

Wieland in Biberach

Von Fritz Martini

Seit dem 16. Jahrhundert war es in den deutschen Ländern, die später im Staate Württemberg vereinigt wurden, im Bereich der Kunst der Sprache auffällig still geworden. Dort, wo die ritterliche Dichtung als Epos und Lied im Hochmittelalter einen schöpferischen Reichtum entfaltet hatte, wo vor und um 1500 im deutschen Frühhumanismus in Rottenburg, Eßlingen, Ulm, Tübingen geistig lebendige Bürger übersetzend am Muster der antik-romanischen Weltliteratur die deutsche Sprache in eine neue künstlerische Übung genommen hatten, um sie zu dem heranzubilden, was damals in Europa von der Sprache her möglich war, schien die Kraft zur Dichtung erloschen. Nur zwei Namen von Rang und Klang lassen sich im 17. Jahrhundert im nördlichen Württemberg auffinden; beide gewannen wiederum ihr Werk aus der engen Kommunikation mit der gesamteuropäischen Bildung. Georg Rudolf Weckherlin, der Schöpfer der deutschen barocken Kunstlyrik höfischen und antikisierenden Gepräges, war seit dem Beginn des Dreißigjährigen Krieges als Diplomat in England hoch beamtet und wohlbegütet; Johann Valentin Andreaä, der Humanist, Theologe, Pädagoge, Mystiker und Kulturpolitiker, wenn dieser moderne Begriff für seine weitgreifenden Reformideen erlaubt ist, reichte in seinen geistigen Wurzeln wie in seiner Ausstrahlung trotz der Bindung an die Heimat weit über das Land hinaus. Eine große Welt-offenheit erscheint als das Kennzeichen der schöpferischen Männer dieses Landes; aus der Enge greifen sie in das Weite. Erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts setzt jedoch die Dichtung voll ein – in jenem reichen landschaftlichen Randgebiet Oberschwaben, das sich in der Stille zu einer Landschaft der kultiviertesten spätbarocken Baukunst in Kirchen und Klöstern entwickelt hatte. Dort gab es mitten im Jahrhundert der aufgeklärten Säkularisierungen, der bürgerlichen Emanzipation, der ausgleichenden Kultur der Innerlichkeit noch ein offenbar unverstörtes, geradezu üppiges feudal-klerikales Leben in heiterer und aristokratischer Repräsentation, im barocken Bündnis mit dem Glanz und der Schönheit der Kunst, die sich im Bau, in der Farbe und bewegten Linie auslebte und viel Weltliches in das Geistliche ohne Anstoß hineinfügte. Hier schien sich das alte katholisch-barocke Europa noch reich und sorglos seiner selbst zu freuen – bis dicht zum Ausbruch der Französischen Revolution von den Zeitwandlungen unberührt. Aber Oberschwaben lag nicht nur am Rande, der immer die Traditionen am längsten bewahrt; es lag auch in einer Mitte. Der Weg von der Metropole, in der sich die abendländische, deutsch-romanische katholische Tradition voll gesammelt und erhalten hatte, zu der Metropole, in der sich das geistige Antlitz des modernen, wissenschaftlich-philosophisch aufgeklärten Europa entwickelte und aus-

prägte, also der Weg, der Wien und Paris verband, führte durch Oberschwaben und verband es mit der großen Welt. In Frankreich und durch Frankreich fand Christoph Martin Wieland, mit dem sich jetzt ein neuer literarischer Ruhm dieser Landschaft einleitet, wesentliche Quellen und Impulse seiner Bildung und seines Werkes; in Wien fand er eine breite verständnisvolle Aufnahme und besaß er eine lange und intensive Nachwirkung – Mozarts Opern sind ihm in Stoff und Geist nahe verwandt, und noch Grillparzers „Sappho“ deutet auf seine Spuren. Der romanische Westen, der Süden der Antike und der Renaissance, auch das durch die Schweiz vermittelte England und der Osten der arabischen Märchen sind Wielands geistige Welt – gar nicht dagegen der Norden, aus dem Klopstock wesentliche Kräfte und Anregungen empfangen hat. Es ist unzweifelhaft: das Werk Wielands gehört mit der geistigen Landschaft Oberschwaben zusammen, so weit es auch über sie hinausgegriffen hat und so wenig er selbst sich als ein Werdender, in den suchenden und tastenden Lernjahren des Jünglings, wie als ein Gereifter, in den voll bewußten Tatjahren der Meisterschaft, in seiner Enge begnügen konnte.

Zu diesem Geist der Landschaft hat wenigstens damals, für eine kurze Zeit, wie es scheint, die Bestimmung zum Durchgang, die Mission einer übernationalen Mittlerschaft gehört. Wir wissen im Grunde noch herzlich wenig von der inneren Geistesgeschichte dieses Oberschwaben; die Gestalt Chr. M. Wielands aus Biberach, wo seine Vorfahren dem Patriziat angehörten, alteingesessene Bürger waren, erscheint, von der geistigen Landschaft her gesehen, noch immer in einem merkwürdig leeren Raum. Zwar hat die alte Reichsstadt ihm die feste Bürgerlichkeit, auch das Selbstbewußtsein des Bürgers mitgegeben; aber dieses Bürgertum konnte auch ein erstickendes Kleinbürgertum, eine allzu dumpfe, erstarrte Enge, ein selbstzufriedenes Philistertum bedeuten. Bürgertum als sicherer, nahrhafter, kraftvoller Lebensboden, der Fundament und Ordnung gibt – und Bürgertum als träge, engstirnige, wohl auch kleingeistige und selbst gehässige Enge, als Erstickung des freien geistigen Fluges – diese typische deutsche Konstellation im 18. und 19. Jahrhundert gehört auch zu Leben und Werk Wielands. Er hat seine Bürgerlichkeit bewahrt und er hat sich zugleich mit der Distanz des ironisch-skeptischen Weltmannes an ihr gerächt: Die „Geschichte der Abderiten“ (1781), reich an persönlichen Erfahrungen, ist der Beginn einer Reihe von bürgerlich-antibürgerlichen Dichtwerken, die über Jean Paul und Gottfried Keller bis zu Wilhelm Raabe, Wilhelm Busch, Friedrich Huch und Kurt Kluge reichen. Dieses Bürgertum züchtete den kauzig-verinnerlichten, in sich vergnügten Sonderling, aber es gab auch

dem freien Ausgriff des Geistes und der Phantasie, dem Kosmopoliten und Weltmann einen zuverlässigen, an Maß und Ordnung zurückverpflichtenden Boden. Denn dies erscheint uns für das Verständnis der Gestalt Christoph Martin Wielands, die seit dem beginnenden 19. Jahrhundert aus dem lebendigen deutschen Bildungsbewußtsein seltsam herausgerückt worden ist, entscheidend: über das sehr Individuelle seiner keineswegs leicht durchschaubaren geistigen Physiognomie hinaus ist sein Leben und Schaffen von repräsentativer Geltung für die Geschichte der deutschen Bildung, für das Geflecht der geistigen Wurzeln und Strömungen, der Querverbindungen mannigfaltiger Art, aus denen sich im 18. Jahrhundert eine neue und große deutsche Literatur von europäischer Tragkraft gebildet hat. Es ist repräsentativ, wie Wieland und Biberach zusammengehören; trotz der Seufzer, die ihm diese Stadt im Amt, in der geistigen und in der privaten Existenz ausgepreßt hat und trotz seiner Flucht aus ihr in den Studienjahren und dann wieder in den Jahren der endlich errungenen literarischen Meisterschaft und Wirkung. Aus der Gemeinsamkeit mit Biberach und aus der Spannung gegen Biberach ist sein Werk auch erwachsen. Und schließlich wurde Biberach ihm geradezu ein Symbol: für Zürich, für Erfurt, für Weimar – für das ganze deutsche Leben. Denn überall war der geistige Deutsche damals und bis tief in das 19. Jahrhundert hinein in der Kleinstadt gefangen und zugleich geborgen.

Klopstock, Winkelmann, Lessing, Wieland, die vier großen Männer, die die Klassik und auch die Romantik, also die erste europäische Epoche der deutschen Literatur eingeleitet haben, stellen, jeder in sich, vier Spielarten des deutschen Geistes dar; Wieland vertritt das spezifisch süddeutsche Element. Er verfügte über die größte künstlerische Sinnlichkeit, über die freieste Spielkraft der Phantasie, über einen behaglichen, scherzenden und gemüthhaften Humor, über Lebenswärme bei aller Skepsis und Ironie des wachen Geistes, über viel Gemüt und Weichheit bei überaus regsamer und zäher Intellektualität, über einen ausgeprägten Sinn für Maß, Form und Grenze, für das Schöne als Wesen der Kunst; er lebte in starken Gegensätzen zwischen Enge und Weite, Bürgerlichkeit und Kosmopolitismus, Innerlichkeit und Verstandeskultur, Philistertum und Gesellschaft. Er hatte nicht die heldischen Züge, die Winkelmanns ästhetischen und sinnlichen Enthusiasmus für die Schönheit in der Antike, Klopstocks Wucht und Pathos, Lessings Kampfgeist und intellektuelle Einsamkeit durchdringen. Er war mehr ein Diplomat als diese Genies der schöpferischen Freiheit, weicher, oft sehr nachgiebig, tolerant oft mehr aus Taktik und Welterfahrenheit, streitbar nur mit vielen Sicherungen – aber beständig im Durchhalten seiner Eigenart, oft auch erstaunlich kühn und frei, leicht erregt und leicht beschwichtigt, und er besaß eine innere Freiheit und Empfänglichkeit, eine Kraft des Verstehens gegenüber dem Andersartigen und Gegensätzlichen, die, bewiesen an dem jungen Goethe und Schiller, noch an

dem jungen Kleist und dem jungen Schopenhauer, von einer wahrhaften Souveränität des Geistes und des Herzens zeugt. Vielleicht hat das konfessionell zweigeteilte Biberach ihm diese Fähigkeit zur Toleranz, zur inneren ausgleichenden Verständniskraft anerzogen: nicht nur durch das geschichtliche Beispiel, sondern auch im Widerspruch gegen den dort herrschenden eifersüchtigen Konfessionalismus. Das protestantische Elternhaus war der fruchtbare Lebensboden des deutschen Geistes im 18. und auch 19. Jahrhundert; es gab eine nachhaltige Pflege der Innerlichkeit, die Atmosphäre der seelischen Kultur mit und trieb zugleich zu Reibungen, Emanzipationen, in denen die eigenen Kräfte ihrer bewußt wurden. Dieses Elternhaus bewahrte in Wielands aufgeklärtem moralischen Humanismus den religiösen Grundzug; die ethische Gestimmtheit und seine oft heftige, oft bissig satirische Negation der Kirche war vielleicht auch eine Folge der Enttäuschung dieser sittlich-religiösen Grundstimmung, die rein aus der Innerlichkeit des Herzens aufwuchs. Nicht umsonst haben sich seine späteren Romane so oft um das Thema einer reinen, unverstörten Gläubigkeit des Herzens jenseits der stabilisierten historischen Kirche bemüht, um die Frühgeschichte des Glaubens im Ursprungszustande des empfindsamen, religiösen Menschen.

Biberach bedeutete für ihn aber auch, als ihn die Vaterstadt nach seinen Wanderjahren in der Schweiz, nach der Enttäuschung des Versuches, als freier Schriftsteller eine unabhängige Existenz zu finden, zum Kanzleiverwalter ernannte, was erst nach langen Prozessen richtig geordnet wurde, und so in die heimatliche Enge zurückzog, die Erziehung zum diplomatischen Weltmann, der zwischen den Parteien umsichtig vermittelte, die Taktik des wendigen Verhaltens lernte. An den Formen der kleinen Politik lernte Wieland zu begreifen, welche Gesetze die große Politik beherrschen. Es ist nicht übertrieben zu behaupten, daß in Biberach sich jener ausgeprägte politische Sinn, jener illusionslose Blick für die staatlichen Verhältnisse, für das Spiel der gesellschaftlichen und psychologischen Machtkonstellationen in Wieland entwickelt hat, der ihn im Zeitalter der Klassik zu einem deutschen politischen Schriftsteller von universalem europäischen Überblick und klarer Realistik gemacht hat, der noch immer viel zu wenig ernst genommen wird. Man pflegt nicht nur die Vernunft der politischen Erkenntnisse zu unterschätzen, die er, natürlich in genauer Kenntnis der herrschenden politischen Theorien der Zeit, in dem Roman „Der goldene Spiegel“ 1772 in Erfurt ausgebreitet hat und aus denen er wiederum repräsentativ eine spezifisch bürgerlich geartete, somit soziologisch ungemein aufschlußreiche Anschauung des politisch-gesellschaftlichen Daseins entwickelt. Man hat auch zu wenig von dem politischen Publizisten Wieland während der Französischen Revolution und der Herrschaft Napoleons Kenntnis genommen. Auch diese politische Publizistik tritt in einen großen schwäbischen Zusammenhang, der von den Moser, Schubarth, Schiller

bis zu Th. Heuß reicht und eine Konsistenz der Grundüberzeugungen erweist, die zu analysieren sich lohnt. Biberach öffnete ihm offenbar auch das Verständnis für die griechischen Stadtstaaten, für die politische Verfassung und den geistigen Sinn der antiken Polis, der schon den „Agathon“, Wielands großen Gesellschafts- und Bildungsroman, auf weiten Strecken zu einem politischen Roman macht. Daß eine Geschichte des inneren Menschen, seiner Erziehung zur in sich ausgeglichenen, zwischen starken Extremen und Spannungen versöhnten Humanität so stark zu den öffentlichen politischen Mächten in Bezug gebracht wurde, war gänzlich neu im deutschen Roman und hat auffällig wenig Nachfolge gefunden. Noch fehlt trotz mancher Einzelstudien die Darstellung, was der Roman Wielands im gesamten Umfang für die Geschichte des deutschen Romans überhaupt erschlossen hat. Wieland hat das deutsche Humanitätsideal, dieses Ideal der ästhetisch-sittlichen Erziehung und universalen Bildung des Menschen zur Totalität seiner inneren Existenz zum politischen Raum hin geöffnet – nicht mit der Souveränität von Schillers Kombination des Politischen und Ästhetischen, aber mit genauerer, sehr realistischer Psychologie des politischen Menschen und der politischen Masse. Seine „Abderiten“ zählen zu den sehr wenigen großen politischen Satiren, welche die deutsche Literatur aufzuweisen hat.

Trotz der Hagedörn, Uz, Gleim, Geßner, die im kleineren Format die neuen Formen lockerten und geschmeidig machten, war es schließlich Wieland, der den repräsentativen Stil des deutschen Rokoko, einen Stil heiterer, scherzender, spielender Weltlichkeit, einen Stil der schwebenden, alles Materielle durchbrechenden Phantasie, einer beweglichen Ironie, einer kokettierenden Erotik, einer durch Maß und Form zur graziösen Schönheit gedämpften Lebensfreude geschaffen hat. Dies geschah in Biberach. Er nahm aus Frankreich, Italien und auch aus England auf, was man bisher in Deutschland nicht gewagt hatte. Er löste die Sprache zu innerer Lockerung und tänzerischer Anmut, gab ihr Musikalität, Farben und elastische, witzig aufblitzende, geschwind aufzuckende Pointen – eine innere Leichtigkeit also, für die ihr bisher die Voraussetzungen gefehlt hatten. Denn die deutsche Sprache war durch die Kanzel, den Hof und die Kanzlei – nicht durch den Salon geprägt worden, in dem man nur französisch sprach. In dem anmutigen und in der Form elegant vollendeten Vers des Klein-epos, im Dialog der Prosa bedeutete Wieland einen wesentlichen Schritt in ein sprachlich unerprobtes Gebiet. War es wirklich nur ein Zufall, daß dieser Dichter des Rokoko, eines reichen, sich in vielen künstlichen kleinen Formen selbst genießenden Spätstils aus dem Oberschwaben der spätbarocken Baukunst gekommen ist, in der das Weltlich-Graziöse mit dem gleichen Spiel der entmaterialisierten Formen das Geistliche durchbrach? Wir vermögen diese Frage nicht zu beantworten, denn Wieland selbst hat uns nichts über die Bauten seiner Heimat, über ihre Kirchen und Bibliotheksäle

gesagt. Hat er sie überhaupt gekannt? Das Rokoko war eine Formensprache des europäischen Südens und Westens – dies muß hier genügen; es war auch eine Sprache, die man in Wien kannte und liebte. Und vor allem kennen wir die Schule genau, in der Wieland durch die Vermittlung der französischen Gesellschaftspoetik diese Sprache gelernt hat: den Salon des Grafen Stadion auf Schloß Warthausen bei Biberach. Dieser kleine ober-schwäbische Musenhof des alten welterfahrenen Diplomaten und Aristokraten, der sich hier eine Altersinsel mit hoher weltmännischer, aufgeklärter und lebensfreudiger Kultur geschaffen hatte, eine Provinz, die Paris und London, vor allem aber Voltaire und die moderne französische Dichtung nach Oberschwaben verpflanzte, ist oft genug geschildert worden. Das Schloß Warthausen war die wertvollste Gabe, die Biberach ungefragt und auch wider sein gutes Gewissen dem Dichter Wieland schenken konnte. Er war noch immer auf der Suche nach sich selbst, seinem eigenen Stil, seiner Aufgabe und seinem Ruhm und eben jetzt mehr in der Stimmung der Resignation nach getäuschem Ehrgeiz als in der sicheren Hoffnung. Biberach und Schloß Warthausen, süddeutsche Bürgergesinnung und kosmopolitische Freigeistigkeit – das war genau die Antithese, die in Wieland selbst angelegt war. So konnte beides in ihm Frucht bringen. Denn hier erlernte der Bürger die Atmosphäre, den Stil der großen europäischen Welt, hier wurde er aus seiner geistigen Vereinsamung mitten zwischen den Kleinbürgern erlöst. Mit den „Komischen Erzählungen“, die er für den Kreis um den Grafen Stadion schrieb, beginnt das Opus des reifen Wieland in einer noch experimentierenden, allmählich immer freier und sicherer werdenden Weise; in diesen kleinen Versen kehrt er genau zu dem „Anti-Ovid“ zurück, in dem der Tübinger Student und Literat zuerst die neue französische Dicht-Form zu wagen begonnen hatte.

Ein steiler Aufstieg führt von den „Komischen Erzählungen“ zu der philosophischen Idylle „Musarion“ (1766 beendet), die im Ideal des Maßes die sittliche Ordnung, die Weisheit und Kunst des Lebens, die Harmonie der Schönheit, die Sprache der Kunst findet. Gewiß ist dieser Wille zum Maß der Ausdruck der bürgerlichen Ideologie des mittleren Weges, aber ebenso ist dieses Werk von jener Kultur der Sinne und der Formen, der Ironie und der Eleganz, der Heiterkeit und Weltlichkeit durchpulst, in der für Wieland das griechische Zeitalter mit dem französischen Gesellschaftsrokoko zusammengefloßen war. Wenn die abgekürzte Formel erlaubt ist: in „Musarion“ haben sich Biberach und Warthausen vereinigt. Dieses Werk der glücklichen Mitte, der gestillten Versöhnung zwischen den Extremen hat Wieland viel Ruhm eingebracht und ihm den Weg in breite Publikumskreise geöffnet. Auch der junge Goethe gehört dazu.

Derselbe Wieland aber, der im Rokoko-Stil die Sprache einer zur Endreife sinkenden, sich in Spiel und Ironie schon auflösenden Kultur virtuos zu meistern lernte,

übersetzte zur gleichen Zeit Shakespeare, den Tragiker an der Wende von Mittelalter und Renaissance im nördlichen Europa, dessen elementare Gewalt, zyklische Unerbittlichkeit, dessen Tiefe und dämonischer Reichtum an Visionen und Bildern nun allerdings den ganzen geistigen Raum von Bürgertum, Empfindsamkeit, Aufklärung und Rokoko sprengen mußte und gesprengt hat. Man ermißt heute schwer, welches künstlerische „Abenteuer“ es war, bei geringen Sprachkenntnissen, ohne Vorarbeit und Hilfe dieses den Zeitgenossen barbarisch und maßlos erscheinende Genie in die deutschen Sprachformen umzugießen, was gewiß nicht ohne Dämpfungen und „Verbesserungen“ und mancherlei Mängel und Lücken möglich wurde, aber nun doch den Deutschen eine völlig neue Welt geöffnet hat. Mit Wielands mutiger und mühevoller Übersetzung, deren Sinn und Wert noch Goethe anerkannte, beginnt der Ruhm, die verwandelnde Wirkung Shakespeares in Deutschland, eröffnet sich der dramatische Raum des Irrationalismus. Es erscheint fast grotesk und doch wieder sehr deutsch und bewegend, daß Wieland seine Shakespeare-Übersetzung begann, um für die handwerkliche evangelische Biberacher Komödiantengesellschaft, eine Fortsetzung alter Meistersingertraditionen aus dem Zunftleben heraus, ein künstlerisches Repertoire zu schaffen. Er begann mit dem Shakespeare der großen Phantasie, mit dem „Sturm“. Und Wieland hat dieses Stück nach vielen Proben selbst erfolgreich auf die Biberacher Bühne gebracht, die in diesem Augenblick durch ihn an die Spitze der theatralischen Entwicklung geriet. Denn noch hatte Shakespeare die deutsche Bühne nicht erobert. Wieland übersetzte gewiß unhistorisch, das heißt legitim aus dem Geiste seiner eigenen Zeit; aber er hatte dennoch, Shakespeare erschließend, eine Quelle geöffnet, aus der sich die kommende revolutionäre Jugendbewegung des Sturm und Drang gierig zu Kraft und Selbstbewußtsein trinken sollte. Die „Komischen Erzählungen“ hier – die Shakespeare-Übersetzung (1762/66) dort – die Spannweite ist bereits groß genug. Aber der Stadtschreiber in Biberach eroberte sich noch einen größeren Raum: in die Tiefe der geschichtlichen Vergangenheit hinein und zur Höhe der unabhängigen humanen Persönlichkeitsbildung hinauf. In diesen Jahren entstand als sein wesentlichstes Werk „Die Geschichte Agathons“ in ihrer ersten Fassung, die 1766/67 erschienen ist. Er hatte bereits einen Roman „Die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva“ (1764) vorausgeschickt; es war ein Versuch, den Stil des Rokoko auf den Roman zu übertragen, ein Wagnis immerhin, das Wieland nur anonym an die Öffentlichkeit zu bringen mutig war. Eine Liebesgeschichte, die in Biberach viel Staub aufwirbelte und dem Dichter selbst nur ein kurzes Glück und viel Beschwerden einbrachte, war der persönliche Erlebnisausgang; in dem zum Märchen offenen heiteren Fabulierspiel dieses Romans suchte Wieland, erregt und deprimiert, Flucht, Traumglück und Entspannung, und trotz mancherlei Quellen aus literarischen Reminiszenzen fand er zur Freiheit der eigenen Phantasie und

des eigenen Stils. Denn die Einsamkeit des kleinen Städtchens warf ihn auf sich selbst zurück; er mußte von den eigenen Schätzen zehren. Und im Abenteuerlichen und Märchenhaften, im Irrealen dieses fröhlichen Romanspiels schwang er sich in eine poetische Landschaft jenseits der Wirklichkeit hinauf. Man mag streiten, ob dies eine Flucht, ob es nicht auch, positiv gewendet, die Zauberei ist, die dem Dichter jenseits der Wirklichkeit steht, dem Souverän in dem Reich der Träume, die seine subjektive Wirklichkeit sind. Man hat mit Recht gesehen, wie sich hier Rokoko und Romantik berühren, die entbundene Lust am Maskenspiel der Verwandlung und zugleich die scherzende Satire, die auch diese Traumwelt ironisch ins Flimmern und Schillern bringt und sich noch ihrer Anmut gegenüber eine Freiheit des reinen Spielens bewahrt. Zwischen Wunderbarem und Natürlichem schwebt das Thema dieses Romans, der auch eine Erziehungsgeschichte ist.

Mit weit größerem Einsatz an geistigem Ernst, an Gedanken und Problemen, an eigenen inneren Erlebnissen folgt ihm die Geschichte des griechischen Jünglings Agathon, der zum Manne reifen soll, ein philosophisch-psychologischer Roman also, mit dem die Geschichte jener deutschen Literatur beginnt, in der um etwas entscheidend Neues gerungen wird: um das Ideal einer Spiritualität und Realität, Innerlichkeit und Wirklichkeit, Empfinden und Tat, Geist und Gefühl vereinigenden Humanität des in sich zur vollen Entfaltung gelangten Menschen, der sein Lebensgesetz aus der Kraft und Freiheit, aus Gefühl und Vernunft seiner individuellen Persönlichkeit erhält. Der „Agathon“ ist eine wesentlich originale, eine auf dem Gebiet des deutschen Romans schöpferische und weithin bestimmende Leistung geworden: als Entwicklungsroman trotz einer noch typologisch gebundenen Psychologie, als realistischer Roman trotz des Wirtschaftens mit alten Motiven des Abenteuer- und Reiseromans, als historischer Roman trotz eines stark modernisierten und aktualisierten Spätgriechentums, das die Färbung des Rokoko annimmt, als ein autobiographischer Bekenntnisroman trotz seiner Maskierungen und Fiktionen. Er gibt die Geschichte eines einzelnen Menschen, aber er fügt sie zugleich in eine umfassende weltanschauliche und politische Auseinandersetzung ein, in ein Weltbild, in dem es um ein Thema geht, das die innere deutsche Auseinandersetzung im 18. Jahrhundert durchzieht: um den Kampf zwischen schwärmerischer, in das Empfindsame säkularisierter Innerlichkeit, die weltlos ist, einerseits, und einer sinnlichen Naturhaftigkeit und einem rationalisierten, materialistischen Egoismus andererseits, der nur noch die Wirklichkeit dieser Welt und ihr Glücksstreben anerkennt. Es ist der Kampf zwischen dem Platonismus und seinem Gegenspiel, der Kampf zwischen zwei Extremen, zwischen denen erst die Humanitätsidee der Klassik im Begriff der „schönen Seele“ die ideale und zugleich reale Mitte finden konnte. Deshalb mußte Wieland den Roman als Fragment in die Öffentlichkeit geben. Ihm fehlten noch die geistes-

geschichtlichen und die persönlich erlebnishaften Voraussetzungen, zu vereinen, was er als Frage und Antinomie aufgerissen hatte. Zwischen Illusion und Desillusion zeichnet sich hier nicht nur sein eigenes Antlitz in diesen Jahren ab, auch das Antlitz des Zeitgeistes, der zwischen Skepsis und Innerlichkeit nur den bürgerlich dämpfenden Ausgleich, nicht die Steigerung zu einem erhöhten Bilde des humanen, ganzen Menschen fand.

Wieland konnte nicht mehr in der spannungslosen Ruhe der bürgerlichen Existenz bleiben; aber er ermangelte auch der geistigen schöpferischen Spannungen und Energien, die schließlich aus vielen Quellen in Weimar zusammenschossen, um dort die deutsche Idee der Humanität mittels der Kunst und der Philosophie machtvoll zu

entfalten. Wieland war in Biberach in dreifachem Sinne auf dem Wege nach Weimar: sein Rokoko dämpfte und klärte sich zur Grazie der geselligen Kultur, die sich dann am Musenhof der Herzogin Anna Amalia entfaltete, seine Shakespeare-Übersetzung führte zum Beginn des großen deutschen Dramas hin, sein „Agathon“ warf die Frage nach der voll entfalteten Totalität des geistig-leiblichen Menschen, nach der humanen Klassizität seiner freien Persönlichkeit auf, die, in der letzten Fassung von 1794, der Wieland, der den Geist von Weimar in sich aufgenommen hatte, endlich zu beantworten fähig geworden ist. Biberach und Weimar – auch dies gehört im Bilde der deutschen Kultur zusammen, deren Weg immer vom Einzelnen zum Ganzen, vom versteckt Besonderen zum verbindlich Allgemeinen geführt hat.

Von der Mundart im südlichen Oberschwaben

Von Hermann Bausinger

Wer aus der Stuttgarter Gegend zum Bodensee reist, der wird zwar an jedem Ort, in dem er Halt macht und mit den Leuten spricht, eine um kleine Nuancen verschiedene Mundart finden; aber erst dicht in der Nähe des Sees wird er die Ohren spitzen müssen, um überhaupt noch folgen zu können, und erst hier wird er feststellen, man spreche da *ganz anders*. Fragt man ihn dann, worin denn das so gänzlich andere bestehe, so wird er nur mühsam die Besonderheit der Seemundart andeuten können: sie sei merkwürdig abgehackt und doch auch wieder sehr flüssig, sei vor allem sehr musikalisch, und sie klinge irgendwie altertümlich.

Leichter ist es, auf Einzelheiten hinzuweisen, die besonders ohrenfällig sind. So fällt es auf, daß man um Tettngang herum vom *hūs* statt vom Haus spricht, vom *bisle* statt vom Häusle. Auch wo man weiter nördlich einen deutlichen ei-Zwielaut spricht, benützt man im Süden einen Engevokal, der im allgemeinen lang ist, so trinkt man *wissə wī* und geht aufs *īs*. In anderen Fällen freilich ist die Aussprache kurz: *zit* für Zeit, *krut* für Kraut, *willr* für Weiler. Beim *wissə wī* fällt es weiter auf, daß beide s-Laute mitunter deutlich ausgesprochen werden, und ähnliches läßt sich bei anderen Wörtern mit Doppelkonsonanten beobachten: *schdekkə*, *fallə*, auch *schummə* (schäumen). Bei diesem Wort ist die Verdoppelung ungewöhnlich, sie hängt damit zusammen, daß in der Seemundart häufig Vokale kurz gesprochen werden, die man weiter nördlich als deutliche Längen spricht. Statt *sāgə* heißt es *sagə*, statt *lēgə* spricht man *legə*, und geben heißt *gebə*; allerdings ist in anderen Wörtern auch hier der Vokal lang: *fāra* (fahren), *wērə* (wehren), *fānə* (Fahne), sogar *schpēre* (Sperre).

Sehr deutlich sind auch Unterschiede in einzelnen Wörtern. Man braucht dabei gar nicht an einige ausgefallene Begriffe zu denken, die noch im Mund alter Leute sind

(*ābə* = abnehmen; *bēərə* = Schubkarren; *ērə* = pflügen), es genügt der Hinweis auf das verneinende *it* für nicht und *nīəts* oder gar *nuəts* für nichts. Gelegentlich hört man auch noch, etwas sei *irbr* groß, das heißt sehr groß. In *irbr* haben wir nichts anderes vor uns als das Wort ehrbar, das in dieser Gegend in ganz besonderer Lautform und Bedeutung auftritt. Wenn von *brīadr* und *techr* die Rede ist, so kann dies auch den einzelnen Bruder, die einzelne Tochter bezeichnen. Spricht man im Norden von *aog* und *aigle* (Auge, Äuglein), sagt man hier im Süden *oug* und *eigle*, dem nördlichen *brōit* steht südliches *brōət* gegenüber.

Solche Unterschiede sind schwerer zu fassen, sie fallen auch wohl weniger ins Gewicht. Die zuerst genannten Lautmerkmale dagegen scheinen unmittelbar zusammenzuhängen mit den Zügen, die wir der Mundart als Ganzem zuerkennen wollten. Die Aussprache von Doppelkonsonanten und die Kürze vieler sonst lang gesprochener Vokale trägt dazu bei, der Mundart etwas fast Gehacktes zu geben. Hell heben sich davon die langen Engevokale *ī* und *ū* ab, die der Sprache zu ihrer besonderen Klangreinheit und -schönheit verhelfen. Und auch der Anschein des Altertümlichen trügt nicht: handelt es sich doch in den meisten Fällen bei den südlichen um die älteren, vielfach schon in mittelhochdeutscher Zeit gebräuchlichen Formen. Freilich bildete eine solche Lautbeschreibung, und wäre sie noch so gründlich, doch nur ein Skelett; und die Charakteristik, die uns zuvor unzulänglich vorkam, ist es auch noch jetzt. Jede Mundart hat ihren ganz besonderen Rhythmus und ihre eigene Melodie, und es fehlen bis jetzt leider die wissenschaftlichen Voraussetzungen, beides gültig und verständlich zu beschreiben.

Dagegen ist die Wissenschaft schon jahrzehntelang gründlich der Frage nachgegangen, wo und wie die