

Geschichte

der

Deutschen Literatur

im neunzehnten Jahrhundert.

Von

Julian Schmidt.

---

Zweite, durchaus umgearbeitete, um einen Band vermehrte Auflage.

---

Dritter Band.

Die Gegenwart.

---

London.  
Williams & Norgate.

Leipzig.  
Friedrich Ludwig Herbig.

Paris.  
Albert Grand.

1855.

An

**Gustav Freytag.**

gering zu achten, wo es sich um ernste Dinge handelt, und ihre Würde nur in ihrer Thätigkeit zu suchen. Was die politische Entwicklung dadurch an dramatischen Effecten verliert, wird sie an innerer Wahrheit gewinnen.

Wenn das parlamentarische Leben uns über die Eitelkeit so mancher falschen Größen aufgeklärt hat, so gab es dafür manchem tüchtigen Charakter Gelegenheit, sich in seiner vollen Kraft zu entfalten. So lange wir einen Mann wie Georg Vincke zu unsern Vorfechtern zählen, dürfen wir über die Charakterschwäche unserer Nation nicht besorgt sein. Das Leben hebt manche Illusionen auf, es zeigt uns aber die wirkliche Kraft im schönsten Licht. Wir haben in früherer Zeit unser Herz zu sehr an unbestimmte Ideale geknüpft, unsere Phantasie zu sehr an Bildern aus der Fremde geweidet; jetzt sind wir mitten in unser deutsches Leben versetzt, tief in Sorge, Noth und Leidenschaft getaucht, aber aus dem Boden, auf welchem wir stehen, erwächst uns auch immer neue Kraft, und in ernster, folgerichtiger Arbeit werden wir erkennen, daß das wahrhaft Ideale auch das Wirkliche ist.

Ende des dritten Bandes.

## Inhalt.

	Seite	
<b>Erstes Kapitel. Das junge Deutschland</b> . . . . .	—	<b>1</b>
Gegensatz gegen die Restaurationszeit . . . . .	1	
Heinrich Heine . . . . .	12	
Ludwig Börne . . . . .	34	
Fürst Büchler . . . . .	41	
Französische Einflüsse; Wolfgang Menzel . . . . .	43	
Gräbe; Charlotte Stieglitz; Georg Büchner . . . . .	48	
Laube; Gukow; Mundt . . . . .	62	
<b>Zweites Kapitel. Die Lyrik der Gegenwart</b> . . . . .	—	<b>80</b>
Anastasius Grün; Nicolaus Lenau . . . . .	81	
Freiligrath . . . . .	92	
Die politische Lyrik: Herwegh . . . . .	99	
Philosophische Lyrik: Sallet; Gottschall; Jordan . . . . .	103	
Neuchristliche Lyrik: Redwig . . . . .	117	
<b>Drittes Kapitel. Das Theater unter jungdeutschen Einflüssen</b> . . . . .	—	<b>123</b>
Realistische Neigungen; das Lustspiel; Holtei; Benedig; Bauernfeld . . . . .	123	
Karl Gukow . . . . .	136	
Heinrich Laube . . . . .	164	
Friedrich Hebbel . . . . .	170	
Otto Ludwig . . . . .	213	
Rosenthal, Meißner, Griepenkerl . . . . .	221	
Die Musik: Mendelssohn, Meyerbeer, Richard Wagner . . . . .	232	
Die bildende Kunst: Cornelius, Kaulbach . . . . .	244	
<b>Viertes Kapitel. Der sociale Roman</b> . . . . .	—	<b>249</b>
Der historische Roman: W. Hauff . . . . .	249	
Wilibald Alexis . . . . .	253	
Steffens, Rehfuß, Spindler, Hschotte . . . . .	262	
Sealsfeld, Gerstäcker, Hackländer . . . . .	264	
Gräfin Hahn-Hahn . . . . .	271	

## Inhalt.

	Seite
Therese, J. v. Düringsfeld, Sternberg, H. König, F. Lewald . . . . .	290
Guzkow's Ritter vom Geist . . . . .	299
M. Baldau, Widmann, Eritis sicut deus, Kessler . . . . .	317
Berthold Auerbach . . . . .	332
Jeremias Gotthelf, Kompert, Adelbert Stifter . . . . .	343
Gustav Freytag . . . . .	357
<b>Fünftes Kapitel. Der philosophische Radicalismus . . . . .</b>	<b>380</b>
Die Aesthetik . . . . .	380
Strauß . . . . .	384
Feuerbach . . . . .	389
Daumer . . . . .	397
Ruge, die Jahrbücher, die neue Religion . . . . .	405
Bruno Bauer, die souveraine Kritik . . . . .	416
Der Materialismus der Naturwissenschaft . . . . .	439
Die Demokratie, der Freihandel und der Socialismus . . . . .	443
<b>Sechstes Kapitel. Geschichte und Politik . . . . .</b>	<b>— 450</b>
Die Objectiven: Ranke; Radowig . . . . .	453
Die Reaction: Hurter, Gfrörer, Leo, Stahl . . . . .	465
Die Liberalen: Schlosser, Raumer, Dahlmann, Gervinus, Droysen . . . . .	497

---

müssen bei der Gelegenheit ihre Ansichten über Gott und Welt, ihre Kenntnisse in der Naturwissenschaft und im Contrapunkt, ihre metaphysischen Grundsätze und die Reminiscenzen aus dem Salongeschwätz anbringen.

Unter den Dichtern, die in der Schule Grün's und Lenau's aufwuchsen, hat das meiste Aufsehen seiner Zeit Karl Beck erregt. Unter seinen Werken sind die bekanntesten: „Nächte, gepanzerte Lieder“ (1838), „der fahrende Poet“ (1838), „Stille Lieder“ (1840), „Janko, der Rosshirt“ (1841) und „Lieder vom armen Mann“ (1846). — Die erste unter diesen Sammlungen, die noch den Studentenjahren angehört, ist nur dadurch bemerkenswerth, daß sie selbst in den gebildeten Classen des Volkes nicht bloß Interesse, sondern zum Theil Begeisterung hervorrief, und doch ist selten oder nie ein so gänzlicher Mangel an Gedanken, Empfindungen und Vorstellungen mit einem so unerhörten rhetorischen Schwulst verbunden gewesen. Karl Beck bemüht sich, ein Evangelium der Zukunft aufzustellen, und zwar ist es Börne, den er als Propheten desselben auftreten läßt. Der nüchterne Mann würde sich in diesen überschwenglichen Reden am lezten wieder erkennen, wo „die Zeit den Dichter im Glühweinrausch der Küsse umschlingt.“ Wenn wir von diesen unklaren Vorstellungen absehen, die der unreife Dichter durch Ueberspannung zu verbergen sucht, so sollten wir wenigstens in den kleinern Bildern, die sich auf Studenten und Anderes beziehen, was dem Dichter wohl bekannt sein konnte, eine größere Plastik erwarten; aber auch hier verliert er sich beständig in fade Allegorien, die zu wenig interessant sind, als daß man sich versucht fühlen sollte, sie zu lösen. — In den spätern Gedichten, die viel weniger Aufsehen machten, ist ein bedeutender Fortschritt unverkennbar; namentlich im „Janko“ sind einzelne Schilderungen aus dem Zigeunerleben in Ungarn vortrefflich. — Drei jüngere österreichische Dichter aus derselben Schule, Alfred Meißner („Ziska“ 1846, „Gedichte“ 1845), Moriz Hartmann („Kreuz und Schwert“ 1845, „Schatten“ 1851) und Friedrich Bach haben einzelne gute Lieder gedichtet, sie geben aber keinen wesentlichen neuen Beitrag zur Charakteristik der Zeit.

Ferdinand Freiligrath (geb. 1810 zu Detmold) trat mit seinen ersten Gedichten 1835 hervor. Es waren darunter bereits einige seiner besten, z. B. der Löwenritt, die allgemeine Aufmerksamkeit war also bereits auf ihn gerichtet, und als er 1838 sie gesammelt herausgab, wetteiferten Publicum und Kritik, in ihm den Sänger der Zukunft zu feiern. — Außer Rückert hat kein Dichter mit so großer Virtuosität die Sprache gehandhabt. Am reinsten zeigt sich das in seinen Uebersetzungen aus Moore, V. Hugo, Lamartine, Burns u. s. w.; man findet in demselben keine Spur von jenem steifen, gezwungenen Wesen, welches in der Regel

lyrische Uebersetzungen charakterisirt; sie klingen wie Originalgedichte, und dabei ist nicht nur der Sinn, sondern auch Ton, Farbe und Stimmung der Gedichte auf das geistreichste wiedergegeben. Seine Fertigkeit in der Handhabung des Metrums und des Reimes ist bewundernswürdig. Er spielt mit dem Alexandriner, in dem die Deutschen früher nur das steife, pedantische Wesen gesehen hatten, mit derselben Leichtigkeit und Sicherheit, wie mit der Ottave, dem Sonett und andern italienischen Weisen. Die Virtuosität verführt ihn sogar, wie die herumziehenden Geiger und Clavierspieler, sich unnöthige Schwierigkeiten zu schaffen, deren Ueberwindung mehr die technische Fertigkeit, als den guten Geschmack verräth. Er bewegt sich mit großer Vorliebe in unerhörten und gewaltsamen Reimen, die dem Ohr zwar keinen besonders angenehmen Eindruck machen, die aber doch durch die Leichtigkeit imponiren, mit der er ihrer Herr wird, und es ist nicht zu leugnen, daß wenigstens ein Theil seines Erfolges diesem Virtuositenthum zugeschrieben werden muß.

Vor einem geläuterten Geschmack wird diese Virtuosität nicht Stich halten. Es ist schon an sich unangenehm, fortwährend durch unerhörte Reime, wie Gnu, Karru, Rothwildstapfen, Zapfen, Broden, Roden, athletisch, Fetisch, Nebelkufe, Hufe, Ros, troff, Bafe, Krake, Zante, Levante, Gabarre, Cigarre, Gitarre, Hoango, Tandango u. s. w. in der Aufmerksamkeit auf Sinn, Rhythmus und Melodie gestört zu werden, und es ist ein Zeichen von des Dichters vollständig unmusikalischem Ohr, noch schlimmer ist es aber, wenn es die Aufmerksamkeit auf Dinge lenkt, welche ohne eigentliche Bedeutung sind. Dasselbe begegnet Freiligrath mit seinen Bildern, sie sind nicht aus der herrschenden Stimmung, dem Geist des Gedichts genommen, sondern materieller Natur; die Nebensachen drängen sich über die Hauptsachen hervor, daher ist es ganz richtig, wenn Heine einen komischen Eindruck herausieht. Wenn z. B. Freiligrath vom Wetterleuchten spricht und von ihm sagt, Gott wolle uns in dieser Gluth aus den Wolken seinen Geist senden, „wie sich ein Mantel, weiß und helle, um eines Mohren Glieder schmiegt,“ so ist dieser Zusatz offenbar lächerlich. Freiligrath hat keinen Tact in der Auswahl der Vergleichen, die sich seit A. Grün dem jungen Dichter massenweise darbieten. Wenn er z. sagt:

Ja der Wolken vielgestalt'ge  
Streifen, flatternd und zerrissen  
Sind der Edeltann' gewalt'ge  
Regenschwang're Nadelkissen.

so ist dieses Bild noch weit geschmackloser, als Herwegh's Vergleich der Eichen mit grünen Fragezeichen. Die Manier, Naturgegenstände durch

Gegenstände des Hausraths zu versinnlichen, ist überhaupt, wenn es nicht einen komischen Zweck hat, das umgekehrte Verfahren der ächten Poesie, die das Abstracte durch das Concrete vergegenwärtigt. Und so etwas steht keineswegs vereinzelt.

Die ächte, ursprüngliche Lyrik schlägt nur solche Töne an, die in jedem Herzen wiederklingen; sie drückt nur Empfindungen aus, die allgemein menschlicher Natur und daher jedem gesunden Sinn verständlich sind. Sobald aber die Reflexion sich der Lyrik bemächtigt, geht der geistige Inhalt in den materiellen Mitteln unter. Da sie der hergebrachten Empfindungsweise nichts Eigenes entgegenzusetzen hat, so sucht sie nach Raritäten; sie fragt sich: wie mag ein Dalailama, ein Sultan, ein Musti, oder ein Gespenst, ein Kameel u. s. w. in dem oder jenem gegebenen Fall empfinden? und aus diesen Verstandesproblemen macht sie ein Gemälde. Sie mißt ihren Werth, da irrationelle Empfindungen weder Tiefe noch Stärke zulassen, nach dem Reichthum und der Gewandtheit ihrer Formen. Die Bilder, Rhythmen und Reime dienen nicht einem poetischen Zweck; die Wucht des Tonfalls übertäubt die Gedanken, wie die Empfindungen, wir erstaunen über diese Kunst des Spiels, aber weder unser Nachdenken noch unser Gemüth wird theilhaftig. Wir bewundern die Sicherheit in diesen chromatischen Gängen, aber wir hören keine Melodie. Die Draperie, der Seidenstoff, die Landschaft, die Farben im Allgemeinen zeugen von einer Meisterhand, aber wir sehen keine Augen, aus denen eine Seele strahlt.

Die Sprache hat für Freiligrath keine Schwierigkeit, er kann Alles sagen, was er will und wie er es will, aber — er hat nichts zu sagen. Er hat niemals in sein eigenes Innere geblickt, niemals mit theilnehmender Aufmerksamkeit das Herz der Menschen durchforscht; er hat überhaupt wenig innerlich erlebt. Das Herz ist aber der einzige Gegenstand der lyrischen Poesie, und alles Uebrige, Natur, Kunst, Politik u. s. w. nur, insofern es sich im Herzen wieder spiegelt. Wir fordern die Verehrer Freiligrath's auf, irgend eines seiner Gedichte nachzuweisen, in welchem eine neue Saite des Herzens entdeckt und mit überwältigender Kraft angeschlagen wäre. Aus diesem Mangel ist es zu erklären, daß selbst seine Naturbilder nie jene Unmittelbarkeit und jene innere Harmonie zeigen, welche allein im Stande ist, das Seelenlose in den Kreis der Poesie einzuführen. Seine vereinzelt, zum Theil glücklichen Anschauungen gestalten sich nie zu einer reinen, abgerundeten Stimmung, nie zu einer klaren, melodisch empfundenen Geschichte, seine Balladen sind fast alle ohne Abschluß, und in seinen beschreibenden Gedichten kann man die Strophen beliebig durcheinander mischen, ohne daß der Eindruck geschwächt wird. Diese Reflexionspoesie, die sich der Natur und dem Herzen entzieht, kann nur durch Eins ge-

rechtfertigt werden, durch die tiefen Gedanken und durch die sittliche Energie, wie sie Schiller's didaktische Gedichte auszeichnet. Von beiden ist bei Freiligrath keine Spur. — Seine Poesie ist wie ein Orbis pictus, in welchem alle möglichen entlegenen Stoffe, die irgend wie die Phantasie anregen können, dargestellt werden. Viele seiner Romane erinnern der ersten Anlage nach an Uhland, z. B. das Banditenbegräbniß, die Piratenromanze, die versunkene Stadt, Landrinette u. s. w., aber die Ausführung ist wesentlich verschieden; bei Uhland dienen alle diese Bilder der Melodie, bei Freiligrath geht Alles in die Färbung auf. Er schildert mit großer Virtuosität, ohne daß man einen Zweck der Schilderung absehe. Wir werden weder für die Menschen, die in seinen Liedern vorkommen, noch für die Geschichte warm, es ist Virtuosen-schnitzwerk ohne leitende Idee. Selbst in seinen Schilderungen ist kein eigentliches Leben, es ist nur Farbe. Darum ist er in der Wahl seiner Stoffe zuweilen ganz sonderbar. So schildert er in einem seiner Gedichte das Fieber, allerdings sehr deutlich, aber ohne einen anschaulichen poetischen Zweck. Es ist eine chaotisch-verzerrte Materie, ohne wirkliche Gestalt, ein Bild, das sich selber aufhebt. So ist es auch mit seinem Detailliren häßlicher Vorstellungen, z. B. in seiner „Götterdämmerung“, die ganz materialistisch ausgeführt ist, ohne von jenem Hohn getragen zu sein, der uns bei Heine an das Geistige wenigstens erinnert; ferner die Schilderung von den vermodernden Gebeinen im Meere, an denen die Fische ihren Zahn wegen, und um welche die Meerfrauen spielen. Freiligrath hat zu wenig Uebermuth, um souverain mit dergleichen Fragen zu tändeln. Auch wo er eine komische Wendung beabsichtigt, wie z. B. in der „afrikanischen Huldigung“, wo der Sklave die Macht seines Herrn preist und ihn nur bedauert, weil er keinen Geschmack am Menschenfleisch findet, oder im „Scheik am Sinai“, ist die Haltung viel zu gravitatisch für den leichten Spaß. Zuweilen haben wir eine bloß ethnographische Beschreibung, welche die eingestreute Sehnsucht nach den beschriebenen Gegenständen mit einem sehr dürftigen Licht bescheint.

Wenn sich in diesen Schilderungen eine große Kälte zeigt, so werden wir um so mehr überrascht durch einzelne Gedichte, in denen sich eine fast wilde Verzweiflung über seinen poetischen Beruf ausspricht. Er schildert mit einer Ausführlichkeit, die einer bessern Sache werth wäre, das schreckliche Elend, welches die Poesie über ihn gebracht habe. Nun kann man sich zwar gewisse poetische Richtungen denken, welche die Seele zu heftig afficiren, sie zu reizbar machen, aber unter allen Gattungen ist diese materialistische Poesie wohl am wenigsten dazu geeignet, weil hier von einer Theilnehmung des Gemüths überhaupt keine Rede ist. — Freiligrath hat in einer sehr starken Sammlung (748 Seiten) alle diejenigen Gedichte vereinigt, welche sich über das Wesen der Poesie aussprechen. Es ist gewiß



nicht ohne Interesse, im Zusammenhang zu durchblättern, was für Gedanken sich unsere Dichter über ihre Kunst und ihr Handwerk gemacht haben; aber eine erfreuliche Lectüre ist es nicht, denn unter allen Gegenständen, welche die Poesie wählen kann, ist wohl die Poesie selbst die ungeeignetste. Freiligrath hat die Natur des Dichters an verwahrlosten Genies, wie Grabbe u. s. w., studirt; demnach schildert er im „Reiter“ die Physiognomie des Dichters folgendermaßen: „Bleich, mit langem Bart, schwindstüchtig, von der Welt verkannt, mit geöffneten Adern u. s. w.“ Nachher stellt er die Frage auf: was ist Poesie? und giebt folgende Antwort: „mit glühendem Gesicht und einer Thräne im Auge“, um jedes ironische Lächeln abzuschneiden: Wenn man auf einen Eichbaum steigt; wenn man sich einem Fischer am Meere auf die Schultern setzt und ihm die Odyssee auf das struppige Haar legt; wenn man zu dreien oder viere ausreitet; wenn man Nachts auf langen Brücken fährt; wenn man eine Bahnfahrt macht; wenn man einen Keger in Gummi schuhen im Tauwerk betrachtet; wenn ein Pferd einen Reiter abwirft und ihn zerschmettert u. s. w. Nun klingt auf den ersten Anblick diese Vorstellung freilich sonderbar, denn Freiligrath hätte noch eine ganz beliebige Menge anderer Dinge anführen können und sie ebenso gut als Poesie bezeichnen, wie dasjenige, was er im Obigen angiebt, aber er hat in der Sache ganz Recht, wenn er sich auch ungeschickt ausdrückt. Das alles, was er anführt, ist zwar nicht Poesie, aber es sind poetische Stoffe, mit einem Wort, der Stoff der Poesie kann nur das wirkliche Leben sein, die Poesie selbst ist Stoff für die Prosa, d. h. für die Kritik. Ausnahmsweise kann es freilich vorkommen, daß man eine feine, kritische Bemerkung zu einer so feinen Form auspukt, daß sie halbwegs für ein Gedicht angesehen werden könnte, aber das kann eben nur Ausnahme sein. Und wenn es bei den Deutschen, wenigstens bei einigen Schulen beinahe zur Regel geworden ist, so liegt darin gewiß eine arge Verirrung. Wo der Poet in seiner Natur bleibt und entweder die gegenständliche Welt oder seine eigentliche Stimmung mit einigem Gefühl dem Publicum mittheilt, wird er gewiß zahlreiche Freunde finden, wenn nicht im großen Ganzen der gebildeten Welt, doch wenigstens in dem kleinen Kreise, dem er angehört und der ihm befreundet ist. Aber wenn er seine schöne unabhängige Stellung aufgibt und in das Geschäft des Kritikers oder Historikers pfuscht, wird er sich keinen Dank erwerben; statt die Prosa zur Poesie zu erheben, wird er die Poesie zur Prosa herabziehen.

Mit dieser Gehaltlosigkeit der poetischen Stoffe hängt die allgemeine Verstimmlung zusammen, die wir bei so vielen unserer jungen Dichter antreffen. Es muß einen wunderlichen Eindruck machen, wenn Freiligrath die Gabe der Poesie als einen Fluch, ja als einen Rainsstempel bezeichnet,

der das Haupt des Dichters brandmarke, so daß er von aller Welt gemieden werde. Man sollte doch denken, die Gabe der Poesie müßte den Menschen beglücken und erhöhen, denn wem das Auge geöffnet ist für die tausend verborgenen Quellen des Lebens, der ist gewiß reicher an Genuß, als die übrige Welt, und kann auch die Schmerzen leichter ertragen, denn ihm gab ein Gott zu sagen, was er leidet. Das Unglück unserer modernen Poeten rührt lediglich davon her, daß sie keine Poeten sind, sie drücken nicht naiv und unbefangen ihre Empfindungen aus, sondern sie setzen sich Empfindungen zusammen, um durch den Ausdruck derselben Ruhm zu erwerben, und fühlen sich dann in ihrem Recht beeinträchtigt, wenn dieser Ruhm ihnen nicht zu Theil wird; und es liegt in der Natur der Sache, daß das nur in den seltensten Fällen geschehen kann. Wer irgend studirt hat, ist so weit vorgebildet, um leidliche Empfindungen und leidliche Gedanken in leidlichen Reimen auszudrücken, und es ist begreiflich, daß man zuerst dieses angebildete Talent für Beruf nimmt; aber daß man bei dieser Jugendstimmung stehen bleibt und im besten Fall Reminiscenzen an gute Stunden (gewöhnlich sind es nur Stilübungen) deshalb für etwas Bedeutendes ansieht, weil sie einmal stattgefunden, das ist doch ein Zeichen großer Schwäche, und die Ausdehnung derselben, verbunden mit der krankhaft erregten Empfindlichkeit, die Jeden für einen Gottesleugner ansieht, der nicht dafür empfänglich ist, muß uns zeigen, daß in unserer Bildung nicht Alles so ist, wie es sein sollte. Wer die Gabe hat, was ihn erfreut oder betrübt, in einer melodischen Form abzurunden, soll diese Gabe als einen Segen für sich selbst empfinden und es als eine dankenswerthe, aber an sich gleichgültige Zuthat betrachten, wenn Andere dieselbe Freude daran haben. Aber wer sich mit einer fortwährenden Angst nach den Mienen der Leute umsteht und außer sich geräth, wenn diese nicht in Begeisterung ausbrechen, der wähle einen andern Beruf, denn diese Art der Beschäftigung, statt seine Seele zu adeln, macht sie kleinlich und verkümmert.

Es ist ein Irrthum, wenn man annimmt, der Dichter habe an den Gaben des Lebens keinen Theil; aber dieser Irrthum ist nur daraus zu erklären, daß man für den Dichter ein anderes Recht des Lebens in Anspruch nimmt, als für andere Menschen. Der Causalnerus macht sich im Leben des Dichters ebenso geltend, wie überall. Leichtfinnige Gewohnheiten und ein sorgenloses Leben rächen sich am Dichter wie am Handwerker. Das Genie zeigt sich nicht blos bei der poetischen Arbeit, am wenigsten in unserer Zeit, wo die gewöhnliche Poesie das leichteste Handwerk von der Welt ist, und jedes Genie hat mit Noth und Sorge zu kämpfen, hat sich mit Anstrengung und folgerichtiger Willenskraft Bahn zu brechen. Der Dichter hat kein Recht, sich von diesem Loose aller Sterblichen zu trennen, und er zeigt sich selbst in einem verächtlichen

Licht, wenn er die Schonung in Anspruch nimmt, die nur dem Schwächling zukommt.

Ein schlimmer Umstand ist noch, daß in der Regel die Dichter ihre Mißstimmung auf die Zustände der Welt übertragen und diese für krank ansehen, weil ihr eigenes Herz krank ist. Daher die revolutionäre Gesinnung in unserer poetischen Jugend, die sich wie eine ansteckende Krankheit verbreitete und die auch Freiligrath ergriff, als er bereits auf der Höhe seines Ruhmes stand.

Als Freiligrath das bekannte Gedicht gegen G. Herwegh schrieb, in dem der ganz richtige Ausdruck vorkam: „der Dichter steht auf einer höhern Warte, als auf den Zinnen der Partei“, und als Herwegh, dessen sentimentale Natur durch den Weihrauch, der ihm von allen Seiten überschwänglich gestreut wurde, berauscht war, ihm mit Schimpfreden antwortete, hatte dieser Angriff die entgegengesetzte Wirkung, die er sonst bei einer energischen und eigen sinnigen Natur zu haben pflegt: Freiligrath wurde belehrt. Die Macht der allgemeinen Stimmung riß ihn nicht allein fort, sie gab ihm zu gleicher Zeit den Stoff, nach dem er lange vergebens gesucht hatte, und die Gelegenheit zu einer autonomen That, die ihn über das Gefühl jenes Mangels emporhob: er brach mit etwas Ostentation mit dem Königthum, er opferte dem Vaterland jenes Jahrgeld des Königs von Preußen, das ihm von Seiten Herwegh's so harte Vorwürfe zugezogen hatte (1843), und vertiefte sich mit seinen Gedichten in die äußerste Demokratie.

Wir wollen nicht verkennen, daß sich in Freiligrath's politischen Liedern ein wesentlicher Fortschritt gegen Herwegh findet. Er ging aus den bloß musikalischen Empfindungen, aus den politischen Phrasen heraus und vertiefte sich mit großer plastischer Gewalt in die concreten Erscheinungen des politischen Lebens. Die Idee der Revolution, die bei Herwegh nur dunkle Empfindung geblieben war, tritt bei ihm in aller Fülle des Lebens, greifbar und in wilden Farben ans Tageslicht. Wir fühlen ihren Pulsschlag, wir sehen die finstern Gestalten, die sie heraufbeschwört, um uns herum sich ausbreiten. — Aber dieser Gewinn ist um einen theuern Preis erkauft. Nicht ungestraft ergeht sich die Muse in sansculottischen Vorstellungen, die Rohheit der Empfindung geht auch auf die Sprache über. Während Freiligrath früher seine Sprache etwas über Gebühr steifte, hält er es jetzt für seine Pflicht, in dem cynischen Ton eines verwilderten Demagogen zu reden. „Schwerenoth, verdammt, vermaledeit“ und ähnliche Flüche quellen nicht naturwüchsig aus seinen Anschauungen, sie bilden die Würze, welche das Gericht für das demokratische Publicum genießbar machen soll. Daß man in der Hitze seinen Gegner verwünscht und ihm mit allem möglichen Unheil droht, liegt in der Natur der Sache, und da

unsere royalistischen Dichter sich im Schimpfen gegen die Demokraten überbieten, so können sie es den demokratischen Dichtern nicht verargen, wenn diese ihrerseits über das Maß hinausgehen. Aber wenn man die übertriebene Wildheit in Schlacht- und Trinkliedern verzeiht, deren bacchantischer Charakter Vieles entschuldigt, so ist das doch nicht der Fall bei solchen Gedichten, die sich auf einen bestimmten geschichtlichen Gegenstand beziehen. Hier werden wir von dem Dichter verlangen, daß die Empfindung, welche er seinen Helden leiht, oder welche diese Helden in ihm erwecken, wenigstens in einigem Verhältniß zur Wirklichkeit stehen. Wenn Freiligrath in einem seiner Gedichte einen edlen, tugendhaften Menschen auf der Grenzscheide von England und Frankreich, trotz der Gefahren, die ihn umdrohen, aus aufopfernder hingebender Liebe fürs Vaterland die Flucht nach der Fremde aufgeben und den sichern Tod für sein Volk vorziehen läßt, und wenn wir dann erfahren, daß dieser Held kein anderer ist, als Marat, so können wir das nicht mehr hingehen lassen. Abgesehen von der Rohheit der Gesinnung, die darin liegt, sich überhaupt für ein Ungeheuer zu begeistern, kann man sich wohl eine Stimmung vorstellen, in der man, wie Nero, der Menschheit einen einzigen Hals wünscht, um ihn umdrehen zu können, und in einer Art Trunkenheit den Neronen der Vergangenheit oder Lucifer, ihrem Obersten, ein Vivat bringt; aber aus dieser Stimmung herauszugehen und mit anscheinender Gelassenheit den scheußlichsten Bluthund, den die Erde gesehen, wie einen frommen, sanften, verkärten Märtyrer zu feiern, das ist eine Sünde gegen den heiligen Geist der Geschichte, die nicht vergeben werden kann. — Und doch klingt hinter all diesen Renommistereien ein Etwas durch, was den Argwohn erregt, das Alles sei nicht wirkliche Leidenschaft, sondern erkünsteltes, gemachtes Wesen. Es sieht fast so aus, als ob dieser Jacobinismus nur der übrigen gleichgültige Stoff wäre, an dem der Dichter sein formelles, inhaltsloses Talent ebenso ausübe, wie früher an den Wüstengeschichten, die er auch nicht aus unmittelbarer Anschauung und Empfindung, sondern nach Reisebeschreibungen darstellte. —

Als Gerbinus 1838 von seinen Studien über die Entwicklung der deutschen Dichtkunst das Facit zog, fand es sich, daß die Nation gerade so viel Kraft darauf ausgegeben habe, als zu ihrer Verwendung stehe, und daß sie damit aufhören müsse, falls nicht alle übrigen Lebensfunctionen versiechen sollten. Handeln wäre die Lösung des Tages, und wenn die Kunst noch einen Platz in der neuen Bewegung behaupten wolle, so müsse sie sich nützlich erweisen: sie müsse, da sie selbst keine That sei, zur That wenigstens aufmuntern.

War es nun dieser Rath, oder lag es in der Natur der Sache, in dem stillen Zauberfloß der Poesie wurde es auf einmal laut wie in einem