

Geschichte

der

Deutschen Literatur

im neunzehnten Jahrhundert

Von

Julian Schmidt.

Dritte, wesentlich verbesserte Auflage.

Dritter Band.

Die Gegenwart.

Leipzig.

Friedrich Ludwig Herbig.

1856.

Versaffer und Verleger behalten sich das Recht einer Uebersetzung ins Englische und
Französische vor.
Leipzig, den 1. October 1856.

An Gustav Freitag.

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 des dritten Bandes.

	Seite
Vorrede zur ersten, zweiten und dritten Auflage.	
Erstes Kapitel. Das junge Deutschland	— 1
Uebergang vom Idealismus zum Realismus	1
Heinrich Heine	7
Ludwig Börne; die jüdischen Schriftsteller	26
Einfluß der französischen Literatur; Fürst Büchler	31
W. Menzel und das junge Deutschland	34
Chr. Grabbe; die spätern Bearbeitungen des Don Juan-Faust (Lenau); krankhafte Ansicht von der Poesie (Freiligrath)	38
G. Büchner und die spätern Revolutionsstücke (Griepenkerl)	49
H. Laube	59
K. Gutzkow, 1832—1839	61
Th. Mundt; Emancipation der Frauen (Charlotte Stieglitz, Gottschall); Socialismus	70
Die moderne Lyrik: Anast. Grün	77
Nic. Lenau und seine Schule	78
Freiligrath	85
Politische Poesie: Herwegh	88
Ältere Richtungen; Redwig; Goethe über die lyrischen Dichter	92
Zweites Kapitel. Das Theater unter jungdeutschen Einflüssen	— 98
Realistischer Charakter der Bühne	98
Das Lustspiel: Benedix, Bauernfeld, Ch. Birch-Pfeiffer	104
K. Gutzkow als Theaterdichter	107
H. Laube	129
F. Hebbel	135

	Seite
D. Ludwig	178
S. Mosenthal	185
A. Meißner	188
Elise Schmidt	190
Die Volksdramen; Nothwendigkeit der tragischen Versöhnung und des Ideals	194
Drittes Kapitel. Der Roman und die Gesellschaft	— 198
Der historische Roman: W. Hauff	198
Wilibald Alexis	201
Steffens; Rehfuß; Spindler; Zschokke u. A.	208
Sealsfeld	211
Gerstäcker; Hackländer; Holtei	216
Der sociale Roman: Einfluß der Franzosen; die Frauen	218
Gräfin Hahn-Hahn	222
Therese; Ida v. Düringsfeld; Sternberg; H. König	233
Fanny Lewald	238
Gugkow, die Ritter vom Geist	241
May Waldau	257
Der Lannhäuser Eritis sicut Deus	295
Gottfried Keller; Hermann Grimm; Paul Heyse	263
Das Studium der Natur und Wirklichkeit: Berthold Auerbach	267
Jeremias Gotthelf	277
Kompert, Schiff, Raab Adalbert Stifter	285
Naturgeschichte der Gesellschaft: Riehl	289
Der Roman und die Arbeit: Gustav Freytag	295
Einwirkung der Politik auf den Roman	311
Viertes Kapitel. Der philosophische Radicalismus	— 313
Die Hegelianer und die Revolution	313
David Strauß, seine theologischen Gegner und Nachfolger	316
Ludwig Feuerbach	328
Friedrich Daumer	336
Arnold Ruge	341
Die souveräne Kritik: Bruno Bauer; May Stirner	351
Die Demokratie	368
Auflösungsproceß der Philosophie: Schopenhauer	374
Die Naturwissenschaft und der Materialismus	378
Fünftes Kapitel. Geschichte und Politik	— 383
Uebergang von der philosophisch-poetischen zur historisch-politi- schen Bildung	383

	Seite
Die objective Schule: Leopold Ranke	390
Die Diplomatie: Radowig	398
Die Reaction: Surter	402
Gfrörer	407
Leo	411
Stahl	422
Der nationale Liberalismus: Schloffer	428
Raumer; Dahlmann	431
Gervinus; Häusser; Beigle	434
Waig und das Frankfurter Parlament; Sybel	443
Droysen; Dunder	452
Mommsen	455
Die Verbindung der Wissenschaft mit dem Leben im nationalen Sinn	470

daß häufig genug, was wir als die höchste Blüthe unserer Kunst verehren, der herbste Ausdruck unserer Verkehrtheit ist. Aber indem die Nachwelt, was wir erstrebt und geschaffen haben, im Großen und Ganzen überblickt, wird sie milder in ihrem Urtheil gegen das Einzelne sein, denn sie weiß die Lösung jener Dissonanzen, die wir noch jedesmal als letztes Resultat empfinden. —

In der Schule Grün's und Lenau's hat sich die Lyrik epigrammatisch zugespitzt. Da jeder neue Dichter das Bedürfniß empfindet, sich durch irgend eine kühne Wendung von seinen Vorgängern zu unterscheiden, so kommt man endlich dazu, die frühere lyrische Bearbeitung der Empfindungen zum Gegenstand zu machen, diese weiter lyrisch zu subtilisiren und dann diese Sammlung von Anspielungen mit künstlicher Naivetät zu überstrichen. Dadurch geräth die Mischung in ein phosphorescirendes Schillern, welches den Schein des Lebens annimmt, obgleich es eigentlich nur ein Zeichen der Fäulniß ist. Was die Dichter der neuen Schule von unsern ältern Lyrikern unterscheidet, ist, daß sie niemals bei der Sache sind. Die Kunst hat die Aufgabe, den Gegenstand in sinnlicher Klarheit zu zeigen, nicht verwirrt durch anderweitige Vorstellungen. Es ist in der Malerei ebenso. Der Künstler kann die glänzendsten Farben und Linien anwenden, sie werden keinen Eindruck machen, wenn sie nicht der Sache angemessen sind und wenn sie die Einheit der Stimmung stören. Fast in keinem Zweige der Kunst wird die Abweichung von diesem Gesetz so ins Große getrieben, als in der Lyrik. Man gebraucht den Gegenstand fast lediglich dazu, eine Reihe glänzender Bilder, Reflexionen, Gefühle daran zu knüpfen, ohne sich darum zu kümmern, ob sie in irgend einem Verhältniß zum Gegenstand stehen. Daher die Stillosigkeit der Form, das breite, coquette Verweilen bei Nebensachen und die leichtfertige Hast in der Darstellung der Hauptsache, endlich die Unklarheit und Rathlosigkeit in der sittlichen Färbung. — Unter den Dichtern, die in der Schule Grün's und Lenau's aufwuchsen, hat das meiste Aufsehen seiner Zeit Karl Beck erregt: „Nächte, gepanzerte Lieder“ (1838), „der fahrende Poet“ (1838), „Stille Lieder“ (1840), „Zanko, 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 Volks 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 letzten 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 „Zanko“ 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, 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, B. Hugo, Lamartine, Burns u. s. w.; man findet keine Spur von jenem gezwungenen Wesen, welches in der Regel lyrische Uebersetzungen charakterisirt; sie klingen wie Originale, 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 Reims ist bewundernswürdig. Er spielt mit dem Alexandriner mit derselben Leichtigkeit und Sicherheit, wie mit der Ottave, dem Sonett und andern italienischen Weisen. Die Virtuosität verführte ihn sogar, wie die herumziehenden Geiger und Clavierspieler, sich unnöthige Schwierigkeiten zu schaffen, deren Ueberwindung mehr die technische Fertigkeit, als den guten Geschmack verräth. 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, Karu, Rothwildstapfen, Zapfen, Broden, Loden, athletisch, Fetisch, Nebelkufe, Hufe, Ros, troff, Bafe, Krake, Zante, Levante, Gabarre, Cigarre, Gitarre, Hoango, Fandango u. s. w. in der Aufmerksamkeit auf Sinn, Rhythmus und Melodie gestört zu werden, und es ist ein Zeichen von des Dichters unmusikali-

schem 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 herauszieht. 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. B. 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. Sobald 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 Karikaturen; 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 Gewandheit 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. Aus diesem Mangel ist es zu erklären, daß selbst seine Naturbilder nie jene Unmittel-

barkeit und jene innere Harmonie zeigen, welche allein im Stande ist, das Seelenlose in den Kreis der Poesie einzuführen. Seine vereinzelten, zum Theil glücklichen Anschauungen gestalten sich nie zu einer reinen 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 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. Seine Poesie ist wie ein Orbis pictus, in welchem alle möglichen entlegenen Stoffe, die irgend wie die Phantasie anregen können, dargestellt werden. Viele seiner Romanzen 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 die Bilder der Melodie, bei Freiligrath geht Alles in die Färbung auf. Er schildert, 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. 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: eine chaotisch-verzerrte Materie, ohne wirkliche Gestalt, ein Bild, das sich selber aufhebt. So ist es 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 an das Geistige wenigstens erinnert; ferner die Schilderung von den vermodernden Gebeinen im Meere, an denen die Fische ihren Zahn weßen, 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 Slave 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. — Wie Freiligrath zuweilen das Schicksal des Poeten in zu schwarzem Licht betrachtete, so überschätzte er seine Macht; er erinnerte sich nicht an den Spruch Goethe's, den wir als Motto benutzt haben. — Als er den ganz richtigen Ausspruch anwendete: „der Dichter steht auf einer höhern Warte, als auf den Zinnen der Partei“, und als Herwegh, dessen sentimentale Natur durch den Weibrauch, der ihm von

allen Seiten überschwenglich gestreut wurde, berauscht war, ihm mit Schimpfreden antwortete, hatte dieser Angriff die entgegengesetzte Wirkung, die er sonst bei einer energischen und eigensinnigen 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, 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 Höhe 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. 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. —

Als durch die Julirevolution das politische Interesse in den Vordergrund gedrängt wurde, hatte man die Empfindung, daß es mit der Poesie überhaupt oder wenigstens mit der Poesie der Herzensangelegenheiten vorläufig zu Ende sei. Gerwinus zog 1838 von seinen Studien über die Entwicklung der deutschen Dichtkunst das Facit, 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 verfielen 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 Na-

tur 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 Verfeschweifen!
Auf den Amboß legt das Eisen,
Eisen soll der Heiland sein.

Wer sich aber von dem Lärm der Pauken und Trompeten nicht über-täuben ließ, konnte recht wohl die Melodie des alten Sehnsuchtswalters wieder herauserkennen. Dem alten Bild der „ersehnten“ Geliebten wurde ein neues Costüm angepaßt; man drückte ihr einen Vorbeertranz 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 beziehen, 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 seine 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 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 philisterhaft 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 ihre Poesie haben, obgleich die Lieder des Einen nicht den Anspruch machen werden, die des Andern zu widerlegen. Schließt man die Politik aus, so