

# Geschichte

der

## deutschen Nationalliteratur

---

im

neunzehnten Jahrhundert.

Von

Julian Schmidt.

---

Zweiter Band.

---

Leipzig,

Friedrich Ludwig Herbig.

1853.

## An Gustav Freytag.

---

Erinnern Sie sich noch an unser erstes Zusammentreffen? Es war im Anfang des Jahres 1848, die Lärmglocke der Revolution hatte noch nicht geschlagen, die Gegensätze hatten sich noch nicht geschieden. Wir waren mit Kuge, mit Fröbel, dessen „Republikaner“ wir eben im Theater gegen die üble Gesinnung der Socialisten vertheidigt, mit den jungen Oesterreichern in gemüthlicher Eintracht zusammen. Es dauerte nur ein paar Monate, und die bisher verhüllten Gegensätze traten an's Tageslicht, eine Hand hob sich gegen die andere; nur wir Beide, die wir uns gleich bei unserer ersten Zusammenkunft enge aneinander geschlossen, wir sind treu zusammen geblieben.

Der Dichter der „Valentine“ und des „Waldemar“ hatte mich schon lange angezogen, ehe ich ihn persönlich kannte. Es ging mir wie fast allen Ihren Lesern: was man auch gegen die Stücke einzuwenden hat, man gewinnt daraus den Dichter lieb und wünscht sich ihm zu nähern. Ihre Probleme waren mir zu individueller Natur. Ich fand in dem Verhältniß zwischen dem romantischen Georg und der romantischen Valentine, zwischen dem blasirten Waldemar und der blasirten Georgine keine innere Nothwendigkeit, keine allgemein menschliche Idealität, und daher schien es mir, daß der Schluß bei aller geistreichen Motivirung nur dann überzeugte, wenn man gewisse Voraussetzungen zugab. Aber ich fand darin eine Sprache, die bei vollendeter Bildung doch die reine Natur athmete; eine klar durchdachte Technik, von der wir im deutschen Lustspiel noch keine Vorstellung gehabt, und vor Allem überall die Spuren einer ächten Dichterseele. Von dem allen fand ich bei den meisten der neuern deutschen Dichter das Gegentheil. Bei uns hatte sich die Idee festgesetzt, das Kennzeichen eines Dichters sei die Krankheit, die ewige Verstimmung, die Selbstvergötterung, der Weltschmerz; aber ich habe nie daran geglaubt, ich war stets der Ueberzeugung, der Dichter unterscheide sich nur dadurch vom gewöhnlichen Menschen, daß er die Gegenstände lebhafter, reiner und idealer sehe. Einen Dichter ohne Lust am Leben, ohne erhöhteren Sinn für die Wirklichkeit, und was damit zusammenhängt, ohne Fülle des Gemüths habe ich mir nie vorstellen können; und eine solche Natur wehte mir aus Ihren Dichtungen entgegen, wie ich sie nachher in dem Menschen wieder fand.

Die Ereignisse nahmen gleich darauf eine so ernste Wendung, daß bei einem Gemüth, welches lebhaft die allgemein menschlichen Neigungen mitempfand, das heitere Spiel der Poesie unmöglich wurde. Je wärmer der Einzelne fühlte, je eifriger strebte er nach allgemeiner Thätigkeit. Die verwandten Elemente suchten sich, und wenigstens in der Regel ergab sich dann auch, daß Neigungen und Principien Hand in Hand gingen. Unsere Bildung, unsere Gesinnung, unsere sittlichen Principien stimmten fast durchweg überein, während in unserer Natur und unserer Anlage ein Gegensatz stattfand: ich denke, das ist die richtige Grundlage eines dauernden Verhältnisses.

Denke ich an unsere gemeinsame Thätigkeit zurück, so glaube ich, daß, so oft uns auch ein Irrthum begegnet sein mag, wir uns keine ernstlichen Vorwürfe zu machen haben. Wir haben nach bestem Wissen und Gewissen Gerechtigkeit ausgeübt; wir haben niemals eine persönliche Rücksicht walten lassen, nie die Sache aus den Augen gesetzt; keine Menschenfurcht hat uns berührt; wir haben die Gefühlsströmungen der Masse ebensowenig geachtet, als die Empfindlichkeit der Einzelnen, die wir in ihrem Glauben an sich selbst stören mußten; wir haben es treu und ehrlich mit dem Vaterlande gemeint, am meisten da, wo wir seine Neigungen bekämpften.

Was mein Theil an dieser kritischen Thätigkeit war, ist, soweit er die deutsche Literatur betrifft, in diesem Buche niedergelegt. Sie sind mit wärmster Theilnahme meinen Bestrebungen gefolgt, und ich glaube nicht, daß es Viele geben wird, die, was bleibend und was vergänglich daran ist, richtiger zu unterscheiden das Verständniß und die Neigung haben werden. Aus diesem Grunde und als Erinnerung an mehrere Jahre ernstem und bewegtem Zusammenwirken schreibe ich Ihnen dies Buch zu: zugleich aber als Zeichen meiner herzlichsten Freundschaft.

Leipzig, den 15. September 1853.

Julian Schmidt.

## Inhalt.

	Seite.
<b>Erstes Capitel.</b>	
Die Literatur der Revolution. — Gegensatz gegen das Zeitalter der Restauration. — Die neufranzösische Romantik. — Heinrich Heine — Ludwig Börne. . . . .	1
<b>Zweites Capitel.</b>	
Das junge Deutschland. — Menzel — Mundt — Laube — Guklow. . . . .	7
<b>Drittes Capitel.</b>	
Lyrische Versuche. — Anaß. Grün — R. Lenau — K. Beck — L. Ulrich — F. v. Sallet — R. Gottschall — G. Herwegh — F. Freiligrath — R. Reinck — A. Kervisch — Medwig — Daumer. . . . .	130
<b>Viertes Capitel.</b>	
Dramatische Versuche. 1. — Grabbe — Büchner — J. Moser — Galm — Herß — Mosenthal — Griekenkerl — Elise Schmidt — H. Meißner — D. Ludwig. — — Das Lustspiel, die Posse und die Tragikomödie — H. Benedix — Theaterzustände. . . . .	198
<b>Fünftes Capitel.</b>	
Dramatische Versuche. 2. — Friedrich Hebbel. . . . .	268
<b>Sechstes Capitel.</b>	
Novellistische Versuche. 1. — Einfluß des Auslandes — Bulwer — Georges Sand — Eugen Sue — Salonliteratur — Criminalgeschichten — Willibald Alexis — die Frauen — die Gräfin Sahn-Sahn — der jugenglische Roman. . . . .	330
<b>Siebentes Capitel.</b>	
Novellistische Versuche. 2. — Reactionäre Stimmung in der Poesie — die Reisen — Fürst Pückler — Sealsfield — Sachländer — phantastische Literatur — Rückkehr zur Wirklichkeit — Adelbert Stifter — Berthold Auerbach — Jeremias Gotthelf. . . . .	378
<b>Achtes Capitel.</b>	
Literarische Tendenzen in der deutschen Kunst. — Musik: — 1) Die classische Periode; 2) Weber, Spohr, Marschner, Schubert; 3) Mendelssohn, Schumann, Meyerbeer, Wagner. — Bildende Kunst: — Die Düsseldorfser — die Münchner: Cornelius, Kaulbach. . . . .	408

<b>Neuntes Capitel.</b>	Seite.
Der theologische und politische Radicalismus. 1. — Strauß — Feuerbach — Ruge — die ästhetische Kritik: Gerwinus — die freien Gemeinden und die Demokratie. . . . .	444
<b>Zehntes Capitel.</b>	
Der theologische und politische Radicalismus. 2. — Die souveraine Kritik — Bruno Bauer — Max Stirner — Daumer — Julius — Jordan — Proudhon — Rogge — die Freihändler.	495
<b>Elftes Capitel.</b>	
Schluß. — Neigungen zum Materialismus und zur Naturwissenschaft.	545

## Erstes Kapitel.

### Die Literatur der Revolution.

Gegensatz gegen das Zeitalter der Restauration. — Die neufranzösische Romantik. — Lord Byron. — Heinrich Heine. — Ludwig Börne. —

Der Uebergangsmoment von der romantischen zur jungdeutschen Literatur läßt sich nicht so genau fixiren, als der Uebergangsmoment von der classischen zur romantischen, da sich die Gegensätze nach beiden Seiten hin auf das Mannigfaltigste verzweigen; aber daß in der That in die allgemeine Stimmung ein ganz gewaltiger Umschlag eingetreten ist, macht sich in allen Gebieten der Wissenschaft und Kunst, des politischen und des socialen Lebens fühlbar.

Was die Träger der neuen Richtung, die sogenannte jungdeutsche Schule betrifft, so könnte man sich leicht versucht fühlen, sie mit der romantischen Schule in Parallele zu stellen, obgleich die letztere an Talent und Bildung unendlich höher steht; es ist derselbe geistreiche Dilettantismus, dasselbe Gotteriewesen, dasselbe Zurschautragen einer gewissen Geringschätzung gegen die Masse und deren Repräsentanten, den Philister, dasselbe Haschen nach paradoxen Wendungen, dasselbe Uebergewicht der Intention über die Ausführung. Aber diese Aehnlichkeit der äußern Erscheinung darf uns doch nicht darüber täuschen, daß in dem Inhalt ein scharfer und harter Gegensatz vorhanden ist.

In dem vorigen Bande bildete bei allen einzelnen Gemälden die Zeit der Freiheitskriege den historischen Hintergrund: auf sie bezog sich, mittelbar oder unmittelbar, bewußt oder unbewußt, Alles, was in Deutschland gedacht, empfunden und erstrebt wurde.

Lange vor dem Ausbruch des wirklichen Kampfes machte sich der Geist, der in den Freiheitskriegen zur Erscheinung kam, in der Wissenschaft und Kunst geltend, und lange nach ihrer Beendigung zitterte er in den Gemüthern nach.

Auch die neuere Periode der deutschen Literatur hat einen historischen Hintergrund. Es sind die Revolutionen, die von Zeit zu Zeit Europa erschüttern. Nur läßt sich dieser Hintergrund nicht so plastisch versinnlichen, weil er nicht so concentrirt ist. Der revolutionäre Geist, der 1830 zum allgemeinen Ausbruch kam, war zum Theil schon in den Bewegungen von 1820 vorhanden, und im Jahre 1848 gewann er trotz aller Zufälligkeiten, die dabei mit unterliefen, einen bestimmteren Charakter. Wer das letztere bezweifelt, und in dem „tollen Jahr“ nur Erscheinungen der Laune und Willkür sucht, den machen wir auf zwei Umstände aufmerksam: auf die wenigstens zum Theil socialistische Färbung des Aufstandes und auf die Bildung einer über ganz Europa verbreiteten doctrinär geschulten und organisirten conservativen Partei, die schon durch ihre Existenz, noch mehr aber durch den Eifer und die Folgerichtigkeit ihrer Haltung, in gewissem Sinn ihren Gegensatz, die Revolution, anerkennt, weil sie an ihm ihren einzigen Inhalt hat. Heut zu Tage wird Niemand mehr in Abrede stellen, was 1830 noch möglich war, daß in dem öffentlichen Geist ein unveröhnlicher Zwiespalt herrscht, der zu einer neuen Krisis und zu einer endlichen Entscheidung führen muß. Es giebt zwar noch immer wohlwollende Gemüther, die dieser Krisis am leichtesten dadurch zu entgehen glauben, daß sie die Augen verschließen, aber uns scheint das ein unmännliches Verhalten, denn nur über den Feind kann man Herr werden, dem man fest in's Auge sieht. Und indem wir diesen Geist der Unruhe in den Gebieten der schönen Literatur, der Wissenschaft und Kunst verfolgen, glauben wir wenigstens Einiges zu seinem Verständniß auch in den ernsteren Fragen des Lebens beizutragen.

Schon im Eingange des vorigen Bandes haben wir uns dahin ausgesprochen, daß es uns nicht um Vollständigkeit zu thun war, wir übernahmen nicht die Verpflichtung, über jedes gedruckte Buch, welches einen gewissen Leserkreis gefunden hatte, Bericht abzustatten. Noch weit entschiedener müssen wir dieses Recht der Auswahl für den gegenwärtigen Band festhalten. Mehr als je hat in unsern Tagen die Literatur den Charakter der Massenbewegung angenommen, die alle Richtung, Gestalt und Physiognomie verschlingt. Wir halten

uns daher nur an die charakteristischen Erscheinungen, und wenn es sich auch in einem Zeitalter der Tendenzen nur um einen relativen Unterschied in der Wichtigkeit handeln kann, wenn wir gern zugeben, daß in einzelnen Fällen andere mit gleichem Recht eine andere Auswahl hätten treffen können, daß also unser Stillschweigen nicht etwa eine indirecte Kritik sein soll, so glauben wir doch, in der Hauptsache nicht fehlgegriffen zu haben, und hoffen, daß der Leser es uns Dank wissen wird, wenn wir ihm ein klares, übersichtliches und gegliedertes Gemälde geben, in welchem freilich nur einzelne Gestalten deutlich hervortreten, anstatt ihn durch eine massenhafte Anhäufung von Gestalten und Physiognomien in Verwirrung zu setzen.

Wenn wir auch in diesem Abschnitt die schweren Irrthümer und Versündigungen der Kunst nicht verschweigen werden, so müssen wir doch wieder hinzusetzen, sie waren in der Reaction gegen die Romantik mit Nothwendigkeit begründet. Ein schlechter Trost, allein er schließt doch wenigstens unfruchtbare Anklagen aus: die Kunst scheint nicht der Tummelplatz zu sein, auf welchem der deutsche Geist zunächst seine Kräfte entfalten wird.

Die Kunst der Restauration war inhaltlos. Mit der oberflächlichen Universalität einer halben Bildung hatte die Romantik die Pagoden von Japan, die Vasen von Pompeji, die byzantinischen Heiligenbilder und die Schatten der Naturphilosophie in einem großen Raritätenladen aufgespeichert, und sich in kindischem Behagen an diesen bunten Bildern ergötzt, ohne für irgend eins derselben die Liebe mitzubringen, ohne welche kein Studium und keine Kunst gedeiht. Die Uebersättigung und der Mangel an Gestaltungskraft führten zur vollendeten Unnatur. Zu träge, das Gesetz der Wirklichkeit mühsam zu erforschen, stellte man sich unmögliche Aufgaben, und construirte aus Reminiscenzen und eignen Phantasien eine eingebildete, der Wirklichkeit so fern als möglich liegende Welt.

Die Kunst der Restauration war ferner principlos. Die Virtuosität im Glauben hatte zuletzt allen Glauben untergraben. Den Mangel einer innern Wärme, ohne die keine Kraft besteht, suchte man durch eine gewaltsame Ueberspannung zu ersetzen; weil man herzlos war, erfand man raffinirte Herzensgeschichten; weil man die Sprache der Natur verloren hatte, stammelte man in wunderlichen Interjectionen der Empfindung, und beschwor aus der trüben Tiefe des Gemüths Stimmungen herauf, die Niemand ver-

stehen konnte, weil sie außer allem vernünftigen Zusammenhang lagen.

Die Kunst der Restauration war endlich formlos. Die Sophistik, mit welcher man alle sittlichen Bestimmungen so lange hin- und hergewendet hatte, bis nicht nur das natürliche Gefühl für Recht und Unrecht, sondern auch die Empfindung für das Schicksliche bis auf den Grund verkehrt war, brach auch jene geistige Energie, einen Gedanken, einen Plan, einen Zweck festzuhalten und in künstlerischer Fülle auszubreiten. Die „geistreichen“ Poeten sondereten sich mit vornehmer Willkür von den volkstümlichen; sie verachteten die Kunst, sich dem Volk verständlich zu machen und auf dasselbe einzuwirken, aber nur, weil sie es nicht im Stande waren. Sie schrieben für die Lectüre ihrer Theecirkel, oder summten ihre Visionen vor sich hin, wie Zufall oder Stimmung es mit sich brachte, während die Tagesdichter, denen es nur darauf ankam, gelesen und gespielt zu werden, dem schlechten Instinct der Masse schmeichelten und sich gerade so unverständig geberdeten, als ihr Publicum. Das eine war so kläglich wie das andere, ebenso verderblich für den sittlichen Charakter wie für den Geschmack. Jener geistreiche Dilettantismus, der nur so lange sich in seiner Höhe fühlte, als er unzugänglich war, machte aus der Wissenschaft ein Gewebe poetischer Einfälle, aus der Kunst eine Mosaik philosophischer Reminiscenzen. In der ewigen Urruhe des Zweifels, des Suchens, der Begierde und der Furcht verschwammen die Charaktere in's Unbestimmte, und die Bewegung des Gedankens verlor ihren gemessenen Lauf. —

Das Zeitalter war reich an Tendenzen, arm an realer Durchführung derselben, im Leben wie in der Kunst. Der Grund ist nicht in dem Mangel an Talenten zu suchen, sondern in den falschen Aufgaben, die sie sich stellten. Sie quälten sich mit Fragen und Problemen ab, die, einem individuellen Gemüthszustand, einem individuellen Krankheitsmoment entnommen, durch den Schein der Allgemeinheit und Idealität in ein verkehrtes Licht gestellt wurden. Faust und Don Juan, die mythischen Helden des Zeitalters, gaben sich für Repräsentanten der Menschheit aus, und hörten eben darum auf, künstlerisch mögliche Individuen zu sein. Das Gefühl eines individuellen Mangels als ein Recht gegen Gott oder gegen die Natur geltend zu machen, verräth ein knabenhaft ungeduldiges Gemüth, und es ist eine leicht zu durchschauende falsche Bescheiden-

heit, wenn dann zuletzt das Herz großmüthig resignirt und dem lieben Gott Gnade für Recht widerfahren läßt. —

Weil das Ideal nur in der Sehnsucht, nicht in der Kraft vorhanden war, so wurde das Verhalten des Gemüths zu demselben nothwendigerweise ein sentimentales.

Das Wohlgefallen an dem unausfüllbaren Contrast zwischen einem raffinirten, über alle Grenzen der Natur hinausschweifenden Empfinden und Denken, und einer vermeintlichen Natur, wo von Empfinden und Denken noch keine Rede sein soll, führt zu einer Form- und Maßlosigkeit, zu einem fragmentarischen Empfinden, Denken und Gestalten, das alle Kunst aufhebt, weil von Kunst nur da die Rede ist, wo allgemeine, jedem Menschen, dem Griechen wie dem Gothen, zugängliche und verständliche Ideen die ihnen angemessene harmonische Form finden. Ein Kreis schöner Seelen, die einander aufschwärmen, ohne sich zu verstehen, ist keine gute Gesellschaft; und eine Poesie, die Himmel und Erde umspannen will, und darum Keinem von Beiden gerecht wird, von sehr fraglichem Werth.

Diese falsche Unendlichkeit, dieses voreilige Streben, mit seinen Gedanken Alles zugleich zu umfassen, ist eine wesentliche Folge der Sentimentalität; die „harmonische Weltanschauung“ eine Ergänzung des Welt Schmerzes. Das Eine ist so eitel wie das Andere. Das Uebermaß an griechischen, christlichen, nordischen, indischen Heiligenbildern hat den wahren Gott erdrückt. Wir sind in den Edda, im Homer, in den Vedas, in der Bibel zu Hause, aber nicht bei uns. Wir haben gelernt, uns in die Empfindung eines Dalailama zu versetzen, wir wissen, wie es der Judith zu Muthe gewesen ist, als sie dem Holofernes das Haupt abschlug, aber wir wissen nicht in den einfachsten Conflicten den Helden unerfahrener Dichtung ein schickliches Benehmen zu leihen.

Die natürliche Folge des forcirten Idealismus ist Skepsis und Blasirtheit. Indem man sich mit der eitlen Vorstellung schmeichelt, Alles begriffen, empfunden und selbst im Leben durchgemacht zu haben, ist doch das Gefühl der Leere zu stark, als daß man über diese Allwissenheit eine besondere Befriedigung empfinden sollte. Der Scepticismus der neuern Zeit hat das Eigenthümliche, daß er fertige Münzen des Zweifels ausgiebt, daß sein Unglaube ein conventionelles Gepräge an sich trägt; man fühlt die Reminiscenz heraus. Die Reminiscenzen häufen sich, und die eine verwirrt die

„Ich möchte hingehn mit dem Abendroth,“ klingen ihm viel natürlicher. Später schwindelte er sich durch die unangemessene Anbetung, die ihm die deutsche Jugend zu Theil werden ließ, in einen vermessenen Dünkel, der ihn über alle Schranken der Wahrheit hinausriß. Ein kleiner Zug charakterisirt sein Wesen vollkommen. Als er mit dem in Paris zusammengerafften Gesindel nach dem Rhein marschirte, um Deutschland in eine Republik zu verwandeln, traf ihn ein Freund, der ihn von dem unsinnigen Unternehmen abbringen wollte, bei der Lectüre des Don Quixote. Mit der Blasfrtheit eines vornehmen Herrn, der sich zu seiner Zerstreuung in ein tollkühnes Abenteuer einläßt, um seine Nerven doch einmal aufzuregen, meinte er, dieses Buch sei doch die einzige Lectüre die einem gebildeten Manne gezieme. Etwas von dieser Koketterie merkt man doch in den meisten seiner Freiheitslieder heraus. Der lächerliche Ausgang jenes Unternehmens hat seine Poesie untergraben, er ist seitdem für die Literatur verloren gegangen, und so manche schöne Blüthe, die er noch hätte zeitigen können, müssen wir nun entbehren.

Zu der höchsten Gattung der lyrischen Poesie erhebt sich aber keines seiner Gedichte. Es ist nirgend jenes organisch sich entwickelnde Leben, dessen erste Bewegungen wir mit empfinden und dem wir mit unausgesetzter Theilnahme folgen können. Fast alle seine Gedichte sind Variationen über ein bestimmtes Thema, in welchem die alte Melodie, der alte Gedanke und das alte Bild stets von Neuem wieder hervortritt. Zum Theil liegt das in seiner Form, die er seinem Vorbild Béranger abgelernt hatte, mehr noch aber in der Armuth seiner Empfindungen, die über einen gewissen Kreis nicht hinausgehen. Die Weise, in der er z. B. die bekannte Stelle aus Romeo und Julia von der Lerche und der Nachtigall glossirt, ist ein Zeichen von geringer lyrischer Energie. Seine Melodien sind zum Theil schön aber zu kurz, um ein langathmiges Pathos hervorzubringen.

Allein in der Reihe der übrigen Freiheitsdichter nimmt er doch unvergleichlich den ersten Rang ein. Bruß, Dingelstedt, Hoffmann von Fallersleben u. s. w. haben einzelne vortreffliche Stoßseufzer über die Noth Deutschlands und die Hoffnung seiner Befreiung hervorgebracht; aber es war doch im Ganzen nur die Rhetorik des gewöhnlichen Liberalismus, der Zeitungsstyl in Musik gesetzt, und keiner von ihnen fand eine so mächtige Melodie, daß sie sich dem Gedächtniß des Volks eingepägt hätte. Nur von Franz Din-

gelstedt, der zuerst in der Zeit Herwegh's als kosmopolitischer Nachtwächter auftrat und dann das gesammte liberale Publikum in Entrüstung versetzte, als er Hofrath wurde, müssen wir noch einige Worte sagen. Sowohl in jenen Nachtwächterliedern, wie in der spätern Sammlung „Nacht und Morgen,“ die bereits einer ganz andern Tendenz huldigt, zeigt sich viel Witz und gute Laune; aber jener Pulschlag des sittlichen Lebens, der sich auch in der komischen Poesie vernehmlich machen muß, wenn sie uns bewegen soll, ist ziemlich schwach. Dagegen findet sich in seinen übrigen Gedichten ein Cyclus von Romanzen mit der Ueberschrift: „Ein Roman“, dem wir eine hohe Stellung in unserer Lyrik einräumen. Es spricht sich darin eine starke Leidenschaft eines ursprünglich bedeutend angelegten Gemüths aus, welches zum Theil durch eigene Schuld nicht ganz das geworden ist, was es hätte werden sollen, und welches das schmerzliche Gefühl dieses Mangels mit dem Bewußtsein einer geheimen Schuld in sich trägt. —

Als Gervinus 1839 von seinen Studien über die Entwicklung der deutschen Dichtkunst das Facit zog, fand es sich, daß die Nation gerade soviel Kraft darauf ausgegeben habe, als zu ihrer Verwendung stehe, und daß sie damit aufhören müsse, falls nicht alle übrigen Lebensfunctionen versicken 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 Zauberschloß der Poesie wurde es auf einmal laut wie in einem Feldlager. Die Flöte wich der Trommel und der Querpfeife. Das Lied ermunterte sich selber, nicht mehr Lied zu bleiben.

Laßt, o laßt das Verseschweißen!  
Auf den Amboss legt das Eisen,  
Eisen soll der Heiland sein.

Wer sich aber von dem Lärm der Pauken und Trompeten nicht übertäuben ließ, konnte recht wohl die Melodie des alten Sehnsuchtswalters wieder heraus erkennen. Dem alten Bild der „ersehnten“ Geliebten wurde ein neues Costüm angepaßt; man drückte ihr einen Lorbeerkranz in die dunkeln Locken, warf ihr einen blutrothen Shawl über die weißen Schultern, gab ihr ein Theaterschwert in die Hand, und taufte sie „die Freiheit“.

Die jungen Liebhaber „der Freiheit“ legten gegen die alten Poeten der Nacht, der heimlichen Liebe und des Mondscheins eine gründliche Verachtung an den Tag. Sie übersahen, daß der Gegenstand, auf welchen sich Empfindungen beziehungen, den Werth derselben nicht bedingt; daß Bilder vom „Völkerfrühling“, von dem „brechenden Sonnenauge der Freiheit“, von dem „blutigen Morgenroth der Zukunft“, durch die angedeutete Beziehung auf große Begebenheiten, die man zu erwarten habe, noch keine innere Kraft, Fülle und Lebendigkeit gewinnen; daß ein Lied nicht durch seinen Hintergrund, durch die Anspielungen auf etwas außer ihm Liegendes, sondern durch die Macht und Innigkeit der Empfindung getragen wird; sie vergaßen vor allen Dingen, daß es ein seltsamer Widerspruch ist, wenn man unaufhörlich, mit dem Aufwand alles historischen Pathos, dessen man fähig ist, declamirt: es sei nicht Zeit zum Declamiren, sondern zum Handeln.

Die politische Poesie ist uns sehr lästig gefallen, in einer Zeit, wo jeder junge Student seinen Einfällen über Politik dadurch die Weihe der Unfehlbarkeit zu geben glaubte, daß er sie in Verse brachte. Seitdem aber diese hohen Ansprüche aufgegeben sind, müssen wir wohl anerkennen, daß die politische Poesie wenigstens ebensoviel Berechtigung hat als jede andere. Das Lied hat einen doppelten Zweck: entweder spricht es monologisch die Empfindungen und Reflexionen des Dichters aus, oder es ist zum gesellschaftlichen Gesang bestimmt und soll der Stimmung, dem Glauben, der Begeisterung der Menge einen Ausdruck leihen. Für beide Fälle geben die großen Ereignisse der Politik, wenn man sie nur nicht philisterrhaft behandelt, einen sehr geeigneten Stoff; denn die Empfindungen, die sie erregen, sind stark und lassen sich plastisch ausdrücken, weil sie sich an sehr concrete Gestalten und Bilder anknüpfen. Der Royalist und der Demokrat, der Serbe und der Magyar werden so ihre Poesie haben, obgleich die Lieder des Einen nicht den Anspruch machen werden, die des Andern zu widerlegen. Schließt man die Politik aus, so ist in den kleinen Liedern in der Manier von Uhland und Heine die Eintönigkeit zuletzt nicht zu ertragen. Die ewigen Böglein, Waldhörner, Frühlingsstimmen, Glocken, weidende Schafe, Todtenwürmer, die in der Wand picken, die Uhr übertönen, aber gegen den heftigen Schlag des Herzens nicht aufkommen u. s. w., behalten zwar immer ihre Berechtigung, weil das Bedürfnis der Componisten ein unabsehbares ist, und sie werden diesem Zweck un-

so mehr entsprechen, je faugbarer sie sind; aber für die Literatur haben sie keinen Werth.

Aber zweierlei müssen wir vom politischen Dichter verlangen, gleichviel welcher Partei er angehört: einmal, daß er seinen Sinn für das Schöne nicht verleugne, daß er nur edle und ideale Empfindungen hervorrufe; sodann daß der politische Fanatismus ihn nicht über die innere Wahrheit, über das Gefühl für Recht und Sittlichkeit betrüge. Man kann die Revolution preisen und man kann das Königthum preisen, denn beides bietet nicht bloß ästhetisch, sondern auch sittlich berechtigte Momente, den Heroismus und die Aufopferung, den Drang der Freiheit und die Hingebung der Treue; aber in dem Schmutz zu wühlen, der sich ebenfalls auf beiden Seiten vorfindet, und ihn durch den Zauber der Poesie zu verklären, ist ein Frevel gegen eine der schönsten Gaben des Himmels.

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“, d. h., der ästhetische Gesichtspunkt fällt nicht vollständig mit dem politischen zusammen, und als Herwegh, dessen sentimentale Natur durch den Weibrauch, der ihm von allen Seiten überschwenglich gestreut wurde, bereits vollständig berauscht war, ihm mit rohen Schimpfreden antwortete, hatte dieser Angriff die entgegengesetzte Wirkung, die er sonst bei einer energischen und eigenstinnigen Natur zu haben pflegt: Freiligrath wurde bekehrt. 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 Jahrgehalt 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 heraus, und vertiefte sich mit großer plastischer Gewalt in die concrete Erscheinungen des politischen Lebens. Die Idee der Revolution, die bei Herwegh nur dunkle Empfindung geblieben war, tritt bei ihm