

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	
Erstes Kapitel. Das junge Deutschland	—	1
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	
Zweites Kapitel. Die Lyrik der Gegenwart	—	80
Anastasius Grün; Nicolaus Lenau	81	
Freiligrath	92	
Die politische Lyrik: Herwegh	99	
Philosophische Lyrik: Sallet; Gottschall; Jordan	103	
Neuchristliche Lyrik: Redwig	117	
Drittes Kapitel. Das Theater unter jungdeutschen Einflüssen	—	123
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	
Viertes Kapitel. Der sociale Roman	—	249
Der historische Roman: W. Hauff	249	
Wilibald Alexis	253	
Steffens, Rehfues, 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
Fünftes Kapitel. Der philosophische Radicalismus	380
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
Sechstes Kapitel. Geschichte und Politik	— 450
Die Objectiven: Ranke; Radowig	453
Die Reaction: Hurter, Gfrörer, Leo, Stahl	465
Die Liberalen: Schlosser, Raumer, Dahlmann, Gervinus, Droysen	497

hafte und geistreiche Philosophen (z. B. Rosenkranz in der Aesthetik des Häßlichen, S. 275) das eine oder das andere dieser Gedichte zu den bedeutendsten Schöpfungen der neuern Poesie rechnen.

Rudolph Gottschall fing mit den Liedern der Gegenwart an (1841); Schulerercitien im Herwegh'schen Stil, deren Liberalismus trotz aller Vorliebe für die Extreme eigentlich sehr gutmüthig war. Er hat sich seitdem in allen Gattungen der Poesie versucht und seine philosophisch-historische Bildung auch in literargeschichtlichen Skizzen angewendet. Wer von einem eifrigen Anhänger der jungen Literatur eine gebildete Vertheidigung derselben ins Auge fassen will, sehe die betreffenden Artikel der Brockhaus'schen Gegenwart an. Gottschall hat sich in der Vorrede seiner Literaturgeschichte als Verfasser derselben bekannt, wobei auffallen muß, daß jene Aufsätze auch den Dichter Gottschall charakterisiren, mit einer Wärme, die gewiß wohlthuender sein würde, wenn sie von einem andern Verfasser herrührten. Je unverkennbarer in jenen Skizzen Bildung und Talent hervortritt, desto mehr Bewunderung erregen die Mißgriffe in seiner Dichtung. Sie sind eben nur daraus zu erklären, daß die moderne Poesie mit ihren Aufgaben über ihre Kraft hinausgeht und in der Ehrerbietung vor ihren eigenen Problemen allen Maßstab für ihr Talent verliert. — Das Gedicht, auf welches wir hier hinweisen, heißt: Die Göttin, hohes Lied vom Weibe (1852), und behandelt das Thema der Frauenemancipation und den Gegensatz der Sinnlichkeit gegen den christlichen Spiritualismus; eine Frage, deren Lösung Gottschall schon früher in Madonna und Magdalena (1843) versucht hatte.

Der doppelte Titel ist nicht etwas Gleichgültiges; er deutet die doppelte Natur des Werkes an. Die „Göttin“ ist nämlich ein weibliches Individuum, welches ungefähr wie Sukkow's Maha Guru durch eine sonderbare Verkettung der Umstände zu der Einbildung verleitet wird, sie wäre eine Göttin. Zugleich spielt aber der Nebengedanke hinein, daß ihre Geschichte ein Symbol von dem Loos des Weibes überhaupt sein soll. — Marie, die Heldin des Stückes, ist an einen Girondisten verheirathet, der in den Kerker des Convents das Todesurtheil erwartet. Sie geht zu den Jacobinern, um Gnade für ihn auszuwirken, und diese versprechen ihr die Freiheit des Gatten, wenn sie die Göttin der Vernunft spielen will. Sie entschließt sich zu diesem Opfer mit schwerem Zagen, dann aber überlegt sie in anticipirten Feuerbach'schen Ideen, daß eigentlich doch der Mensch die wahre Darstellung der Gottheit sei, daß also in der göttlichen Verehrung eines sterblichen Weibes gar kein Frevel liege. In dieser Exaltation macht sie das Fest mit; als sie nachher aber erfährt, daß ihr Mann doch hingerichtet ist, als ferner Robespierre das höchste Wesen wieder einführt und sie zur Abdankung zwingt, verliert sie den Verstand und ergeht sich

in einer Reihe wüster Visionen, z. B. sie prügelt sich einmal mit der Madonna; bis sie endlich den Hungertod stirbt, um als reine Gottheit in die Lüfte zu verschweben. Um diesem seltsamen Ereigniß die zweckmäßige Grundlage zu geben, hat der Dichter uns die Vorgeschichte der „Göttin“ mitgetheilt. Marie wird zuerst halb wider ihren Willen in ein Kloster gesteckt, aus demselben durch ihren Liebhaber entführt, wieder zurückgebracht, in einen Kerker geworfen, dann durch die Revolution befreit, worauf sie mehrere Jahre hindurch in glücklicher Ehe lebt. Das Alles sind Momente, deren idealen Zusammenhang mit dem spätern Ereigniß und deren Anwendung zu einer tiefern Lösung des psychologischen Problems man sich wohl vorstellen könnte. Man könnte denken, es wäre durch das Kloster eine tiefe Gläubigkeit in Mariens Herz eingepflanzt, und wenn später die Leidenschaft und der gesunde Menschenverstand sie aus diesem Kreise herausgerissen, so wäre ein Rest der alten Gesinnung in ihrer Seele zurückgeblieben, der nachher bei dem größten Frevel wieder zum Vorschein kommen und sie in den Wahnsinn treiben müßte. Oder man könnte sich vorstellen, die strenge Klosterzucht hätte in ihr einen Haß gegen das Christenthum und gegen das Princip der Entfagung überhaupt erregt und sie zu einer begeisterten Seherin gemacht, die ihre spätere, wenn auch nur momentane göttliche Stellung als einen Triumph über die Kirche auffaßte. In beiden Fällen wäre ein ideeller Zusammenhang der Vorgeschichte mit dem Hauptereigniß hergestellt. Aber Keins von Beiden geschieht. Das Kloster wie die Ehe ist genrehast und ironisch behandelt, das Eine wie das Andere übt gar keine Wirkung auf die Seele der Heldin aus, und man würde nicht begreifen, wie der Dichter überhaupt darauf gekommen ist, die Vorgeschichte zu erzählen, wenn man nicht annähme, es habe ihm dunkel vorgeschwebt, in der Marie ein Bild des Weibes überhaupt in seinen verschiedenen hervorstechenden Phasen zu schildern. Abgesehen davon, daß die symbolische Verallgemeinerung einer individuellen Geschichte dem Begriff der Kunst widerspricht, hätte auch in diesem Fall der Dichter seinen Zweck verfehlt, denn Marie ist ebensowenig wahre Nonne wie wahre Freiheitsheldin.

Von der allgemeinen Unklarheit und Rathlosigkeit in Beziehung auf die ideale Auffassung ist dieses Gedicht ein merkwürdiges Beispiel. Betrachtet man die Geschichte an sich, so ist die Absicht des Dichters ohne Zweifel, eine psychologische Krankheitsgeschichte zu schildern. Marie endet im Wahnsinn, sie bewegt sich in den scheußlichsten Vorstellungen. Das ist doch wohl ein unglücklicher Ausgang, und wir werden der Heldin, wenn wir überhaupt Interesse an ihr nehmen, nur unser Mitleid schenken können. Aber der Dichter versteht es anders. In einem einleitenden Vorgesicht, welches den Titel führt: „das Weib“, werden die verschiedenen

Stufen der Vergöttlichung des Weibes durchgenommen: zuerst Venus Anadyomene, dann Madonna und Magdalena, endlich die Göttin der Vernunft. Die erste Göttin der Vernunft sei zwar dem muthigen Beginnen erlegen, weil sie zu schwach gewesen, aber: „Folgt ihr nach, ihr Jüngerinnen! Dringt kräftiger zum Siege hin! . . . Laßt euch durch Erd' und Himmel tragen, und wird auch zu des Abgrunds Thor die Seele ruhelos gestoßen, so zieht des Denkers Hölle vor dem Himmel der Gedankenlosen. Des Weibes Ziel und Glück auf Erden wird nur durch den Gedanken klar. . . . Von keiner fremden Gnadensonne, durch eignen Zauber nur verklärt, so sei als Venus als Madonne, das Weib, das irdische verehrt!“ Und wenn das geschehen sein wird: „So denkt der stillen Götterleiche, die in der Zukunft Pforten lag, . . . dann flechtet in die Dornenkronen der Rose Pracht, des Lorbeers Ruhm, die Göttin der Vernunft soll thronen in freier Frauen Heiligthum!“

Wie in aller Welt steht dieser Inhalt mit dem Gedicht in Verbindung? Marie hat sich ja nicht freiwillig als freies Weib, als Prophetin, als Göttin aufgestellt, sie ist eine treue Gattin gewesen, und nur durch die spitzbübischen Jacobiner, um ihren Gatten zu retten, zu jener unpassenden und unheiligen Rolle verführt worden. Was hat sie also eigentlich gethan, worin ihr die Jüngerinnen nachfolgen sollen? Sie ist betrogen worden, und hat darüber den Verstand verloren, das ist gewiß kein sehr einladendes Vorbild. — Es wäre endlich Zeit, dem Geschwätz von der Weiberemanzipation ein Ende zu machen. Der Dichter sagt: „Es wird ein glücklicher Geschlecht zu einem Kranz die Blumen winden: der Sinne Reiz und schönes Recht, der Seele Schmelz und tief Empfinden!“ und er unterstreicht diesen Gedanken, um ihn noch besonders hervorzuhoben. Und doch hat schon Goethe in seinen zahllosen Gedichten nichts Anderes gethan, als diesen Reiz der Sinne und diesen Schmelz der Seele mit einander zu versöhnen; und vor und nach Goethe haben die Dichter zu Hunderten dieselbe Melodie angestimmt, und was die Dichter gesungen haben, das haben die andern Leute gethan.

Bei diesem einzelnen Punkt bleibt die Unsicherheit des Urtheils nicht stehen. Es sind eine ziemliche Zahl von Episoden aus der Revolutionsgeschichte eingeführt: Danton, Marat, Robespierre, Charlotte Corday u. s. w., von denen Jeder in einer Art Romanze seine Weltanschauung ausspricht. Im Drama dulden wir es, wenn die einzelnen Personen im Monolog die abscheulichsten und absurdesten Grundsätze aussprechen, weil die dialektische Bewegung des Drama's diese Irrthümer des Verstandes und Herzens corrigirt oder unschädlich macht; im lyrischen Gedicht dagegen wollen wir den Dichter, die Natur, die Poesie selbst hören. Die Situationen des lyrischen Gedichts mögen so verworren sein wie sie wollen, die

ideale Stimmung muß von allgemein menschlicher Wahrheit sein. Darum sind jene melodramatischen Ergüsse des Wahnsinns am Schlusse des Gedichts unstatthaft. Wir haben über Robespierre, Marat u. s. w. in neuester Zeit überflüssig viel psychologische Studien erhalten; wir wissen ganz genau, daß sie alle eigentlich sehr uninteressante Persönlichkeiten waren, durch die Ironie der Weltgeschichte in eine unnatürliche Stellung versetzt. Dem Dichter imponiren diese Personen, ihm imponirt auch die Idee der Revolution; andererseits hat er aber wieder zu viel gesunden Menschenverstand, um sie unbedingt gelten zu lassen. Statt nun das Eine an dem Andern zu corrigiren, läßt er die eine Empfindung in die andere spielen, und dadurch kommt nicht bloß in sein Urtheil, sondern selbst in seine Zeichnung und seinen Stil etwas Unstütes und Rebelhaftes. Er wendet eine Ironie an, die seinem Zweck widerspricht. Gleich die erste stille Reizung Mariens zu einem blonden Candidaten wird bespöttelt. Noch schlimmer ist es, als Marien ihre Bestimmung mitgetheilt wird, ins Kloster zu gehen.

Du wirst die Braut von Jesu Christ,
Durch himmlische Liebe verklärt:
Und nebenbei, was das Beste ist,
Ganz sorgenfrei ernährt!
Der Tausend mit sieben Broden gelegt,
Gesättigt ein gläubiges Vertrau'n:
Er speist mit einem Herzen jezt
Die Liebe von tausend Frau'n . . .
Die Schönheit verwehrt in dem keuschen Serail,
Die Jugend, die ewige, reißt!
Der Körper wird hier, wie ein lästiger Balg,
Der Seele abgestreift! u. s. w.

Ganz ins Wüste verliert sich die Bildersprache in dem letzten Theil. Noch lange bevor Marie wahnsinnig wird, hält sie einen Monolog, in dem sie die Schrecknisse der Weltgeschichte zusammenfaßt und dann die Frage aufstellt: „Wo schläft denn Gott, nachdem er diese Welt zum Spiel wie eine bunte Seifenblase aus thönerner Pfeife blies?“ Zulezt tritt sie an das Paradebett der Geschichte:

Den Schleier reiß' ich von den bleichen Zügen,
Die Lächer reiß' ich von den mürben Leibern
Und all die alten Wunden bluten frisch!
Das ist das Kegelspiel der Weltgeschichte;
Das sind die Keune, die der Herr geschoben!
Ist's nicht genug des Spiels, ihr blut'gen Opfer?
Wir nehmen selbst die Kugel jezt zur Hand,

Im eig'nen Spiele gilt der eig'ne Wurf!
 Der Arm ist stark — Gott rolle seine Welten,
 Wir selber rollen unsres Glückes Kugel!
 Ums Haupt der Wolfschlucht Sturm und Wetterbraus,
 Wo eine losgelass'ne Hölle jauchzt,
 Wir rufen nicht: Hilf, Gott! Hilf, Samiel!
 Die Todeskugel gießen wir allein,
 Ein Freischütz ist der Mensch und soll es sein.

Was hat diese Vertiefung in die Symbolik des Regelspiels, dieser Wortwitz mit der Kugel, die theils zum Schießen, theils zum Rollen gebraucht wird, diese Anticipation des Freischütz, bloß weil dort auch Kugeln gegossen 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 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.

Weniger excentrisch, aber desto prosaischer ist der Demiurgos (1852) von Wilhelm Jordan, der früher in naturphilosophischen Rhapsodien (Schaum 1842) ein nicht zu verachtendes Talent entwickelt. Um das Verständniß seines weltumspannenden Gedichts zu erleichtern, hat er folgenden Commentar hinzugefügt.

Für das Weltganze giebt es nichts Böses. Was wir so nennen, ist ein Schein der menschlichen Perspective; er verschwindet um so vollständiger, je mehr uns die Annäherung zum Gottesstandpunkt gelingt. Das Vorhandene ist das Bestmögliche. Das Leben der Menschheit jedoch bewegt sich in dem Widerspruch, daß sie alles Geschehene anerkennen muß als den Willensausfluß einer allgütigen und allweisen Vorsehung, daß sie also mit ihrem Glauben den jedesmaligen Zustand hinnehmen muß als den erdenkbar besten, daß sie aber dennoch nicht zufrieden sein darf mit diesem Zustande, sondern, um nicht zurückzusinken ins Thierische, genöthigt ist, sich aus ihm hinauszuarbeiten in einen bessern, kurz, Ideale zu verfolgen und nach ihrer Verwirklichung zu trachten. Die Versöhnung dieses Optimismus mit seinem Gegensein, dem Idealismus, ist das Thema des „Demiurgos“. Die Ausführung geschieht in der Art, daß man der Dichtung den Nebentitel: „Die Verklärung des Teufels“ beilegen könnte. Doch wäre die Bezeichnung insofern schief und nicht zutreffend, als der Verfasser die mittelalterliche Teufelsidee ausdrücklich hinstellt als die einseitige Ausartung und Verzerrung einer viel ältern und

edlern Vorstellung, ähnlich der des Abaddon in Klopstock's Messias. Er geht aus von dem uralten Mythos, daß der Fürst dieser Welt ursprünglich ein Engel des Lichts, und zwar der schönste von allen war, der eben durch seine Herrlichkeit zum Uebermuth verleitet und deswegen von Gott verbannt wurde, aber nicht auf ewig, sondern mit einer sittlichen Aufgabe der Buße und mit der Hoffnung auf Wiederkehr am Ende der irdischen Dinge. Als die geeignete tyrische Person seiner Dichtung hat er deshalb gewählt den Demiurg der Gnostiker, diesen Vasallen des Höchsten, der auf der Grenzlinie schwebt zwischen Gott und Teufel; diesen Baumeister der Erdenwelt, in dessen Gestalt die Schattenseiten des jüdischen Jehovah (gleichsam die Schlacken, die von ihm zurückblieben bei der Entpuppung der christlichen Gottesvorstellung), der persische Ahriman und der astronomische Mythos der Chaldäer von Lucifer zu einem Bilde verschmolzen sind. —

Das Gedicht, welches durch diese weitaussehende philosophische Reflexion eingeführt wird, ist nun freilich weder in der Anlage noch in der Ausführung bedeutend, doch ist es denkwürdig als ein Beispiel für das dilettantische Schaffen unserer Zeit. Nicht bloß die Dichter greifen nach Stoffen, die jede bestimmte Gestaltung ausschließen, sondern selbst die Theoretiker treiben sie dazu an, wie z. B. Gervinus, der die Geschichte des ewigen Juden, das heißt eine Philosophie der Weltgeschichte, als zweckmäßigen Vorwurf für ein episches Gedicht empfiehlt. Der Stoff ist unter Andern von Julius Moser im Ahasver 1838 behandelt. Das Gedicht schildert den Kampf der verschiedenen religiösen und mythologischen Bildungsformen, die in Jehovah, Christus und Allah ihre Träger finden, und spielt in den Zeiten des Tiberius, des Titus und des Julian. Ahasver ist nach der Erklärung des Dichters die im irdischen Dasein befangene Menschennatur, die sich erst in unbewußtem Troß, dann in deutlicher Ueberzeugung dem Geist des Christenthums entgegenstellt. — In Jordan's Demiurgos ist namentlich ein Umstand bemerkenswerth. In frühern Zeiten wurde der Idealismus, der die Wirklichkeit ironisirte, von einem festen, lebendigen Glauben getragen; Jordan dagegen ist eine ganz skeptische Natur, und seine Abstractionen und Träume beziehen sich nur auf das eigene Ich. Das subjective Ideal ist um so hochmüthiger geworden, je mehr es allen Inhalt aus sich herausgeworfen hat.

Daß das Positive und das Negative nicht zwei Gegensätze sind, die einander ausschließen, vielmehr nur die entgegengesetzten Pole des Seins, das ohne dieselben nicht gedacht werden kann, weiß heutzutage Jeder, der sich auch nur flüchtig mit der Philosophie beschäftigt hat. Allein eine andere Frage ist es, ob man diese richtige speculative Idee poetisch darstellen kann. — Es ist augenscheinlich, daß sie sich in den Rahmen einer wirklichen Mythologie nicht fügt. Nur diejenige Mythologie kann poetisch benutzt werden, die lebendige und individuelle Gestalten enthält. So ist