

August Vilmars „Geschichte der deutschen National-Literatur“

Von Friedrich Neumann

I.

Vom 25. Oktober 1843 bis zum 9. März 1844 hielt der Direktor des Marburger Gymnasiums August Christian Friedrich Vilmar im Saale der Konditorei Markes an sechsenddreißig Nachmittagen Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Dichtung — keine Vorlesungen, in denen gelehrter Unterricht erteilt wurde, sondern Vorträge aus weiter Sicht, die eine Vergangenheit zu vergegenwärtigen suchten. Man darf nicht vergessen, daß es damals so etwas wie eine Professur für deutsche Sprache und Literatur in Marburg nicht gab. Vilmars Vorträge, nach seinen Worten gehalten „vor einem größeren Publikum gebildeter Frauen und Männer hiesiger Stadt“, wurden daher bis in Universitätskreise hinein als Ereignis empfunden. Die Folge war, daß die Hörer auf Veröffentlichung der Vorträge drangen. Mit Vorrede vom September 1844 erschienen sie unter dem Titel „Vorlesungen über die Geschichte der deutschen National-Literatur, Marburg und Leipzig 1845“ im Verlag der Elwert'schen Universitäts-Buchhandlung¹. Damit übernahm Vilmar den Titel, unter dem der 1767 in Gotha geborene Joh. Friedrich Wachler 1818/19 Breslauer Vorlesungen herausgegeben hatte². Vilmar, zum Beurteilen und Bekennen geneigt, fühlte sich in seiner Darstellung als einen, der nicht mit der Zeit geht. Gleichwohl konnte schon 1846 die zweite Auflage herauskommen. Mit der auf das Jahr 1848 erschienenen dritten Auflage wurde der knappere und anspruchsvollere Titel „Geschichte der deutschen National-Literatur“ eingeführt. Trotz der Unruhe der Zeit erschien 1851 mit dem Kasseler Vorwort vom „Jahrestage der Schlacht von Belle Alliance 1850“ die vierte Auflage, die wie die dritte Auflage wenige Ergänzungen nach der Gegenwart hin brachte. Von diesem Jahre an hat der unveränderte Text über Vilmars Tod hinaus bis zum Jahre 1913 27 Auflagen (!) erreicht³. Immer

1 Für die Ortsgeschichte nicht ohne Wert ist das in der 1. Aufl. enthaltene „Subscribenten-Verzeichnis“; in ihm die Vorbestellungen, die bei Buchhandlungen der Städte Marburg, Kassel, Eschwege, Hanau, Hersfeld aufgegeben wurden. Die fast 190 Namen der Stadt Marburg werden den Kreis der Zuhörer umschreiben, zu denen wohl auch einige Namen aus Marburgs Umgebung zu stellen sind. Unter den Marburger Zuhörern sind viele Studenten. Von den 75 Hersfelder Bestellern sind 47 Gymnasiasten (!); wohl Einfluß des 1795 in Marburg geborenen Gymnasialdirektors Dr. Wilhelm Münscher, der einst in Hersfeld Vilmars Lehrer des Griechischen gewesen war und durch Vilmar 1832 Direktor wurde. Auch der 1789 in Witzenhausen geborene Dr. Franz Karl Theodor Piderit, einst Vilmars Lateinlehrer in Hersfeld, war damals noch am Hersfelder Gymnasium. Beide waren von 1827 bis 1831 Hersfelder Kollegen ihres ehemaligen Schülers gewesen.

2 Wachlers „Vorlesungen“ waren 1834 in 2. Aufl. erschienen.

3 Nach freundlicher Mitteilung der N. G. Elwert'schen Universitäts- und Verlagsbuchhandlung Marburg) ist zwar 1936 im Safari-Verlag eine „überarbeitete Auflage“ erschienen. Sie kann schon deshalb außerhalb unserer Betrachtung bleiben, weil sich der frühere Erfolg nicht eingestellt hat.

wohl noch der größte Erfolg einer „Geschichte der deutschen Dichtung“, und zwar nicht nur gegenüber ausgesprochen gelehrten Büchern, sondern auch gegenüber Darstellungen, die von der Forschung her auf eine größere Allgemeinheit wirken wollen. Wodurch auch dieser langwährende Erfolg bedingt sein mag, er allein sollte schon dazu anregen, Vilmars Darstellung als ein wichtiges Zeugnis zur Erkenntnis des 19. Jhdts. genauer zu betrachten. Doch sei zunächst mit wenigen Stichworten, die Kennern nichts sagen sollen, daran erinnert, wer August Vilmar war.

August Vilmar wurde am 28. Januar 1800 in Solz unweit Rotenburg a. d. F. geboren. Nach zweijähriger Hersfelder Gymnasiastenzeit ging er Ostern 1818 nach Marburg. Er studierte Theologie und klassische Philologie und trat der Burschenschaft bei. Die theologischen Prüfungen bestand er im Sommer und Herbst 1820, damals noch den Gedanken der Aufklärung verbunden. Der „Kandidat des Predigtamtes“ nahm sodann eine Hauslehrerstelle in Kirchheim bei Oberaula an. Er bestand im Frühjahr 1821 die Pfarramtsprüfung. Im Januar 1824 übernahm er die Rektorschule in Rotenburg. Von einer Krise im Frühjahr 1824 leitete er später das her, was er seine Rückkehr zu „geistiger Gesundheit“ nannte. Ostern 1827 trat er als Lehrer am Hersfelder Gymnasium ein. In der Hersfelder Zeit begannen seine philologischen Studien, die ihn zu Herder, Goethe, Friedrich Schlegel, Jacob Grimm führten, vor allem auch zu dem 1830 von Joh. Andreas Schmeller herausgegebenen „Heliand“. Im Zusammenhang mit diesen Studien entwickelte sich damals seine religiöse Überzeugung in die Ausdrucksweisen hinein, die für sein weiteres Leben bestimmend wurden. Vom Frühjahr 1831 bis zum Frühjahr 1833 lebte er in Kassel, zunächst als Landtags-Deputierter Hersfelds, später auch als Referent im Innenministerium. Im Dezember 1832 erhielt er von der Marburger philosophischen Fakultät den Doktorgrad *honoris causa*. Im Frühjahr 1833 trat er in die Direktorstelle des Marburger Gymnasiums ein, das kurz vorher aus der Verbindung mit der Universität gelöst war. Aus diesen Jahren geht neben der Literaturgeschichte die Veröffentlichung der „Schulreden über Fragen der Zeit“ hervor. In die Revolutionswirren der Jahre 1848/49 wurde Vilmar nicht zum wenigsten durch seine Auffassung von der Selbständigkeit der Kirche hineingezogen. Im März 1850 rückte er als vortragender Rat mit dem Titel eines Konsistorialrates in das zweite Ministerium Hassenpflug ein, übernahm auch bald darauf stellvertretend das Amt des Superintendenten. Im Oktober 1855 folgten kurz hintereinander: die Nichtbestätigung Vilmars im freigewordenen Superintendentenamte, der Rücktritt des Ministeriums Hassenpflug, die Ernennung Vilmars zum Professor der Theologie in Marburg ohne Befragen des Ernannten und der Fakultät. Die Ereignisse des Jahres 1866 empfand Vilmar als einen Revolutionsakt. Er starb am 30. Juli 1868⁴.

⁴ Für das Biographische weiterhin grundlegend die Arbeit seines Neffen und Schülers Wilhelm Hopf: August Vilmar. Ein Lebens- und Zeitbild. 2 Bände (Marburg 1913). Eine einführende kürzere Darstellung: Walter Schwarz: August Friedrich Christian Vilmar. Ein Leben für Volkstum, Schule und Kirche (Furche-Verlag 1937). Unzulänglich, aber für das späte 19. Jh. bezeichnend, der Artikel K. W. Wippermanns in der Allg. deutschen Biographie 39 (1895) 715–21; eine kluge Würdigung der Artikel Joh. Haußleiters in der Realencyclopädie für prot. Theologie 20 (1908) 649–61. — Über den Kirchenmann zusammenfassend: Wilhelm Maurer: Bekenntnis und Recht

Es ist hier nicht der Ort, die Verzahnung von Vilmars Lebenswerk und Lebensgang aufzuzeigen. Der leidenschaftliche Mann, den es drängte, sich und seine Gegner vor Entscheidungen zu stellen, hat wie wenige um die Mitte des 19. Jhdts. verehrende Zuneigung und erbitterte Ablehnung erweckt. Man pflegt ihn einen Theologen und Politiker zu nennen. Aber die Theologie als gelehrte Erörterung hat er nicht hoch geschätzt. Und die Politik als Kunst des Möglichen mit all ihren taktischen Erwägungen war nicht seine Sache. Er war ein Kirchenmann, dem sich im Sinne seines theokratischen Kirchenbegriffs alle Gemeinschaft durch das Leben in der Kirche zu vollenden hatte. Das ging zusammen mit seiner Neigung zum Unterricht und zur Missionspredigt, wie denn sein Herz warm wurde, als er in seiner Literaturgeschichte von den altdeutschen Predigern des 12. und 13. Jhdts. sprach und dabei des Franziskaners Berthold von Regensburg als eines „Reisepredigers“ gedachte. Man hat sein Verhalten, vor allem vom späteren 19. Jhd. aus, als orthodox, konservativ, reaktionär empfunden. Aber solche Allgemeinbegriffe stehen immer unter der Gefahr, daß sie nicht zureichend greifen. Gewiß ist, daß Vilmar mit zunehmender Bewußtheit gegen den Strom der Zeitanschauungen schwamm. Er war aber zu sehr Volksmann und zugleich Einzelner mit Rückgrat, als daß er ständische oder gar neuzeitlich feudale Vorurteile hätte vertreten können. Ein Konservativer im allgemeinen Sinne mag sein, wer für Ererbtes eintritt und von dort her seinen Begriff des Rechts bestimmen läßt. Doch gewinnt man mit dieser schwebenden Bezeichnung nicht viel, wenn man sie auf Vilmar anwendet. Seine Vorstellung vom öffentlichen Gesamtleben, zu dem ihm vor allem das kirchliche Gesamtleben gehörte, war für die beharrenden Kräfte keineswegs bequem. Mit der orthodoxen Theologie seiner Tage hat er es nicht gehalten, und gar die Partei der Preußisch-Konservativen hat er im letzten Teil seines Lebens als Feinde des Rechtes abgelehnt. Auf das Denken und Wollen der Männer, die mit ihrem geschichtlichen Bewußtsein und ihrer Rechtsanschauung ausgesprochen „vormärzliche“ Gestalten sind, passen nun einmal nicht recht Allgemeinbegriffe, die vom Denkgefüge jüngerer Parteibildungen gehalten werden. Insoweit gehören etwa Jacob Grimm, Ludwig Uhland, selbst noch Georg Gervinus mit August Vilmar zusammen, wie verschieden sie sich bei ungleicher Anlage, getrenntem Alter und anders liegenden Umständen zu ihrer jeweiligen Umwelt gestellt haben. Doch genug davon!

in der kurhessischen Kirche des 19. Jhs. → Zs. f. Theol. u. Kirche, NF 18 (1937) 120–29. Ders. ausführlicher über die Brüder August und Wilhelm Vilmar: Aufklärung, Idealismus, Restauration II = Studien z. Gesch. des neueren Protestantismus 14 (Gießen 1930) 203–260. Ulrich Asendorf: Kulturanalyse und Uroffenbarung als Voraussetzungen der Theologie von A. F. C. Vilmar (Göttinger theol. Diss. 1954), nur in Maschinschrift (übersteigter Versuch, Vilmars Theologie und Kulturkritik aus den philologischen Studien zu begreifen). Im Zuge größerer Zusammenhänge: Karl Barth: Die protestantische Theologie im 19. Jh. Ihre Vorgeschichte und ihre Geschichte (Zürich 1946), 2. Aufl. (1952) 570–78. — Über den Kirchenmann und Politiker Martha Wollenweber: Theologie und Politik bei A. F. C. Vilmar = Forschung und Lehre des Protestantismus, 3. Reihe, Bd. I, (München 1930); Versuch, Vilmars „theologisch-politischen Konservativismus“ zu bestimmen. — Ausführliche Literaturangaben bei M. Wollenweber und U. Asendorf.

Es soll uns nur davor bewahren, daß wir, durch irgend ein Vorurteil gehemmt, mit Befangenheit den Text von Vilmars Literaturgeschichte aufnehmen.

Es ist etwas Merkwürdiges um dies Buch. Ein praktischer Theologe und Schulmann hält Vorlesungen vor Männern und Frauen einer Gesellschaftsschicht, die man im ganzen als akademisch bezeichnen kann. Der Vortragende hat sich zwar als einer der ersten daran gemacht, den altsassischen „Heliand“ zu erfassen. Aber wenn man das Ganze seines philologischen Arbeitsfeldes absteckt, ist er doch nur ein wissenschaftlich geschulter Liebhaber, der sich, unbelastet von einem Übermaß an Gelehrsamkeit, mit geschwinder Fassungskraft durch die Geschichte der deutschen Dichtung hindurchliest. Gleichwohl bleiben die Vorlesungen des Winters 1843/44 nicht das lokale Ereignis einer kleinen Universitätsstadt. Vilmar hat selbst, und zwar im Vorwort zur dritten und vierten Auflage, seine „Vorlesungen“ zu beurteilen gesucht, um dadurch zu begründen, warum er, abgesehen von einigen „Erweiterungen“, nichts ändern dürfe. Zwei Sätze ergänzen sich da. Der erste Satz: *„Galt es mir doch bei dem mündlichen Vortrage dieser Geschichte unserer Literatur nur darum, die Sachen selbst in ihrer Wahrheit und Einfachheit zu den Gemütern Unbefangener reden zu lassen und die Freude, welche ich an ihnen hatte, in gleichem Maße in andere Seelen überzutragen.“* Wer die Schwierigkeiten geschichtlichen Untersuchens kennt, wird zweifelnd fragen, ob sich so etwas wie die „Sachen“ leicht in ihrer „Wahrheit und Einfachheit“ darbieten, wenn man sich nur hinlänglich unbefangen fühlt. Hier ist nicht allein eine hohe Aufgabe gestellt. Für ihre Bewältigung wird doch wohl vorausgesetzt, daß mindestens das Bedeutende im Bereiche der Dichtung seine „Wahrheit“ in seiner „Einfachheit“ bekunde. Es wird doch wohl weiterhin vorausgesetzt, daß sich diese Einheit des Wahren und Einfachen nicht wissenschaftlich-kritischer Bemühung, sondern einer Erschlossenheit darstelle, die Vilmar als eine „unbefangene“, ja als eine „jugendliche Freude“ bestimmt. Damit stehn wir bei dem zweiten Satz: *„Die Gelehrsamkeit, die Wissenschaft, die Kritik waren und sind anderwärts auf diesem Gebiete hinreichend vertreten, dem Leben war und ist noch immer verhältnismäßig wenig dargeboten worden.“* Die „Freude“ Vilmars dürfte dem allzu „jugendlich“ erscheinen, der bedenkt, daß damals wissenschaftliche Gelehrsamkeit und Kritik auf dem Gebiete der deutschen Dichtung noch nicht hinreichend vertreten sind. Aber für Vilmars Bestreben wäre es gleichgültig, wie man das damalige Ausmaß an akademischer Gelehrsamkeit und Kritik bewertet. Mit dem, was er bringt, und zwar nach seinem Geständnis in einer „vielleicht allzu schlichten Einfachheit“, will er dem „Leben“ dienen: „dem ganzen und vollen Leben“ seines Volkes.

Gesehn wird dieser Dienst von einem Denken her, das die Lebensgesetze des deutschen Volkes aus Vergangenheiten in die Gegenwart leiten möchte. Natürlich zunächst in die damalige Gegenwart, die für Vilmar nach der Erregung des Jahres 1830 und erst recht nach der Erregung des Jahres 1848 zur Erkenntnis ihrer Aufgabe der Vergangenheit bedarf. Gehört ihm doch zu den „letzten schweren Zeiten“, daß sich die meisten *„von der Vergangenheit und den wahrhaftigen Erlebnissen des deutschen Volkes gänzlich ab und den nur allzu unbestimmten Gedanken einer zweifelhaften Zukunft mit Leidenschaft zuzuwenden“* scheinen. Der „Beruf des deutschen Volkes“ werde in der Zukunft kein anderer sein als sein Beruf „seit fast

zwei Jahrtausenden“, woraus übrigens erhellt, daß für Vilmar wie für Herder und Jacob Grimm der Begriff „deutsch“ noch den Begriff „germanisch“ mitumschließt. Dieser Beruf steht ihm unter einer religiösen und moralischen Forderung: *„ein Hüter zu sein unter den Völkern für Zucht und Sitte, für Gerechtigkeit und für Hingebung, für Dichtung und Wissenschaft in ihrer stillen Innerlichkeit und für den Glauben der christlichen Kirche in seiner weltüberwindenden Herrlichkeit“*. Aber sind das nicht nachträgliche Erwägungen eines Mannes, der aus öffentlicher Tätigkeit heraus spürt, daß er zur Arbeit dieser seiner Vorlesungen nicht zurückfinden kann? Doch halten wir uns daran, wie nach Vilmars Auffassung einem jugendlich-freudigen Betrachter die „Sachen selbst“ reden. In diesem Vorgehn müssen wir uns darauf beschränken, in Auswahl Stellen aufzusuchen, an denen sich Vilmars Sichtweise eindringlich verrät.

II.

Die Einleitung. Bevor sich Vilmar in den bewegten Ablauf der Geschichte begibt, spricht er über Grundsätzliches und Allgemeines. Er bestimmt zunächst, was er unter der „deutschen National-Literatur (oder der deutschen Literatur im engeren Sinne)“ versteht. Zu ihr zählen *„diejenigen literarischen Kunstwerke“* des deutschen Volkes, die *„in Stoff und Form dessen eigentümliche Anschauung, Gesinnung und Sitte, dessen eigensten Geist und eigenstes Leben wiedergeben und abspiegeln“*. Mit sorglosem Zutrauen in das Urteilsvermögen des Literarhistorikers wird vorausgesetzt, daß sich ein Letztes, wie es das Eigentümliche eines Volkes ist, wie von selbst zum Greifen anbietet. Mit einem bezeichnenden Satze wird diese erste Inhaltsbestimmung eingeeengt: *„Und da die Poesie, die älteste und eigentümlichste Sprache wie aller Völker, so auch des deutschen Volkes ist, da in ihr der Charakter des Volkes an Leib, Seel und Geist am vollständigsten und sichersten sich ausprägt, so wird die Geschichte der poetischen National-Literatur unseres Volkes der vorzüglichste Gegenstand meiner Aufgabe sein.“* Hier schieben sich mehrere Vorstellungen ineinander, um eine Folgerung zu begründen. Die Sprache ist es, was den Menschen recht eigentlich zum Menschen macht, die älteste Sprache des Menschen aber deckt sich mit Dichtung. Nur indem sich das Menschengeschlecht in Sprachen gliedert, gliedert es sich in Völker; die Wirklichkeiten von Sprache und Volk bedingen sich gegenseitig. Daher gilt auch für die Völker, daß sich ihr Eigenes am eindeutigsten in der Sprache ausdrückt und zugleich diese ihre Sprache von ihrem Ursprung her aus der Dichtung lebt. Wer daher dem Eigensten eines Volkes in seiner Literatur nachgehn will, muß folgerichtig seinen „vorzüglichsten Gegenstand“ in der Geschichte der Dichtung suchen. Daß Vilmar diese Gedankenreihe zu einer kurzen Kopplung von Grund und Folge zusammendrücken kann, ist nicht durch ein voreiliges Denken verursacht. Er nimmt nur auf, was ihn aus der durch Hamann angeregten Gedankenwelt Herders erreicht. Nicht zum wenigsten dürfte ihm Jacob Grimm Anreger und Helfer gewesen sein. Mit dem zeitbedingten Begriff der deutschen „National-Literatur“ engt er den weiteren Begriff „deutsch“ (gleich „germanisch“) auf den Begriff „deutsch“ im engeren Sinne ein. Die Verbindung „poetische National-Literatur unseres Volkes“ hat auszudrücken, daß es allein um das geht, was der deutschsprachigen Dichtung eigentümlich ist.

Die Hörer und Leser sollen Vilmar bis zu den ältesten Zeiten begleiten. Nur auf diesem Wege werde der *„innere und notwendige Zusammenhang der literarischen Erscheinungen“* deutlich. Zu dieser besonderen Einladung bewegt ihn die Besorgnis, daß die ältesten Zeiten der *„gewöhnlichen Ansicht“* noch als *„unangebaute und wilde Gegenden“* erscheinen. Er verstärkt seine Einladung, indem er etwas heraushebt, was nach seiner Meinung keine Literatur der anderen Völker mit der deutschen Literatur teilt. Zweimal habe sie als Dichtung in einer *„heiteren, frischen, kräftigen Jugend“* auf der *„Höhe der Zeiten“* gestanden und das innere und äußere Leben des deutschen Volkes *„mit einfacher Treue und großartiger Wahrhaftigkeit“* abgespiegelt. Sie habe in diesem Sinne *„zwei klassische Perioden“* gehabt, durch diese Zweimaligkeit sogar von der griechischen Literatur unterschieden. Wegen des späten Eintritts der zweiten Periode sei den Deutschen von Unkundigen vorgehalten worden, daß sie sich als die letzten, *„gleichsam als träge Nachzügler“*, auf die Höhe ihres literarischen *„Selbstbewußtseins“* erhoben hätten. Wenn sich aber ausweise, daß sie nicht nur die letzten, sondern durch ihre erste Periode die ersten gewesen seien, so wäre damit bei gerechtem Stolz ein eindringenderes Eingehen auf diese erste Periode gerechtfertigt und gefordert. Doppelt wird also begründet, warum man bei der ältesten deutschen Dichtung ansetzen müsse: durch den geschichtlichen Zusammenhang, der ohnedies Anfängen von Dichtung für das Ausprägen des Volkscharakters Würde gibt, und durch die Behauptung, die Geschichte der deutschen Literatur verlaufe ungewöhnlich durch das Emporwachsen von zwei Blüteperioden, in denen sich Verwandtes erfülle.

Dann ein weit vorgreifender Satz, dem man anmerkt, daß er nach etwas sucht, von dem aus der geschichtliche Ablauf erklärbar wird. Die *„zweimalige klassische Blüte“* habe ihre Ursache *„in der innersten Natur und dem eigentümlichen welt-historischen Berufe“* des deutschen Volkes. Vilmar verdeutlicht diese kühne Erklärung, indem er die Griechen und Deutschen gegenüberstellt. Die Griechen seien stets nur *„sie selbst“* gewesen, darin aber unfähig, sich nach der Zeit einer heiteren, unbesorgten Jugend an Fremdem wieder zu verjüngen. Auch das Christentum habe die *„griechische Nationalität“* weder beleben können noch wollen. Ganz anders das deutsche Volk. Es habe gemäß seiner Berufung nie den Kampf mit fremden Geistern gefürchtet. In der Fähigkeit, sich ohne eigene Ansprüche in ein Objekt zu versenken, sei es vielmehr das *„eigentliche Dichtervolk unter den Nationen der Erde“*. In geistigem Ringen Fremdes aufzunehmen und aus dem Angeeigneten heraus schöpferisch zu werden, dieser Vorgang bedinge die Geschichte der deutschen Literatur, und zweimal habe sich dieser Vorgang *„in reicher Fülle und reinen Formen“* vollendet. Indem das deutsche *„Selbst“* den Geist des Christentums *„voll und ganz“* aufnimmt, vollendet es sich auf dem Felde der Dichtung im 13. Jhdt. Indem es den Geist des griechisch-römischen Altertums und den seiner Nachbarvölker aufnimmt, vollendet es sich am Ende des 18. Jhdts.

Sind darum diese beiden schöpferischen Aneignungen Vorgänge gleicher Art und gleichen Wertes? Als ob der Begriff des Fremden vergessen wäre, erfahren wir, daß das Christentum dem deutschen Charakter nichts Fremdes oder Widerwärtiges gewesen sei, sondern nur das Mittel seiner Vollendung. Wenn man von einem Kampfe bei der Einführung des Christentums spreche, so sei dies nur möglich, wenn

man darunter einen Kampf der Liebe verstehe. Die Vermählung deutschen und christlichen Geistes gebe den Dichtungen der ersten „klassischen Periode“ einen solchen „Charakter der Liebe, der Zartheit, der Innigkeit“, daß die liebeleere Gegenwart fast unfähig sei, die alten Dichtungen zu verstehen. Dagegen entwickle sich die zweite „klassische Periode“ nicht aus einem „Kampf der Liebe“, sondern aus einem „Krieg auf Tod und Leben“. Erst nach einem langen Kriege der Geister sei es uns gelungen, „*unserer selbst wieder bewußt*“ zu werden. Darum habe der größte Teil der „modernen klassischen Literatur“ in der Kritik seine „stete Begleiterin“, ja seine „Mutter und Ernährerin“.

Von diesem Allgemeinen meint Vilmar, es müsse auch in der „strengsten wissenschaftlichen Fassung“ der Literaturgeschichte Geltung behalten. Es überrascht daher, daß die beiden Perioden, die als Gipfelperioden angesprochen sind, nicht entscheidend helfen, die Geschichte der Literatur zu gliedern. Auch fällt an Vilmar's Gliederung seiner Literaturgeschichte auf, daß in ihr dem fragwürdigen Ausdruck „Mittelalter“ ausgewichen wird, da das, was in der „Weltgeschichte“ Mittelalter heiße, nicht einem Zeitraum der deutschen Literatur entspreche. Die Zeit der Anfänge nennt er die „älteste Zeit“. Sie ist ihm die Zeit, in der der deutsche Geist mit dem christlichen Geiste ringt. Sie reicht ihm etwa von der Mitte des 4. Jhdts. bis zur Mitte des 12. Jhdts., „in runder Zahl bis zum Jahre 1150“. Es folgt vom Jahre 1150 bis zum Jahre 1624, in dem Opitzens „Buch von der deutschen Poeterei“ erscheint, die „alte Zeit“. Nach einer Vorbereitungszeit verschmelzen zwischen 1190 und 1300 in der „ersten klassischen Periode“ das Deutsche und Christliche zur Einheit; diese Einheit bekundet sich für Vilmar im „nationalen Epos“ und im Minnesang. Die Zeit vom Jahre 1300 bis zu dem behelfsmäßig eingesetzten Jahre 1517 gilt als Periode, in der die Poesie sinkt, die Zeit vom Jahre 1517 bis zum Jahre 1624 als Periode, in der eine neu hereinbrechende Zeit mit der alten ringt. In der Endperiode der „alten Zeit“ werde nur die Sprache neu, die Stoffe und Formen blieben die alten. Die „neue Zeit“ vom Jahre 1624 an vollendet sich für Vilmar, indem sich das mit dem Christlichen geeinte Deutsche mit Fremdländischem verschmilzt. In dieser „neuen Zeit“ wird die erste Periode vom Jahre 1624 bis zum ersten Auftreten Bodmers um 1720 die „Zeit der Herrschaft des Fremdländischen über das Einheimische“ genannt. Es folgt von 1720 bis gegen 1760 eine Periode, von der es heißt, daß sich in ihr eine neue Selbständigkeit vorbereite. Dann wird zwischen den Anfängen Klopstocks und Goethes Tod die „zweite klassische Periode“ angesetzt. Die ungefähr um 1830 anhebende Periode werde das „Zeitalter der Epigonen“ heißen; sie müsse von streng historischer Darstellung ausgeschlossen bleiben, da sie noch nicht abgeschlossen sei.

Diese Gliederung ist für ihre Zeit nicht originell, was auch mindestens für die älteren Perioden bei der damaligen Kenntnis der Quellen außerhalb der Erwartung liegt. Für uns ist an dieser Gliederung wichtig, daß sie zu einer Frage drängt, und zwar wegen der Wertungen, durch die Vilmar die beiden Gipfelperioden auszeichnet. Stellt er nicht in diesen beiden Gipfelperioden und ihren Wertungen Unvergleichbares gegenüber? Diese Frage verlangt, daß wir von der Einleitung weg zu den darstellenden Teilen gehn.

III.

Älteste Zeit. Den Beginn der ältesten Zeit legt Vilmar behelfsmäßig auf die Mitte des 4. Jhdts. fest, weil ihm die Bibelübersetzung des Gotenbischofs Ulfila im weiteren Sinne ein Denkmal der deutschen Literatur ist⁵. Nicht etwa weil er einem künstlichen Germanismus zustrebt, sondern weil ihm die Sprachwissenschaft, in diesem Falle die Grammatik Jacob Grimms, noch nicht ermöglicht, die Verhältnisse des germanischen Sprachfeldes zu beurteilen. Echtestem Vilmar begegnen wir erst in der Begründung, mit der er den Vorwurf der Barbarei von der „ältesten Zeit“ und den vorausgehenden Jahrhunderten abzuwehren sucht. Das „sicherste, seiner selbst gewisseste Selbstbewußtsein“ liege bei allen Völkern stets „im Anfang des Lebens“. Die Gefahr, daß das geistige und besonders das poetische Leben eines Volkes verfallende, trete erst ein, wenn die „uranfänglichen“ Stoffe verbraucht und die mit ihnen gegebenen Formen abgenutzt seien. Von den „unerfundenen und unerfindbaren poetischen Stoffen“ der „ältesten Zeit“ weiß er zwei zu nennen, die bis in die Gegenwart lebendig sind: die Heldensage (der Mythos) von Siegfried dem Drachentöter, der als der „hörnerne Siegfried“ bekannt sei, und, Jacob Grimm folgend, die Tiersage von Reinhart dem Fuchs und Isengrim dem Wolf, die noch Goethe ansprechend nachgedichtet habe. Wir brauchen nicht darauf einzugehen, wie sorglos Vilmar die dem Sagendenken zugehörigen Grundrisse ausgesprochen literarischer Werke in ferne Vergangenheiten zurücksetzt. Das Schwebende seiner Vorstellungen trennt ihn im Grundlegenden nicht vom wissenschaftlichen Denken seiner Tage. Uns Späteren vielleicht am auffallendsten, daß er dem Bruchstück des Hildebrandsliedes, dessen Aufzeichnung am Anfang des 9. Jhdts. wir der „Langeweile“ zweier Fuldaer Mönche verdanken sollen, den untragischen Schluß des jüngeren Hildebrandsliedes zuspricht.

Anreger ist in all dem eine Auffassung, durch die der alten Dichtkunst eine eigene Daseinsweise zugeteilt wird. Der Dichter ist nur „das begünstigte Organ“, durch das sich das „gemeinschaftliche poetische Vermögen des Volkes“ bekundet. Da noch alle die gleiche Lebensanschauung und Sitte verbindet und noch ein „Gesamtbewußtsein“, eine „Gesamtphantasie“ die Erlebnisse aller gestaltet, ist „Zustimmung“ und nicht „Eindruck“, was die Dichtungen hervorrufen. Streng genommen gibt es damals noch keine Dichter und keine Dichtung, sondern allein Sänger und Gesang, da das Wort „dichten“ (aus lateinisch *dictare* hergeleitet) stets auf das „bewußte kunstmäßige Erzählen“ Einzelner zielt. Für den gestaltenden Vortrag alter Heldenlieder soll sogar charakteristisch sein, daß die Versammelten aus leidenschaftlicher Teilnahme an der „Sache“ mindestens an bedeutenden Stellen zusammensingen. Grade deshalb kann aber nach Vilmars Meinung der Unterschied zwischen Volks- und Kunstpoesie, der die Geschichte der deutschen Dichtung beherrsche, nicht an griechischer Dichtung erfaßt werden. Die Griechen schaffen die mustergültigen poetischen Formen, aber schon die homerischen Gedichte verschmelzen Volkspoesie mit Kunstpoesie. Sie setzen nicht persönliche Teilnahme

5 Die Namensform „Ulfila“ ist wohl eine besondere Koseform für „Wulfila“ („Wölfchen“). Für die Verwendung der Form „Ulfila“ tritt neuerdings wieder mit gutem Grunde Wolfgang Krause ein → Handbuch des Gotischen (1953) § 9.

voraus, sondern erwecken künstlerische Teilnahme. Dagegen ist für Vilmar eine uralte Eigenheit deutscher Dichtung, daß der Stoff (will sagen: der Gehalt) betont und von der Form nicht bewältigt wird, was im Bereich der alten epischen Dichtung persönliche Teilnahme für das Sein und Handeln der Helden verlangt.

Jacob und Wilhelm Grimm hatten besonders in ihren Anfängen unter der Fernwirkung Herders Natur- und Kunstpoesie, Volks- und Kunstpoesie im Blick auf streng epische Dichtung als etwas Geschichtliches unterschieden, daher an diesen Paaren ihren Begriff von alter und neuer Poesie entwickelt. Im Ausdeuten dieses Unterschiedes stellte sich grade für den jungen Jacob Grimm die Naturpoesie, die unter dem „Schleier eines Geheimnisses“ anhebe und fortgesungen werde, auch in ihrem Werte als die ursprünglichere Dichtung dar⁶. Indem Jacob Grimm nach unverbildeten Aussageweisen gestaltender Sprache sucht, sieht er das Vollkommene in eine unwiederholbare Vergangenheit hinein. Was aber wird aus den Gesichten der Grimms in dem von einem starken Willen getriebenen Denken Vilmars? Er macht das, was bei den Grimms bewegliche Anschauung bleibt, nicht ohne Gewaltbarkeit zu einem Tatsächlichen, das für festen Zugriff freiliegt. Er trennt zugleich mit der ihm überkommenen Ästhetik an aller Dichtung Stoff und Form, Gehalt und Gestaltung. Er weist dabei der Volkspoesie und Kunstpoesie je ein eigenes Verhältnis von Stoff und Form zu, das sich im Unterschied persönlicher und künstlerischer Teilnahme bezeugen soll. Wie werden sich diese Annahmen, die wie Beobachtungen behandelt sind, an geschichtlich greifbaren Denkmälern bewähren?

Vilmar findet seine Auffassung im Sprachraum der „ältesten Zeit“ durch zwei Denkmäler des 9., des karolingischen Jahrhunderts bestätigt. Noch immer beschäftigt ihn jene im Jahre 1830 erschienene altsassische Evangelienharmonie, für die ihr Herausgeber Joh. Andreas Schmeller den Namen „Heliand“ („Heiland“) eingeführt hatte⁷. Dies Sprachwerk, das in stabende Verse und die durch diesen Versbau bedingte epische Sprache hineingesprochen ist, wird von Vilmar das „einzige wirkliche christliche Epos“ genannt. Ohne das Herbeiziehn einer christlichen Mythologie, durch die Klopstock seinen „Messias“ verunstaltet habe, begegne uns hier „Christus in Deutschland, Christus unter den Sachsen“. In diesem „mächtigen Gesange“ des Sachsenvolkes vollziehe sich zugleich der Abschied von der Volkspoesie der „ältesten Zeit“. Dagegen trete in der dreißig Jahre jüngeren Evangelienharmonie des Benediktiners Otfried von Weissenburg, dem ersten Reimwerk der deutschen Dichtung, der erzählende Dichter mit seiner Subjektivität, seinem „Ich“ hervor. So anheimelnd die Heliandbemerkenngen des Heliandkenners Vilmar wirken, wie hoch schweben sie für uns über der Geschichte! Da wird nichts von Klostergelehrsamkeit erspürt, die hinter diesem Werke steht, und nichts von dem an

⁶ Hingewiesen sei auf Jacob Grimms schmales Buch „Über den altdeutschen Meistergesang“, das 1811 in Göttingen erschien und Vilmar wohlbekannt war. Man vgl. dort die Seiten 5–8. Zu vergleichen auch Wilhelm Scherer: Jacob Grimm ¹(1865), ²(1885), Kap. V. Neudruck → Der Domschatz 9 (1921).

⁷ Schmellers Ausgabe machte zum erstenmal den „Heliand“ vollständig bekannt, obwohl man von der Londoner Handschrift schon um 1700 Kenntnis hatte. Vgl. Eduard Sievers: Heliand (Halle 1878) XV ff. Sievers hebt auch S. XXI/XXII Vilmars Schrift: Deutsche Alterthümer im Heliand (Marburg 1845, 2. Ausg. 1862) gebührend hervor.

angelsächsischen Versen geschulten Wogengang der gebundenen Rede, die weit ab von allem Gesang ist. Daher kommt denn auch die Frage nicht, wo dies Werk geschaffen sein könne.

IV.

Alte Zeit. Für Vilmar sind es die Kreuzzüge, die im 12. Jhdt. das poetische Vermögen der Deutschen erwecken. Die Aufgabe der Kreuzzüge sei gewesen, den abendländischen Krieger- und Heldencharakter mit dem christlichen Geiste zu verschmelzen — als ob von einem erst später erkennbaren Ziele her geschichtliche Entwicklung vorbestimmt ablaufe. Nach dem Durchgang durch einen „Vorhof“ werden wir vor die „erste klassische Periode“, vor die Zeit des vollendeten „nationalen Epos“ und des „Minnesangs“ gestellt. In dieser Zeit habe der Geist des Christentums als „eigentlicher Volksgeist“ den Deutschen befähigt, sich in seinem „wahrsten Sein“ zu offenbaren. Die Kreuzzüge, die Erreger der Phantasie, hätten ein Gefühl zum Erwachen gebracht, in dem sich Heimatliebe und Drang in die Ferne mische. Noch seien damals die Erinnerung an die Vorzeit, die Sprache und die ererbte Sitte Gemeingut gewesen.

Wir befinden uns an der Stelle, an der Vilmar recht eigentlich die Begriffe Volkspoesie (Naturpoesie) und Kunstpoesie zu Grundbegriffen der geschichtlichen Erkenntnis erhebt. In der „ersten klassischen Periode“ blühen beide Gattungen in „schönster Vollendung“, die „zweite klassische Periode“ (die „neue Zeit“) hat „keine blühende Volkspoesie, nur eine Kunstpoesie“. Zwar fällt die Volkspoesie bis zu einem gewissen Grade mit der Poesie schlechthin zusammen, aber zur vollständigen Entfaltung des poetischen Vermögens ist auch die Kunstpoesie notwendig: *„ein Volk ohne Volkspoesie wäre kein richtiges Volk reinen Stammes, wäre ein Mischvolk und ein Volk von Nachahmern; ein Volk ohne Kunstpoesie könnte nur ein solches sein, welches in seiner Entwicklung gewaltsam wäre gehemmt worden.“* Aber wo erfüllt die Volkspoesie, in der gleichsam die Gesamtheit spricht, in der „ersten klassischen Periode“ ihre Aufgabe? Vilmars Antwort: Der hauptsächlichste, wenn nicht einzige Gegenstand der Volkspoesie ist das „Epos“, das „Heldengedicht“, von dem ausgesagt wird, daß es die „Quelle“, das „Fundament“ aller Poesie, ja die „größte vollendetste Poesie selbst“ sei. Für uns eine übersteigerte Behauptung. Aber Vilmar lebt grade hier ganz aus dem, was ihm die Brüder Grimm darboten. Nur hat das, was die Brüder vor Augen haben, wiederum bei Vilmar jenes traumhaft Atmosphärische verloren, in dessen Licht etwas von überzeitlicher Wahrheit aus dem Ersauten hervorleuchtet.

Der junge Jacob Grimm sagte im Jahre 1811 in der Vorrede zu seiner Schrift „über den altdeutschen Meistergesang“: *„Man kann die Naturpoesie das Leben in der reinen Handlung selbst nennen, ein lebendiges Buch, wahrer Geschichte voll, das man auf jedem Blatt mag anfangen zu lesen und zu verstehen, nimmer aber ausliest noch durchversteht. Die Kunstpoesie ist eine Arbeit des Lebens und schon im ersten Keim philosophischer Art“*⁸. Vilmar hat seine eigenen Wendungen, mit

⁸ Dort S. 6. Vielleicht kannte auch Vilmar Jacob Grimms Aufsatz „Von der Übereinstimmung der alten Sagen“, der im Jahre 1807 im „Neuen literarischen Anzeiger“ S. 568 ff. erschien und in den „Kleineren Schriften“ IV (1869) 9 ff. abgedruckt ist. Dort

denen er sich das Epische einkreist. Das Epos, der „Gesang von den Taten“, schließt die „Subjektivität des Erzählers“, es schließt alle „Willkürlichkeiten“ aus: „in der Erzählung selbst findet es seinen Zweck, sein Ziel“. Die „Tatsachen“, die es erfüllen, müssen sich auf die „Ursprünge“ des Volkes beziehen, denn nur die „auf der Stammesverwandtschaft gegründete Einheit des Lebens und Willens“ vermag ein Epos zu schaffen. Dies ursprunghaft Epische erscheint als Heldensage, als Götter- und Natursage, die zum Märchen wird, und als Tiersage, die sich unter dem Einfluß von Kunstpoesie in der Fabel auflöst. Die vollendetsten Epen erwachsen aus Heldensagen, die drei größten Heldengedichte sind die „Ilias“, „der Nibelungen Not“, die „Gudrun“.

Vilmar wollte hier nichts Neues sagen, er glaubte Selbstverständliches auszusprechen. Nach rund hundert Jahren ist es nicht leicht, sich in die Sprache der Vilmarsätze zurückzudenken. Dies beginnt schon damit, daß wir nicht mehr recht empfinden, was damals noch der Wunsch bedeutete, ein vollendetes, der „Ilias“ vergleichbares Epos zu haben: eine Dichtung, die, wie es Wilhelm Grimm ausgedrückt hat, „das ganze Leben zu erfassen strebt“. Und vom Wissenschaftlichen her drängt sich uns nur allzusehr auf, daß eine Großerzählung wie das Nibelungenlied in Sprache und Versgang, in Aufbau und Darstellung ein hochmittelalterliches und insoweit zeitbedingtes Werk ist. Wer damals mit den Grimms fühlte, spürte in allen Erzählwerken, die nach Grundrissen unterliterarischer Überlieferung erbaut waren, ein gültig Dauerndes, das unabhängig von allem Zeitbedingten aus den Geschehnissen selbst spricht. Vilmar erreicht die Höhe seiner Literaturgeschichte, indem er das Nibelungenlied in einem „Abriß“ zu vergegenwärtigen sucht. Unsere vorsichtigere Interpretation läßt zwar nicht zu, mit Vilmar im Blick auf die Gestalt Siegfrieds und das Gold des Hortes den Mythos hinter dem Nibelungenlied erscheinen zu lassen. Über das Entstehen des Nibelungenliedes haben wir andere Vorstellungen, so wenig sich auch eine einhellige Auffassung hat bilden wollen. Aber noch jetzt ergreift Vilmar's Nacherzählen, das die Hörer seiner Vorlesung erschüttert haben muß. Auch Vilmar's Schlußwort zum Nibelungenlied läßt uns noch trotz mancher allzu pathetischer Wendung aufhorchen. Aus der großen Dichtung spricht ihm die *„Stimme der Vergänglichkeit und des Todes für den, der den innersten Sinn der Natur begriffen hat“*. Und indem er dann doch die Gefühlswelt des Nibelungenliedes von der Gefühlswelt der ältesten Zeiten abzuheben sucht, befreit er sich in dem Satz: *„Dieses wilde, finstere Grauen der ältesten Poesie ist nun durch dreihundertjährigen Einfluß der Religion des ewigen Lebens in den Dämmerchein bewegter Ahnung gemildert, zu leiser Wehmut verklärt worden“*. Wie stark übrigens für Vilmar die Erzählungen, die unter den Begriff Volksepos gestellt sind, aus einer gegenständlich genommenen „dichterischen Bewegung des Volkes“ hervorgehen, mag das Urteil verdeutlichen, das er über die Spätfassung der Erzählung von der „Rabenschlacht“ fällt. Die schwankende Behandlung des Stoffes zeigt ihm, daß die Sage „gleichsam an sich irre zu werden“ beginnt.

die Anmerkung S. 568 (S. 10): das alte Epos sei alte Geschichte, alte Geschichte und alte Poesie fielen notwendig zusammen; es sei ungereimt, ein Epos erfinden zu wollen, denn jedes Epos müsse sich selbst dichten.

Wäre es nicht folgerichtig, daß Vilmar dem Kunstepos, dem er die „Erzählungen der höfischen Dichter“ zuteilt, mit abwertender Zurückhaltung gegenüberträte? Er spricht denn auch dem Kunstepos „unmittelbare großartige Naturwahrheit“ ab, die dem die Heldensage gestaltenden Volksepos eigne. Doch hören wir zugleich, daß das Kunstepos durch die großen Gedanken der sinnenden Dichter, durch die „einfache Würde oder den Glanz und die Zierlichkeit der Darstellung“ fesseln könne. Im Blick auf die kunstmäßigen Erzählungen der Neuzeit heißt es sogar, einige der alten Erzählungen müsse man als „völlig unerreichte, ja vielleicht überhaupt unerreichbare Muster“ anerkennen. Beachtenswert, was er beim Besprechen der in diese Erzählungen eingegangenen fremden Stoffwelten über den Begriff „romantisch“ sagt. Der Begriff „romantisch“, den er mit Recht nach seiner Herkunft dem Begriff „romanisch“ gleichsetzt, habe seit dem 16. Jhdt. unter der Wirkung des Amadis-Romans die Bedeutung „phantastisch“, „abenteuerlich“ angenommen. Die „romantische Schule der beiden Schlegel“ sei von der Aufgabe, die ältere romanische Poesie zu vergegenwärtigen, auf die ältere deutsche Poesie geführt worden. Dies habe zu dem „fast lächerlichen Mißverstand“ geführt, die „deutsche Nationalpoesie der alten Zeit“, sogar das Mittelalterliche überhaupt „romantisch“ zu nennen⁹. Dieser „Mißverstand“ sei jetzt in der „Literärgeschichte“ (will sagen: Literaturgeschichte) beseitigt. Unter „romantischer Poesie“ werde nur noch das verstanden, was aus romanischer Dichtung des Mittelalters, mit Vorzug aus der Sagendichtung um Karl den Großen uns zugewandert sei. Nicht unwichtig ist für uns an dieser Begriffswahl Vilmars, daß er mit ihr verhindert, ihn der „romantischen Schule der Schlegel“ zuzuteilen. Auch Jacob Grimms Verhältnis zur älteren, zur eigentlichen Romantik läßt sich nicht so einfach bestimmen, wie dies wohl in weit verbreiteter Meinung angenommen wird.

Was Vilmar über die Kunstpoesie der hochritterlichen Zeit zu sagen hat, muß vor dem Werke Wolframs von Eschenbach erkennbar werden, für dessen Geist er durch „ein neues, ein helleres und reiferes Volksbewußtsein“ Verständnis, Liebe und Bewunderung erwartet. Zu Wolframs „Parzival“¹⁰ wird ausdrücklich gesagt, daß er kein Epos von den „Taten der Völker“, kein Epos der „Volksfreude und des Volksleides“ sei. Er sei ein Epos von den „Taten des Geistes und den Begebenheiten der Seele“, ein Epos „der höchsten Ideen von göttlichen und menschlichen Dingen“. An einem solchen recht allgemeinen Eingangsurteil wird man nicht prüfen, wie weit es das Eigene einer geschichtlichen Erscheinung zu fassen vermag. Schwerer wiegt, daß Vilmar, darin nicht alleinstehend, neuzeitliche Begriffe und sogar die Aussicht auf ein neuzeitliches Werk braucht, um an Wolframs „Parzival“ heranzukommen. In Wolframs „Parzival“ hat ihm die „Bildungs- und Entwicklungsgeschichte des inneren Menschen“ ihre ideale Darstellung erfahren; der

9 Ich erinnere daran, daß August Wilhelm Schlegel in seinen Vorlesungen der Jahre 1802–1804 die griechisch-römische Literatur „klassische Literatur“, die Literatur der europäischen Nationen von ihren mittelalterlichen Anfängen an „romantische Literatur“ nannte.

10 Vilmar schreibt gemäß älterem Brauch, der sich an Myllers 1784 erschienenen Abdruck von Wolframs Werk anschließt, „Parcival“, obwohl er sich auf Karl Lachmanns Ausgabe vom Jahre 1833 bezieht.

„Parzival“ hat als „psychologisches Epos“ nur ein Gegenstück in dem „psychologischen Drama“ von Goethes „Faust“. Allerdings bemerkt Vilmar einen Unterschied, der ihm schon jetzt ein Urteil über die Zeit Goethes aufdrängt. In Goethes „Faust“ bildet sich eine Zeit ab, die suchte, aber nicht fand; in Wolframs „Parzival“ erfüllt sich ein Jahrhundert, das gesucht und gefunden hatte. Etwas von Vilmars eigenem Wollen dürfte mitschwingen, als er Parzivals Sieg über Gawan in seiner Weise deutet. Das bloß weltliche Streben müsse dem „göttlichen Amte“ unterliegen, doch das „göttliche Amt“ sei nicht durch „tatenlose Gedanken“ zu erwerben oder zu behaupten. In Vilmars Darstellung ist es eine Art priesterlicher Parzival, der die „Hut und Pflege göttlicher Dinge“ übernimmt, nachdem er sich siegreich im Kampf mit dem „weltlichen Arm“ gemessen hat.

Etwas Merkwürdiges tritt ein, als Vilmar den „Tristan“ Gottfrieds von Straßburg bespricht. Er geht zwar peinigend gegen die „schamlose Unsittlichkeit“ des Stoffes an. Aber während ihm Wolframs Sprachstil nicht lebendig wird, gibt er sich an Gottfrieds Sprachstil hin, der ihn vom Grundsätzlichen her abstoßen müßte. Nicht zufällig läßt sich Gottfrieds großes Romanfragment leichter als Wolframs „Parzival“ in die Bildungssprache des späteren 18. und frühen 19. Jhdts. übersetzen. Vilmar hat denn auch den so schwer greifbaren Straßburger nur allzusehr auf Zukünftiges hin beurteilt und entsprechend das gespannte Verhältnis Wolfram-Gottfried ausgedeutet. Wolfram stemmt sich gegen den Strom des Weltlaufs und schleudert die Stimme eines „Lehrmeisters, ja eines Propheten“ in das Weltgewühl. Gottfried ist ein „Weltkind“, das der Welt vorausschwimmt als „Führer zu Gelüst und Genuß“, ein „Vorbote“ jener europäischen Menschheit des 14. und 15. Jhdts., die aus „Mundbekennern und Tatlugnern der christlichen Wahrheit“ besteht. Hätte Gottfried sein Werk vollendet, so würde der Tod Tristans und Isolts nicht besser versöhnt haben als der Tod der Helden in Goethes „Wahlverwandtschaften“. In solchen Urteilen ist nichts mehr da von echtem Einfühlen in alte Texte. Die umworbene hochritterliche Welt wird nicht aus dem 12. und 13. Jhd. verstanden, sondern mit neuzeitlichen Denkweisen und Wertungen herangeholt. Bezeichnend, daß ein ausgesprochener Ritter wie Wolfram im letzten Urteil Vilmars gesehen wird, wie ihn die Meisterdichter des späteren 13. Jhdts. und ihre Nachfolger sahen.

Vilmars geschichtliches Bewußtsein sucht mit gutem Grunde geschichtliche Abläufe auf ihre Anfänge zu beziehn. Bei diesem Vorgehn gehört zu seiner persönlichen Auffassung, daß er das Christentum als erfüllende Kraft in das Deutsche der ältesten Zeiten aufnimmt. Dadurch schwächt er sein Sehvermögen für die gelehrts-akademischen Züge, die von der Welt des Klerus her allem schrifttümlichen Dichten eignen. Dieser Mangel bedingt zugleich, daß er für seine „älteste“ und seine „alte Zeit“ von einer Einheit des Lebens ausgeht, in der die ständisch-gesellschaftlichen Lebensbedingungen der älteren Literatur eingegeben sind. Das was er Volkspoesie nennt, deckt sich so sehr mit „nicht erfundener“ altheimischer Sage, daß dieser Begriff ihn hindert, auf gestaltende Kräfte zu achten. Das was er Kunstpoesie nennt, hat dann freilich den Dichter und zwar den Kunstdichter. Aber die Tätigkeit dieses Kunstdichters ist zu sehr darauf eingeschränkt, Gedanken und Darstellungsweisen an einen gewählten Stoff heranzubringen. Diese von oben kommende Arbeit soll erklären, daß der Kunstdichter fremde Stoffe vorzieht: an fremden Stoffen könne

er recht eigentlich seine Kraft bewähren. Die Folgen dieser Begriffsbestimmungen? Volkspoesie und Kunstpoesie sind in ihrem Spannungsverhältnis nur bedingt zwei Gegebenheiten des geschichtlichen Lebens. Sie sind vielmehr dauernd dabei, zu Idealbegriffen zu werden, an denen man geschichtliches Leben zu messen hat. Daher kommt es, daß die Denkmäler der Volkspoesie wie der Kunstpoesie trotz einiger eingefügter Zeitmarken in ihrem Periodenraum schweben. Warum halten sie denn nicht auf die Dauer ihre Höhe? Die Begründung paßt sich ihrem Schwebezustand an. Die Volkspoesie steht unter der Gefahr, daß sich die Sage verbraucht. Die Kunstpoesie unter der Gefahr, daß sich Gedanken und Gefühle verbrauchen und dann die Darstellungsmittel abnutzen. Das spätere 13. Jhdt., das Vilmar von der Kunstpoesie her eine Zeit der Epigonendichtung nennt, treibt in diesem fast notwendigen Ablauf durch die Ausbildung der Technik in eine Blüte der „Formalpoesie“.

Eine Art Traumwelt ist es, in der sich Vilmars Aussagen über den Minnesang bewegen. Daher können sich ihm hier die Kategorien Volkspoesie und Kunstpoesie ineinanderschieben. Die Frage, wie der altdeutsche und überhaupt der hochmittelalterliche Minnesang entsteht, macht Vilmar noch keine Sorge. In fast wörtlichem Anschluß an den jungen Jacob Grimm des Jahres 1811 nennt er es ein Gesetz, daß dem epischen Heldengesang ein Gesang folgt, „*der statt aus dem Gemüte des Ganzen, aus dem des Einzelnen hervorquillt*“¹¹. Das Volkslied besingt Empfindungen, die Gemeingut sind. In der Kunstlyrik erreicht der Einzelne durch die „reine Form“, daß an seinen Erlebnissen teilgenommen wird. Der Minnesang ist zwar für Vilmar Kunstlyrik und zwar eine Kunstlyrik, über die sich das „Heldendunkel“ der ersten Jünglingszeit ausbreitet. Gleichwohl prägte er in einem jugendlichen Zusammenleben mit der Natur den Typus „Naturpoesie“ aus. Daher sei ihm ein krankhaftes Naturgefühl fremd, wie es sich in den 70er Jahren des 18. Jhdts. „aus Ossianischen Reminiscenzen und unter dem Einflusse Rousseauscher Natürlichkeiten“ zur „Sentimentalität und Empfinderei“ ausgebildet habe. Dazu kommt, daß für Vilmar der von Männern erschaffene Minnesang nicht nur eine „jugendliche“, sondern eine „frauenhafte“ Poesie ist, womit abermals ein Gedanke des jungen Jacob Grimm aufgenommen wird. Die Frauenverehrung, „Ehrerbietung gegen die edlere und höhere Seite der menschlichen Natur“ offenbart im „reinen Weibe“, habe sich aus Anfängen, von denen Tacitus berichte, durch das Christentum vollendet. Daher sei der Minnesang, wenn überhaupt, nur durch eine „allgemeine Inspiration“ von Frankreich angeregt. Die südfranzösische Lyrik der Troubadours sei eine „männliche“ Liebespoesie, die kennzeichne, daß sich in ihr die Leidenschaft rücksichtslos entblöße. Mit der Art, wie Ulrich von Lichtenstein seinen „Frauendienst“ romanhaft-biographisch darstellt, wird Vilmar dadurch fertig, daß er hier eine „Vermischung reiner, idealer Zustände mit dem gemeinen Leben“ entdeckt, in der sich der drohende Untergang der Minnepoesie ankündigt. Wohl geht Vilmars Auffassung des Minnesangs mit einem rückwärts gewandten Wunsch-

11 Er weist hier selbst auf Jacob Grimms Schrift „Über den altdeutschen Meistergesang“ hin (auf S. 141). Diese frühe Schrift, die sich in schöpferischen Ahnungen bewegt, hat überhaupt stärksten Einfluß auf Vilmar gehabt. Zu dem im folgenden genannten „frauenhaften Zug“ des Minnesangs vgl. Grimms Schrift S. 8.

denken romantischer Kreise zusammen. Sie ist aber vor allem durch Vilmars Gesamtauffassung seiner „ersten klassischen Periode“ bedingt, in der sich in den Zeiten der Erfüllung Volkspoesie und Kunstpoesie die Waage halten müssen.

Kein Wunder, daß Vilmar mit den literarischen Denkmälern des 14. und 15. Jhdts. nicht viel anzufangen weiß. Er sieht hier nur eine „poetische Wüste“, Anstrengung „ohne Ziel“, ohne „ein die Massen durchsäuerndes, bewegendes, erhebendes Resultat“. Als Folge der Buchdruckerkunst setzt er an, daß der Dichter nicht mehr „wirkliche Gesichter“ vor sich hat, sondern nur noch eine „formlose Masse“, genannt „Publikum“. Letzte Ursache des Verfalls ist ihm jetzt, daß schon im Beginn des 13. Jhdts. (also in der Zeit des Nibelungenlieds und Wolframs) Volkspoesie und Kunstpoesie scharf geschieden sind. Es habe sich das Wagnis gerächt, „die ganze Poesie auf die Spitze von Dichter-Subjekten, von Individualitäten zu stellen statt sie auf das Dichtungsobjekt und auf das mitdichtende und mit-singende Volk zu gründen“. Da nicht jedes Jhd. große Dichter erzeuge, gerate Kunstpoesie notwendig in Verfall; sei nicht eine Volkspoesie gleichzeitig gepflegt worden, gehe dann die ganze Poesie zu grunde. Nicht gestört fühlt sich Vilmar in seinem allgemeinen Urteil, daß er das im frühen 19. Jhd. umworbene „Volkslied“ im 14. Jhd. entstehn, im 15. Jhd. wachsen, im 16. Jhd. blühen lassen muß. Er beschreibt es als ein Lied des „wirklich Erlebten, wirklich Erfahrenen“ und zwar zum guten Teil mit Wendungen Herders, der freilich mit seinem Volksliedbegriff auf alle echte Dichtung gerichtet war¹². Heftig wendet er sich gegen das Bemühen, das „Volkslied“ durch „Lieder für das Volk“ nachzuahmen, was er einen der „schlimmsten Auswüchse unserer ganzen Poetasterei“ nennt. Und er spricht sehr aus sich heraus, wenn sich ihm Goethes Größe am vornehmlichsten in der „Behandlung von Gegenständen mit volksmäßiger Grundlage“ zeigt.

Wie rückt sich Vilmar die Denkmäler des 16. Jhdts. zurecht? Das voll erblühte Volkslied und eine neue Volksliteratur können sich nicht gegenüber der gelehrten Welt behaupten, die auf allen Feldern, so auch auf dem Felde der Theologie, des Rechts, der staatlichen Verhältnisse siegt. Die „nationale (will sagen: die ererbte) literarische Kultur“ wird unterbrochen, das altdeutsche Gesamtbewußtsein zerrüttet. Ein Hauptfeind erhebt sich „fast hohnlachend“ über der alten deutschen Poesie. Es mag überraschen, daß der Gymnasialdirektor Vilmar diesen siegreichen Hauptfeind die „sogenannte klassische Gelehrsamkeit, die griechisch-römische Philologie“ nennt. Er gibt allerdings zugleich an, warum der Sieg der griechisch-römischen Philologie notwendig und heilsam war. Im 15. Jhd., in dem man die „wahrhaften Quellen der Kirche“ und die „wahrhafte Quelle der alten Kultur des Menschengeschlechts“ entdeckte, sei die in sich versunkene deutsche Dichtung unfähig gewesen, „wahrhaft Bedeutendes, das ganze Volk Bewegendes“ hervorzu-bringen. So habe immerhin die „despotische Einführung despotisch herrschender fremder Stoffe“ im Bereiche der Dichtung eine neue Zeit heraufführen können. Es seien dann freilich drei Jahrhunderte nötig gewesen, um das Fremde mit dem Einheimischen zu einem „organischen Ganzen“ zu verschmelzen. Das Letzte der Vil-

12 Vgl. über Herders Begriff des Volksliedes: Clemens Lugowski: Der junge Herder und das Volkslied → Zs. für deutsche Bildung (1938) 265–277.

mar-Auffassung öffnet sich wie so oft nur in wenigen Sätzen. Indem ein ehrliches Wollen erstrebt habe, die Welt der Römer und Griechen zum „ausschließlichen Lebensinhalt“ des deutschen Volkes zu machen, seien dem christlich-kirchlichen Leben schwerste Wunden geschlagen. Das Christliche ist ihm der „wesentliche Lebensinhalt“ des deutschen Volkes.

An der Darstellung des 16. Jhdts. braucht für eine allgemeine Charakteristik von Vilmars Literaturgeschichte nur Weniges herausgehoben zu werden. Im evangelischen Kirchenlied des 16. Jhdts. entsteht für Vilmar die „edelste Lyrik“ des deutschen Volkes. Schon in dieser Bestimmung liegt, daß ihm das Kirchenlied in demselben strengen Sinne volksmäßig ist wie das Volksepos und das Volkslied. Die Reformation verlangt, daß die Erkenntnis der Sünde und das Wissen um die Gnade in die „eigene Erfahrung“ des Einzelnen aufgenommen wird, darin eine „im edelsten Sinne volksmäßige Erscheinung“. Sie bedient sich auf dem Gebiete der Sprache derjenigen Aussageweisen, die sie noch als entwicklungsfähig vorfindet: der Prosa und des volksmäßigen Gesangs. Das Kirchenlied ist volksmäßig, weil es gemeindebildend nur das „wahrhaft Erlebte, das wirklich Erfahrene“ ausspricht. Eine Sonderbetrachtung zum weltlichen Drama deutet schon auf Späteres hin. Nach griechischem Muster wird verlangt, daß das rechte, volksmäßige, reinst gestaltete Drama gleich dem Epos Motive enthalten müsse, die im ganzen Volke lebendig seien. Nach den „poetischen Naturgesetzen“ hätte im 16. Jhd. ein entsprechendes deutsches Drama entstehen sollen. Das Nibelungenlied etwa habe bereits in seiner „dramatischen Haltung“ dem Drama vorgegriffen¹³. Aber durch die Schwächung des Volksbewußtseins sei damals im 16. Jhd. die Möglichkeit, eine deutsche Bühne zu schaffen, ungenutzt vorübergegangen, was durch einen Hinweis auf den 1564 geborenen Shakespeare erläutert wird. Mit Zuneigung wird unter den Satirikern Johann Fischart gewürdigt. Was Vilmar anzieht, ist Fischarts Gewalt über die deutsche Sprache, die nie „freier, kühner, diktatorischer“ behandelt sei. Diese Sprache habe alles, nur nicht Tränen. Drum sei falsch, einen „geborenen Gefühlsdichter“ wie den „fast minnesängerisch träumenden“ Jean Paul mit Fischart zu vergleichen.

V.

„Neue Zeit“. Am Eingang der „neuen Zeit“ klagt Vilmar in hartem Urteil über einen damals eingetretenen Schaden, der nicht gut gemacht werden könne: „Wir vergessen unser eigenes Leben, und es ist für uns verloren, als hätten wir nie gelebt“. Der deutsche Geist wird zunächst Sklave eines fremden Herrn. Erst nach langem und mühseligem Kampfe baut er sich mit fremden Stoffen und in fremden Maßen, aber nach seinen Gedanken und nach seinem Plan ein neues Gebäude. Es ist weniger erhaben als das frühere, das aus einem einsamen Walde ragt, aber wohnlicher und gastlicher liegt es an der „großen Heerstraße des europäischen Völkerverkehrs“. Selten läßt uns Vilmar so wie hier erkennen, wie er an der alt-deutschen Dichtung das Ungelehrte, Eigengewachsene, unmittelbar Erfahrene überschätzt, gelenkt von seinem Begriff der Volkspoesie, bestimmt auch von seiner

¹³ Dieser Gedanke jetzt in anderem Zusammenhang ausgesprochen von Hugo Kuhn: *Annalen der deutschen Literatur*, hsg. von Heinz Otto Burger (1952) 156.

Vorstellung, daß sich altdeutscher Geist, unbelastet von Gelehrsamkeit, im Christlichen erfüllt. So kommt es, daß er das Jahrhundert, das mit dem Auftreten Opitzens anhebt, in verzerrter Sicht eine „Zeit des schweren dumpfen Schlafes, der Besinnungslosigkeit und der schmachvollen Knechtschaft“ nennen kann. Wie sehr Vilmar's Urteil über die „gelehrte Poesie“ der „neuen Zeit“ mit seinen kirchlich-religiösen Überzeugungen zusammenhängt, wird erkennbar, als er von dem unheilvollen Weg spricht, den die Reformation unter gelehrter Wirkung eingeschlagen habe: den Weg der Verwechslung der Kirche mit der Theologie.

Was auch Vilmar aus dem ersten Jahrhundert einer „neuen Zeit“ vorlegt, wir dürfen schnell daran vorbeigehen. Er, der doch selbst ein „Gelehrter“ ist, kommt mit seiner Vorstellung der „erfahrenen“ Dichtung nicht an jene Zeit heran. Bezeichnend, wo er Ausnahmen macht. Auch im 17. Jhdt. spricht ihm noch aus dem Kirchenlied die „unmittelbare Wahrheit des selbst Empfundenen“, in deren Darstellung es freilich nicht mehr vorzugsweise „Bekenntnis“, sondern „Zeugnis“ ist. Das echte Kirchenlied stirbt übrigens für Vilmar mit dem 17. Jhdt. Was später an religiösen Liedern erscheint, nennt er „geistliche Lieder“, Dichtungen „aus der christlichen Phantasie statt aus der christlichen Erfahrung“. Im ganzen wirkt auf Vilmar im 17. Jhdt. all das positiv, was noch in Zügen an das 16. Jhdt. erinnert. So erhält Grimmelshausens „Simplicissimus“ vom Jahre 1669 das Lob, daß er sich „fast vor allen anderen literarischen Produkten“ jener Tage „durch ein Element der Wahrheit und Naturgemäßheit“ auszeichnet¹⁴. Ein beachtenswertes Urteil, weil der Romanliteratur von Philipp von Zesen's „Adriatischer Rosemund“ vom Jahre 1645 bis hin zu Joh. Gottfried Schnabel's „Insel Felsenburg“, die zwischen den Jahren 1731 und 1743 erscheint, im ganzen der „Kunstwert“ abgesprochen wird. Überhaupt scheint ihm die Gattung des neuzeitlichen Romans überwiegend oder fast ausschließlich für die „Kulturgeschichte“ belangvoll zu sein, die er auf jeder Stufe begleitet.

Nicht vorhanden ist für Vilmar der Begriff „Barock“. Auch den Begriff „Renaissance“ verwendet er nicht, der ohnedies erst mit Jacob Burckhardts Buch „Die Kunst der Renaissance in Italien“ vom Jahre 1860 als möglicher Epochenbegriff heranzieht. Allgemein liegt ihm fern, Dichtungen eines Zeitraumes einem gemeinsamen Zeitstil zuzuordnen und dann unter schwebende Allgemeinbegriffe zu stellen, die wie die Begriffe Gotik, Barock, Rokoko der Geschichte der „bildenden Künste“ entnommen sind. Sein Arbeiten mit den Herder-Grimmschen Gegensatzpaaren Naturpoesie-Kunstpoesie, Volkspoesie-Kunstpoesie wäre ohnedies solchen Übertragungen nicht günstig gewesen. Nicht übersehen wollen wir, daß ihm wie vielen Historikern des 19. Jhdts. noch der Sinn für die besonderen Sichten fehlt, durch die sich die einzelnen Perioden der Geschichte auszeichnen.

Mit dem Auftreten Gottscheds und Bodmers setzt für Vilmar in den 20er Jahren des 18. Jhdts. die Vorbereitungszeit eines neuen Blütenalters ein, für dessen Beginn

14 Erst in Aufsätzen der Jahre 1838 und 1843 war der Name Grimmelshausens und damit einiges von seinen Lebensumständen festgestellt worden! Vilmar dürfte einer der ersten gewesen sein, der diese Kenntnis verbreitet hat. G. G. Gervinus nannte in seiner Literaturgeschichte (in T. III, 1838, S. 383) den „Simplicissimus“-Verfasser noch nach einem von dessen Decknamen Samuel Greifenson von Hirschfeld.

ihm der Name Klopstock steht. Dem entspricht, daß Vilmar auch der „ersten klassischen Periode“ zwischen den Jahren 1150 und 1190 eine Art Vorbereitungszeit vorausgehen läßt, in beiden Fällen eine Betrachtungsweise, die vom Späteren aus urteilt und nur allzusehr in der Forschung und über sie hinaus verbreitet ist. Was die Dichterwerke dieser zweiten „Vorbereitungszeit“ angeht, hat freilich Vilmar, und von seinem Standort aus mit Recht, nur selten etwas zu finden, das sich über Mittelmäßigkeit erhebt. Nicht klar wird, warum er diese als „Vorbereitungszeit“ bestimmte Periode erst mit der Zeit um 1760 schließt. Was er die „zweite klassische Periode“ nennt, versammelt er um „sechs Heroen der Poesie“: um Klopstock, Lessing, Wieland, Herder, Goethe, Schiller, so verschieden er ihre Werke wertet. Obwohl die ersten drei (Klopstock, Lessing, Wieland) schon um 1750 einsetzen, hat er wohl nach einer mittleren Zahl gesucht, die näher an der ersten Wirkung Herders und Goethes ist. Indem er als „rohe Ansicht“ ablehnt, daß der menschliche Geist nur ein „Produkt der Zeitverhältnisse“ sei, werden ihm die genannten Sechs zu Schaffenden, von denen jeder einen eigenen Weg einschlägt. Jedem von ihnen folgen dann andere in ihrer Weise nach, ohne daß diese Nachfolger geschlossene Gruppen bilden. So erscheint im Zuge solcher bedingten Nachfolge hinter Klopstock der „Göttinger Dichterbund“, hinter Lessing Johann Jacob Engel, hinter Wieland Wilhelm Heinse, hinter Herder Jean Paul, hinter Goethe und Schiller die Romantik von den Schlegels bis hin zu Justinus Kerner und Ludwig Uhland. Auf uns Spätere, die wir nicht einmal Vilmars sechs „Heroen“ in einer Gleichordnung auf gleicher Zeitebene sehn können, muß diese Aufgliederung künstlich wirken, soviel sie auch zu Überlegungen anzuregen vermag. Sie zeigt uns, wie nahe noch für Vilmars Generation die durch Klopstocks Anfänge und Goethes Ende eingegrenzte Epoche war¹⁵. Vergewissern wir uns nun in skizzenhaften Sätzen, wie sich Vilmar zu seinen „sechs Heroen“ stellt, nicht um ihm in allem gerecht zu werden, was größerer Zurüstungen bedürfte, sondern um einen Eindruck zu gewinnen, wie er auf die Werke dieser Sechs antwortet.

Klopstock wird in übersteigerter Rede als der „Meister“ der mit ihm Lebenden und der Kommenden gepriesen. Doch mischt sich in dies Preisen immer wieder mit verschiedener Betonung ein „Obwohl“ ein. Klopstock will sich nicht zu einem Deutschen machen, er ist einer in seinem Gesamtgefühl. Gleichwohl schlägt er zur Belebung des deutschen Altertums den gleichen verkehrten Weg ein, den die vorausgehende Zeit ging. Er ist wie keiner seit den Tagen Wolframs von Eschenbach ein christlicher Dichter, der vom Tun, nicht von der Lehre singt. Gleichwohl wäre in einer „Kulturgeschichte“ vom Willkürlichen und Bedenklichen seines Gefühlschristentums zu sprechen. Überhaupt haben er und die „neue Zeit“ das Deutsche und das Christliche nicht so gediegen wie die alte Zeit. Seine schöpferische Leistung ist, daß er die „Maße und Formen“ des klassischen Altertums mit deutschem Stoffe und Geiste erfüllt. Er hat darüber hinaus die Dichtung vom „toten Formalismus“ befreit und auf „große Gedanken“ durch eine „wahrhaft dichterische“ Sprache gelenkt. Aber selbst da gibt es für Vilmar etwas zu bedenken. Er weist mit guter Beobachtung auf eine Eigenheit, die Klopstocks Dichtung mit Dichtungen der

15 Gewisse Entsprechungen finden sich auch bei Gervinus in Bd. V und VI seiner Literaturgeschichte, die in den Jahren 1840, 1841 erschienen.

neuen Zeit gemeinsam hat. Menschen der neuen Zeit haben im Streben, von den „Fesseln der Konvenienzwelt“ frei zu werden, das „fast ängstliche Suchen nach Naturgenuß und freier Natürlichkeit.“ Aus diesem Suchen gerät Klopstock in eine „lyrische Überschwenglichkeit“, die sich in allgemeinen Empfindungen auflöst. Dem „Messias“ vollends, dem Versuch Klopstocks, „die Erlösung des Menschen durch Christus zu besingen“, kann Vilmar bei aller Hochschätzung vorwerfen, die „christliche Mythologie“ Klopstocks schreite, milde ausgedrückt, „auf der schärfsten Kante zwischen dem Zulässigen und dem geradezu Abstoßenden und Verwerflichen“. Den unbestritten „klassischen“ Klopstock findet er in den frühen Oden. Nichts Gutes weiß er über Klopstocks „dramatische Poesie“ zu sagen.

Lessing, der „zweite Erwecker der neuen poetischen Selbständigkeit“ genannt, wird für Vilmar der Anlaß, aus der neueren Zeit ein geistiges Verhalten herauszulösen, das den Charakter der „Dissonanz“ hat. Fast gleichzeitig mit der Reformation sei man, zunächst in Italien, bestrebt gewesen, einen „neuen befriedigenden Lebensinhalt“ in der „geistigen Welt des heidnischen Altertums“ zu gewinnen. Im „englischen Deimus“ des 17. Jhdts. sei sodann der Zwiespalt zwischen dem überlieferten christlichen und dem neuen antik-heidnischen Bewußtsein unübersehbar geworden. So sei man in der neuen Zeit vom Standort des Habenden und Genießenden auf den Standort des Suchenden und Zweifelnden zurückgetreten. Aber da man den „naiven“ Standort des suchenden Griechen und Römern nicht wieder erreichen konnte, hätten das neuere Suchen und Zweifeln etwas Unruhiges und Gewaltsames. Vom „Suchen und Nicht-Finden“ sei unsere ganze neuere Dichterzeit erfüllt. Man braucht kaum zu sagen, warum Vilmar zu Lessings Werk diese Betrachtung einrückt. Lessing ist ihm der „erste und bedeutendste Repräsentant dieser Suchenden und Nicht-Findenden“. Doch wird Lessing zugesprochen, daß in ihm, wenn man von Goethe absieht, mehr „antik-klassische Ruhe“ des Suchens ist als in den Suchenden der Folgezeit, an deren Ende sich in Vilmars Tagen die „vom Weltschmerz Zerissenen“ bewegen. Das höchste Lob, das Lessing empfängt, bezieht sich nicht auf das Dichten: Nach Luther sei er der „zweite Schöpfer“ der deutschen Prosa.

Was Vilmar mit verhärtetem Sinn über Wieland zu sagen hat, engt dessen Bedeutung so sehr ein, daß es für unseren Zusammenhang nicht lohnt, dabei zu verweilen. Als Beispiel nur Vilmars Urteil über den „Oberon“, der allein mit den „Abderiten“ unter den Werken Wielands einen guten Stoff habe. Die Gestalten dieses Werkes erwachsen *„nicht aus dem gesunden Boden der Naturwahrheit, sondern aus der mit allerlei künstlichen Salzen versetzten Blumentopferde der Stubenkultur“*. Es nützt Wieland auch nichts, daß er mit Gottfried von Straßburg verglichen wird, dessen Darstellungsgabe sich Vilmar nicht zu entziehen vermochte.

Etwas künstlich wird dem Wirken Klopstocks, Lessings und Wielands zugeteilt, in der jüngeren Generation auf geistigem Felde den Drang nach „Urzuständen“ ausgelöst zu haben. Vilmar läßt diese für Deutschland kennzeichnende „poetische Revolution“, die bei ihm wie bei dem im Jahre 1840 vorausgehenden Gervinus „Periode der Originalgenies“ heißt, mit Herders Auftreten beginnen, wobei er an die im Jahre 1767 in Riga erschienenen Fragmente Herders „Über die neuere deutsche Literatur“ denkt. Den 1730 geborenen Hamann, der nur ein Jahr jünger als Lessing und sogar drei Jahre älter als Wieland ist, und den 1744 geborenen

Herder, dem Klopstock und Kant zwanzig Jahre voraushaben, nennt Vilmar „offenbarende Geister“. Hamann, den Vilmar gegen Gervinus verteidigt, weist auf die „Unwillkürlichkeit und Notwendigkeit der ältesten, echten und wahren Poesie“ hin. Er erweckt das Bewußtsein, daß alles Große nur vom „ganzen“ Menschen, der Leib und Seele und Geist ist, geschaffen werden kann. Indem dann Herder in einem noch nicht erreichten Universalismus die Fähigkeit hat, sich an das „eigentümliche, innerste, edelste Leben aller Nationen anzuschließen“, ist er das „Zentrum der neuen Zeit“! Da meldet sich die Frage, ob in Vilmars Darstellung nicht die Gedankenwelt Hamanns und Herders einen stärkeren Einschnitt setzt als der Beginn seiner „klassischen Periode“, durch den das Schaffen Klopstocks, Lessings und Wielands an das Schaffen Goethes und Schillers herangezogen wird. Antwort kann vielleicht Vilmars Stellung zu Goethe geben. Von dieser seiner Stellung sagt freilich Vilmar, daß sie nichts Abschließendes übermitteln könne. Erst von dem Auftreten eines neuen Genius her könne man den früheren Genius betrachten, wie erst mit und nach dem Ablauf jener in Goethe vollendeten Blütezeit die Dichtung der alten Zeit (also vor allem die hochmittelalterliche Dichtung) ihre historische Würdigung zu finden beginne.

Der junge Goethe singt gleich den Dichtern der alten Zeit, deren „Orakel“ Herder ist, *„mit dem Herzen und für das Herz mit der lebendigen Stimme des Mundes und für des Mundes lebendige Stimme“*. So tritt er neben die Dichter der Griechen, neben die größten altdeutschen Dichter, neben Shakespeare und die Volkslyrik. Nur die Stufe des Volksepos erreicht er nicht, da sie dem Individuum unerreichbar ist. Doch von Beginn an trennt ihn von den Dichtern seiner Tage, selbst von Klopstock, daß er nichts werden will und nichts wird: „er ist gewesen, was er war“. Mit dem, was Vilmar im Einzelnen zu Goethes Werken sagt, haben wir hier nicht zu rechten. Von Vilmars Standort aus ist fast selbstverständlich, daß es ihn (um seine Ausdrücke zu verwenden) „zu den Vulkanen der goethischen Jugend“ und nicht zu dem „Kaminfeuer des Greises“ zieht. Was fällt aber Vilmar in einer Überschau am Dichter Goethe auf? Nach Vilmars Auffassung ist der erste Eindruck, den man von Goethe hat, der Eindruck der „Gesundheit“. Er findet an Goethe „nichts Gespanntes, nichts Überreiztes, nichts Gewaltsames“, nichts mithin von Eigenschaften, die ihm [Vilmar] so stark eignen konnten. Goethes gesundem Auge zeigen sich die Dinge in ihrer „wahren, einfachen, natürlichen Gestalt“. Darin gründet das Heilende, Beruhigende, Versöhnende seines Wesens. Aus dem Gefühl für das Ungesunde, ihm Schädliche empfängt er ein Bewußtsein von notwendigen Schranken, von dem, was er die „Fortifikationslinien des menschlichen Daseins“ nennt. Zu diesen Schranken gehört, daß er (und dies ist nun für Vilmar etwas Negatives!) die „Bewegungen der Nationen, das große Völkerleben nicht in Harmonie mit seinem eigenen Selbst“ zu setzen weiß. In diesen Zusammenhang stellt sich Vilmars Urteil, die französische Revolution habe in Goethe wohl ein tiefes Mißbehagen erzeugt, aber keine entschiedene, dichterisch zu gestaltende Ansicht geweckt, weil er „zu viel persönliche Verwandtschaft mit den letzten Elementen und Anfängen“ der Revolution gehabt habe. Doch spart sich Vilmar entsprechend dem damals fast selbstverständlichen Zusammennehmen von Goethe und Schiller ein letztes Urteil auf, bis er auch den jüngeren in seine Betrachtung einbezogen hat.

Vilmar fühlt sich an Schiller heran, indem er ihn als „Spätling“ der Genieperiode betrachtet. Von dort her habe er die Neigung, „Ideen in die Wirklichkeit hineinzuwerfen“, auch die Neigung zum lebhaften, oratorisch gefärbten Darstellen. Durch diese Züge sei er, wenigstens unter Gesinnungsverwandten, zum „Lieblingsdichter der Nation“ geworden. Vilmar hat es aus seiner Welt heraus nicht leicht, Goethe und Schiller nebeneinander zu sehen. Bietet sich ihm doch in der Reihe der vier Schillerschen Jugenddramen die französische Revolution „in umgekehrter Folge“ dar: zuerst ein blindes Losschlagen in den „Räubern“, schließlich Ideenrevolution im „Don Carlos“. Ohne Einwand wird selbst der hoch geschätzte „Wallenstein“ nicht aufgenommen. Dauernde Wirkung verspricht Vilmar den Balladen und Romanzen Schillers. Den feinsten Duft strahlt ihm Schillers Dichten in einer kleinen Gruppe von Gedankenlyrik aus, besonders in jenem philosophischen Gedichte, das zuletzt die Überschrift „Das Ideal und das Leben“ erhalten hat.

Wie wird Vilmar mit jener Gegensätzlichkeit fertig, die nun einmal auch in der Freundschaft Goethe-Schiller zum mindesten als fördernde Spannung spürbar ist? Vergessen wir nicht, daß die Vorlesungen zwischen der Julirevolution des Jahres 1830 und der Märzrevolution des Jahres 1848 gehalten werden. Noch ist der Streit um die Wertung Goethes und Schillers keine zeitferne, rein akademische Angelegenheit. Vilmar hebt diesen Streit durch ein ihn kennzeichnendes Urteil auf. Was Goethe und Schiller unterscheidet, ist der „uralte Gegensatz der Naturpoesie und der Kunstpoesie“! In alten Zeiten war er an die Gegebenheiten Volk und Individuum gebunden, diesmal verwirklicht er sich in zwei Einzelpersonen, eben in Goethe und Schiller. Ob Vilmar hier beim Heranführen der Begriffe Naturpoesie und Kunstpoesie an Schillers Scheidung des Naiven und Sentimentalen gedacht hat? Gesagt wird es nicht von ihm. Wie dem auch sei, für uns heute ist nicht schwer, die Brücke, die Vilmar an dieser Stelle zur alten Zeit hin schlägt, als nicht tragfähig zu erweisen. Sein Begriff des sachlich Erfahrenen, des sachlich Lebendigen mußte ihm schon früher helfen, seinen Begriff von Volkspoesie zu erläutern, der den Begriff Naturpoesie in Klammer mit sich führt. Nur zu verständlich ist, daß er jetzt für das Spannungsverhältnis Goethe-Schiller allein den Begriff Naturpoesie heranholt, ohne ihm den Begriff Volkspoesie in Klammer beizufügen. Wir sehn hier tief in Vilmars gleitendes Denken hinein, das die begrifflichen Einheiten Naturpoesie, Volkspoesie und Poesie aus Erfahrung nicht klärt, sondern nach Bedarf ineinander und übereinander schiebt.

Ist für Vilmar nach diesem Urteil, was Goethe und Schiller angeht, die „zweite klassische Periode“ von gleichem Rang mit der „ersten klassischen Periode“? Als er von Klopstock zu Lessing kommt, spricht er von der „Dissonanz“, die aufklingt, wo im Hinwenden zum griechisch-römischen Altertum das christliche Bewußtsein nicht festgehalten wird. Diese „Dissonanz“ vernimmt er nicht nur im Schaffen Schillers, sondern auch im Schaffen Goethes: Goethe halte es mehr pantheistisch mit einer Vergötterung der Natur, Schiller mehr rationalistisch mit einer Vergötterung des Menschen. Und dann bringt er eine Erklärung, warum Goethe als Dichter nicht die „Bewegung der Nationen, das große Völkerleben“ zu gestalten, warum er sich als Dichter nicht bis zum letzten mit der französischen Revolution auseinanderzusetzen vermochte. Goethe konnte nicht die „welthistorische Bedeutung des Christentums“

mit „persönlichem Glauben“ erfassen. Leider wird uns nicht erläutert, wie sich dies Versagen des Dichters Goethe bekundet. Vilmar glaubt wohl dessen enthoben zu sein, weil ihm der Volksbegriff mit dem Begriff des Religiösen und so auch mit dem Begriff des Christlichen unlösbar verbunden ist. Obendrein gilt ihm die französische Revolution in ihren Anlässen und ihrem Verlauf als „eine Manifestation des antichristlichen Geistes“. Dazu stelle man Vilmars Behauptung, Goethe sei innerlich ein Teilhaber an den „tiefsten und geheimsten Elementen“ der Revolution gewesen, ohne die Entwicklung gutheißen zu können, die diese Elemente nach außen genommen hätten. In erster Hinsicht wird er da Goethes Verbindung mit dem Denken der „Genies“ meinen, soweit es die Kultur wieder von vorn bei den „Urzuständen des Menschengeschlechts“ anzufangen strebt. Auf Schiller hat Vilmar dies nur in Andeutungen Dargelegte nicht angewandt, wohl weil ihm da das Erläutern nicht nötig zu sein schien.

Ist dies Vilmars letztes Wort über Goethe und Schiller? Vilmar fragt, ob nicht doch in ihrem Schaffen die aus der Tiefe gewachsene Dichterblüte gleich der Wasserrilie mit ihren Wurzeln auf dem „ewigen Grunde“ festgewachsen sei. Er neigt zu der positiven Antwort, daß vor allem Goethes Schaffen fähig machen kann, den Sprecher der Bergpredigt zu hören und ihn als den Gekreuzigten in seiner „einfachen Wahrheit“ aufzunehmen. Begründend sieht er auf jenes Wirken Goethes, das weit über den Bereich der Dichtung hinaus den Sinn für die Objekte erzeugt und stärkt: an Goethes treue „Wahrhaftigkeit“, die sich an das wirklich Erschaute und Erfahrene hält. Durch die ganze Dichtung Goethes sei dieses „Aufschließende, Bahnmachende, dieses Befreiende und Weltlich-Erlösende“ ausgebreitet. Den Dichter Schiller aber trage der „tiefe Instinkt der Wahrheit“, daß Gottesoffenbarung und Poesie im letzten eins seien. So bestätigt sich für Vilmar an Goethe und Schiller die Erfahrung, daß das Fruchtbare und Dauernde unseres Wirkens nicht in dem liegt, was wir am klarsten zu erkennen glauben, sondern in dem, was wir aus dunklem, aber göttlichem Triebe und selbst gegen unsere Neigung tun.

Vilmar bestreitet, daß man literarische „Schulen und Richtungen“, die in die Gegenwart hineinreichen, geschichtlich darstellen kann. Er wolle nicht aus einem „Geschichtserzähler“ ein „Besprecher der Tagesnovitäten“ werden. Nur andeutend beurteilt er denn auch die Arbeiten und Strebungen derer, die er nach dem Sprachgebrauch der Zeit unter dem Namen der „romantischen Schule“ zusammennimmt. Tragender Gedanke dieser Richtung sei, „*die Einheit der Poesie mit dem Leben zu begreifen, zu verkündigen, herzustellen*“. Dieser Gedanke bewirke fast notwendig die Liebe zum Mittelalter. Bestimmter als vorher wird jetzt mit dem Blick auf Herder und Goethe der „zweiten klassischen Periode“ der Charakter der „Universalität“ gegeben. Entsprechend wird die „sogenannte romantische Schule“ als „notwendiges Ergänzungsglied“ dieser zweiten Periode angesprochen. Es sei daran erinnert, daß Vilmar in seiner Gliederung der Literaturgeschichte die Romantiker unter die Nachfolger Goethes und Schillers einordnet. Nicht unwichtig ist für uns, daß Vilmar die Forschungen der Brüder Grimm dem Boden der „romantischen Schule“ erwachsen läßt, was hingehn mag, wenn man den Begriff der „romantischen Schule“ so weit wie Vilmar faßt. Bei dieser Beurteilung der Brüder könnte daher Vilmar nicht abstreiten, daß auch er trotz des Trennenden mindestens mittelbar der

„romantischen Schule“ verbunden sei. Etwas Überraschendes hat, daß Vilmar seine Darstellung der Literaturgeschichte endet, ohne in einer Rückschau den Weg zu überprüfen, den er durchmessen hat. Kein Ersatz ist die Schlußwendung, daß bei Pflege des geschichtlichen Bewußtseins vielleicht früher oder später ein „drittes Blütenalter“ eintrete, in dem sich *„die tiefe Glaubensbefriedigung und das starke Nationalgefühl der älteren mit dem vollendeten Weltbewußtsein der jüngeren Zeit“* vereine. Darf man überhaupt in dieser schwebenden Aussage mehr erkennen als einen Ruf an die Hörer, sich über die Gegenwart zu erheben? Um so mehr haben wir Anlaß, uns im Zurückdenken zu vergewissern, welche Auffassungen es sind, aus denen Vilmar seine wertenden Urteile entwickelt.

Zuvor muß freilich noch eins ausgesprochen werden, was — wenn ich richtig unterrichtet bin — bisher nicht mit der nötigen Aufmerksamkeit beachtet worden ist. Vilmars Vorlesungen waren, gleichgültig, wie weit sich Vilmar dessen bewußt wurde, einer Literaturgeschichte jener Tage entgegengestellt. Ich meine die „Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen“, die Georg Gottfried Gervinus unter dem Sondertitel „Geschichte der deutschen Dichtung“ vom Jahre 1835 bis zum Jahre 1842 in fünf Bänden seinen „Historischen Schriften“ eingeordnet hat¹⁶. Vilmar weist gelegentlich zustimmend oder ablehnend auf Gervinus hin. Sein allgemeines Urteil über Gervinus rückt er im Vorübergehn ein, als er ein Verswerk des 12. Jhdts., das „Alexanderlied“ des Pfaffen Lamprecht, bespricht. Er bedauert, daß man dies Werk nicht mehr recht loben könne, nachdem es Gervinus „auf übertriebene Weise“ gelobt habe. Hierbei wird Gervinus ein „deutscher Literaturhistoriker“ genannt, „welcher mit nur zu viel fremden Maßstäben und vorgefaßten Meinungen an sein Werk gegangen ist, so daß seine Unparteilichkeit und die Richtigkeit aller seiner Urteile nicht geringem Bedenken unterliegt“. Es ist wohl der offenste Ausbruch gegen das Werk eines nur wenige Jahre jüngeren Gelehrten, der gleich Vilmar in seiner Darstellung der Literaturgeschichte dem Leben dienen will, sich aber trotz gewisser Verwandtschaft in anderer Richtung bewegt¹⁷. Gervinus ging es in seiner Literaturgeschichte im letzten um politische Geschichte. In der Geschichte der deutschen Dichtung glaubt er einen Ablauf verfolgen zu können, der auf der Wende des 18. und 19. Jhdts. in Goethes und Schillers Werken sein „Ziel“, das Durchdringen der in ihm angelegten „Idee“, erreicht. Auf dem geistigen Felde der deutschen Geschichte hat sich damit für ihn eine „Revolution“ vollzogen, die sich

16 Historische Schriften 2.—6. Bd. (Leipzig bei W. Engelmann). Für einen Vergleich mit Vilmars Literaturgeschichte darf man nur diese 1. Aufl. benutzen. — Zur Einordnung der kühnen Arbeit des im Jahre 1805 in Darmstadt Geborenen vgl. man Rudolf Unger: Gervinus und die Anfänge der politischen Literaturgeschichtsschreibung in Deutschland → Nachr. d. Ges. d. Wissensch. zu Göttingen, Phil.-hist. Kl. (1935) = Zur Dichtungs- und Geistesgeschichte der Goethezeit (Berlin 1944) 298—324. Dort weitere Literatur.

17 Jacob Grimm hat den ersten Teil des „Gervinus“ im Erscheinungsjahr 1835 in den Göttingischen Gelehrten Anzeigen besprochen, mit der ihm eigenen Vorsicht seine Einwände anmeldend (= Kleinere Schriften V, 1871, 176—187). Vilmar hat diese Besprechung gekannt. — Vilmar traf im September 1846 mit Gervinus auf der Germanistenversammlung zu Frankfurt a. Main zusammen. Als er in einem Briefe an seine Frau erwähnt, wie freundlich und zuvorkommend alle zu ihm sind, schließt er ausdrücklich Gervinus ein. Vgl. W. Hopf, 1. Bd., S. 357.

nur mit der Reformation Luthers vergleichen läßt. Nachdem so der „Wettkampf der Kunst“ vollendet ist, bleibt als einzige Aufgabe die Reform des Staatslebens. Dadurch daß für das Feld der Dichtung der Gang der Geschichte auf das „Kunstideal“ Goethes und Schillers bezogen wird, liegt fast notwendig die altdeutsche Zeit im Zwielficht. Und in der Art wie Gervinus Goethes Dichtung zur Natur, Schillers Dichtung zur Idee der Freiheit stellt, bekundet er, daß ihm im Unterschied von Vilmar Schiller näher ist als Goethe. Bei vielen Berührungen im Einzelnen liegt das alles weit ab von Vilmars Wertung der alten und neuen Zeit, auch von Vilmars Einordnung der Reformation in die Geschichte der Bekenntnisse. Es ist eine eigene Aufgabe, den Kirchen- und Schulmann Vilmar und den politischen Historiker Gervinus in ihren Literaturgeschichten zu vergleichen. Wir müssen uns mit diesen flüchtigen Ausblicken begnügen, so sehr erst im Nebeneinanderstellen der beiden Literaturgeschichten die Farben ihrer Vorstellungswelten kräftig aufleuchten werden. Aber was sagt uns Vilmar allein über das Gefüge seiner Wertungen?

Vilmar findet seinen Weg, indem er sich immer wieder von den aufeinander bezogenen Begriffen Volkspoesie und Kunstpoesie leiten läßt. Nur wo das Spannungsverhältnis Volkspoesie — Kunstpoesie gut ausgewogen ist, kann Dichtung höchster Ausdruck des Lebens sein. Aber wann verdient Dichtung den Namen Volkspoesie? Dort wo sich das Leben des Volkes gleichsam aus sich selbst unmittelbar „in voller Wahrheit“ darstellt. Wenn auch der Volksbegriff nicht ausdrücklich erläutert wird, ist deutlich, daß er nicht auf Staatlich-Politisches führt, sondern auf etwas Ursprünglicheres: auf Erlebniseinheiten, die sich durch die gemeinsame Sprache binden. Indem sich in der Volkspoesie das Leben selbst spiegeln soll, kann Vilmar auch dort, wo es angemessen erscheint, statt von Volkspoesie in einem Herderschen Sinne von Naturpoesie sprechen. Dabei fühlt er sich nicht in der Gefahr, im Anschluß an einen antiken Naturbegriff eine Utopie von Naturleben im Sinne des 17. und 18. Jhdts. heraufzubeschwören, die nach seiner Meinung die Revolutionen der Neuzeit mitverursacht hat. Das Natürliche, das er will, deckt sich ihm nicht mit einer vitalen oder stofflichen Naturhaftigkeit, sondern mit dem, was er das Tiefempfundene, das Echte, das Wahre nennt, wobei ihm das Wahre zugleich ein Einfaches sein muß. Aus all dem folgt, daß der Begriff Kunstpoesie nur von den Begriffen Volkspoesie, Naturpoesie her zu bestimmen ist. Kunstpoesie setzt, wenn es um Gehalte geht, an individuellen Erlebnissen oder an Gehalten fremder Sprachwelten an, darum zumeist an willkürlich Erfundenem oder willkürlich Aufgenommenem. Ihren eigentlichen Charakter entwickelt sie in der darstellenden Arbeit des Kunstdichters. Vilmar sagt uns selbst, daß ihm Herder und Jacob Grimm diese Begriffswelt zugeleitet haben. Was der jüngere Herder auf der Suche nach echtem Dichterwort in sprunghafter Aussage über das Volkslied und was der junge Jacob Grimm in schwebender Aussage über die Urform des Epos geben, verwandelt Vilmar in ein handfestes Begriffsgut, um geschichtliche Abläufe im Urteil überschaubar zu machen. Kein bequemes Verfahren, da sich die geschichtliche Wirklichkeit dagegen sperrt, in diese beiden Begriffsfächer eingefangen zu werden. Das Spannungsverhältnis Volkspoesie—Kunstpoesie glaubt Vilmar in einer Art Vollkommenheit am Nebeneinander von Nibelungenlied und Wolframs „Parzival“ aufzeigen zu können. Wie aber von daher begreifen, was er die „zweite klassische Periode“ nennt und

seiner geistigen Herkunft nach nennen muß? Es hilft ihm, daß ihm sein Sprachgebrauch erlaubt, dem echten Goethe das Bewußte, Gemachte, Künstliche zu entziehen. Für Goethes gegenständliches Erleben und Denken bietet sich ihm der nicht durchgeklärte Begriff Naturpoesie an. Indem er Schillers schaffendes Denken hinzunimmt, stellt sich ihm wie von selbst auch auf neuzeitlicher Ebene das erwünschte Spannungsverhältnis Naturpoesie—Kunstpoesie ein. Allgemeiner ausgedrückt: Vilmar zwingt uns in seine Sichtfelder, indem die begriffliche Einheit von Dichtung aus erlebnisreicher Erfahrung das Mittel wird, Verschiedenartiges unter die ineinander gleitenden Fächerbegriffe Volkspoiesie, Naturpoiesie zu bringen. Das unbewußt Gewaltsame dieses Vorgehens wird aufgehoben durch Darlegungen, die ansprechen, und durch manches Urteil, das anregt oder trifft. Freilich bekundet sich auch in Vilmars Verfahren, daß der dem öffentlichen Leben zugewandte gefühlstarke Mann alles andere denn ein scharfer Denker ist. Das zeigt sich auch an der Sprache seiner Darstellung. Man hat die Sprachkraft seiner Aussagen gerühmt. Vilmar ist gewiß ein anheimelnder Erzähler, wo ihn Gegenständliches fesselt. Aber wo er sich im freien Denkraum bewegt, da verfängt er sich nur zu leicht in einer Rhetorik, deren Satzglieder man nicht bis ins Letzte durchleuchten darf.

Mit den Begriffspaaren Volkspoiesie—Kunstpoiesie, Naturpoiesie—Kunstpoiesie haben wir noch nicht Vilmars Vorstellungswelt zureichend erfaßt. Durchgreifender wirkt eine Überzeugung Vilmars, die nur gelegentlich ins Wort kommt. Es ist, wie wenn sie als ein Selbstverständliches voraussetzen sei. Ich meine das für Vilmars Literaturgeschichte charakteristische Verhältnis der Begriffe „deutsch“ und „christlich“. Das Christentum, so hören wir, hat den deutschen Charakter (will etwa sagen: den angestammten Charakter der Deutschen) in der Bekehrung nicht verändert, sondern gehoben, verklärt, geheiligt, vollendet. In der Gemeinde der Deutschen findet die „apostolische Gemeinde“ („als Braut des Herrn“) ihr Gegenbild. Was heißt das? Doch wohl nur dies: Da sich der Begriff Volk im Begriff echter Sprachgemeinschaft erfüllt, läßt sich seit der Bekehrung der auf die Deutschen bezogene Begriff Volk nicht vom Begriff des Christlichen trennen, wenn er in seinem alten Sinn genommen wird. Von da her erklärt sich, daß das evangelische Kirchenlied die „edelste Lyrik“ des deutschen Volkes genannt wird. Beachtet will die beiläufige Bemerkung sein, in der Vilmar begründet, warum die Reformation eine volksmäßige Gestaltung der Kirche ist. Im „wahrhaften Volksleben“ liege „die wahrhafte Kirche, dem Keime nach und der Entwicklung bedürftig, vorgebildet“. Sehe ich richtig, so erklärt hier Vilmar echtes Volksleben und echtes Kirchenleben zu zwei zusammengehörigen Größen, die eine gemeinsame Selbständigkeit aus eigenem Recht haben. Wohl aus Erinnerungen seiner Jugend heraus sagt er vom Volk, es sei im 17. Jhdt., darin von den höheren Ständen unterschieden, nicht vom Gift der „galanten Poesie“ getroffen gewesen und habe „gerade nach dem Dreißigjährigen Kriege bis zur französischen Revolution vielleicht die beste, ehrbarste, frommste Zeit seines ganzen bisherigen Daseins“ gehabt. Vor allem aber gewinnt er durch das Zusammengreifen von echtem Volksleben und christlichem Kirchenleben ein Einheit schaffendes Band, das von den Anfängen der deutschen Geschichte bis in die Gegenwart des 19. Jhdts. reicht. Die Reformation ist für ihn nicht wie für Gervinus eine Revolution. Indem sie das Verhältnis von Sünde und Gnade der eigenen Erfahrung des Christen zu-

weist, entwickelt sie nur, was längst im echten Volksleben angelegt ist. Den Bruch in die Geschichte der deutschen Dichtung bringt im 16. Jhdt. nicht die Reformation, sondern die „Gelehrsamkeit“, die sich in Nachahmungen verstrickt, bis mit der „zweiten klassischen Periode“ die Befreier erscheinen. Und wenn auch Goethe und Schiller keine christlichen Dichter im strengen Sinne sind, sie führen, ohne es zu wollen, dorthin, wo der Weg zu Christus offen liegt. Durch die Überzeugung, daß echtes Volksleben und echtes Kirchenleben eine geschichtlich begründete Einheit sind, hält Vilmar seine Geschichte der deutschen Dichtung unter der Oberfläche zusammen. Und solch Bindendes an seiner Darstellung hilft auch mit, die auffallende Dauerwirkung zu erklären, die die Marburger Vorträge gehabt haben¹⁸.

Damit sind wir bei einer letzten Überlegung. Vilmar hielt seine Vorträge in „vormärzlichen“ Tagen, in denen die Menschen trotz französischer Revolution und Napoleonischer Zeit immer noch im politischen Raumgefühl des 18. Jhdts. zu Hause waren. Welch Wandel durch das Jahr 1848 und seine Folgen, durch die 60er und 70er Jahre des 19. Jhdts., schließlich durch die Veränderung des gesamten Lebensstils, die um die Jahrhundertwende ausdrucksfähig wird! Vilmars Literaturgeschichte hat in all diesen Jahrzehnten ihre Leser, obwohl mit der vierten Auflage des Jahres 1851, also mit Vilmars Abschied von seiner Marburger Direktorzeit und seinem Übertritt in die große Politik, der Text unangetastet bleibt. Bei Vilmars Tod im Jahre 1868 waren zwölf Auflagen hinausgegangen. Mit einer Fortsetzung von Adolf Stern erschien Vilmars unveränderter Text 1886 in der 22. Auflage. Damals lag bereits seit drei Jahren Wilhelm Scherers „Geschichte der deutschen Literatur“ vor, die bei allem wissenschaftlichem Anspruch gleichfalls breitere Wirkung erstrebte und grade auch durch die geistige Verbindung mit Gervinus dem näher war, was man den Zeitgeist nennen kann. Trotz der Wirkung von Scherers Literaturgeschichte bringt noch nach der Jahrhundertwende das Jahr 1905 die 26. Auflage. Dann tritt freilich eine Pause ein. Immerhin erscheint im Jahre 1913, ein Jahr vor Beginn des ersten Weltkrieges, im Zusammenhang mit dem vorausgehenden Erfolg eine letzte, die 27. Auflage. Gewiß hat für diesen Gesamterfolg mitgesprochen, daß der „Vilmar“ ein handliches Buch war. Und nur den, der die allgemeinen Verhältnisse nicht beobachtet, kann überraschen, daß sich die Leser des späteren 19. Jhdts. mit dem überholten Forschungsstand zufrieden gegeben haben. Aber es muß zu solchen verhältnismäßig äußeren Anlässen noch ein innerer Grund hinzugekommen sein. Mehr als wir gegenwärtig haben, dürften nicht zum wenigsten in kirchlich-religiös gebundenen Schichten evangelischer Bekenntnisse unterhalb der Zeitanschauungen, die das öffentliche Dasein bestimmen, noch ein Lebensgefüge und eine Denkweise wirksam gewesen sein, in denen sich das frühere, „vormärzliche“ 19. Jhdt. fortsetzte. Die Augusttage des Jahres 1914 richteten auch für die unmittelbare Wirkung der von August Vilmar im Winter 1843/44 gehaltenen Vorlesungen eine unübersehbare Grenze zwischen Vergangenheit und Gegenwart auf.

18 Nur vom Standort der Forschung aus hat Edward Schröder im Jahre 1895 im 39. Bd. der Allgemeinen deutschen Biographie (S. 715–721), anschließend an den Artikel K. W. Wippermanns, Vilmars germanistische Arbeiten behandelt. Nach meiner Erinnerung hat er sich später in Göttinger Kollegs persönlicher und freundlicher über Vilmars Literaturgeschichte geäußert.