

# 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 — Sealsfeld — 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.

werden, für einen Zweck? Welche Stimmung des Gemüthes soll sie anregen? Wir finden keine Antwort. Die Bilder gehen mit dem Dichter durch, der Dichter läßt ihnen völlig die Zügel, ohne zu sehen, wohin sie ihn führen. — Von dem Schluß, wo Marie in wirklichen Wahnsinn verfällt, reden wir nicht, da man von einem Delirium verständige und ästhetische Folgen nicht erwarten wird; aber wir stellen auch hier die Frage auf: Was haben die modernen Dichter für ein Interesse daran, uns mit den Gedanken und Empfindungen von Verrückten bekannt zu machen? Zusammenhangslose Einfälle an einander zu reihen, dazu gehört keine erhebliche dichterische Begabung.

Die echte Lyrik schlägt nur solche Töne an, die in jedem Herzen wiederklingen, sie drückt nur Empfindungen aus, die allgemein menschlicher Natur und daher jedem gesunden Sinne verständlich sind. Die neuere Lyrik thut das Gegentheil. Ihr Vorbild war die französische Reaction gegen die Convenienz der alten Formen. Da diese etwas Eignes der hergebrachten Empfindungsweise nicht entgegenzusetzen hatte, so war sie genöthigt, nach Raritäten zu suchen; sie fragte sich: wie mag ein Dalai-Lama, ein Fakir, ein Rusli, oder ein Gespenst, ein Kameel u. s. w. in dem oder jenem gegebenen Fall empfinden? und dies Problem des Verstandes dichtete sie nun zu einem Gemälde aus. Sie konnte ihren Werth, da irrationelle Empfindungen weder Tiefe noch Stärke zulassen, nur in dem Reichthum und der Gewandtheit der Formen suchen. In dieser Beziehung haben V. Hugo's Orientalen das Höchste erreicht. Die wunderbarsten Verschlingungen der Strophen, die seltsamsten Reime, und doch überall Correctheit und Grazie. Aber die Bilder, Rhythmen und Reime dienen nicht einem poetischen Zweck, sie sind selbst Zweck; die Wucht des Tonsfalls 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 Farbe im Allgemeinen zeugen von einer Meisterhand, aber wir sehen keine Augen, aus denen eine Seele strahlt. Etwas Aehnliches läßt sich von dem Dichter sagen, der eine zweite Schule der Lyrik eröffnete, von Freiligrath.

**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 sie gesammelt herausgab, wetteiferten Publikum und Kritik, in ihm den Sängern der Zukunft zu feiern.

Von einer Seite verdiente er unzweifelhaft diese Anerkennung. Außer Mückert 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 denselben 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. Diese Virtuosität verführt ihn sogar, wie die herumreisenden 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 gewaltigen 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 läugnen, daß wenigstens ein Theil seines Erfolgs diesem Virtuositenthum zugeschrieben werden muß.

Vor einem geläuterten Geschmack wird diese Virtuosität nicht immer Stich halten. Es ist schon an sich unangenehm, fortwährend durch unerhörte Reime, wie Gnu, Karru, Rothwildstapfen, Zapsen, Broden, Loden, athletisch, Fetisch, Nebelkufe, Hufe, Kos, troff, Bate, Krake, Jante, Levante, Sabarre, Cigarre, Guitarre, Hoango, Fandango u. s. w. in der Aufmerksamkeit auf Sinn, Rhythmus und Melodie gestört zu werden, und es ist das allerdings ein Zeichen von des Dichters vollständig unmusikalischem Ohr; noch schlimmer ist es aber, wenn es die Aufmerksamkeit auf Bilder 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 rein materieller Natur; die Nebensachen drängen sich über die Hauptsachen hervor; daher ist es ganz richtig, wenn Heine einen komischen Eindruck herausfühlt. 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 Rohren 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. B. sagt:

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

so ist dieses Bild offenbar 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 echten Poesie, die das Abstracte durch das Concrete vergegenwärtigt. Und so etwas steht keineswegs vereinzelt. Eine ähnliche Ungeschicklichkeit zeigt Freiligrath jedesmal, wo er in Heine'scher Weise aus dem Ernst in den Spas überspringen will, oder wo er sich bemüht, galant zu sein, oder, denn auch dieses kommt vor, wo er Rohheit zur Schau trägt.

Die Sprache hat für Freiligrath keine Schwierigkeiten, er kann Alles sagen, was er will und wie er es will, aber — er hat nichts zu sagen. Er hat niemals in sein eignes 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 auch 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 Pointe, und in seinen beschreibenden Gedichten kann man die Strophen beliebig durch einander mischen, ohne daß der Eindruck geschwächt wird. Diese Reflexionspoesie, die sich der Natur und dem Herzen entzieht, kann nur durch Eins gerechtfertigt werden, durch die tiefen Gedanken und durch die sittliche Energie, wie sie Schiller's didaktische Gedichte auszeichnet. Von beiden ist bei Freiligrath keine Spur.

Wenn auch das formale Talent Freiligrath's zunächst hervortritt, so würde es doch ungerecht sein, sein Verdienst allein darin zu suchen. Es zeigt sich bei ihm ebenso ein Streben über die bloße Welt der Empfindung hinaus, wie bei den vorhergenannten Dichtern, nur ergänzte er seine Empfindungen durch die materiellen Stoffe, während sich jene in die Welt des Gedankens flüchteten. Seine Poesie ist wie ein Orbis pictus, in welchem alle möglichen entlegenen Stoffe, die irgendwie 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 interessiert, es ist bloß Virtuosen schnitzwerk ohne alle leitende Idee. Darum giebt er auch in einem seiner Gedichte auf die Frage, was ist Poesie? eine ganz materialistische Antwort, er zählt eine Reihe von Stoffen auf, die sich allerdings als Material der Poesie verwenden lassen, die an sich aber mit der Poesie gar nichts zu thun haben, am wenigsten die Poesie vertreten können. 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 Detailiren häßlicher Vorstellungen, z. B. in seiner „Götterdämmerung,“ die ganz materialistisch ausgeführt ist, ohne von jenem Hohn getragen zu sein, der uns bei Heine wenigstens an das Geistige erinnert; ferner die Schil-

derung von den vermodernden Gebeinen im Meere, an denen die Fische ihren Zahn wehen und um welche die Meerfrauen spielen. Freiligrath hat zu wenig Uebermuth, um auf eine souveräne Weise 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 „Scheil am Sinai“, der auf der französischen Münze das Bild seines alten Feldherrn sucht, und mit Verdruß das einer Birne ähnliche Gesicht Ludwig Philipp's entdeckt, ist die Haltung viel zu gravitatisch für den leichten Spaß. Zuweilen haben wir aber eine bloß ethnographische Beschreibung, welche die eingestreute Sehnsucht nach den beschriebenen Gegenständen mit einem sehr dürftigen Licht bescheint. Am günstigsten sind für seine Virtuosität die Gemälde von Thiergefechten, überhaupt die Bilder aus der tropischen Zone, gerade wie bei Victor Hugo, der sein unmittelbares Vorbild gewesen ist, und der ihn doch bei weitem übertrifft.

Wenn sich in allen 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 hätte. 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 Betheiligung des Gemüths überhaupt keine Rede ist.

Es blieb Freiligrath vorbehalten, noch eine Wendung in der Poesie durchzumachen, die seiner frühern Richtung ziemlich entgegen gesetzt war. Es wurde das herbeigeführt durch das Beispiel von **Georg Herwegh**.

Die „Lieder eines Lebendigen“ 1841 sind auf eine Weise überschätzt worden, wie es selten einem Dichter wiederfahren ist. Er sprach lebhaft und energisch die Stimmung seiner Zeit aus und wurde daher für sie ein Evangelium trotz der Dürftigkeit seines Inhalts. Diese Ueberschätzung hat sich, wie man nicht anders erwarten durfte, später in das Gegentheil umgewandelt, allein bei ruhiger

Ueberlegung darf man seinen Werth doch nicht zu gering anschlagen. Er hat einzelne Strophen gefunden, in denen die Stimmung der Zeit den höchsten poetischen Ausdruck gewann, dessen sie überhaupt fähig war und er hat eine wenigstens in der deutschen Lyrik noch neue Form, die Chanson zu Ansehen gebracht, die als eine Bereicherung der Poesie betrachtet werden muß.

Der politische Inhalt seiner Lieder war das Unbedeutendste an ihnen. Was die Jugend elektrisirte, war dieser ungestüme Kampfesdrang, der nach irgend einem beliebigen Gegenstand suchte, dem es einerlei war, ob er sich gegen den Schwager von Rußland oder gegen die Franzosen oder gegen den Papst in Rom austobte, wenn er sich nur überhaupt austoben konnte. Der Refrain der Lieder eines Lebendigen war: wir haben lang genug geliebt, wir wollen endlich hassen. Es war ein lebhaftes Vorgefühl von der kommenden Revolution, das diese Lieder durchbebt und es bleibt immer ein sehr beachtenswerther Instinct, daß er damals dem König von Preußen das Auftreten der neuen Sphinx mit solcher Zuversichtlichkeit prophetisch verkündigen konnte, wo doch in den Ereignissen wenig Wahrscheinlichkeit dafür gegeben war. Selbst das Jahr 1848 und die darauf folgenden haben nichts Aehnliches hervorgebracht, obgleich hier die Kampflust sich an einen bestimmten faßbaren Gegenstand hätte anflammern können. Es spricht sich in diesem Mangel der Instinct der Zeit sehr vernehmlich aus; nach drei Jahren unruhiger Anstrengung ist jetzt trotz aller Versicherungen der Demokratie das Gegentheil von jener Kampflust die Modesehnsucht geworden.

Bei den schönsten von Herwegh's Liedern finden wir einen ausgezeichnet melodischen Klang, der ohne eine gewisse Innigkeit des Gefühls nicht hervorzubringen ist. Wir müssen aber wohl unterscheiden. In seinem naiven Schaffen finden wir eher etwas Behmütziges und Schwärmerisches als jenen festen, eisernen Ton, der zu seinen Schlachtgemälden passen würde. Seine Empfindungen lehnen sich an keine nationale Thatfachen an, sondern nur an unbestimmte subjective Hoffnungen und Wünsche. Sein Freiheitsdrang ist mit einer nervösen Unruhe verbunden, nicht mit jener selbstbewußten Kraft, die nicht erst auf die Stimmung wartet, um des Sieges gewiß zu sein. Selbst in dem kräftigsten seiner Lieder „Reißt die Kreuze aus der Erden“ u. s. w. ist mehr Unruhe als Begeisterung, und zarte melancholische Weisen z. B. das bekannte:

„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 Blasfirtheit 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 eingeprägt 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 Pulsschlag 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 blos 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

in aller Fülle des Lebens, greifbar und in wilden Farben an's Tageslicht. Wir fühlen ihren Pulsschlag, wir sehen die finstern Gestalten, die sie herauf beschwört, um uns herum sich ausbreiten. — Aber dieser Gewinn ist um einen theuern Preis erkaufte. —

Nicht ungestraft ergeht sich die Muse in sansculottischen Vorstellungen, die Roheit der Empfindung geht auch auf die Sprache über. Während Freiligrath früher die Salbung seiner Sprache etwas über Gebühr steifte, hält er es jetzt für seine Pflicht, in dem cynischen Ton eines verwilderten Demagogen zu reden. „Schwercnoth, verdammt, vermaledeit“ und ähnliche Flüche quellen nicht naturwüchsig aus seinen Anschauungen, sie bilden die Würze, welche das Gericht für das demokratische Publikum genießbar machen soll. Bis zu welcher Geschmacklosigkeit sich ein Dichter auf diesem Wege verirren kann, dafür ist das beste Zeugniß das Gedicht „Californien“, von dem wir hier die erste Strophe anführen:

Auf sein Lager wirft sich lachend der Gnom:  
Sacrament! ja, der Sacramentform!  
Hohoho, und die Menschheit, die lecke!  
Kaum daß ihrer Einer den Bettel entdeckt,  
Als gleich Tausende rufen: Gut, das schmeckt!  
Und aber Tausende: Fort, daß es fleckt!  
Und nun stehen sie stille, vergnügt und bedeckt,  
Und wühlen im Dreck nach dem Dreck.

In diesem Ton geht es durch zehn Strophen fort, abwechselnd mit Zeitungsanspielungen und ebenso unklaren als schmutzigen Bildern. — Noch schlimmer ist es mit dem Inhalt. Wir wollen hier nicht von den neuen Variationen auf das alte Thema der Mar-seillaise reden. Daß man in der Hitze seinen Gegner verflucht 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 aber Freiligrath in einem seiner Gedichte einen edlen, tugendhaften Men-

schen auf der Grenzscheide von England und Frankreich, trotz der Gefahren, die ihn umdrohen, aus aufopfernder, hingebender Liebe für's 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 Robheit 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 Bivat bringt; aber aus dieser Stimmung herauszugehen, und mit anscheinender Gelassenheit den scheußlichsten Bluthund, den die Erde gesehen, wie einen frommen, sanften, verkärten Märtyrer 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 übrigens gleichgültige Stoff wäre, an dem der Dichter sein formelles, inhaltloses Talent ebenso ausübe, wie früher an den Wüstengeschichten, die er auch nicht aus unmittelbarer Anschauung und Empfindung, sondern nach Reisebeschreibungen darstellte.

Alle Richtungen, die wir bisher bezeichnet haben, hatten das Gemeinsame, daß sie sich den Propheten der Zukunft angeschlossen, sich der allgemeinen Stimmung der Zeit bemächtigten und die gezeichnete Bahn der hergebrachten poetischen Stoffe verließen. Neben ihnen finden wir aber noch eine große Zahl von Dichtern aus der alten Schule, die in der romantischen Weise fort dichteten. Die eigentlich classische Schule hat in dieser Zeit wenig Nachfolger gehabt; weder Schiller noch die Goethe'sche Lyrik aus seiner besseren Zeit finden wir wieder. Der eigenthümliche Reiz der Goethe'schen Gedichte kann wohl bald empfunden, aber kaum nachgeahmt werden. Dagegen schließt sich an Uhländ eine sehr zahlreiche Schule an. Abgesehen von den Schwaben, die auch nach Uhländ's Zeit bei vielem Mittelmäßigem manches Gute geleistet haben, wurde die