aus Leidenschaft und Erlebnis kommen.

Freilich hat die Bewegung auch ihre problematische Seite. Die bloße Leidenschaft wirkt oft zerstörend, und den Anschluß an die Natur und ans Volk kann nur ein noch nicht ganz Entwurzelter gewinnen. Halbe Menschen können diese Feuerprobe nicht bestehen.

Einige Stürmer und Dränger gehen an ihrer eigenen Leidenschaft zugrunde. Andere retten sich ins praktische Leben, um der Zerstörung zu entkommen, und so ist die Bewegung eines heißen Jahrzehnts nach 1780 halb vorüber.

184 Die wichtigsten Dokumente des Sturmes und Dranges sind Goethes Drama „Götz von Berlichingen“ (1773) und sein Roman „Die Leiden des jungen Werthers“ (1774), mit denen die Bewegung beginnt, und Schillers Drama „Die Räuber“ (1781), mit dem sie endet. Freilich verdanken diese Werke ihre Bedeutung gerade der Tatsache, daß sie weniger einseitig sind als die der Altersgenossen; in ihnen kommt zuletzt doch die alte, aufklärerische Welt zu ihrem Rechte, obwohl sie zunächst dagegen rebellieren. Die radikalen

Erzeugnisse der anderen Stürmer und Dränger sind von geringerem Wert.

In Goethes „Götz von Berlichingen“ ist der Einfluß Shakespeares außerordentlich; nicht umsonst veranstaltete der junge Dichter damals im Freundeskreise eine Feier zu Ehren des britischen Dichters. Goethe kümmert sich gar nicht um Ort oder Zeit; ungebärdig springt die Handlung von einem Schauplatz zum andern. Auch die Sprache sucht das wirkliche Leben in seiner ganzen Kraft und Fülle wiederzugeben; der Vers ist verbannt.

Die Persönlichkeit des Götz selbst ist ganz Sturm und Drang. Als Vertreter eines kraftvollen, naturnahen Geschlechts kämpft er gegen die herannahende moderne Zeit mit ihren lichtscheuen Intrigen und ihren kraftlosen Rechtsgelehrten. Zwar muß Götz untergehen. Aber die Jugend von damals wird den Eindruck gehabt haben, daß er für sie nicht untergegangen sei; sie fühlte sich als Fortsetzerin seines Kampfes gegen eine überfeinerte und naturferne Zivilisation.

Auch Werther ist noch ein Jüngling des Sturmes und Dranges. 185 Aber während „Götz“ die gesunde Seite der Bewegung zeigt, warnt der „Werther“ bereits vor den Folgen der sich selbst überlassenen Leidenschaft. Auch er möchte natürlich sein; er schwärmt für Homer und Ossian, für die einfachen Leute und die kleinen Dörfer. Aber in Wirklichkeit hat er nicht die Kraft zu einem natürlichen Leben, und bald führt ihn seine Leidenschaft aus allen natürlichen Zusammenhängen hinaus. Werther sieht bald die Natur als ein Raubtier an. Er leidet an dem Leben, das nicht so harmonisch ist, wie die optimistischen Aufklärer es hinstellen wollten, er sieht nicht mehr den Zusammenhang des Ganzen. Werther durchbricht in seinem ungezügelten Schwärmen die Schranken der Gesellschaft und betont individuelle Ansprüche auch dort, wo größere Zusammenhänge ein Selbstbescheiden fordern. So zerstört er die Einheit der Natur und geht an sich selbst zugrunde.

Dargestellt ist diese Geschichte in der Form des Briefromans, die seit Richardson in der europäischen Literatur bekannt und durch

Rousseau in seiner "Nouvelle Héloïse" schon zur Darstellung einer ähnlichen Handlung benutzt worden war. Aber Richardsons Briefe lassen sich mit denen Goethes nicht an Leidenschaftlichkeit vergleichen, und selbst Rousseaus Roman ist durch die unerbittlich folgerichtige Durchführung der Handlung im „Werther“ in den Schatten gestellt. Goethes „Werther“ mit seiner natürlichen Form vollendet eine ganze Gattung der europäischen Literatur.

Dieser Roman hatte denn auch einen ungeheuren Erfolg. Er sprach das geheimste Fühlen der Zeit aus, und man glaubte sich fälschlicherweise in seinem Gang zu sesselloser Leidenschaft bestätigt. Selbst ein Tatmensch wie Napoleon las den „Werther“ siebenmal und führte ihn auf seinen Feldzügen mit sich.

Als freilich Goethe beim Abfassen des „Werther“ einsah, wohin die bloße Leidenschaft führen mußte, da begann er mehr und mehr dem Kreise der Stürmer und Dränger zu entwachsen. Einen weit über ihre Bewegung hinausgehenden Sinn nahm der größte dichterische Gedanke an, den Goethe damals faßte: der Gedanke zur „Faust“-Tragödie.

186 Auch für Schiller waren „Die Räuber“ nur eine Durchgangsstufe; zwar ist dieses Stück äußerlich durchaus ein Erzeugnis der Sturm- und Drangzeit. Als sei es ein Symbol, erschien es im selben Jahre (1781), als Lessing starb, der größte Vertreter der dahinschwindenden Aufklärung, und als Kants „Kritik der reinen Vernunft“ herauskam, das Werk, das die aufklärerische Philosophie erledigte.

Der Student Karl Moor flieht angewidert aus der entarteten Hofokowelt in die böhmischen Wälder und gründet dort eine Räuberbande, um wieder Recht an die Stelle des Unrechtes zu setzen. Aber das gelingt ihm nicht; am Ende muß er sich den Behörden übergeben und eingestehen, daß er nur zerschlagen, nicht aufgebaut hat.

So bedeuten auch „Die Räuber“ ihrem Sinne nach eine Überwindung des Sturmes und Dranges.

187 Weit hinter Schiller und Goethe folgen die anderen „Stürmer und Dränger.“

Als Gesamtpersönlichkeit ist noch Friedrich Maximilian Klingler am bedeutendsten. Seine Dramen — „Die Zwillinge“, „Das leidende Weib“, „Sturm und Drang“ — sind für die Bewegung typisch. Der spätere Klingler ging als Offizier nach Rußland und versuchte in philosophischen Romanen zu einer objektiveren Weltansicht zu kommen. Ebenso interessant sind einige Dramen von Gerstenberg („Ugolino“), Lenz („Die Soldaten“), Reisewitz, Wagner.

Auch um die erzählende Dichtung hat sich der Sturm und Drang bemüht. Einer von Klinglers Titeln lautet „Fausts Leben, Thaten und Höllensfahrt.“ Denselben Stoff hat der Idyllendichter Müller in seiner „Situation aus Fausts Leben“ behandelt. Dieser Dichter, den man seiner Doppelveranlagung wegen stets Maler Müller nennt, ist wirklicher Volksdichtung in seinen Idyllen „Das Nuztkernen“ und „Die Schaffschur“ am nächsten gekommen. Hier treten wirkliche Bauern auf, nicht mehr die gepuderten und frisiereten „Schäfer“ der modischen Idyllen. Wilder geht es in den Schriften Wilhelm Heinsses her, dessen Roman „Ardinghello“ für die freie Liebe eintritt.

Die äußerst subjektive Bewegung hat auch das Interesse an Selbstbiographien neu belebt. Hier ist neben der auf pietistischem Boden erwachsenen Lebensgeschichte des Heinrich Jung, genannt Stilling, vor allem Karl Philipp Moritz mit seinem autobiographischen Roman „Anton Reiser“ zu nennen.

Der größte Roman des Sturmes und Dranges nach „Werthers Leiden“ ist freilich Johann Karl Wezels Roman „Hermann und Ulrike“ (1780). Er verherrlicht die Überwindung der Aufklärungswelt durch ein seinem Gefühl treues Liebespaar. Sicherlich in Nachahmung Fielbings entstanden, hebt sich dieser Roman durch seine selbständige Beobachtung weit aus allen ähnlichen Erzeugnissen der Zeit heraus. Freilich ist auch Wezel durch seine teilweise Anerkennung vernünftiger Lebensführung und durch seine Ablehnung der bloßen Schwärmerei über den Sturm und Drang hinausgewachsen und innerlich der Klassik nahegekommen.

So hat zwar der eigentliche Sturm und Drang wenig Werke von bleibendem Wert hervorgebracht; aber er hat dennoch den beiden folgenden Bewegungen die Bahn freigemacht, indem er die erste Bresche in die aufklärerische Anbetung des Verstandes geschlagen hat. Viele Anregungen des Sturmes und Dranges wurden erst von der

Romantik wieder aufgenommen, und schließlich waren auch die zwei größten Dichter um 1800, Goethe und Schiller, vorübergehend Stürmer und Dränger. —

188 Noch näher an Herders Idee einer religiös-nationalen Dichtung kamen die Dichter des Hainbundes, der sich 1772 in einem Göttinger Hain bildete. Es waren Jünger Klopstocks, die hier energisch gegen alles fremde, ausländische Wesen rebellierten. In ihren Gesamtanschauungen standen sie den Stürmern und Drängern sehr nahe; nur betonten sie das Nationale stärker und waren mehr lyrisch, weniger dramatisch veranlagt.

Von den eigentlichen Dichtern des Hainbundes brauchen wir uns nur Hölty und die Gebrüder Stolberg zu merken. Bedeutender waren einige Dichter, die ihrem Bunde nicht angeschlossen waren, aber doch innerlich zu ihnen gehörten. Zu nennen ist vor allem der große Balladendichter Gottfried August Bürger. Auch im Leben verachtete er unablässig die Konventionen, seine Verhältnisse wurden dadurch innerlich und äußerlich immer verwickelter, und er starb schließlich als ein gebrochener Mann. Aber derselbe Naturalismus, der Bürger als Mensch zugrunde richtete, machte ihn als Dichter unsterblich. Der geheimnisvolle Zauber der wahren Natur wurde in seinen Balladen wieder lebendig; in seinem „Wilden Jäger“ tobt der Sturm selbst, in seinem Kommerslied „Ich will einst, bei Ja und Nein! vor dem Papfen sterben“ (vgl. § 33, S. 28) lebt eine tiefe Leidenschaft, die bei den Philistern Entsetzen erregte; und in seiner 1774 erschienenen „Leonore“ erweckt er Spukgestalten zu einer grauenhaften Lebendigkeit; sie allein würde genügen, ihren Dichter für immer berühmt zu machen.

189 War Bürger Mitteldeutscher von Geburt, so stand im südlichen Deutschland Christian Friedrich Schubart, der unglückliche Dichter der „Fürstengruft“ den Bestrebungen des Hainbundes nahe. In ihm macht sich die Freiheitssehnsucht vor allem auf politischem Gebiete geltend. Der Herzog Karl Eugen von Württemberg, den seine Verse verdienstermaßen angriffen, ließ Schubart 1777 verhaften und zehn Jahre lang auf der Festung Hohenasperg schmachten; als

der Dichter frei wurde, war seine Gesundheit für immer untergraben.

Unter den norddeutschen Dichtern, die man im weiteren Sinne zum Hainbunde rechnen muß, ist Matthias Claudius zu nennen, der 1771 bis 1775 den „Wandsbecker Boten“ (eine Zeitschrift) herausgab. Claudius ist viel ruhiger als die anderen, ihm gleichgesinnten; wie denn der Norddeutsche überhaupt mehr zur Betrachtung neigt und sich schwer zum Handeln entschließt. Claudius' Lieder klingen volkstümlich warm:

„Der Mond ist aufgegangen,  
Die holden Sternlein prangen  
Am Himmel hell und klar“ —

das ist der ganze Claudius mit seiner schlichten, ungesuchten Sprache und seiner tiefen, unmittelbar zum Herzen sprechenden Empfindung. Und wenn derselbe Dichter fröhlich wird, was für ein handfester Humor wird das:

„Schön rötlich die Kartoffeln sind,  
Und weiß wie Maafter;  
Sie sind für Mann und Weiß und Kind  
Ein rechtes Magenpflaster.“

In solchen Versen spricht eine andere Seite des norddeutschen Gemüts.

Erst die Romantik wird wieder diese Töne aufnehmen, erst die Realistik des neunzehnten Jahrhunderts wird eine ähnliche Dichtung pflegen. Der Vordergrund der literarischen Bühne aber gehört von nun an den beiden Klassikern Goethe und Schiller.