



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart

Walzel, Oskar

Wildpark-Potsdam, 1930

2. Weltbild des 19. Jahrhunderts

[urn:nbn:de:hbz:466:1-99461](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-99461)

empfanden das, und für Goethe wurde die „Anthologie“ ein Mittel, sich antiker Kunst zu nähern. Goethe und Herder fühlten da durchaus im Sinne des 19. Jahrhunderts. Zu den Vertretern des Kleinen in der Dichtung zählt auch Theokrit. Ihm ist die Bauerndichtung des 19. Jahrhunderts verwandter als die Idylle Geßners. Wilamowitz kann ihn auch mit Uhland in einem Atem nennen und einzelne seiner Dichtungen mit Uhlands Erneuerungen provenzalischer oder deutscher Sänge zusammenstellen. Theokrit ist ja auch bewußter Erneuerer alten Guts.

In aller Kürze sind hier wichtige Übereinstimmungen zwischen Hellenismus und deutscher nachklassischer Zeit verzeichnet. Geben sie ernsthafter Forschung das Recht, den Weg jüngster deutscher Kultur in dem Wege hellenistischer Entwicklung vorgezeichnet zu sehen? Vielleicht genügen sie, die Fragen mit etwas mehr Eindeutigkeit zu beantworten, die angesichts des Verhältnisses deutscher Klassik zu deutscher Nachklassik aufzuwerfen sind. Hätte der geschichtliche Darsteller wirklich das Recht, sich als umgekehrten Propheten zu geben, er dürfte voraussagen, daß auch einst der nachklassischen deutschen Dichtung das Schicksal des Hellenismus zuteil werden wird. Unter Augustus brachen die Hellenen mit ihrer nächsten Vergangenheit, schraubten ihre Sprache um drei Jahrhunderte zurück und gestatteten nur noch dem Ausdruck des mündlichen Verkehrs, sich weiterzuentwickeln. Als Opfer fiel die hellenistische Prosa. Der Poesie ging es besser, soweit sie die klassische Form gewahrt hatte. Nun wurde Neuklassizismus unverbrüchliches Gesetz. Wird es den deutschen nachklassischen Dichtern einst ebenso ergehen? Wird eines Tages der Klassizismus so unbedingt wieder anerkannt werden, daß man darüber vergißt, was immer an Neuem und Vorwärtführendem nachher entstanden ist? Andere prophezeien unserer Welt ein rasches und völlig zerstörendes Ende. Es ist nicht ausgeschlossen, daß Vorgänge, die irgendwie mit der Völkerwanderung verwandt sind, dies Ende herbeiführen. Die Schätze der Zeit nach 1800 würden indes nicht minder einer ausschließlichen Wiedererweckung klassischer Kunst zum Opfer fallen. Deutsche Klassik mag absolut wertvoller sein als alle Nachfolge, doch diese Nachfolge hat Werte gezeitigt und zeitigt sie noch immer, die über den Klassizismus hinausführen. Sollte wirklich keine einzelne Dichtung der deutschen nachklassischen Zeit mit einer einzelnen Dichtung des deutschen Klassizismus in Wettbewerb treten dürfen, die Gesamtleistung ist zu reich, zu vielgestaltig und besonders zu persönlich getönt, als daß ihr neben dem deutschen Klassizismus nicht eine starke Bedeutung zuerkannt werden dürfte. Gerade das bezeichnet die Verwandtschaft deutscher Dichtung des 19. Jahrhunderts mit dem Hellenismus.

2. Weltbild des 19. Jahrhunderts

Schon war anzudeuten, an welcher Stelle ein Parallelismus der antiken und der neueren Entwicklung nicht besteht. Griechischer Klassizismus ist für hellenistische Zeit das eine und einzige Große, das in der Vergangenheit liegt und nachwirkt; der deutsche bildet nur den Abschluß der langen Reihe von Klassizismen des Abendlandes, die zusammen die Nachwelt bestimmen. In diesen ausländischen Kreis tritt während der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Deutschland endlich ein. Geistig bildet sich da ein Paneuropa, wie es heute politisch von vielen gewünscht und gefordert wird. Das 19. Jahrhundert dehnt in der Welt des Geists den Kreis der Vereinigten Staaten Europas noch weiter aus. Die Dichtung des einzelnen europäischen Volkes verliert ihr Sonderleben. Wohl hatte schon früher, nicht erst im 18. Jahrhundert, ein lebhafter Austausch zwischen den Völkern bestanden. Was zur Zeit der Renaissance in Italien vorgeht, wiederholt sich bald in anderen Ländern. Im 17. Jahrhundert lebt Frankreich nach, was Spanien ihm vorgelebt hat. Um 1700 vollzieht sich, ausgehend von England, allenthalben Verbürgerlichung. Doch erst nach dem deutschen Klassizismus gewinnt der Gedanke einer

Weltliteratur, wie ihn Goethe nahm, volle Entwicklung, Bedeutung und Kraft. (Nicht bloß wer vom deutschen Standpunkt aus dies Gemeinsame im Gang der Dichtung Europas sieht, fühlt die Neigung, den Wechselwirkungen, die dauernd im Gang sind, gerecht zu werden, indem er nicht die Dichtungsgeschichte der einzelnen Völker, sondern von ganz Europa zu seinem Gegenstand macht.) Notwendige Folge ist, daß die Schicksale des Hellenismus, mindestens seiner Kunst, also auch seiner Dichtung, im Gesamtgange europäischer Kultur noch genauer sich spiegeln. Fast überall geht es von der Klassik ab zu Neuem, Bewegterem, Lebendigerem.

Es ist der Ruhm des deutschen Klassizismus, daß er die Dichtung aus den Fesseln ausländischer Vorbilder gelöst hat. Nur dadurch konnte er genug Kraft gewinnen, ebenbürtig neben die Höchstleistungen des Auslands zu treten. Die deutsche Romantik legt noch mehr Gewicht auf eine Kunst, die ganz deutsch, noch in tieferem Sinne deutsch sei als selbst der Klassizismus. Sie hat durch solche Betonung des Volksmäßigen sogar andere Völker gelehrt, ihr Eigenstes unbedingter und unverhüllter auszusprechen, als sie es bis dahin im Streben nach dem Allgemeinmenschlichen klassischer Prägung getan hatten. So wird der Deutsche zum Führer der anderen, und von dieser Seite gibt er der paneuropäischen Literatur einen entscheidenden Anstoß. Das übersehen die vielen, die im 19. Jahrhundert deutsche Kunst wieder zur Schülerin und Nachahmerin des Auslands stempeln wollen, wie sie es vor Klassizismus und Romantik gewesen war. Der Vorwurf, daß der Deutsche seit je vom Ausland her alle Anregung zu künstlerischem Gestalten gewonnen hat, ist noch immer beliebt; das 19. Jahrhundert scheint ihn zu bestätigen. Unmittelbar nach der Romantik unterwirft sich das Junge Deutschland sofort wieder dem Vorbild Frankreichs. Dann wird von Deutschen gegen die Wirkung der französischen Romantik auf deutsche Dichtung die Hilfe Englands aufgeboten, Dickens gegen jungdeutsches französisierendes Wesen ausgespielt. Gegen das Ende des Jahrhunderts hin scheinen vollends die Deutschen jedes neue künstlerische Schlagwort, das in Paris ausgegeben wird, zu übernehmen. Naturalismus, Impressionismus, Symbolismus und wie alle diese Kunstbegriffe lauten, sind im Ausland geprägt worden, ehe sie auf deutschem Boden sich durchsetzten. Noch vom Expressionismus gilt Gleiches. Nicht genug an der Nachwirkung Frankreichs, werden dem Deutschen am Ende des Jahrhunderts auch noch Rußland und Skandinavien zum Muster. So scheint die alte Überzeugung von der Unursprünglichkeit deutscher Kunst nach der Romantik sich nur noch unbedingter zu bestätigen. Wer beansprucht Eigenwilligkeit und Eigengesetzlichkeit des Schaffens stärker als Stefan George? Dennoch geben seine Anhänger zu, daß ihm Pariser Dichtung den Weg zu seinem Ziel eröffnet habe.

Angesichts dieser Tatsachen, angesichts der weitverbreiteten Vorstellung, der Deutsche des 19. Jahrhunderts treibe nur weiter, was vom Ausland ihm gewiesen wird, ist es wichtige Aufgabe einer Darstellung der deutschen Dichtung der nachromantischen Zeit, das Eigenwüchsige zu erkennen. Vielfach ergibt sich, daß auf deutschem Boden längst vorbereitet war, was bestenfalls durch ein Kunstprogramm des Auslands sich seiner Ziele vollkommen bewußt wurde. So willig wie die Jungdeutschen oder wie die Frühnaturalisten sind deutsche Dichter nur selten in die Schule des Auslands gegangen. Überdies nimmt ausländische und vor allem französische Dichtung im 19. Jahrhundert unter dem Druck deutscher Einwirkung, klassischer wie romantischer, etwas wenn nicht ganz Neues, so doch längst Abgelegtes auf. Klassik ist strenge, ebenmäßige Formung, ist in diesem Sinne vielleicht am unbedingtesten im Zeitalter Ludwigs XIV. in Frankreich durchgesetzt worden. Noch der deutsche Klassizismus erstrebt Verwandtes. Dennoch wäre er undeutsch geblieben, folgte nicht auch er dem deutschen Drang nach Lockerung der Form. Solche Lockerung gewinnt im deutschen Klassizismus, am unbe-

dingtesten bei Goethe, etwas Beruhigtes und Schlichtes, wendet sich ausdrücklich gegen das Jähe und Geballte der anderen Richtung gelockerter Kunst, gegen das Barock. Das innere Leben soll, so hat man das scharf und fein ausgedrückt, in dem Augenblick gefaßt werden, in dem es an die Oberfläche tritt. Verwandtes Kunstwollen setzt sich in Frankreich während des 19. Jahrhunderts durch und schafft impressionistische Kunst, lange bevor der Begriff Impressionismus ausgegeben wird. Es ist eine Teilerscheinung aus dem Gesamtgebiet der Germanisierung, die in Frankreich während des Jahrhunderts sich vollzieht. Diese Germanisierung enthüllt sich jetzt um so deutlicher, als ja seit dem Ende des 19. Jahrhunderts in Frankreich eine bewußte Gegenbewegung besteht. Der Franzose will wieder französischer werden oder, wie er es gern nennt, gallischer. Er will sich zurückbilden zu der Geisteshaltung des 18. Jahrhunderts.

Bis ins kleinste des Sprachausdrucks ist dieser Vorgang zu verfolgen. Charles Bally gibt schlagende Belege. Er scheidet zwei gegensätzliche Richtungen der Seele beim Erfassen der Eindrücke und bei deren Ausdruck in der Sprache. Entweder richtet sich die Aufmerksamkeit nur auf die ersten Eindrücke; nicht wird versucht, die Ursachen der Eindrücke zu bezeichnen. Oder das Gegenteil wirkt sich aus: Ursache und Wirkung geben sich zu erkennen. Dort spricht Bally von einer „*apperception phénoméniste ou impressionniste*“, hier von einer „*apperception causale ou transitive*“. Die französische Sprache neigt von vornherein zu der zweiten Art. Sagt der Deutsche „es regnet“, so kann der Franzose ganz ebenso sagen „*il pleut*“, aber ein deutsches „es beginnt“ oder „es klopft“ wandelt er in ein „*ça commence*“ und „*on frappe*“. Er bleibt also nicht bei dem ganz allgemeinen, unbestimmten „es“ stehen, sondern sucht die Voraussetzung des Eindrucks, das was den Eindruck erzeugt, genauer zu bezeichnen. Undenkbar sind dem Franzosen Wendungen wie „es bellt ein Hund“, „es glänzt der Rhein“, „es klopft jemand“. „Es wird gesungen“ lautet französisch „*on chante*“; „hier wird nicht geraucht“ wird zu „*on ne fume pas ici*“. Die französische Dichtung des späteren 19. Jahrhunderts bedeutet einen Schritt von der kausalen Apperzeption zum Impressionistischen. Ganz unfranzösisch konnte sie nicht werden, aber sie begünstigt Wendungen, die den Grund eines Eindrucks möglichst allgemein umschreiben. „*Ça*“ und „*cela*“ dringen kräftig vor. Noch andere Belege für den Umschwung bringt Bally aus Goncourt, aus Verhaeren. Dann aber meldet er, daß diese Dinge aus der Mode kommen; das neueste Französische greift in diesem Bereich zurück zur Sprache des Klassizismus und gibt das Impressionistische auf. Schlagender läßt sich nicht erweisen, wie nahe das 19. Jahrhundert französische Wortkunst der deutschen gebracht hat. Das entspricht durchaus der Wendung, die vom französischen Denken im 19. Jahrhundert genommen wird. Der Rückschlag vollzieht sich auch hier; die Guizot, Renan, Taine und ihre Genossen — sie alle lernten gern von deutscher Wissenschaft — gelten etwa seit 1900 den Franzosen für entgleiste Geister.

Vielleicht als der erste beobachtete einst Heine die Wandlung des französischen Lebensgefühls ins Deutsche. Goethe ist eine der Voraussetzungen. Daß er nicht schlechthin auf dem Standpunkt des Impressionismus steht, bedarf das noch eines Nachweises? Sein Weltbild scheidet sich scharf ab von dem nicht nur der Franzosen, auch der Deutschen des 19. Jahrhunderts. Unterschiede walten da, die am sichersten und klarsten erkannt werden, wenn Wilhelm Diltheys drei Typen der Weltanschauung herangeholt werden.

Dilthey stellt nebeneinander Materialismus oder Positivismus, dann objektiven Idealismus, endlich Idealismus der Freiheit. Ganz geistig gerichtet ist der Idealismus der Freiheit. Ganz naturhaft sind Materialismus und Positivismus. Der objektive Idealismus verknüpft Natur und Geist, er unterwirft den Menschen nicht so einseitig der Natur wie Materialismus und Positivismus; er erkämpft der Natur ein Recht neben den Forderungen des Geists, die von dem Idealismus der Freiheit allein zugelassen werden. Von entscheidender Bedeutung ist der Sinn, den das Wort Natur im objektiven Idealismus hat. Sie ist etwas Göttlich-Durchgeistigtes; so hat Goethe sie gefaßt. Nur so weit weicht er von Kants Idealismus der Freiheit ab. Er ist Gegenspieler Kants, wenn er das Reich des Geists mit dem der Natur zu einer Einheit zusammenschmilzt. Er berührt sich mit dem Materialismus und Positivismus, indem er die Natur an-

erkennt. Er trennt sich von ihnen durch das Göttlich-Geistige, das er in seinen Naturbegriff legt.

Es ist, als wäre diese Scheidung Diltheys vor allem bestimmt, das Wesen der aufeinanderfolgenden Weltanschauungen des deutschen 19. Jahrhunderts scharf zu bezeichnen. Schiller ist wesentlich Idealist der Freiheit, lenkt indes in dem Begriff seiner „schönen Seele“ dem objektiven Idealismus zu. Unbedingtester Gegenpol des Idealismus der Freiheit ist der deutsche Materialismus, der um 1830 seine Herrschaft beginnt; noch am Ende des Jahrhunderts hat er als Positivismus die Führung in Händen. Die materialistisch-positivistische Zeit unterschätzte den Gegensatz, der zwischen ihr und Goethe, dem objektiven Idealisten, besteht. Sie nahm Goethe für sich in Anspruch, ohne zuzugeben, daß sein Naturbegriff ihrem Naturbegriff nicht gleichzustellen ist. Weil in dieser materialistisch-positivistischen Zeit Erkenntnis-kritik überhaupt nur in geringem Maße bestand, waren dergleichen Verwechslungen und Grenzverschiebungen sehr begreiflich; vollends bei Dichtern. Der Gang der Weltanschauungen deutscher Dichtung des 19. Jahrhunderts ergibt sich mühelos aus diesen Feststellungen. Die deutsche Romantik schließt sich zunächst Goethe an, wendet sich dann dem Idealismus der Freiheit zu, der ebenso wie von Kant auch vom Christentum vertreten wird. Die Jungdeutschen bekehren sich zum Materialismus, kämpfen demgemäß gegen die späte Romantik, bereiten den Abfall von Schiller vor und finden zu Goethe nur einen Weg, indem sie das Sinnlich-Naturhafte seines Glaubensbekenntnisses übersteigern. Für Heine ist Goethe Träger eines naturalistisch getönten Hellenismus und Sturmbock gegen den „Nazarenismus“ der Spätromantik wie gegen das Christentum überhaupt. Trotz allen Gegensätzen zum Jungen Deutschland kann die große realistische Dichtung nur zum Teil sich dem Materialismus entziehen. Wohl ist Hebbel mit Hegel, der gleich Goethe dem objektiven Idealismus zugehört, eng genug verbunden, um den Materialismus grundsätzlich abzulehnen. Aber Gottfried Keller bekennt sich ausdrücklich zu dem Materialisten Feuerbach; wenn er trotzdem nicht im letzten Sinn des Worts Materialist wird, so dankt er es Goethe, dankt er es dem gekennzeichneten Mißverständnis, das zwischen Goethe und dem Materialismus einen Zusammenhang annimmt, der gar nicht gilt. Die Nachwirkung Feuerbachs wird gehemmt durch die späte Entdeckung von Schopenhauers Philosophie. Noch einmal ersteht dem 19. Jahrhundert ein Anwalt des „Nazarenismus“, also einer Seite des Idealismus der Freiheit, zugleich ein Weiterdenker von Goethes objektivem Idealismus, naturwissenschaftlich genügend geschult, um den naturwissenschaftlichen Neigungen des Materialismus entgegenzukommen. Zwischen Feuerbach und Schopenhauer bewegt sich Richard Wagner; es bezeichnet seine Kunst, daß er von einem Pol zu dem entgegengesetzten überzugehen liebt. Nietzsche vergöttert zuerst den Wagner, der mit Feuerbach sich berührt, und bekämpft dann den andern Wagner, der sich auf Schopenhauer stützt. Er selbst möchte die letzten Folgerungen aus einer diesseitigen Weltansicht ziehen, die durch den Materialismus vorbereitet ist. Während der Materialismus selbst, ganz wie der Positivismus, auf dem Gebiet der Sittlichkeit zu etwas Festem nicht gelangen konnte, wagt es Nietzsche, auch hier in seinem Sinn Ordnung zu schaffen. Er ist ein Mensch von unverkennbar sittlichen Bedürfnissen, muß aber aus seinen Voraussetzungen die Sittlichkeit des Christentums umkehren. Er zieht dabei nur die Folgerung aus Heines Gegensatzpaar christlicher „Nazarenismus“ und materialistischer „Hellenismus“. Er wird zum unbedingtesten Vertreter einer entgotteten Welt; entgottet hatte der Materialismus sie. Vom Naturalismus ab ist die Nachwirkung dieser Tatsache mit Händen zu greifen. Der Frühnaturalismus will die Zwitterstellung der großen Realisten des Jahrhunderts überwinden, stellt sich unbedingt auf die Seite

des Materialismus und Positivismus und sieht in dem geistigen Schaffen des Menschen nur noch das Ergebnis von Naturwirkungen. Dennoch ist auch er sittlich getönt, möchte der Welt eine neue Sittlichkeit schenken und arbeitet mit Gedanken Nietzsches. Das Bedürfnis, sittlich zu entscheiden und Gutes vom Schlechten zu trennen, wäre es auch im Sinn von Nietzsches Umwertung der Werte, geht der Folgezeit verloren. Der Impressionismus bindet sich um so enger an den naturwissenschaftlich gedachten Geistesbegriff des Materialismus und Positivismus. Vererbung und Milieuwirkung im Sinn der Naturwissenschaft des späteren 19. Jahrhunderts sind ihm unbedingte Voraussetzungen des Geistigen, noch wichtiger werden ihm als Träger des Naturhaften im Menschen die Nerven. Sittliche Selbstbestimmung, wie sie der Idealismus der Freiheit fordert, wird ihm zu nichts neben der Ansicht, alles menschliche Wirken bleibe nur Ergebnis des Nervenzustands. Mit schärfstem Auge beobachtet man das Spiel der Nerven. Hier schien die rechte Erklärung gefunden zu sein für das Verhalten einer Menschenart, die ihren Ahn in Werther und demgemäß auch in Hamlet erblickt. Nie vorher, auch nicht in der deutschen Romantik, hatte der Nervenkranken gleiche Verklärung erfahren. Ihn zu verstehen wurde zum eigentlichen Ziel des Dichters.

Ohne Mühe ließ sich solche Absicht mit den Kulturwünschen Nietzsches verbinden. Vor den letzten Forderungen eines entgeistigenden Materialismus wurde Nietzsche durch seine Sehnsucht nach Schönheit bewahrt (auch das verbindet ihn mit Heine). Nietzsche forderte von seinem widerchristlichen und entgotteten Übermenschen die schöne Gebärde. Er klagte den Deutschen an, daß solche Gebärde ihm fehle, und suchte ihn durch den Hinweis auf andere Völker, denen sie zu Gebote steht, zu ihr zu erziehen. Damit war die Weltanschauung Stefan Georges vorbestimmt. Fortschreitend konnte Stefan George von einer menschlichen Haltung, deren Gesetze die Schönheit bestimmt, zu einem Gottsuchertum gelangen, das sein Gottesgefühl gleichfalls aus dem Erlebnis des Schönen holt. Stefan George tat diesen Schritt zu einer Zeit, als die entgottete Welt um ihn schon auf die Suche nach Gott gegangen war.

Um 1900 geht es zu Ende mit dem Materialismus und dem Positivismus, überhaupt mit einem Relativismus, der nur verstehen und nicht werten will. Metaphysik, die vom 19. Jahrhundert abgesetzt worden war, will wieder erwachen. Stärker konnte die Abkehr von der Vorzeit kaum sich betätigen. Der Weltkrieg beschleunigte den Vorgang. Schon ist der Expressionismus, wenn der Weltkrieg beginnt, im Gange. Bis zur letzten Übersteigerung bekämpft er, was in Weltanschauung und Kunst der nächsten Vergangenheit gegolten hatte. Er peitscht sich bis zu einer Ekstase empor, die nur durch kurze Zeit bestehen kann. Der Umsturz von 1918 scheint ihm vollends recht zu geben. Vielmehr leitet er das Ende des Expressionismus ein. Die nächsten zehn Jahre weisen ein Ringen zwischen Gegensätzen, dessen Ausgang zunächst ungewiß bleibt. Heute darf gesagt werden, daß das Weltbild und die Kunst des 20. Jahrhunderts sich nach dem Willen der Wandlung aus der Weltkriegszeit zu formen entschlossen haben. Was der Expressionismus wollte, ist schließlich doch erreicht: Abkehr von der Haltung des späten 19. Jahrhunderts.

Die Rückkehr vom Stoff zum Geist und die mit ihr verknüpfte Wiedererweckung der Metaphysik, dann das neue Gottsuchertum, das aus diesen Voraussetzungen erwächst, führt auch die deutsche Welt wieder zum Christentum zurück. Eine der wichtigsten Tatsachen der neuesten Geistesgeschichte ist der Aufschwung, den der Katholizismus jetzt nimmt. Die Romantik bereitete das vor, konnte indes dem Ziel noch nicht nahekommen. Im 18. Jahrhundert dem rationalistischen Deismus so unbedingt aufgeopfert, daß die katholische Kirche nur als kraftlose Reliquie aus uralten Zeiten gelten konnte, in der materialistischen Zeit des

19. Jahrhunderts auf deutschem Boden dank der Stiftung eines protestantischen Kaisertums vielleicht noch unbedingter in den Hintergrund gedrängt, scheint der Katholizismus der jetzt neuerwachenden Geistigkeit erfolgreicher entgegenzukommen als andere christliche Bekenntnisse. In der irrationalistisch fühlenden Gegenwart wird dem Protestantismus sein Rationalismus verdacht. Auf dem Boden des Rationalismus konnte im 18. Jahrhundert die Aufklärung, im neunzehnten sogar die Naturwissenschaft mit dem Protestantismus in einen gewissen Zusammenhang treten. Die Magie der katholischen Liturgie blieb dem Rationalismus fremd. Ein Denker von Leo Tolstois Feinfühligkeit stellt die Gebräuche der griechischen Kirche in seinem Roman „Auferstehung“ nur wie einen abergläubischen Hokuspokus hin. Für diese Magie hat der Irrationalismus immer weit mehr Verständnis besessen, selbst im 18. Jahrhundert; mitten im Zeitalter der Aufklärung bestand damals sogar eine Wundersucht, die in den Geheimen Gesellschaften gepflegt wurde. Heute fördert den Katholizismus seine Fähigkeit, dem Geist sein Recht zu wahren, ohne in einseitigem „Nazarenismus“ die Natur zu unterdrücken. Thomas von Aquino, der solch gerechtes Verhältnis zwischen Geistigem und Naturhaftem unbedingter verfocht als andere Vertreter seines Glaubens, gelangt zu neuen Ehren; vor kurzem hatte er der Welt nur als verrannter Anwalt längst überwundener Scholastik gegolten. Er schöpfte aus antiken Quellen, die auch dem deutschen Klassizismus zuströmten. Mit Überraschung erkennt die Wissenschaft heute, wieviel nahe Berührungen zwischen dem Aquinaten und dem deutschen Klassizismus, zunächst Goethes, bestehen. Auch wenn nicht antikes Gut, aristotelisches wie neuplatonisches, da wie dort nachlebte, hätte schon der Pietismus, der einen Schritt vom Protestantismus weg bedeutet, als wichtige Vorstufe des deutschen Klassizismus Beziehungen zwischen Klassizismus und Katholizismus gezeitigt.

3. Entwicklungsstufen

Das Wiedererwachen des Katholizismus wirkt sich auch im politischen Leben Deutschlands aus. Überhaupt ist das ganze Geistesleben und besonders die Dichtung seit 1800 mit den politischen Vorgängen in der Zeit enger verknüpft als unmittelbar vorher. Man kann Wendepunkte im Gang der Dichtung des 19. Jahrhunderts in die Augenblicke verlegen, die für die politische Geschichte Deutschlands entscheidend sind. Befreiungskriege und Überwindung Napoleons, die Julirevolution in Frankreich, die weitergreifende Revolution von 1848, die Errichtung des neuen Deutschen Reichs durch Bismarck, sogar der Tod Wilhelms I.: die Jahreszahlen, die hier gegeben sind, können auch von einer Darstellung der deutschen Dichtung verwertet werden, dienen auch ihr, festumschriebene Abschnitte zu bilden. Noch deutlicher grenzt sich im politischen wie im künstlerischen Leben Deutschlands die Zeit vor und nach dem Weltkrieg ab. Das ist ja der wichtige Unterschied des 18. Jahrhunderts und der Folgezeit im Werden deutscher Dichtung, daß die Zeitabschnitte des deutschen Klassizismus mit politischen Vorgängen nur mühselig in Zusammenhang gebracht werden können. Doch wenn im 18. Jahrhundert das Verhältnis von Weltgeschichte und Landesgeschichte zur Dichtung weit eher ein Trotzdem als ein Weil bedeutet, etwas von solcher Gegensätzlichkeit bleibt auch im 19. Jahrhundert bestehen. Der Sieg über Napoleon leitet ein Zeitalter des politischen Rückschritts ein, und die Dichtung wird daneben immer freiheitslustiger. Die Julirevolution endet in Frankreich mit der Errichtung des Bürgerkönigtums, und in Deutschland wie in Frankreich beginnt sich der vierte Stand in der Zeit von 1830 bis 1848 zu regen. Der Umsturz von 1848 ist neuer Anlaß zur Reaktion; das Bürgertum, das diesen Umsturz versucht hat, gewinnt in den Jahrzehnten vor der Wiedererrichtung des Deutschen Reichs auf dem Boden der Dichtung seine höchste