

Erster Teil.

I. Allgemeines.

Die folgenden Untersuchungen erheben keinen Anspruch darauf, etwas für sich Bestehendes, in sich Abgeschlossenes zu bieten, sondern wollen nur zu einer früheren Arbeit, meinen „Kritischen Beiträgen zur Geschichte der Dichtersprache Klopstocks“, *) einige ergänzende Nachträge bringen. Ich hatte damals an der Hand der wichtigsten Wortklassen (*Verbum*, *Substantivum*, *Adjektivum*) zu zeigen gesucht, wie Klopstock sich zu der poetischen Darstellungsweise seiner Vorgänger verhält, was ihn von diesen unterscheidet, aber auch was er von ihnen übernommen hat, wie er infolge seiner wechselnden sprachlich ästhetischen Geschmacksrichtung im Laufe der langen Zeit seiner dichterischen Tätigkeit später manche stilistischen Eigentümlichkeiten seiner Jugend ablegte und andere dafür annahm, wie er namentlich in der Wortbildung immer freier und kühner wurde, kurz, wie seine Dichtersprache, so wie sie in den Ausgaben letzter Hand vorliegt, als etwas allmählich Gewordenes, als das Ergebnis einer langen geschichtlichen Entwicklung anzusehen ist. Die veraltete Anschauung, als ob Klopstocks Dichtung auch in Hinsicht auf die poetische Darstellungsform gleich bei seinem ersten Auftreten als etwas Fertiges ins Leben gesprungen sei und irgendwelche wesentlichen Veränderungen überhaupt nicht durchgemacht habe, dürfte damit endgültig widerlegt sein.

Die bescheidenen Darbietungen, die ich heute den Fachgelehrten und denen, die für Klopstock oder literargeschichtliche Untersuchungen überhaupt Interesse haben, vorlege, standen im wesentlichen schon bei dem Erscheinen meiner oben angeführten Arbeit fest und sollten eigentlich, wie eine freundliche Kritik es wünschte, bald danach erscheinen. Aber andere wissenschaftliche Interessen, Berufs-

*) Greifswald 1894, Komm.-Verlag bei G. Jäger.

und Amtspflichten und nicht zuletzt der Umstand, daß es nicht leicht war, die für wissenschaftliche Zwecke allein brauchbaren Originalausgaben des Messias auf längere Zeit zusammenzubringen, haben die Herausgabe verzögert. Auch heute kann ich in diesem ergänzenden, aber nicht abschließenden Nachtrage nicht alles bringen, was ich mir vorgenommen hatte, sondern muß mich auf eine Untersuchung der Gebrauchsweise des Pronomens, des Artikels, einiger Besonderheiten in der Verwendung der Negation sowie der Partikeln beschränken.

Für diejenigen, die mit dem Sängler des Messias und Oden-gewaltigen weniger vertraut sind — und das werden leider recht viele sein! — seien zur Einführung einige Bemerkungen über Klopstocks literaturgeschichtliche Bedeutung vorausgeschickt.

II. Die Bedeutung Klopstocks in der Geschichte der deutschen Dichtung.

Mit Klopstock begann für die deutsche Dichtung das Morgenrot einer neuen Zeit. Wohl waren vor ihm einzelne Sterne aufgeleuchtet, die den nahenden Tag anzukündigen schienen, aber sie waren bald wieder erloschen oder hatten doch nur einen matten, engumgrenzten Schein verbreitet. Christian Günther, der als der erste seit langer Zeit wieder wahrhaft erschütternde, aus der Tiefe seines Herzens kommende Töne angestimmt hatte, erlag zu früh einem zügellosen Leben; „er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten.“ Und Albrecht von Haller, gleich angesehen als Gelehrter und Philosoph wie als Dichter, hatte bei aller gedrängten Kürze seiner gedankenreichen, aber schwerflüssigen Sprache Lohensteinschen Schwulst noch nicht völlig überwunden und vermochte zu wahrer Volkstümlichkeit nicht zu gelangen. Auch er wußte, wenngleich er bei seiner moralisierenden Tendenz das philosophische Lehrgedicht bevorzugte, das ihm seinen Ursprung verdankt, doch gelegentlich die Klänge echter Lyrik zu treffen. Aber die Erkenntnis, daß Dichten soviel ist wie sein innerstes und tiefstes Erleben und Empfinden offenbaren, war ihm noch nicht aufgegangen, und so stehen wir vor dem seltsamen Schauspiel, daß er im Alter glaubte, des tiefen Gefühls, wie es in seiner bekannten Dorisode mächtig hervorgebrochen war, sich schämen zu müssen.

Von diesen und einigen anderen erfreulicheren Erscheinungen abgesehen, war es in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts um unsere poetische Literatur schlecht bestellt. Ueberall treffen wir entweder auf widerwärtigen Schwulst und eine geschmacklos überladene Bildersprache oder auf verstandesmäßige Nüchternheit des Inhalts

und der Darstellung und eine platte Niedrigkeit des Ausdrucks, die mit dem Lohensteinschen Zierat, mit dem sie nicht selten wunderbar herausgeputzt ist, seltsam kontrastiert. Dabei macht sich mehr und mehr eine unleidliche, ermüdende Schilderungssucht geltend, wie sie in dem behäbigen Hamburger Senator Brodes ihren Höhepunkt erreicht, der in vergeblichem Wettstreit mit der Malerei in breiter Ausmalung des Kleinen und Kleinsten sich nicht genug tun konnte. Als dichterische Form überwiegt bei weitem der fast alleinherrschende Alexandriner, der mit seinem Einschnitt in der Mitte für den Wortaccent der deutschen Sprache so wenig geeignet ist und längst zu einem einförmig leiernden Gleichklang geführt hatte. Das deutsche Gemüt liegt in Fesseln oder wagt sich in falscher Schamhaftigkeit nicht ans Licht. Die Kunst geht an den Höfen nach Brot und erniedrigt sich zu einer unwürdigen Gelegenheitspoesie im übelsten Sinne des Wortes. So lag die deutsche Dichtung in tiefem Dornröschenschlaf und harrete des Befreiers.

Da kam in Klopstock der von vielen seit langem herbeigesehnte Genius und brach den Bann. Aus pietistischen Kreisen stammend und mit einem tiefreligiösen für alles Schöne und Gute wahrhaft begeisterten Herzen, machte er der unfruchtbaren Verstandesherrschaft in der Poesie ein Ende und setzte das Gemüt wieder in sein Recht ein. Die Stoffe, die er besang, erfaßte er mit seinem Herzen, und in seine Gedichte strömte er in überwallender Empfindung die ganze Blut seines leidenschaftlich fühlenden Innern. Auf ihn läßt sich endlich zum erstenmal wieder nach Walther von der Vogelweide das Wort anwenden, das Schiller in seinem bekannten Gedicht den Grafen von Habsburg in Beziehung auf den Sänger sprechen läßt: Er preiset das Höchste, das Beste. An die Stelle der alltäglichen und unpoetischen Stoffe seiner Vorgänger traten nun wieder die höchsten Gegenstände des Menschenlebens, die in der ewigen Dreieit G o t t, N a t u r und L i e b e enthalten sind.

So wies Klopstock der Dichtung wieder einen würdigen Inhalt zu. Aber er gab ihr auch eine entsprechende neue Form, und das ist sein zweites, nicht aeringeres Verdienst. Anstatt des klappernden Alexandriners und des Reimes überhaupt, der, „lärmend und lärmend mit Gleichgetöne“, seinem Ohre unleidlich war, führte er die Versmaße der Alten, den Hexameter und andere antike Metren, ein. Und die Sprache, deren er sich bediente, stand mit der Erhabenheit der Stoffe, die er besang, in vollstem Einklang. Indem er die dichterische Rede von der prosaischen Darstellungsform streng unterschied und mit peinlichster Sorgfalt bemüht war, Ausdrücke und Wendungen zu vermeiden, die an das alltägliche Leben erinnern konnten, hat er, ein sprachschöpferisches Genie ersten Ranges, unseren poetischen Wortschatz durch eine Fülle der glücklichsten Neubildungen bereichert und seinen Nachfolgern in dieser Hinsicht die Wege gewiesen; er hat unserer Sprache Kraft und Würde, Anmut und Wohl-

Klang, sinnliche Gestaltungskraft, feinsinnige Zartheit und eine zurückhaltende und dabei doch vielsagende Verschwiegenheit verliehen, kurz, er hat die dichterische Darstellungsform, die sich bei den meisten seiner Vorgänger eigentlich nur durch den Reim von der Prosa unterschieden hatte, nicht bloß umgeschaffen: er hat eine vollständig neue Dichtersprache geschaffen, die Sprache, die zum Organ der großen Blüteperiode unserer poetischen Literatur geworden ist und unter der weiterbildenden Pflege seiner größeren Nachfolger Schiller und Goethe die höchste Stufe der Vollendung erreicht hat.

III. Die einzuschlagende Methode.

Klopstocks Dichtersprache ist, wie schon oben hervorgehoben wurde, keineswegs wie eine bewaffnete Pallas in die Erscheinung getreten, sondern hat verschiedene Stufen der Entwicklung durchgemacht; sie hatte bei seinem ersten Auftreten eine ganz andere Gestalt wie etwa 20 Jahre später oder gar am Ausgang seines Lebens.*) Ueber ein halbes Jahrhundert war Klopstock unablässig bemüht, seine poetische Ausdrucksweise immer mehr zu vervollkommen und über die Prosa zu erheben. Trefflich paßt auf ihn das Dichterwort:

Ihm gab ein Gott in holder steter Kraft
Zu seiner Kunst die ew'ge Leidenschaft.

Das tritt am deutlichsten bei den späteren Neuausgaben des früher Geschaffenen hervor. Klopstock hat den ursprünglichen Text nicht einfach übernommen, sondern bis in sein höchstes Alter hinein rastlos daran gefeilt und gebessert. Seine sämtlichen Dichtungen mit Ausnahme der in den letzten Lebensjahren entstandenen haben eine mehrfache, die drei ältesten Gesänge des Messias sogar eine vierfache Uebersarbeitung erfahren. So zeigen denn auch die Gedichte seiner Jugendperiode in ihrer jüngsten Fassung eine von der

*) Doch merkt man im Alter zu sehr das Vorherrschen des Verstandes, welches den Dichter in dem Bestreben, seine poetische Darstellungsweise von der Prosa zu unterscheiden und über diese zu erheben, leider oft zu einer gekünstelten Ausdrucksweise und zu den gewagtesten Konstruktionen und Wortstellungen verleitet. Diese vorwaltende Verstandestätigkeit steht im Gegensatz zu der Verftiegenheit und Gefühlsüberschwänglichkeit des jugendlichen Klopstock, wie beides in manchen Freundschafts- und besonders in den Fannhoden zu Tage tritt. Wie wohlthuend stechen hiervon die Oden an Meta ab mit ihrer Gefühlsinnigkeit und Schlichtheit der Form! Damals erfüllte eben eine tiefe und wahre Empfindung des Dichters Herz, während sein Verhältnis zu Marie Sophie Schmidt auf keiner echten Herzensneigung beruhte, sondern nur auf einem eingebildeten Gefühl, in das er sich künstlich hineingeträumt hatte, weil er sich nun einmal in der interessanten Rolle des unglücklichen Liebhabers gefiel.

ältesten völlig abweichende Gestalt.*) Manche stilistische Besonderheiten, die er zuerst bevorzugte, wurden ausgeschieden; andere, die einer späteren Zeit angehören, traten dafür ein. Daraus ergibt sich, daß man die Sprache Klopstocks nicht nach den Ausgaben letzter Hand beurteilen darf, wenn man nicht ein falsches, jedenfalls aber ein einseitiges Bild gewinnen will. Vielmehr hat eine Untersuchung, die auf wissenschaftliche Geltung irgendwie Anspruch erhebt, ein historisch kritisches Verfahren einzuschlagen, welches es ermöglicht, den Dichter durch alle Phasen seiner sprachlichen Entwicklung Schritt vor Schritt zu begleiten. Ein Mann von der Bedeutung Klopstocks hat ein Recht auf eine solche liebevoll eindringende Behandlung, und für unsere Kenntnis des Werdens der dichterischen

*) In den Jugendschöpfungen Klopstocks vermessen wir noch recht oft die peinliche Sorgfalt in der Wahl der Wörter, die ihn später auszeichnete. Möchte auch seine Dichtung in Bezug auf den Inhalt und die metrische Form mit vollem Recht von den Zeitgenossen als etwas völlig Neues, nie Dagewesenes empfunden werden, so finden wir doch hinsichtlich des sprachlichen Ausdrucks zunächst noch weit mehr Anklänge an seine Vorgänger, als gewöhnlich angenommen wird. Zwar die abgedroschenen Lieblingsausdrücke jener, wie z. B. das Wort *vergnügen*, welches — und zwar ganz besonders gern in der Form des Partizipium perfecti in Verbindung mit dem Verbum machen (im Reim!) — mit ermüdender Häufigkeit zur Schilderung freudiger Gefühle in ihren verschiedensten Graden verwendet wurde, werden mit glücklichem Taktgefühl bis auf ganz seltene Ausnahmen, die später ausgeschlossen werden, vermieden; dagegen begegnen wir sonst im einzelnen noch zahlreichen Ausdrücken und Wendungen, die recht prosaisch klingen und oft Vorstellungen des gewöhnlichen Alltagslebens in uns wachrufen, ganz in der Art, wie wir das in der früheren Dichtersprache gewohnt sind. Später ließ sich Klopstocks verfeinertes Sprachgefühl derlei Entgleisungen nicht mehr zu Schulden kommen, und so werden denn auch bei den nachträglichen Uebersetzungen seiner Jugenddichtungen die bezeichneten Ausdrücke ausgeschieden und durch edlere ersetzt.

Ausführlicheres über das Verhältnis Klopstocks zu dem dichterischen Ausdruck seiner Vorgänger und über die Veredlung der sprachlichen Form in den späteren Neuauflagen seiner Gedichte findet man in meinen „Kritischen Beiträgen“ S. 5—8, 40—42, 73—75. An dieser Stelle beschränke ich mich zur Erläuterung des oben Gesagten auf folgende Beispiele:

I, 541: reisender Seraph, 1780: wallender Seraph; III, 248: Denn da er im Reisen Einst zu ihm kam (von Jesus gesagt!), 1780: Denn da er ermüdet usw.; III, 715: da er Jesu im weggehn von ferne noch nachsah, 1755: da er Jesu, der eilte (1800: Jesus, der eilt!), usw.; II, 868: unser eroberetes Reich uns abzunehmen, 1780: ... sich zu unterwerfen; III, 291: ihr strenges Betragen (der Tugend), 1780: die Sirene der ernsten; I, 186: Sein ganzes Betragen (des Seraphs), 1780: Was der Seraph that; III, 153 f.: Muth, und ein kühnes entschlossenes Wesen seh ich in seinem Gesicht, 1780: Muth seh ich, entschloßnere Kühnheit seh ich ...; III, 506: Dein holdseliges Wesen (angeredet wird die Seele!), 1780: Schatten deiner Himmels-gestalt; Die Braut, 1749, 33: gesetzter Geist (das Wort gesetz ist in der früheren Dichtersprache ein häufig gebrauchtes Epitheton), 1798: gebildet Herz; II, 187: Mir anständige Wege zu bahnen (vom Satan gesagt!), 1800: Mir zu bahnen gehbaren Weg.

Rede unserer klassischen Literaturperiode ist ein derartig eingehendes Verfahren einfach unerlässlich.

So sind denn die verschiedenen Fassungen desselben Textes mit einander zu vergleichen und auf ihre Veränderungen hin sorgfältig zu untersuchen. Die dabei gewonnenen Ergebnisse sind an den zur Zeit der einzelnen Uebersetzungen neu entstandenen Gedichten auf ihre Richtigkeit hin nachzuprüfen; sie werden dort stets eine wertvolle Bestätigung finden. Ganz besonders sind die drei ersten Gesänge des Messias für eine solche vergleichende Untersuchung geeignet, weil sie die Sprache des jugendlichen Klopstock am reinsten darstellen und andererseits die meisten Uebersetzungen erfahren haben. Den Wert solcher Textvergleichen am Messias hat schon Lessing in dem oft zitierten 19. Literaturbrief hervorgehoben, in dem er empfiehlt, „Veränderungen und Verbesserungen, die ein Dichter, wie Klopstock, in seinen Werken macht, nicht allein anzumerken, sondern mit allem Fleiß zu studieren. Man studiert an ihnen die feinsten Regeln der Kunst; denn was die Meister der Kunst zu beobachten für gut befinden, das sind Regeln“. Richard Hamel hat in seinen vortrefflichen Klopstockstudien durch eine vergleichende Untersuchung der verschiedenen Messias Texte der Klopstockforschung unschätzbare Dienste geleistet, und ich selbst glaube, in meinen „Kritischen Beiträgen“ unsere Erkenntnis der sprachgeschichtlichen Entwicklung unseres Dichters nicht unwesentlich geschärft zu haben.

Freilich ist das Variantenstudium kein Leichtes. Man wird schon nach den ersten 50 Versen fast erdrückt von der Menge der Veränderungen. Kaum findet sich eine Zeile, die nicht mehrfach umgestaltet wäre! Aber allmählich tritt das Gleichartige heraus, erkennen wir bestimmte Gattungen und Arten, und schließlich liegen die religiösen, ästhetischen, metrischen Gesichtspunkte, die den Dichter bei der Neubearbeitung leiteten, so klar und deutlich vor uns, daß wir in der Regel die Aenderung im voraus bestimmen oder doch wenigstens andeuten können. Richard Hamel hat nicht zu viel gesagt, wenn er den Messias mit seinen sämtlichen Veränderungen „ein praktisches Lehrbuch der werdenden deutschen Dichtersprache“ nennt, und ebenso bezeichnet er an anderer Stelle mit vollem Recht das Variantenstudium als einen „praktisch ästhetischen Kursus, der uns mehr als alle Poetiken die feinsten Regeln der Kunst lehrt“ und es ermöglicht, den „sprachschaffenden Genius bei der Arbeit zu beobachten“.

Aus dem Vorstehenden ergibt sich, daß Klopstock aus sich selbst heraus erklärt und beurteilt werden muß. Diese Forderung, die für jeden Schriftsteller zutrifft, gilt für ihn in erhöhtem Maße. Wer den Begründer unserer neueren Dichtung von keinem andern als dem

Standpunkt unserer jetzigen Geschmacksrichtung aus zu würdigen imstande ist, vermag ihm nicht gerecht zu werden und kann als urteilsfähig überhaupt nicht anerkannt werden. Aber Klopstock muß auch im Rahmen seiner Zeit erfaßt werden, und darum ist es notwendig, die poetische Literatur, insbesondere die dichterische Form seiner Vorgänger eingehend zu studieren. Wer es sich nicht hat verdrießen lassen, mit der früheren Dichtung in ihren verschiedenen Richtungen sich vertraut zu machen, der wird den Zeitgenossen Klopstocks den fast überwältigenden Eindruck nachempfinden können, den dieser gleich bei seinem ersten Auftreten hervorrief, er wird gleich ihnen seine Erscheinung als etwas völlig Neues auf sich wirken lassen, wird den ungeheuren Abstand feststellen können, der ihn von jenen trennt, wird aber andererseits im einzelnen auch manches Gemeinsame entdecken.*)

Ferner sind auch die einschlägigen theoretischen Schriften der Zeit, die sich mit dem Wesen der Poesie befassen, wie besonders die Kritische Dichtkunst Breitingers, der Klopstock manche Anregung entnahm, zu berücksichtigen.

Nur wer in dieser umfassenden Weise die Sprache Klopstocks studiert, gelangt zu einem sicheren, wissenschaftlich einwandfreien Urteil, und nur er wird imstande sein, die Wirkungen, die von ihm auf die dichterische Rede der großen Blüteperiode unserer poetischen Literatur ausgingen, in ihrer vollen Tragweite zu würdigen, er wird auch bei unseren größten Dichtern, Schiller und Goethe, selbst in ihren reifsten Schöpfungen das Nachwirken Klopstock'schen Einflusses und Klopstock'sches Sprachgut, sei es auch in veredelter Gestalt, erkennen und nachweisen können.

IV. Die Ausgaben.

Mit den drei ersten Gesängen des Messias überraschte Klopstock das literarisch interessierte Publikum seiner Zeit zu Ostern 1748 in

*) Daß auch die Bibelsprache Luthers, der Klopstock so unendlich viel verdankt, heranzuziehen ist, braucht eigentlich gar nicht besonders gesagt zu werden. Aber man muß noch weiter zurückgehen, bis auf Vergil, den bekanntlich schon der Primaner schwärmerisch verehrte. Auch bei diesem wird man über manche Erscheinung in der Dichtersprache Klopstocks Aufschluß erhalten. So ist m. E. dessen Vorliebe für das Wort türmend als Epitheton zu Stadt (vgl. Mein Wissen, 1782, 12: die thürmende Stadt); aber auch als Verbum: IX, 56: (die Stadt, so hoch sie thürmte, sehr häufig) und ähnlichen Begriffen auf das Vergilische *alta moenia* zurückzuführen. Uebrigens ist Klopstock's Vorliebe für dieses Wort von der späteren Dichtersprache, und zwar besonders von Schiller, übernommen, der es nicht bloß in seiner Jugend (vgl. z. B. Rousseau, V. 62: thürmendes Gemäuer; Der Sturm auf dem Thyrhener Meer, V. 118: thürmende Fluten; Melancholie an Laura, V. 21: aufthürmende Paläste), sondern auch in seiner reifsten Zeit noch gern anwendet; vgl. Der Spaziergang, V. 68: Aus dem felsichten Kern hebt sich die thürmende Stadt.

den „Neuen Beiträgen zum Vergnügen des Verstandes und Wises“, meist kurzweg nach ihrem Verlagssort Bremer Beiträge genannt. In der vorliegenden Arbeit ist wegen der bequemerer Art des Citierens der wortgetreue Abdruck des Originaltextes in der Ausgabe des Messias von R. Hamel*) benützt worden, da hier die Verse gezählt sind, was in den Bremer Beiträgen nicht geschehen ist.

Im Jahre 1551 folgten in 4 und 8 die Gesänge IV und V, denen die Gesänge I—III in einer ersten Verbesserung vorangingen: Der Messias. Halle, im Magdeburgischen. Verlegt von Carl Hermann Hammerde, 1751. Benützt ist die korrektere Quartausgabe.

Das Jahr 1755 brachte eine neue Ausgabe in groß 4, enthaltend Ges. I—V, Der Messias. Erster Band. Kopenhagen 1755. Hier sind die Gesänge I—III einer zweiten, IV und V einer ersten Uebersetzung unterzogen. Zugleich brachte ein zweiter Band die Gesänge VI—X neu hinzu: Der Messias. Zweiter Band. Kopenhagen 1755.

Der dritte Band dieser Ausgabe, welcher Ges. XI—XV umfaßte, wurde 1768 bei Bode in Hamburg gedruckt. Wegen fehlerhaften Druckes ist diese Ausgabe für die Kritik nicht zu verwenden. Kritisch brauchbar ist allein die Oktavausgabe, die 1769, wieder bei Hammerde, erschien: Der Messias. Dritter Band. Halle, im Magdeburgischen. Verlegt von Carl Hermann Hammerde, 1769. Abgeschlossen wurde diese Ausgabe 1773 mit dem 4. Bande, ebenfalls in Oktavformat, der die Gesänge XVI—XX brachte: Der Messias. Vierter Band. Halle, im Magdeburgischen. Verlegt von Carl Hermann Hammerde, 1773.

Eine Gesamtausgabe des Messias erschien in 4 und zugleich in 8 im Jahre 1780 in Altona: Der Messias. Altona, gedruckt bei Johann David Adam Eckhardt 1780. Hier sind die Gesänge I—III zum drittenmal, IV und V zum zweitenmal, alle übrigen zum erstenmal überarbeitet. Diese Ausgabe hatte eigentlich die letzte sein sollen. Aber erst in der Gesamtausgabe seiner Werke, die Klopstock in den Jahren 1798—1800 bei Göschen in Leipzig drucken ließ, haben wir die wirkliche Ausgabe letzter Hand. Auch diese Ausgabe erschien in mehreren Gestalten. In der vorliegenden Arbeit ist die Ausgabe in groß 8, Bd. 3—6 der Gesamtausgabe seiner Werke benützt worden. — So hat Klopstock an seinem Lebenswerk, dem Messias, rastlos und unermüdlich über ein halbes Jahrhundert gearbeitet! Die Gesänge I—III sind im ganzen viermal, IV und V dreimal, die übrigen zweimal verbessert worden!

*) Deutsche Nationalliteratur, herausg. von Jos. Kürschner, 46. Bd., 1. Abt. Klopstocks Werke, 1. Teil. Der Messias, 1. Bd., herausg. von R. Hamel.

In der vorstehenden kurzen Uebersicht ist nur das Wesentlichste über die Ausgaben mitgeteilt worden. Genaueres findet man bei R. Hamel, an den die obigen Angaben sich anlehnen, Klopstockstudien, III, S. 70—94. Bemerkt sei noch, daß die Verse nur in den Ausgaben von 1755 Bd. 1 und 2 und von 1800 gezählt worden sind. Den Citaten aus den übrigen Ausgaben mit Ausnahme von Ges. I—III, die, wie oben erwähnt, nach der Hamelschen Ausgabe citiert sind, ist die Seitenzahl beigelegt.

Für die Oden wurde die historisch kritische Ausgabe von Franz Muncker und Jaro Pawel verwendet, die unter dem Texte der Ausgabe letzter Hand die Lesarten der früheren Fassungen anführt. Den Citaten aus den Oden ist jedesmal das Entstehungsjahr beigelegt.

Um denjenigen Lesern, denen die Originalausgaben des Messias nicht zu Gebote stehen, von der textumgestaltenden und -verbessernden Tätigkeit Klopstocks ein Bild zu geben, sollen im folgenden einige Verse aus dem ältesten Teil des Epos mit einander verglichen und in ihren sämtlichen Veränderungen ausführlich besprochen werden.

V. Eine Probe der umgestaltenden und verbessernden Tätigkeit Klopstocks.

Die Varianten in Messias II, 638—642.

Wir schlagen in dem um Ostern 1748 erschienenen 4. Bande der Bremer Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Wizes den zweiten Gesang auf, Vers 627 ff (nach der Zählung von R. Hamel). Dort versetzt uns der Dichter in den untersten Abgrund der Hölle. Eben hat die Versammlung der dämonischen Geister den Tod Jesu beschlossen. Wir erblicken den Seraph Abdiel Abbadona oder Abbadonaa, wie er zunächst auch noch genannt wird, jenen reuigen Teufel, der die empfindsamen Gemüter der Zeit bis zu Tränen rührte und mit lebhaftem Anteil an seinem weiteren Schicksale erfüllte, sodaß Klopstock wiederholt von mitleidigen Seelen angefleht wurde, ihn doch noch selig werden zu lassen. Abbadona sitzt abseits, einsiedlerisch, finster und traurig. Seine Gedanken schweifen in die Vergangenheit. Er durchlebt im Geiste noch einmal jenen verhängnisvollen Tag des Aufruhrs, an dem Satan die Engel zum Abfall von Gott verführte. Nur der standhafte Seraph Abdiel ließ sich nicht zur Untreue gegen den Höchsten verleiten; er floh, um zu Gott zurückzukehren. Abbadona eilt

seinem himmlischen Freunde nach und sucht gleichfalls durch die Flucht der Versuchung zu entgehen. Fast sind die beiden den Blicken der Feinde Gottes entschwunden: da heißt es in den nunmehr näher zu betrachtenden Versen:

638—642: **Allein die Kriegeswagenburg Satans,
Die, im Triumph sie wieder zu holen, schnell um sie herumkam,
Und der gewaltig einladende Lärm der Kriegesposaunen,
Und die Heldenschaar, jeder ein Gott, vor ihm ausgebreitet,
Uebermannen sein Herz, und rissen ihn stürmisch zurücke.**

Abbadona, hingerissen von der Macht- und Prachtentfaltung Satans, die ehrgeizige Hoffnungen in ihm wachruft, kehrt zu diesem zurück, ohne von den vormurfsvollen Blicken seines standhafteren Gefährten Notiz zu nehmen.

Vergleichen wir die angeführten Verse mit dem Text der Ausgabe von 1751, so finden wir, daß sie dort unverändert geblieben sind. Dagegen zeigen sie in der folgenden Ausgabe von 1755 einige erheblichere Abweichungen. Die Stelle lautet hier folgendermaßen:

**Allein die rollende Wagenburg Satans,
Die, im Triumph sie wieder zu holen, schnell um sie herumkam;
Und der gewaltig einladende Lärm der Kriegesposaunen;
Und die Heldenschaar, jeder von seiner Götterschaft
taumelnd;
Uebermannen sein Herz, und rissen ihn stürmisch zurücke.**

Wir sehen, daß zunächst die Kriegeswagenburg zu einer rollenden Wagenburg geworden ist. Diese Aenderung findet ohne Zweifel äußerlich ihre Begründung darin, daß der Uebelklang des zweimal kurz aufeinander folgenden Wortes *Krieg* in *Kriegeswagenburg* und *Kriegesposaunen* beseitigt werden sollte. Aber auch abgesehen hiervon, bedeutete die Aenderung einen Gewinn für den poetischen Gehalt: Das Adjektivum *rollend* drückt nicht nur die rasche Bewegung aus, sondern auch das dadurch verursachte Geräusch, wie wir ja auch beispielsweise das Getöse des Donners als rollend bezeichnen.*) Klopstock liebt diese Vorstellung in Verbindung mit einem in schneller Bewegung befindlichen Wagen. So ändert er ganz ähnlich II, 891 f: So stürzen zweien tödtende Kriegeswagen — In die Thäler; 1751: So stürzen zweien rollend tödtende Wagen . . ; 1755: So stürzen zweien rollende, tödtende Wagen**). . . Durch die Hinzufügung des Epithetons *rol-*

*) Vgl. Das Gewitter, von Schwab: Hört ihr's, wie der Donner rollt?

**) Vgl. Goethe, Hermann und Dorothea, 1. Ges. am Schluß: man hörte den rollenden Wagen, der mit gewaltiger Eile nun donnert' unter den Torweg.

l e n d wird unsere Anschauung um einen wesentlichen, höchst sinnlichen Zug bereichert und gewinnt unzweifelhaft an Lebhaftigkeit. Allerdings trat nun an unserer Stelle um so deutlicher der Widerspruch hervor, der darin liegt, daß hier eine Wagen b u r g als — noch dazu schnell — sich bewegend gedacht zu werden scheint. Klopstock hatte freilich mit diesem Worte keineswegs das gemeint, was wir dem eigentlichen Sinne nach darunter zu verstehen pflegen, eine auf einen engen Raum zusammengeschobene Vielheit von Wagen; er hatte vielmehr das Wort B u r g in dieser Zusammensetzung lediglich gebraucht, um die Größe und Massigkeit des höllischen Gefährts zu veranschaulichen. Das Kompositum sollte als ein abgefürzter Vergleich betrachtet werden: ein Wagen wie eine Burg. Immerhin aber pflegen wir mit einer Wagenburg zunächst eine andere, ganz bestimmte Vorstellung zu verbinden, und mit dieser läßt sich nicht der Begriff der Bewegung vereinigen, wie er durch den Relativsatz d i e s c h n e l l u m s i e h e r u m k a m und das hinzugetretene Epitheton r o l l e n d ausgedrückt wird.

Die zweite gleichfalls recht interessante Aenderung in der Ausgabe von 1755 betrifft die vierte Zeile. Dort nahm Klopstock aus religiösen Bedenken Anstoß an den Worten „jeder ein Gott“. Das schien ihm in Beziehung auf die höllischen Geister doch zu viel gesagt! Er setzte dafür das geringschätzige „jeder von seiner Götterschaft taumelnd“, um anzudeuten, daß die Gottheit der Teufel nur in ihrer Einbildung bestand, und um hervorzuheben, daß sie in ihrer an Größenwahnsinn grenzenden Verblendung und Ueberhebung zu jeder Selbstbesinnung auf ihre wahre Stellung unfähig waren. Daher auch ihre törichte A u f l e h n u n g gegen Gott! Da durch diese erweiternde Umgestaltung der Worte jeder ein Gott die Verszeile gefüllt war, so konnte nunmehr die partizipiale Bestimmung „v o r i h m a u s g e b r e i t e t“ in Fortfall kommen. Auch dies war ein Gewinn, denn das Partizipium a u s g e b r e i t e t wird in der Regel nur angewandt, um einen Zustand der Ruhe zu bezeichnen, etwa eine Landschaft, auf die man von einem Berge aus herabschaut. In Beziehung auf die schnell nachsekenden Verfolger Abbadonas gesagt, ist das Wort zum mindesten wenig passend.

Nehmen wir nun die Ausgabe von 1780 zur Hand. Hier hat unsere Stelle folgende Gestalt erhalten:

Doch Satans besflammer rollender Wagen,
Der, in Triumphe zurück sie zu führen, schnell um sie
herkam,
Und der Drommetenden Kriegszuruf, der sie un-
gestüm einlud,
Und die Heerschaar, jeder von seiner Götterschaft taumelnd,
Uebermannen sein Herz, und rissen ihn stürmisch zurücke.

Wir bemerken sofort, daß unsere Bedenken hinsichtlich der rollenden Wagenburg auch von Klopstock empfunden zu sein scheinen. Jedenfalls ist nun auch der zweite Bestandteil des ursprünglich dreiteiligen Kompositums gefallen; aus der Wagenburg ist ein einfacher Wagen geworden. Jetzt hat weder das Adjektivum rollend noch der Relativsatz irgend etwas Anstößiges. — Zum Ersatz für die in Fortfall gekommene Silbe burg sollte nun aber dem rollenden Wagen ein zweites Attribut beigelegt werden. Klopstock entschied sich für das Wort beslammt; eine sehr glückliche Wahl, die unsere Anschauung um eine erhabene und gleichfalls sehr sinnliche Vorstellung bereichert. Aber auch in rein sprachlicher Beziehung ist das Wort beslammt interessant. Es erinnert an die große Vorliebe Klopstocks für Wortbildungen mit dem Präfix **be**, die namentlich in Participialformen sehr zahlreich auftreten und immer in äußerst prägnantem Sinne gebraucht werden. Sie bezeichnen ein Bedeckt-, Umgebensein mit dem Inhalt dessen, was durch das einfache Wort ausgedrückt wird. Man vergleiche z. B.: Die Genesung 1754, 11: Der beschweifte Komet; IX, 36: betrümmerter Ufer; Der Jüngling, 1764, 11: bewehrt von der Blüthe; Der Frohsinn, 1784, 4: ich seh des Winters Dürre beblühet; Der Freiheitskrieg, 1792, 17: die belorberte Furie, u. s. w. In Klopstocks Jugendgedichten finden sich diese Bildungen noch nicht, sondern erst etwa seit der Mitte der fünfziger Jahre. Das ist deshalb auffallend, weil sie bereits bei früheren Dichtern wie Pietsch, Brodes, Phra und Lange, auch bei Haller, zum Teil sehr häufig und in gleich großer Kühnheit, vorkommen.*)

Die Kriegeswagenburg hatte sich, wie wir sahen, in einen beslamnten rollenden Wagen verwandelt. Aus metri-

*) Ich verweise auf meine „kritischen Beiträge“ a. a. O. S. 21f. Hier nur einige Beispiele: Pietsch: belorberter Eugen; beschäumter Zorn; Brodes: beblätterte Zweige; beblühtes Thal; Phra: beslamnter Wagen (der Sonne); bedornte Bahn; bepalmte Bahn; Lange: Mit weichem Gras bepolstert sich der Rasen; Haller: Der Geiz bebrüet Gold. Auch bei Schiller finden wir derartige Bildungen, die übrigens teilweise mehr an Haller als an Klopstock erinnern, so z. B. beschweben (Elisium), bestaunen (Semele), beströmen (Morgenfantasie). Aber Schiller lehnt sich ja überhaupt auch an Haller sehr eng an und verrät gelegentlich selbst in seinen reifsten Produktionen noch Hallerschen Einfluß. Hier nur ein Beispiel: In der Glocke finden wir die Verse:

Und der Rinder
Breitgestirnte, glatte Scharen
Kommen brüllend,
Die gewohnten Ställe füllend.

Hiermit vergl. man aus den Alpen:

Dort eilt ein träger Schwarm von schwerbelebten Rühen
Mit freudigem Gebrüll gewohnten Ställen zu.

Die Anlehnung ist unverkennbar, und doch, um wieviel anschaulicher und lebendiger ist bei Schiller die kleine Schilderung geworden!

schen Gründen muß nun der von diesem Substantiv abhängige Genitiv Satans seinen Platz wechseln,*) und die adverbale Konjunktion allein muß, weil sie in Beziehung auf den Vers eine Silbe zu viel hat, aus metrischen Gründen einem einfachen doch weichen.

Gehen wir nunmehr zum zweiten Verse über. Dort mußte zunächst die Femininform des Relativpronomens in die masculine umgewandelt werden, weil das Beziehungswort ein Masculinum geworden war. Wichtiger ist eine andere Aenderung: Aus dem herumkommen ist ein herkommen geworden. Es heißt nicht mehr: der schnell um sie herumkam, sondern: der schnell um sie herkam. Der äußere Grund dieser Aenderung liegt offenbar in der Rücksicht auf den Wohlklang: Klopstock wollte das übelklingende zweimalige um in den Worten um sie herumkam beseitigen. Allein andererseits macht sich hier in sehr bezeichnender Weise seine Vorliebe für gewisse Verbalverbindungen mit der Ortsbestimmung her geltend, die zu einer hervorstechenden Eigentümlichkeit seines poetischen Stils geworden ist. Klopstock liebt ja überhaupt die Zusammensetzung von Verben mit gewissen Präpositionen und adverbialen Ortsbestimmungen wie **an, auf, hinauf, hinab, empor, entgegen, her, herab, herauf, herunter, hin, nach, um, zu** u. a. Er hat auf diese Weise eine Unmenge von Neubildungen geschaffen, und zwar hauptsächlich in seiner Jugend, solange das Gefühlsleben bei ihm vorherrscht, dem er besonders gern die Verba für die Zusammensetzung entnimmt (wie **ennen, beben, jauchzen, schauern, lächeln, segnen, denken, schlagen** (in Verbindung mit Herz, u. v. a.). Doch gehen, namentlich in etwas späterer Zeit, auch andere Verba, solche Verbindungen ein. Bei seinen Vorgängern finden sie sich noch nicht oder doch nur ganz vereinzelt (wie z. B. bei Phra); von seinen Nachahmern, so auch besonders von dem jugendlichen Schiller, sind sie mit wahrer Leidenschaft aufgenommen worden.**)

*) Klopstock liebt überhaupt später die Stellung des Genitivs vor dem Nomen regens; schon in der Ausgabe von 1755 wurde überaus häufig in dieser Weise geändert.

**) Näheres über diese Art der Wortbildung findet man in meinen „Kritischen Beiträgen“ a. a. O. S. 18 ff. Hier nur einige Beispiele: VII, 435: aufhebende Gräber; VIII, 413: so bebt sie (die Erde) auf; VIII, 114: aufschauern; II, 142: entgegenringende Seele; VIII, 96: Gedanke, der zu den Sternen hinaufdenkt; VIII, 696 f.: ihr schlummert nur zu dem Wundenvollen hinauf; XII, S. 71: Bebt in die Wolke nicht Tabor hinauf?; VIII, 61: Nacht, in die dein Leben hinabstirbt; VIII, 295: Welche Versöhnung (Accusativ!) dieß Blut, aus diesen Wunden, herabquoll; VIII, 243: Die Pole Donnerten sanfter herab; XIV, S. 188: Und sie bebten herzu; IX, 533: Abbadona umzitterte noch der Engel Versammlung; VII, 628: die Ehrbegier schwellte sein Herz ihm empor; V, S. 175: Abdiel zitterte schweigend zurück, dafür 1755: Abbadona bebt zurück; VII, 281: (sie) bebt Näher zum Nichtstul herauf; XV,

wichtige Rolle spielt bei dieser Art der Wortbildung, wie schon gesagt, die Ortsbestimmung her. Doch treten hier bemerkenswerte Bildungen im Gegensatz zu den anderen oben genannten Wörtchen erst in späterer Zeit häufiger auf. Sie sind in der Regel höchst prägnant und malerisch, und zwar werden sie das oft besonders dadurch, daß ihnen durch die Verbindung, in der sie stehen, der Begriff einer Bewegung beigelegt wird, obgleich sie an sich eine solche nicht bezeichnen. Einige Beispiele mögen das veranschaulichen: III, 305: herweinende Stimmen; VII, 227: Gestalt, die immer furchtbarer herglänzt; Die Zukunft 1764, 8: Sturmwinde Rauschen und Meere dann her; Der Eislauf 1764, 46: Unerfahrene Läufer tönen dort her; XX, 194: o wie reif schimmerst du her! u. s. w.

Auch an unserer Stelle ist die Zusammensetzung (herkam) außerordentlich malerisch; nicht an sich, sondern durch die Verbindung mit der Präposition um. Man brachte, mit welcher plastischen Anschaulichkeit die Bahn des flammenumlohten höllischen Gefährts bezeichnet wird, das in rasender Eile unter donnerndem Getöse den himmlischen Flüchtlingen nachjagt, sie einholt und dann einen Bogen beschreibt, um ihnen den Weg zu verlegen.

Aber die Aenderungen in der zweiten Zeile sind noch nicht erschöpft. Wenden wir uns einmal zu dem in den Relativsatz eingeschalteten Infinitivsatz. Zunächst fällt uns auf, daß das prosaische „wieder holen“, in dem eine gewisse unschickliche Nichtachtung

S. 225: Rabbuni! beute sie ihm zu; XII, S. 68: ... Dispelt' sie leis' ihm zu. — Bei dem jungen Wieland, der ja ganz unter dem Einfluß Klopstocks stand, ist diese Art der Wortbildung sehr beliebt: Ueberall finden wir Verba wie: entgegenlächeln, entgegenschmerzen, entgegenrufen, zulispeln (sämtlich aus dem Gedicht Der Frühling), entgegensehen, entgegenwachsen (Die Prüf. Abrahams, u. a.) Ebenso bei Kretschmann: zuströmen, zulächeln, entgegenblühen, sich entgegenfreuen, emportrogen. Schiller: Ossians Sonnen- gesang: da zittern zurück Die dunkeln Gestirne; An Fanny: alle Seufzer, wallen Entgegen dir; Das Geheimniß der Reminiscenz: herunterstaunen, zurückweinen (die sel'gen Augenblicke Weinen leiser in mein Ohr zurücke); Semele: zulispeln, entgegenpochen, entgegenflöten; Hymne an den Unendlichen: herunterdrönen; An die Sonne: emporlächeln; Amalia: nachstöhnen; Der Sturm auf dem Tyrhener Meer: entgegenflammen, entgegenheulen; Eine Leichenfantasie: herabtrauern; Elegie auf den Tod eines Jünglings: Vanges stöhnen hallet her vom öden Trauerhaus usw. Auch bei Goethe kommen diese Bildungen häufig vor. Vgl.: Der Wanderer: Die volle Frucht reife der Sonn' entgegen; Adler und Taube: Kannst du der Abendsonne Schein Auf weichem Moos am Bache nicht Die Brust entgegenheben?; Wanders Sturmlied: Wen du nicht verlässest, Genius, ... Wird dem Schlossenturm entgegensingen; ebenda: Glüh' entgegen Phöb'-Apollen; An Friederike: Und es vereint Der Himmel sich, dir zärtlich nachzuweinen, Mit deinem Freund; Seefahrt: Jauchzen an dem Ufer alle Freunde Hoffnungslieber nach.

liegt, durch das poetischere und der Würde der Engel angemessnere zurückführen ersetzt ist. Außerdem ist der präpositionale Ausdruck im Triumph zu einem in Triumphe abgeändert worden. Nach Klopstockschem Sprachgebrauch könnten wir es hier sehr wohl mit dem Dativ Singularis zu tun haben, wofür sich zahlreiche Belegstellen anführen ließen,*) allein ich ziehe es doch vor, das Wort Triumphe als Akkusativ des Plurals aufzufassen, und zwar aus folgender Erwägung heraus. Bei der bisherigen Lesart im Triumphe ist der erhoffte Triumph lediglich auf seiten Satans zu denken; er wird darin bestehen, daß es diesem gelingt, den fliehenden Engel seinem Einfluß zu unterwerfen. Einen wesentlich anderen Sinn gibt die neue Lesart, wenn wir Triumphe als Akkusativ Pluralis auffassen. Es handelt sich zwar nun auch noch in erster Linie um Triumphe des Höllenfürsten selbst, aber sie liegen in etwas entfernterer Zukunft und sollen errungen werden im Kampfe des Heeres der Dämonen mit dem Reiche Gottes. Die Zurückführung des Abbadona bedeutet also nicht mehr eine beschämende Niederlage für diesen, um so weniger als sie schließlich doch aus eigenem Entschlusse erfolgt, sondern sie eröffnet ihm die Aussicht auf die Teilnahme an Triumpfen, wohl gar auf eigene selbständig zu erringende. So fällt er, nicht mehr bloß geblendet durch den dämonischen Einfluß des in majestätischer Pracht einherfahrenden Satan, sondern mehr noch verführt durch das Erwachen ehrgeiziger Hoffnungen. Der Ehrgeiz also ist es, dem sein schwaches Herz erliegt, während der konsequentere Seraph Abdiel sich nicht verführen läßt, sondern der Versuchung widersteht und seine Flucht fortsetzt. Indem schon hier das Motiv des Ehrgeizes deutlich zum Ausdruck gebracht wird, erscheint uns Abbadonas Abfall von Gott in einem milderen Lichte, und dies lag in Klopstocks Absicht, weil er ja, durch die Bitten rührseliger Zeitgenossen erweicht, den gefallenen Engel zum Schluß doch noch die Vergebung Gottes und damit die Wiederaufnahme in die himmlischen seligen Heerscharen hatte erreichen lassen.

Völlig umgestaltet wurde auch die dritte Zeile, die in der Tat bisher eine wenig glückliche Fassung gehabt hatte. Welch eine prosaische Vorstellung erweckt der Ausdruck Lärm (Klopstock schreibt Lerm) an dieser Stelle, und wie schwerfällig klingt das noch künstlich in die Länge gezogene Wort Kriegesposaunen! Auch das Adverb gewaltig als nähere Bestimmung zu einladend ist wenig passend. Klopstock änderte also auch hier mit Recht, und man wird zugeben müssen, daß es ihm gelungen ist, die ganze Zeile Wort für Wort poetischer zu gestalten. Man wolle auch nicht übersehen, wie an die Stelle des allgemein gehaltenen Gedankens der

*) Vgl. hierzu den Abschnitt über das Fehlen des Artikels bei Substantiven in Verbindung mit einer Präposition, S. 41.

älteren Fassung in der neuen Gestalt eine unverkennbare Zuspitzung auf die fliehenden Engel getreten ist (Kriegszuruf, der sie ungestüm einlud).

Schließlich muß in der vierten Zeile die Helden-schaar einer Heerschaar weichen, offenbar aus denselben religiösen Gründen, die wir schon in der vorigen Ausgabe bei der Umgestaltung der Worte jeder ein Gott kennen lernten. Klopstock wollte den Teufeln nicht die Unerkennung zubilligen, die in dem ersten Bestandteil des Wortes gefunden werden konnte!

Werfen wir nun zum Schluß noch einen Blick in die Ausgabe letzter Hand von 1800; wir lesen dort folgendes:

**Doch Satans besammter rollender Wagen,
Der, zu Triumphe zurück sie zu führen, schnell um sie herkam,
Und der Drommetenden Kriegszuruf, der sie ungestüm einlud,
Und die Heerschaar, jeder von seiner Götterschaft taumelnd,
Uebermannen sein Herz, und rissen ihn hin zu der Rück-
kehr.**

Die Aenderung in der zweiten Zeile ist an sich unbedeutend, aber für uns dennoch sehr interessant. Wenn Klopstock statt der Worte in Triumphe in der neuen Ausgabe zu Triumphe setzte, so wollte er damit ohne Zweifel lediglich verhindern, daß Triumphe als Dativ Singularis aufgefaßt wurde. Wir finden somit in dieser Aenderung eine wertvolle, ja unwiderlegliche Bestätigung unserer oben dargelegten Auffassung.

Endlich heißt es in der letzten Zeile statt wie bisher: und rissen ihn stürmisch zurücke, in der Ausgabe von 1800: und rissen ihn hin zu der Rückkehr. Klopstock wollte offenbar das End—e in zurücke, welches er zur Fülle der Zeile nötig gehabt hatte, beseitigen, wie er das auch sonst bei den späteren Bearbeitungen seiner Werke meistens tat. Zugleich aber sollte wohl auch, wie es scheint, durch die etwas manierierte Ausdrucksweise der neuen Fassung die Umkehr des Abhadona als das schließliche Ergebnis eines inneren Kampfes mehr zum Ausdruck gebracht werden; in der Tat kann man aus den Worten heraushören, wie er endlich sein inneres Widerstreben aufgibt und, halb gezogen, halb freiwillig, sich zur Rückkehr zu Satan umwendet.
