III. Literarisch-soziale Spiegelungen

Alan Menhennet

Vom „Friedewünschenden Teutschland“ zum „Bedrängten Deutschland“: Die Schicksale der „deutschen“ Tradition in der deutschen Literatur vom Barock bis zur Aufklärung

In den sechziger und in den früheren siebziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts fegten gar unsanfte Windstöße pathetischer, germanisch-patriotischer Rhetorik über die poetische Landschaft des Heiligen Römischen Reiches. Ein Hagelwetter heftiger Beschimpfungen und Beschuldigungen brach über die Köpfe derjenigen Dichter, denen es angeblich an den „deutschen“ Tugenden fehlte. Wer sich nicht mit vaterländischer Männlichkeit, mit Treue, Redlichkeit und Einfachheit gepanzert hatte, galt als „nicht deutsch“. Mit anderen Worten gesagt, Klopstock trat in seine aggressiv teutonische Periode ein und ihm nach stürzten sich, wie eine wilde Jagd, seine Göttinger Bewunderer und Jünger. Durch eine Ironie der Literaturgeschichte fügte es sich, daß der Dichter, der am häufigsten solche Ausfälle zu erdulden hatte und gegen den Voss in einem Brief vom Jahre 1773 sein Anathem des Nichtdeutschseins erließ¹, kein anderer war als – Wieland, derselbe Wieland, der einige zwanzig Jahre zuvor an der Spitze der Bodmerschen Armee gestanden hatte, die gegen die Anakreontiker ins Feld gerückt war. Damit schloß sich die Reihe der Leiden Wielands nicht, denn 1774 stellte ihn auch Goethe an den Pranger.

Ich habe mir die Freiheit genommen, mit dem Ende anzufangen, um mir die Gelegenheit zu verschaffen, gleich am Anfang das Alte von dem Neuen abzugrenzen. Die Kluft zwischen Hölty, der in seinem Gedicht „An Voss“ den Wunsch ausspricht, es möge kein Tropfen undeutschen (etwa Wielandschen) Weins in das Herz eines deutschen Mädchens „Tod strömen“², und dem jungen Goethe, der Wielands salonfähigen Herkules so kräftig-derb zurückweist, ist tiefer und breiter als jene, die zwischen den Göttingern und sogar dem Rokoko-Wieland klafft. Zugegebenermaßen standen Voss

¹ Anton Lübbering, Der Gedichtband des Göttinger Hains „Für Klopstock“ (Westerstede 1956) 175.

² a. a. O. 27.

und Wieland weit auseinander, aber sie standen auf demselben Pfade. Der Weg, den Herder und Goethe eingeschlagen hatten, war ein ganz anderer.

Dieser neue Weg mußte, wenn man den Gedanken einer politischen Verwirklichung „Deutschlands“ nicht gänzlich fallenließ, vom alten Reich wegführen. Die „deutsche Tradition“, von der hier die Rede ist, war noch damit verknüpft. Dieser Pfad war dem Versanden nahe, als Voss und Stolberg gegen die Tyrannei donnerten und den guten alten Hermann als Freiheitskämpfer abzustempeln versuchten. Das alte Heilige Römische Reich hielt nur noch mit Mühe und Not zusammen. Wer den tatkräftigen Recken Hermann in die Verhältnisse der absolutistischen Kleinstaaterei des achtzehnten Jahrhunderts hineinzutragen versuchte, lief Gefahr, ein starkes Gefühl der Diskrepanz zu erwecken. Eine Tradition aber, die als Tradition wirken – das heißt, die Gegenwart beeinflussen – will, muß irgendeine reale Beziehung zur Gegenwart haben.

Der Name Hermanns war gewiß der einzige, der zu diesem Zwecke in Betracht kam. Von den „vier alten Helden“, die Johann Rist in seinem *Friedewünschenden Teutschland* auf die Bühne gebracht hat, ist Hermann der einzige, dessen heldenhaftes Ansehen sich bis in die literarische Epoche der Aufklärung hielt. Bedeutet sein Fortbestehen in der deutschen Literatur der Aufklärungszeit das Weiterleben eines lebendigen vaterländischen Bewußtseins, oder bloß die Sehnsucht danach? Für einen Nichtdeutschen ist das natürlich eine heikle Frage; ich kann mich aber nicht enthalten zu bezweifeln, ob eine wahrhaft patriotische Wirkung aus dem Versuch J. M. Millers hervorging, den Helden aus der germanischen Vergangenheit mit der Gegenwart des Heiligen Römischen Reiches in Verbindung zu bringen:

Stark und deutsch, wie dieser Wein,
Sollen alle unsre Lieder
Bey Gelag und Mahlen seyn!
Unser Kaiser Joseph lebe!
Biedermann und deutsch ist Er.
Hermanns hoher Schatten schwebe
Immer um den Enkel her!³

Joseph, der aufgeklärte Monarch, als Enkel Hermanns! Sicher meint es der Dichter ernst. Ohne Zweifel paßt die Benennung „Biedermann“ zu Joseph; ihn als „deutsch“ zu bezeichnen, geht noch an. Eine Kontinuität zwischen dem Cheruskerfürsten und dem gekrönten Menschenfreund (ob Joseph oder sogar Friedrich) gab es aber wohl nicht. Sogar der starke Geist des (echt deutschen) Weins könnte eine solche nicht heraufbeschwören.

Warum hat Miller also den Versuch gemacht? Bestand noch im achtzehnten Jahrhundert (dank eifrigem Studium der Geschichtsbücher etwa) das Bewußtsein der ungebrochenen Kontinuität einer nationalpolitischen deutschen Tradition, die ins graue Altertum reichte? Man glaubt es kaum. Für den Aufklärer aber – und die Göttinger sind, wie Klopstock, gewissermaßen wenigstens noch Aufklärer – gab es noch eine heldisch-patriotische Tradition, wenn sich diese auch eher aus der Lektüre des Plu-

³ a. a. O. 30.

tarch als der der deutschen Geschichtsbücher speiste. Das merkt man zum Beispiel an Stolberg, wenn er im Gedicht „Die Freiheit“ den deutschen Helden neben dem antiken auftreten läßt: „Brutus! Tell! Herman! Cato! Timoleon!“⁴ In solcher Umgebung ist Hermann mehr zu Hause.

Läßt man aber den Militärhelden Hermann beiseite und denkt man eher an die moralischen Tugenden, die auch mit der altdeutschen Tradition verbunden sind, so stellt es sich als vollkommen sinnvoll heraus, Joseph mit Hermann, das Moderne mit dem Alten zu kombinieren. Vom sittlich-sozialen Standpunkt aus gesehen, schloß das Hermannbild des achtzehnten Jahrhunderts den Begriff des Biedermännischen in sich ein. Vielleicht dachte Miller in erster Linie daran: er hoffte, wie es in seiner vierten Strophe heißt, daß Joseph, „unsre freyen Hütten Vor der fremden Übermacht Aber mehr für fremde (!) Sitten Unser Vaterland bewacht“. Es ist ihm aber nicht gelungen, das Bürgerliche mit dem Heroischen recht zu verschmelzen. Als einfacher „Biedermann“ konnte Gottsched sich viel leichter als „Mann der alten Welt“ geben. Auf diese Zeitschrift kommen wir später zu sprechen.

Jetzt aber gilt es, auf die Bedeutung des Wörtchens „alt“ näher einzugehen und auf die Ambivalenz, die ihm für den Aufklärer innewohnt. Das Traditionelle ist selbstverständlich alt, aber es ist das Alte, das noch nicht zum alten Eisen gehört. Die Aufklärer aber begriffen sich selbst als Neuerer und Erneuerer. In ihrem Sprachgebrauch, besonders in literarischen Sachen, schwingt beim Worte „alt“ oft die Bedeutung „abgetan“ mit. Gegen Ende der *Critischen Dichtkunst* spricht Gottsched von den „alten“ Schriftstellern (der Barockzeit), „die die völlige Reinheit des Geschmacks des itzigen Jahrhunderts nicht erlebt haben“⁵, und er spricht ihnen zugleich das Recht ab, als Bestandteile einer wirklichen (das heißt, lebendigen) Tradition an der Fortbildung der deutschen Literatur mitzuwirken. Ein Vergleich mit John Dryden, der auch das Gefühl hatte, an einer literarischen Erneuerung (in diesem Fall des englischen Theaters) beteiligt zu sein, wäre vielleicht aufschlußreich. Wenn Dryden in seinem Prolog zu Davenants Neufassung vom *Sturm* „old Shakespeare“ erwähnt, so bekennt er sich damit zu dem neuen theatralischen Geschmack, der sich nach der Unterbrechung durch das Commonwealth und nach der Rückkehr so vieler bedeutender Theaterfreunde aus dem französischen Exil, in England durchgesetzt hatte. Der Tradition des englischen Theaters drohte ein Abbruch. Wenn es aber stimmt, daß erst mit der Romantik Shakespeare wieder in sein volles Recht treten konnte, so ist auch nicht zu leugnen, daß der Faden der Kontinuität nicht abriß. In Drydens Aufsätzen zum Drama lebt Shakespeare noch als ein wirksamer, aktuell relevanter „Begriff“. Man hat nie den Eindruck, daß der heroische Tragödienschreiber der „Restoration“ sich zu dem Elisabethaner herabläßt. Sogar Chaucer ist für Dryden wertvoll, nicht als historisches Denkmal, sondern als „perpetual fountain of good sense“. Er gehört also nicht zum alten Eisen, sondern zum eisernen Bestand der englischen Poesie.

Soviel literarische Tradition gab es im Deutschland der Aufklärungszeit nicht. Nicht einmal Bodmer ist imstande, so menschlich mit den alten Dichtern des Mittelalters

⁴ a. a. O. 63.

⁵ *Johann Christoph Gottsched*, Versuch einer Critischen Dichtkunst für die Deutschen (Leipzig

⁴1750) 537: im folgenden zitiert: *Gottsched*, Dichtkunst.

umzugehen, geschweige denn Lessing auf seinen antiquarischen Exkursionen. Wenn das Altsein (wie wir am Beispiel von Gottscheds *Biedermann* schon gesehen haben) nicht immer ein Hindernis bildete, so übte es im allgemeinen einen hemmenden Einfluß auf den Versuch aus, sich als „Deutscher“ innerhalb einer deutschen Tradition zu empfinden. Wie wir an einer Reihe von Beispielen sehen werden, haftet diesem Versuch, bei aller Redlichkeit, immer eine gewisse Problematik an.

Wir sind aber noch nicht in der Lage, endgültig in den Bereich der Literatur überzugehen. Es lohnt sich noch, zu einem Thema, das oben gestreift wurde, nämlich die Diskrepanz zwischen dem alten und dem modernen Deutschland, Ergänzendes zu sagen. Wie gesagt, müßte sich eine *Tradition* deutscher Nationalgröße auf irgendeine gegenwärtige Wirklichkeit beziehen können. Weder Preußen (allen Bemühungen Gleims zum Trotz) noch Österreich, seitdem sein Ansehen von Preußen selbst unterminiert worden war, konnte diese Rolle spielen. Die Lücke war unausfüllbar, denn die Lücke war das Reich selbst. So scheint es wenigstens vom Standpunkt eines Nationalstaats aus gesehen. Sprach man von „Deutschland“, so sprach man entweder von einem bloßen System oder von einer bloßen Idee. Eine auf solcher Grundlage beruhende Nationaltradition hält vielleicht theoretisch, aber kaum poetisch stand.

Wenn man eines Nationalbegriffs überhaupt bedurfte, dann wohl darum, um der Kohärenz der mannigfaltigen Teilchen Ausdruck zu verleihen, die als „deutsch“ empfunden sein wollten. Die entsprechende Wirklichkeit aber, das Reichssystem, hatte immer eine zentrifugale Tendenz gehabt. In Rists *Friedewünschendem Teutschland* wird Germania – durch Ausländer freilich, aber im Grunde durch eigene, innere Schuld – des Kleinods „Concordia“ beraubt. Während des verhältnismäßigen Aufschwungs nach dem Westfälischen Frieden findet es ein Dichter wie Lohenstein möglich, auf eine Wiederherstellung der Einigkeit und Herrlichkeit des Reichs zu hoffen, wie man eine solche von einigen der „Reyen“ in seinen historisch-politischen Trauerspielen ablesen kann. In Johann Peter Uz' Gedicht „Das bedrängte Deutschland“ aber finden wir eine Germania wieder, die „sich das Eingeweide zerfleischt“. Eine allegorische Furie, „die Zwietracht“, droht, das Land in Scham und Schmach zu ersticken, wenn ihm kein „zweiter Hermann“ ersteht, das Übel abzuwenden. Wie aber dieser zweite, aufklärerische Hermann ausgesehen haben würde und was er unter den im achtzehnten Jahrhundert vorherrschenden Umständen hätte ausrichten können, das ist die Frage, die sich dem Leser aufdrängt. Es ist die Frage, die Johann Elias Schlegel sozusagen im Gepäck mitnimmt, wenn er dem Helden in seinem altdutschen Zuhause einen klassizistischen Besuch abstattet. In der Sikambrerepisode von Schlegels Trauerspiel tritt diese Problematik klar zutage. Die Rede Hermanns (Vers 621–40) beruht offensichtlich auf der Idee eines Deutschlands, das die verschiedenen Sippen im Namen einer „Freiheit“ vereinigen könnte, die eher römisch als deutsch klingt. Schlegels Hermann ist Gottscheds Cato und Brawes Brutus nah verwandt.

Es besteht kein Grund, die patriotische, ja heroische Gesinnung der Aufklärer zu bezweifeln, die sich auf Hermann berufen. Es handelt sich aber hier um die Möglichkeit einer lebendigen Tradition, die das Gefühl des Verbundenseins von Gegenwart und Vergangenheit verlangt. Es könnte vielleicht von Interesse sein, einen Vergleich mit Shakespeares „histories“ anzustellen, in denen es fortwährend um den Wohlstand,

die Einheit und die Stabilität Englands geht (deshalb, zum Beispiel, die berühmte Rede des sterbenden John of Gaunt in *Richard II*). Das Bewußtsein eines Englands, das sowohl der Vergangenheit wie auch der Gegenwart angehört, durchzieht diese hochpolitischen Stücke in einer solchen Stärke, daß es nicht nötig ist, häufig spezifisch darauf hinzuweisen. Sogar eine solche glänzende Schöpfung der humoristischen Phantasie wie Falstaff wird in diesem Lichte gesehen – und am Ende verworfen. Sein Ausruf bei Erhaltung der Nachricht, daß Hal den Thron bestiegen hat: „Let us take any man's horses; the laws of England are at my commandment“ (2 *Henry IV*, 5:3) läßt uns im voraus fühlen, daß sein ehemaliger Kumpan ihn zurückweisen muß, denn dieser hat sich jetzt in den königlichen Purpur und damit zugleich in die englische Tradition gekleidet. Der Zuhörer fühlt seine Solidarität mit einem England, das aus derselben Geschichte hervorgegangen ist, in der seine eigene Gegenwart wurzelt. Ich kann mir kaum vorstellen, daß Schlegels Stück ein gleiches Gefühl hervorrufen könnte.

Und es war doch möglich, sich in der Aufklärungszeit als Deutscher zu empfinden. Was hatte also Gottsched im Sinn, als er in der Person des „Biedermanns“ von seinem deutschen „Vaterland“ sprach? Was für eine Rolle spielte die deutsche Geschichte dabei? Es gab ja deutsche Historiker; es gab „Geschichten“ der Deutschen. Eine solche findet auch in Gottscheds *Biedermann* Erwähnung. Ohne den Autor zu identifizieren, führt Gottsched eine „Geschichte der Deutschen eines wackeren Gelehrten aus Leipzig“ an, wobei er die Ausführlichkeit und Ordentlichkeit preist, womit der Ungeannte „die ältesten und dunkelsten Historien unserer Vorfahren“ dargestellt hat⁶. Hier gibt sich auch Gottsched als Enkel Hermanns!

Das deutsche Bewußtsein Gottscheds beruht auf sittlich-kultureller Grundlage. Er fühlt sich zur Erneuerung, und zwar zur Erneuerung Deutschlands berufen. Für ihn bestand die Einheit Deutschlands in der deutschen Sprache („unsere allgemeine Muttersprache“⁷) und in einer (noch zu schaffenden) Kultur, die für alle „Provinzen“ gelten sollte und an deren Aufbau schon überall gearbeitet wurde. Der Aberglaube, zum Beispiel, war überall in „unserem werthen Vaterland“ im Rückzug⁸. Eine Literatur, auf die ein jeder Deutscher stolz sein konnte, war im Entstehen: „An allen Enden unseres Vaterlandes stehen geschickte Scribenten auf.“⁹ Sich in die Tradition älterer Humanisten wie Goldast und Opitz stellend, schrieb Gottsched 1732 in seinen *Critischen Beyträgen*, daß „ein jeder redlich gesinnter Deutscher“ verpflichtet sei, „das Seinige zur Ehre seines Vaterlands beyzutragen“¹⁰. Den fortgeschrittenen ausländischen Kulturen zollte er alle Achtung, aber er gab sich die Mühe, trotz seiner rationalistischen Abneigung gegen die Gattung selbst, die Erfindung der Oper für die Deutschen zu beanspruchen, „um den Stolz der Ausländer zu demütigen“¹¹.

⁶ Johann Christoph Gottsched, *Der Biedermann*, hrsg. Wolfgang Martens (Stuttgart 1975) I: 74; im folgenden zitiert: *Gottsched, Biedermann*.

⁷ a. a. O. II: 121.

⁸ a. a. O. II: 43.

⁹ a. a. O. II: 121.

¹⁰ Johannes Crüger, Gottsched, Bodmer, Breitingen (DNL 42, Berlin-Stuttgart o. J.) XXXII.

¹¹ *Gottsched, Dichtkunst*, 734.

Wie schon am Anfang angedeutet wurde, zählen auch moralische Eigenschaften zu den traditionellen deutschen Tugenden. In diesem Zusammenhang findet es der Aufklärer leichter, die Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart zu schlagen. Natürlich wird die moralische deutsche Tradition nicht genau in der Form übernommen, in der sie bei Rist erscheint. Letzterer interpretiert den Abfall Deutschlands von den alten Tugenden und das Schwelgen in Alamode-Lastern als Sünde: Germania ist zur „Epikuräischen Verächterinn Gottes“ geworden¹². Für den Aufklärer ist das soziale Laster eher fehlerhaftes als sündiges Verhalten. Immerhin sind die Tugenden, die verlorenzugehen drohen, dieselben: heroische (Freiheitsliebe und Tapferkeit) und sittlich-soziale (Männlichkeit, Redlichkeit, Wahrheit und Einfachheit des Charakters).

Die „edle Einfalt“ der ganzen Lebensweise Sophroniskus' und seiner Familie wird von Wolfgang Martens mit vollem Recht als „bürgerlich“ bezeichnet¹³. Dasselbe gilt für die Redlichkeit, die vom Biedermann selbst und von seinem ländlichen Vetter Wallraff so emsig gepflegt wird. Wallraffs erster Brief liefert den Beweis, daß die „deutsche Treue und Redlichkeit“ inmitten einer „galanten“ modernen Gesellschaft noch fortbesteht¹⁴. Sophroniskus ist trotz der klassischen Einkleidung ein Deutscher; er bewirtet seine Nachbarn mit einer Kost, die „mehr nach einer deutschen Zunge, als nach den Regeln französischer Köche gewürzt“ ist¹⁵. Auch der Hofmeister Aristides macht einen deutschen Eindruck: „Schlecht und recht“ ist nach Gottsched „sein Wahlspruch“¹⁶. Das Deutsch-Bürgerliche wird vom Höfisch-Galanten – zu Hofe grassiert bekanntlich das Laster – scharf abgegrenzt.

Aristides mag in gewissem Sinne „altdeutsch“ gesinnt sein, aber er ist kein „altfränkischer“ Deutscher. In diesem Sinne unterscheidet er sich von Wallraff, in dessen Deutschtum von Zeit zu Zeit eine gewisse Rauheit zutage tritt. Der „country cousin“ vermag es nicht, zugleich altdeutscher und moderner Gesinnung zu sein. Aristides hingegen weiß die Schroftheit, die seine Selbstkritik kennzeichnet, im Umgang mit anderen zu vermeiden. Als gelehrter und gebildeter Mann ist er weltmännischen Verhaltens fähig, wenn er sich den Lastern der „Welt“, genauso wie Odoardo Galotti oder der verbürgerlichte Graf Appiani, fernhält. Gottsched scheint sich der Notwendigkeit bewußt zu sein, einen Ausgleich zwischen dem einfachen „Altdeutschen“ und dem „polierten“ Modernen zu finden. Deshalb ist er besorgt, darauf hinzuweisen, daß Sophroniskus' Haus, wenngleich „kein Palast“, auch „keine Strohütte“ ist¹⁷. In seinen Wohnverhältnissen will sich der „deutsche“ Aufklärer nicht dem Hermann gleichsetzen!

Damit stehen wir der Ambivalenz gegenüber, die bei der Aneignung der deutschen Tugenden durch die deutsche Aufklärung immer wieder auftaucht. Man muß zwischen zuviel und zuwenig „Politesse“ die *via media* finden. Auch Hermann und seine Zeitgenossen bewohnten Hütten, die „freien Hütten“, auf die noch Miller anspielt, die

¹² Johann Rist, *Sämtliche Werke*, hrsg. Eberhard Mannack, Bd. II (Berlin 1972) 71.

¹³ Gottsched, Biedermann, Nachwort, 30–31.

¹⁴ a. a. O. I: 56.

¹⁵ a. a. O. I: 127.

¹⁶ a. a. O. I: 22.

¹⁷ a. a. O. I: 6.

„beglückten Hütten“, um das Wort Sigmars in Schlegels Stück zu gebrauchen, die den Palästen vorzuziehen sind, wo Laster und Sklaverei hausen¹⁸. Nur in diesem streng moralischen Sinne aber sind sie als Wohnorte zu bevorzugen. Die rauhe Unbequemlichkeit ist für den Aufklärer nicht unbedingt wünschenswert.

In seinem *Hermann* hat Schlegel mit der Person des Flavius einen interessanten Charakter in seine Handlung aufgenommen, der im Gegensatz zu dem einseitigen Hermann, der keinen Augenblick vergessen kann, daß er ein Nationalheld ist, zweierlei Verpflichtungen fühlt. Seinem eigenen Volk, den Deutschen, will Flavius nicht untreu werden, aber auch der fortgeschritteneren, wenn auch wollüstigeren Zivilisation Roms nicht. Solange es um Freiheit und Vaterland geht, gibt es für Schlegel keinen Zweifel darüber, daß Flavius Sigmar und Hermann gegenüber unrecht hat. Nicht immer aber wird der deutsch-römische Kontrast in einem solchen klaren Lichte gezeigt. Man spürt auch bei dem Autor (und das nicht nur in der streng klassizistischen Form des Stücks) eine Sehnsucht, man möchte fast sagen, ein Heimweh nach einer moderneren, klassischen Zivilisation. Das Argument, in dem Flavius die „schlechten Hütten“ der alten Deutschen den schöneren römischen Häusern gegenüberstellt¹⁹, bleibt zum Teil wenigstens ohne Antwort. Wenn die deutschen Wälder als Symbol für die deutsche Freiheit und Einfachheit wirken können, so ist es auch wahr, daß Flavius' Klage, daß Deutschland ein Land ist, das „nichts als Wälder hat“²⁰, Bedenken wachruft, die für einen Aufklärer nicht einfach beiseite geschoben werden können.

Auch im heroischen Thema des Stücks spukt der Geist des Zweifels. Daß die deutsche Freiheit hier als Hauptwert zu gelten hat, steht über allem Zweifel; aber trotz der Bewunderung, die der Aufklärer für menschliche „Größe“ aufbringen kann, besteht doch das Problem der obligaten „Menschlichkeit“ des „wahren“ Helden – des dramatischen Helden wenigstens. Ein Held, der einen solchen Grad der Erhabenheit erreicht hatte, daß er weder dem Zweifel noch dem Mitleid zugänglich war, ließ sich vielleicht im hochheroischen Epos aufführen; im Drama aber bereitete er Schwierigkeiten, denn hier galt es, ihn menschlich glaubwürdig zu machen. Bräwes Brutus ist zwar „groß“, ja „göttlich“, aber er hat auch ein fühlendes Herz. Auch in der Lyrik mußten Helden Menschen sein: Gleim läßt dem Auge Friedrichs empfindsame Tränen entfallen; das Herz, das in Uz' „Standhaftem Weisen“ dem Schmerz widersteht, ist „ein zärtlich Herz“²¹.

Schlegel scheint sich, ob bewußt oder unbewußt, im *Hermann* dafür entschieden zu haben, dem „epischen“ Nationalhelden einen dramatischen und potentiell tragischen an die Seite zu stellen, einen denkenden Menschen („Ist das ein träges Herz“, fragt Flavius, „das denkt und überlegt?“²²) und auch einen, der liebt. „Ein sonst zu göttlich

¹⁸ Franz Muncker, Bremer Beiträger II (DNL 44, Berlin-Stuttgart o. J.) 140 und 141; im folgenden zitiert: *Muncker*, Beiträger.

¹⁹ a. a. O. 141.

²⁰ a. a. O. 145.

²¹ Johann Peter Uz, Sämtliche Poetische Werke, hrsg. August Sauer (Reprint, Nendeln 1968) 96; im folgenden zitiert: *Uz*, Werke.

²² *Muncker*, Beiträger 166.

Herz wird menschlich durch die Liebe“²³, sagt Marcus, und obgleich dieser Trost dem Flavius gilt, pflichtet Schlegel gewiß diesen Worten bei (man denke einmal an das Godewin-Ulfo-Verhältnis im *Canut*!). Nun soll das wahrhaft göttliche Herz Hermanns auch von Liebe zu Thusnelda durchdrungen sein; man sieht ihn aber nie innerhalb der dramatischen Handlung zärtlich werden. „Schlegels Anliegen“, sagt Peter Wolf, „ist die dramatische Darstellung der Hermannsschlacht“²⁴, das heißt die Darstellung einer epischen Handlung in dramatischer Form. Darum wundert es nicht, daß dieser Kritiker in der Figur des Flavius vor allem „Kraftlosigkeit und Trägheit“ sieht²⁵. Trotzdem scheint mir Flavius, wenn auch dem Hermann nicht ebenbürtig, doch der Debatte wertvolle und authentische Momente beizusteuern. Rom ist als Tyrannenmacht selbstverständlich zu verwerfen. Es gibt aber – auch im Stück – ein anderes Rom, das Rom, das „uns Kunst und Wissen lehrt“ und „die wilden Sitten zähmt“²⁶. Dachte man an das wirkliche, antike Rom oder an das moderne Frankreich, so war für den im achtzehnten Jahrhundert geborenen und gebildeten Aufklärer die Richtigkeit dieser Bemerkung nicht zu leugnen. Um als vollgültig angenommen zu werden, mußte die deutsche Tradition sich wenigstens einigermaßen mit der klassischen harmonisieren lassen.

Denn obgleich man das „Wilde“ in einem nationalheroischen Stoff nicht völlig mildern kann, so läßt sich für den Aufklärer Wildheit der Sitten höchstens entschuldigen, nie billigen. Wir haben gesehen, wie Gottsched bestrebt ist, seine ideale moderne deutsche Familie von Laster und Üppigkeit einerseits und von Roheit andererseits abzugrenzen. Zugegeben, man findet im *Biedermann* eine Menge kritischer Spitzen gegen die zeitgenössische „alamodische“ Galanterie, die ähnliche Beispiele einer „teutschgesinnten“ Sozialkritik in der Barockliteratur ins Gedächtnis rufen. Es wäre aber falsch, die Bemerkung von Wolfgang Martens, daß die bürgerliche Kultur der Gottschedzeit „galanten Prinzipien widersprechend“ sei²⁷, so zu verstehen, daß es einen absoluten Widerspruch zwischen den beiden gibt. In der Beschreibung der Sophroniska, zum Beispiel, spürt man mehr als einen Hauch galanten, wenn nicht sogar barocken Geistes: „Alle Gliedmaßen bedeckt eine zarte Haut, die einem schimmernden Silber darin ähnlich ist, daß sie Perlen und Lilien beschämte ... Ihr länglich-rundes Antlitz ist eine Residentz aller Gratien.“²⁸ Für die Diskussion des Johann Peter Uz, in der diese Untersuchung gipfeln soll, wird dieser Punkt von besonderem Belang sein.

Als letzte Stufe der Vorbereitung wollen wir ein Werk betrachten, das wie Schlegels *Hermann* den vierziger Jahren entstammt, aber von ganz anderer Art ist, was nicht nur der Verschiedenheit der Autoren, sondern auch dem Gattungsunterschiede zuzuschreiben ist. Alle unsere Autoren scheinen mir ein Deutschland zu wollen, das so-

²³ a.a.O. 146.

²⁴ Peter Wolf, *Die Dramen Johann Elias Schlegels* (Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte 22, Zürich 1964) 87.

²⁵ a.a.O. 85.

²⁶ Muncker, *Beiträger*, 140.

²⁷ Gottsched, *Biedermann*, Nachwort, 29.

²⁸ a.a.O. I: 25.

wohl modern als auch deutsch sein kann. Im komischen Epos Friedrich Wilhelm Zachariäs, *Der Renommiste*, wird die Spannung zwischen Altem und Neuem zu einem fast unversöhnlichen Gegensatz. Der Natur der Gattung gemäß stehen die beiden einander in scharfer Konfrontation gegenüber. Es entwickelt sich eine Art komische Hermannsschlacht, aus der, wenn auch nur bedingt, die Galanterie als Siegerin hervorgeht, die Göttin, die – wie es bei Schlegel von Rom heißt – „die alte deutsche Welt fein und gesittet macht“²⁹. Man spürt in dieser Formulierung den Wunsch, die alte Welt in der neuen nicht gänzlich verlorengehen zu lassen. Zachariäs will etwas von dem alten Deutschtum in dem neuen beibehalten. Die Mode Leipzigs zum Beispiel, wo wir, wenn überhaupt in diesem Gedicht, das Ideal zu finden haben, wird als „französisch halb, halb deutsch“ bezeichnet³⁰. Sylvan, der Besieger Raufbolds, ist ein ausgesprochener „Stutzer“, aber er hat auch in Jena studiert.

In diesem Kampf zwischen Deutschem und Ausländischem sind die Sympathien des Dichters wirklich geteilt. Die Galanterie ist französischen Ursprungs; ihre Residenz befindet sich in Frankreich, „bei einem Volk, das nie beständig ist“ und das „voller Mitleid nur auf deutsche Treue schaut“³¹. Ein Zug deutschen Nationalgefühls ist hier unverkennbar. Die „Jen'sche Freiheit“ Raufbolds läßt an die Bewohner der alten deutschen Wälder denken. Diese „freie“ Lebensweise aber läßt, von der moralischen Seite betrachtet, viel zu wünschen übrig. Bei seiner Ankunft in Leipzig sucht Raufbold einige seiner alten Studentenbrüder auf:

Berühmt wie er durch Bier und Renommistenthaten,
Auch relegiert wie er, noch immer roh und wild
Und auch in Leipzig noch der jen'schen Freiheit Bild ...
Bei ihnen hieß vergnügt so viel als wild und toll.³²

In diesem Kontext dient das Wort „vergnügt“, in dem sich das aufklärerische Ideal stiller Genügsamkeit und rationaler Lebensfreude verkörpert, dazu, die Diskrepanz zwischen den beiden Lebensweisen zuzuspitzen. Die der Gattung inhärente Ironie muß man natürlich in Betracht ziehen; immerhin aber bleibt das Gefühl bestehen, daß Raufbold etwas von dem alten Germanentum anhaftet. Immer wieder erscheinen die Worte „Held“ und „Freiheit“ in Verbindung mit den Jenaern. Sucht der Dichter ein Gleichnis für die Verzweiflung Raufbolds, nachdem Selinde seinen „galanten“ Angriff zurückgeschlagen hat, so wendet er sich an die Welt Hermanns:

Der Puder steigt empor; die Locke wird zerstört
Und wie ein dicker Wald sein stolz Toppee verheeret.
Wie auf dem rauhen Harz, wenn durch den hohen Wald
Die wilde Kuppel bellt, das laute Hifthorn schallt,
... So wüthet Raufbold auch.³³

²⁹ Muncker, Beiträger, 275.

³⁰ a. a. O. 276.

³¹ a. a. O. 298.

³² a. a. O. 268.

³³ a. a. O. 304.

In Erwartung des Kampfs fangen die Renommisten ein Gelage an, von ihrem Schutzgeist angespornt:

Er breitet über sie die fürchterlichen Schwingen
Und läßt mit rauhem Mund sie Heldenthaten singen.
Der Barden Lied hob oft die deutsche Tapferkeit,
Und jeder ward ein Held, ein Hermann in dem Streit.³⁴

In diesen beiden Zitaten fällt ein Wort, in dem die Ambivalenz des Aufklärers dem Deutschtum gegenüber klar hervortritt: das Wort „rauh“. Darf sogar die Tugend rauh sein? Sie darf es ... und darf es auch nicht. In seinem frühen Epenfragment erzählt Wieland, wie seinem Helden die Liebe zur „rauhem Tugend“ beigebracht wird³⁵. Noch in der *Wahl des Herkules* führt der Pfad der Tugend durch „eine rauhe Wildnis“³⁶. Hier atmet man heroische Luft; im gesellschaftlichen Leben aber stehen die Dinge anders. Der Ausruf Claudia Galottis: „O der rauhen Tugend!“ ist auch für Lessing kein uneingeschränkter Lobspruch, und sogar der Prinz, der Odoardo für „stolz und rauh“ hält, hat ein gewisses Recht auf seiner Seite. Wir können hier nicht auf die Frage eingehen, wieviel „deutschen“ Inhalt es im Charakter des alten italienischen „Degens“ gibt; auch fehlt uns die Zeit, uns mit den moralischen Spannungen auseinanderzusetzen, die in Odoardos „rauher Tugend“ enthalten sind. Nicht zu bezweifeln ist aber das Verhältnis zwischen diesen Ambivalenzen und der Sachlage, die hier zur Diskussion steht.

Man kann sicher zu wenig Tugend haben, aber auch des Guten ein bißchen zu viel. Im Kontext der Aufklärung drängt sich einem das Gefühl auf, daß auch bei den deutschen Tugenden ein Mittelweg gefunden werden muß. Ein derartiges Streben durchzieht Uz' Beschreibung der alten Deutschen. Er nennt sie „rauh, doch furchtbarfrey“³⁷. Er fühlt sich als Deutscher, er spricht seine Leser als Deutsche an und muntert sie auf, sich ihren „berühmteren“ Vorfahren ähnlich zu zeigen ... aber nicht „an der alten Rauhigkeit“³⁸. Wieder zeigt sich uns das Wort „alt“ von der negativen Seite her. Es war eine Sache des Geschmacks, was für den Aufklärer eine sehr ernste Sache war, denn der gute Geschmack war das äußere Zeichen der gesunden Vernunft. Uz, dessen poetische Reichweite sich vom anakreontischen Lied zur ernsten „alkäischen“ Ode, vom komischen Epos zur horazischen Epistel erstreckt, neigte immer dazu, Gegensätze auszugleichen. Man konnte deutsch sein, ohne sich der extrem „Miltonischen“ Schule anzuschließen, über die er sich im *Sieg des Liebesgottes* lustig macht. Cleanth, der mit einem Epos schwanger geht, verhöhnt „die weiche Anmut“; er will seinen Patriarchenhelden die gefährliche Reise über stürmische epische Meere antreten lassen. Gerade dadurch aber weicht er für Uz vom deutschen Wege ab. „Nimm“, ruft Dorante, „O Deutschland! nimm's zu Ohren! Aus deutschem Hirne wird ein undeutsch Werk geboren.“³⁹

³⁴ a. a. O. 309.

³⁵ Christoph Martin Wieland, Hermann, Gesang I, Vers 68.

³⁶ Siehe die Bühnenanweisung nach Vers 205.

³⁷ Uz, Werke, 41.

³⁸ a. a. O. 124.

³⁹ a. a. O. 302.

Was das Reich betrifft, so ist sich der Ansbacher im klaren darüber, daß dessen jetziger Geist von dem „alten Heldengeist“ weit entfernt ist. Er hofft noch, daß letzterer wieder aufstehen möchte, um die Hunde des Kriegs, um mit Shakespeare zu reden, wieder an die Kette zu legen. Der Reichsadler aber:

sieht entschlafen zu,
Und bleibt, bey ganzer Länder Schreyen
Stets unerzürnt in träger Ruh.⁴⁰

Das Reich war wohl der Körper Deutschlands; der Geist aber würde von außen kommen müssen. Vielleicht könnte die altdeutsche Tradition noch Dienste leisten. Uz fühlt in sich die Kraft, ihr in Gedichten wie „Das bedrängte Deutschland“, „An die Deutschen“ und „Die alten und heutigen deutschen Sitten“ den Weg zu bahnen. Er schrickt keineswegs vor dem Titel des Moralpredigers zurück, aber er will die Deutschen nicht in die Wälder zurückführen. Cleanth spricht von weicher Anmut: Uz will bei der Anmut bleiben, ohne in Weichheit zu verfallen. Er warnt seine Mitbürger vor der entkräftenden „Üppigkeit“, aber er will auch die alte Rauheit abstreifen, indem er innerhalb der deutschen Tradition arbeitet. Er will zugleich ein deutscher und auch ein klassischer Dichter sein, und er hat sich eine zwar harte, aber nicht gerade rauhe Rhetorik herausgearbeitet, die sich genausogut für das „männliche Geschlecht“ der Deutschen eignet wie für die Armee Hannibals, die nach Überwindung der Alpen „durch Üppigkeit geschwächt“ wurde⁴¹.

Die Muse Uz' vereinigt, wie er hofft, das Beste aus der deutschen und der klassischen Tradition. Sie soll die Muse eines Aufklärers sein, eines gebildeten, vernünftigen, „vergnügten“ Beobachters der Welt, der tändeln kann, ohne restlos dem Leichtsinne zu verfallen und im rechten Augenblick eine männliche, aber keineswegs rauhe deutsche Redlichkeit und Stärke des Tons aufzubringen imstande ist. Seine Heiterkeit soll, wie die seines Vorgängers Hagedorn, eine deutsche Heiterkeit sein. In der Ode „Das Erdbeben“ (1768) spricht er sich zugleich vom Hang zur Wollust (Vers 9) und von trübseliger Schwärmerei frei (Vers 4). Er betont die Deutschheit seines Gemüts und seiner Muse, wobei er vielleicht einen Seitenblick auf Klopstocks deutsche Muse (im Gedicht „Die beiden Musen“) wirft, die auch in einem Haine aufwuchs:

Ihr Musen, die ihr einst, im Frühling meiner Zeit,
Mich mit Ambrosia genähret,
Als ihr, in eurem Hayn voll heil'ger Dunkelheit,
Die deutsche Leyer mich gelehret!
Zufrieden dank' ich euch, daß immer gleiche Lust
In meiner Seele helle scheint.⁴²

Seine Poesie vermeidet die Extreme. In seinen Liedern bevorzugt er das gereimte deutsche Versmaß und erreicht manchmal den redlichen, „deutschen“ Ton, der von

⁴⁰ a. a. O. 41.

⁴¹ a. a. O. 241–2.

⁴² a. a. O. 149–50.

den Kritikern an vielen Liedern Flemings oder Günthers gelobt wird (ohne das für einen Aufklärer zu „wilde“ Feuer des letzteren). Uz sucht seine poetischen Muster auch (vielleicht vorzugsweise) unter ausländischen Dichtern: unter den Franzosen und Engländern und selbstverständlich auch unter den Alten, deren „edle Einfalt“ er dem Stile moderner Modedichter wie Young und Thomson vorzieht⁴³. Die Einfachheit, die da gemeint ist, ist keine ausschließlich klassische, sondern eine deutsch-klassische Einfachheit, wie das bei der deutsch-griechischen Idealfamilie Gottscheds auch der Fall war.

Uz kann im Zusammenhang seiner eigenen Generation als progressiver Konservativer bezeichnet werden. Er will das Gute aus der alten Zeit bewahren, soweit es sich mit dem verbesserten Geschmack der neuen Zeit in Einklang bringen läßt. Die Ambivalenz, die sich bei der Frage des Altseins im Sprachgebrauch der Aufklärer zeigt, läßt sich auch bei ihm und seinem Mitarbeiter Junckheim in der 1781 erschienenen neuen Ausgabe des *Ansbachischen Gesangbuchs* belegen. Die Herausgeber hatten das Material gesichtet und vieles verworfen oder für verbesserungsbedürftig erklärt. Wieder einmal treffen wir im Vorwort auf das Wort „rauh“: „Da in diesem Jahrhundert die deutsche Sprache sich so sehr verändert und der Geschmack sich überhaupt so verfeinert hat, so ist nicht abzusehen, warum die alte raue Sprache und ein unächter Witz nur bey dem öffentlichen Gottesdienst beybehalten werden soll.“⁴⁴ Obgleich aber Uz in einem Brief an Gleim auch von der Notwendigkeit häufiger Verbesserung spricht, so fügt er auch hinzu, seiner „deutschen“ Ader Ausdruck verleihend: „Die alten Lieder haben einen ehrlichen, herzlichen und wirklich populären Ton, den wir durch übertriebenen Purismus nicht verlieren wollten.“⁴⁵

Es ist höchste Zeit, die Fäden dieser Untersuchung zusammenzuziehen. In Uz glaube ich einen Treffpunkt für die Themen und Motive der deutschen Tradition und für den Geist der Aufklärung gefunden zu haben, der sich besser zu diesem Zwecke eignet als der Versuch Klopstocks, die germanische Vorzeit im „bardischen“ Ton zu besingen. Denn hier wird wenigstens einem Teil des alten Deutschtums ein wirksames Weiterleben innerhalb einer modernen Kultur ermöglicht. Ich wiederhole: eine Tradition ohne Gegenwart ist ebenso tot wie eine, die kein sinnvolles Verhältnis zur Vergangenheit hat. Es lassen sich für eine solche Hypothese kaum Beweise anbringen, aber es ist denkbar, daß es genau derselbe Geist ist, der in Uz eine gewisse Sympathie für die alten Deutschen erregte und der andererseits in die besten seiner anakreontischen Lieder jene Herzlichkeit einhauchte, durch die sie aus der Menge hervorstechen. Es ist gewiß noch ein künstliches Arkadien; es bietet aber auch etwas für das Herz, das Treue und Redlichkeit des Gefühls sucht:

⁴³ a. a. O. XXIV–XXV (An Gleim, 26. 6. 1751).

⁴⁴ a. a. O. LXXIV.

⁴⁵ a. a. O.