

## Zehnte Periode.

### Von der französischen Julirevolution (1830) bis zur Reichsgründung.

#### Die Literatur als Ausdruck des wirklichen Lebens.

##### 1. Zwischen den Revolutionen (1830—1848).

##### a) Das junge Deutschland und die politische Lyrik.



Aus Repertorium prognosticon in  
mutationes aeris. Venetiis 1485.

Schon gegen das Ende der zwanziger Jahre des neunzehnten Jahrhunderts verrieten manche Anzeichen, daß neben der Wiederaufnahme der durch die Fremdherrschaft und den Krieg unterbrochenen Bestrebungen viel grollende Unzufriedenheit und eine unklare Sehnsucht nach Neuem auch auf dem Gebiete der Literatur sich im Schoße jener friedlichen Zeiten bargen. Der steigende Verkehr, der Einfluß französischer und englischer Geisteskämpfer, die geistige Knechtung, in der das Volk gehalten wurde, und das in gebildeten Kreisen erwachende Gefühl, politisch mündig geworden zu sein, nährten die von Polizeimaßregeln nur mühsam unterdrückte Unzufriedenheit. Dazu kam im Juli 1830 der glühende Schimmer der zweiten französischen Revolution, die in Börne ihren Berichterstatter fand. Seine Briefe aus Paris drangen in

Deutschland in weite Kreise und zündeten im Herzen aller liberal Gesinnten. Mit diesem zuerst in den spanischen Verfassungskämpfen auftauchenden und dann in Frankreich gebrauchten Worte „Liberale“ bezeichnete man jetzt auch in Deutschland die Vertreter der freiheitlichen politischen Ideen. Die Julisonne zwang, wie Heine sagte, die Deutschtümler, ihre altdeutschen Röcke auszuziehen und sich geistig und körperlich in das moderne Gewand zu kleiden, das nach französischem Muster zugeschnitten war. Die freiheitlichen Zustände Frankreichs erfüllten Männer wie Gutzkow, Laube, Chamisso mit Begeisterung. Paris galt als das Mekka, die Franzosen als das auserlesene Volk der Freiheit, „in Französisch sind die ersten Evangelien und Grundlehren der neuen Religion verzeichnet; die Götter Griechenlands jauchzen in ihrem Himmel vor Bewunderung und wären gerne aufgestanden von ihren goldenen Stühlen und zur Erde niedergestiegen, um Bürger zu werden von Paris“. In dem liberalen Bürgerkönigtum Frankreichs erblickten alle unterdrückten Völker, die Polen, Belgier, Italiener, Spanier und Griechen einen Hort der Freiheit und wie diese richteten auch die liberalen Kreise Deutschlands ihre Blicke auf Frankreich. Jene heilige Begeisterung, die einst die Freiheitskämpfe in der deutschen Jugend wachgerufen hatte, schwand und kosmopolitische, in Wahrheit französisch gefärbte Schwärmerei breitete sich aufs neue aus. Der lange aufgehäufte politische Bündstoff drängte nach gewaltigem Ausbruche. Die feurigen republikanischen Reden, die bei einer Ansammlung von 30000 Menschen auf der Schloßruine Hambach bei Neustadt an der Hardt gehalten wurden, ergriffen auch die gemäßigten Liberalen

und zeigten, daß die Oppositionellen nicht mehr auf die konstitutionelle Regierung, sondern auf die Republik ihre Bestrebungen richteten. Als dann gar 70 Demokraten, meistens Studenten, den Bundestag zu sprengen versuchten, gelang es Metternich, die Fürsten mit der Furcht vor einer allgemeinen Revolution zu erfüllen, eine „Bundestagskommission“ einzusetzen, die mit aller Strenge gegen die Unruhestifter vorgehen sollte, und die Wiener Ministerkonferenz (1834) zu berufen. Die Presse ward auf das strengste überwacht, die Zensur der Bücher verschärft, eine allgemeine Staatsinquisition hatte ein entsittlichendes Angebertum zur Folge. Etwa 1800 politisch Verdächtige, darunter besonders die Angehörigen der Burschenschaft, wurden eingekerkert oder zur Flucht ins Ausland gezwungen; auch Friß Reuter, Laube, Jordan wurden Opfer der Demagogenverfolgung.

Ein Wandel in den freiheitlichen politischen Strömungen schien sich zu vollziehen, als in Preußen Friedrich Wilhelm IV. den Thron bestieg. Kaum wurde je ein König bei seinem Regierungsantritte freudiger begrüßt als Friedrich Wilhelm und so sehr hatte sich das nationale Bewußtsein seit den Tagen von Luneville und Jena gekräftigt, daß der Versuch Frankreichs, das linke Rheinufer zu gewinnen, an dem Widerstande Alldeutschlands scheiterte (1840). Viele politisch Verfolgte, darunter Arndt und Zahn, wurden begnadigt; Dahlmann ward berufen, der Presse mehr Freiheit gewährt. Aber die erwartete Zeitenwende kam nicht; Friedrich Wilhelm, an der mittelalterlichen Auffassung des Königtums festhaltend, erfüllte die Forderungen des Volkes nach staatsbürgerlichen Rechten nicht und der Bundestag erwies sich in seiner ganzen Schwäche, als die Volksbewegung 1847 und 1848 immer mächtiger answoll. Als dann im Februar 1848 der Bürgerkönig Louis Philipp, der sich auf die Bourgeoisie gestützt hatte, durch die Republikaner gestürzt wurde, entlud sich im März desselben Jahres in blutigen Straßenkämpfen in Berlin, Wien und anderen Städten der seit einem Menschenalter angesammelte Groll. Die treibende Kraft für die politischen Kämpfe von 1830 bis 1848 war das aufstrebende und seinen Anteil an der Staatsverwaltung verlangende Bürgertum, das die Oppositionellen schon in den dreißiger Jahren durch den Hinweis auf die herrschende französische Bourgeoisie für sich gewonnen hatten. Freilich machten sich auch in der ganzen Bewegung gar bald radikale Elemente geltend, die mit der gleichen Verbitterung dem wohlhabenden Bürgertum gegenüberstanden, wie dieses der Staatsgewalt und den unbeweglichen Anhängern der alten Staatsordnungen. Zunächst führte der rasche Anlauf des Bürgertums zu einem großen Erfolge, zur Wahl eines deutschen Parlamentes, das im Mai 1848 in Frankfurt a. M. zusammentrat. Von Dichtern finden wir in dieser Versammlung Arndt, Uhland, Moritz Hartmann, Laube und Jordan. Blendend war die Fülle der Talente, der Ideen und rednerischen Gaben, die in der Nationalversammlung vereint waren, doch fehlte es an eigentlichen Staatsmännern. Die auf jene Tagung gesetzten Hoffnungen wurden zwar nicht erfüllt, ja es kam in Deutschland und in Oesterreich zu neuen Volkserhebungen, aber trotz der auf ihre Niederschlagung folgenden Reaktion war doch Großes erreicht. Der um seine politischen Rechte kämpfende Bürgerstand hatte in den fünfziger Jahren eine beherrschende Stellung errungen; Preußen und die Mittelstaaten hatten Verfassungen, der unumschränkte Polizeistaat der Aufklärung war im Grundsatz aufgehoben, die parlamentarische Behandlung der öffentlichen Angelegenheiten wurde als allgemeine Notwendigkeit erkannt und Regierung und bürgerliche Parteien lebten sich in diese Veränderung der Dinge allmählich ein.

Verstärkt, verschärft und wohl auch teilweise vertieft wurde die politische soziale Gärung der dreißiger und vierziger Jahre durch die philosophisch-religiösen Kämpfe, die aus den Kreisen der Wissenschaft und des geistigen Lebens im engeren Sinne in die Massen hinübergrieffen. Schon in den zwanziger Jahren war das Ansehen der Schellingschen Naturphilosophie, die in der Romantik ihr Spiegelbild gefunden hatte, gesunken, als Georg Wilhelm Friedrich Hegel (geb. 1770 zu Stuttgart, gest. 1831 als Professor in Berlin) in Berlin seine Vorlesungen eröffnete. Je stolzer dessen System den Anspruch erhob, den Schlüssel zum gesamten Welträtsel zu geben und das Verständnis für den gesamten Weltprozeß zu verleihen, der ja

nichts anderes sei als die Erhebung der ursprünglich bewußtlosen reinen Vernunft zum absoluten Geist, zur Idee der an und für sich seienden Wahrheit, um so leidenschaftlicher wurde das Studium dieser Philosophie ergriffen. (Abb. S. 1175.)

Hegel sah in der Welt einen ungeheuren Denkprozeß. Die logische Idee ist nach Hegel in einem System vorweltlicher Begriffe vorhanden. Sie steigt zunächst zur unbewußten Natur herab, erwacht sodann im Menschen zum Selbstbewußtsein, gestaltet sich als Staat und kehrt endlich bereichert und vollendet in sich selbst zurück. So ist das Sein im Grunde nur ein Werden, das Wirkliche nur eine vorübergehende Entwicklungsstufe des Seins. So geht die Einheit des Seins immer wieder aus in den Wechsel des Werdens, aber in den tausendfachen Schwingungen der werdenden Welt wiederholen sich bestimmte logische Formen. Da jedes Ding einen Gedanken verkörpert, ist alles Wirkliche vernünftig; da aber alles seine höchste Entwicklung im Denken, dieses aber seine Vollendung im System der absoluten Idee erreicht, so ist alles Vernünftige auch wirklich. Auf diesem an der Spitze der 1821 erschienenen Rechtsphilosophie stehenden Satz: „Das Wirkliche ist vernünftig, und das Vernünftige ist wirklich“, beruht des Philosophen Anschauung vom Wesen des Staates. Während der badische Historiker Kottet in seiner „Allgemeinen Geschichte“ (1822) und in dem von ihm im Verein mit seinem Landsmann Welcker herausgegebenen „Staatslexikon“ den Staat im Sinne der Aufklärungszeit als einen Vertrag zwischen Regierenden und Regierten auffaßte, wies der Frankfurter Friedrich Karl von Savigny („Geschichte des römischen Rechts im Mittelalter“ 1815), von romantischen Anschauungen ausgehend, auf die geschichtliche Entstehung des Rechts und Staates hin, und Friedrich von Gentz, Metternichs Sekretär, wie Adam Müller erklärten daraufhin den Staat für etwas historisch Gewordenes und darum Unerkündliches. So sehr nun diese beiden grundsätzlich gegen Kottet im Rechte waren, so war es doch falsch, wenn Adam Müller daraus den Schluß zog, daß alles historisch und organisch Gewordene notwendig auch gut sein müsse. Hegel nun, der preußische Staatsphilosoph, war zwar für Erhaltung des Bestehenden in Staat und Gesellschaft; der Staat als ein organisch gewordenes Gebilde galt ihm als der absolute Selbstzweck, doch müsse er, um seiner Bestimmung, „die Wirklichkeit der sittlichen Ideen zu werden“, Genüge zu leisten, immer mehr der Vollkommenheit zustreben. In der dialektischen Methode Hegels lag aber ein Doppelsinn: So wie man betonte, „alles Wirkliche ist vernünftig“, hatte man die Begründung der konservativen Anschauung; wenn man aber betonte, „Nur das Vernünftige darf wirklich sein und bleiben“, so hatte man die Begründung der wildesten revolutionären Gesinnung. In Wahrheit wollte Hegel weder die Revolution fördern, noch, wie Müller, die Unveränderlichkeit des Bestehenden lehren, sondern sein Satz war gegen den revolutionären Idealismus der Weltverbesserer gerichtet und sollte zeigen, daß in Wirklichkeit doch die Vernunft die Welt regiert.

Alle Entwicklung aber sucht Hegel begreiflich zu machen durch die Arbeit mit Satz, Gegensatz und der Aufhebung beider in der höheren Einheit, mit der das Spiel von neuem beginnt. Diese Anschauung schien die Lösung aller Rätsel der Geschichte zu bieten; es ließ sich jede Erscheinung darunter bringen, und es war einer der großen Kunstgriffe des Philosophen, daß er auf die bestehenden Normen der Staatsregierung sowohl als auf die Dogmen der christlichen Religion seine Formel anwendete, um damit zu zeigen, daß beides eigentlich nur die Ausführung des an sich leeren Satzes sei. Darin lag die Bedeutung des Systems, das darum in Berlin unter den leitenden Männern der Regierung namhafte Vertreter hatte, wie den Minister Altenstein. Es schien das System der konservativen Staatslehre und der kirchlichen Orthodoxie zu sein. Indes hatte man sich doch verrechnet. Für eine solche Formel, die das gesamte Sein in sich schließen sollte, konnte ein Gegebenes niemals den wirklich erfüllenden Inhalt bilden. Denn jederzeit konnte man die Monarchie, die als Ausgleich eines Gegensatzes in dem Volksleben erschien, ja nun wieder zum Ausgangspunkte machen, der einen neuen Gegensatz herausforderte, ja man mußte es, wenn man sich im Geiste des Systems wirklich lebendig erhalten wollte. Man konnte den langsam verknöchernen Staat Friedrich Wilhelms III. mit dem Dreitakt der Dialektik für vernünftig erklären, aber andererseits mit demselben Dreitakt auch den Sozialisten Marx, Engels und Lassalle später die Waffen zum Kampfe gegen den Staat darreichen. Ebenso war es mit dem dreieinigen Gott, der freilich in der Dreiheit seiner Personen jene Dreiheit der Entwicklungspunkte trefflich darzustellen schien, aber selbst wieder als dreieiniger den Gegensatz aus sich forberte, woran die leitenden Berliner Kreise nicht denken mochten. Wortgewandten Schriftstellern gefiel es, aus jedem Satze das Gegenteil auszulösen, und beides in einem vermeintlich Höheren zu vereinen und das so immer weiterzutreiben. Was man in dieser Begriffsspielerei „überwand“, galt dann auch für die Wirklichkeit überwunden; so überwand man Staat, Gott, Religion, Gesellschaft, Recht, Ehe und Sittlichkeit. So wurde Hegels „System“ der Ausgangspunkt von Bewegungen, die er nicht gewollt, kaum geahnt hatte. Nach seinem Tode zerfiel seine Partei in ein Zentrum, in eine Rechte und in eine Linke. Die Rechte wollte alles schützen, was in Staat, Kirche, Philosophie, Recht und Sittlichkeit bestand, die Linke griff alles Bestehende an und das Zentrum suchte zwischen beiden zu vermitteln. Der Linken, dem Junghegelianismus, wandten sich die radikalen Elemente zu, sie zeigten den Geist der Kritik und Verneinung; Freiheit war auch im Denken das Lösungswort der Zeit, und es schien philosophischer zu sein, zu verneinen, als zu bejahen.

Der Hauptkampf der Hegelianer spielte sich auf religiösem Gebiete ab. Die jüngere Generation (Gutzkow, Heine, Mundt) gefiel sich im bewußten Gegensatz zum religiösen Glauben. Was das Jahr 1848 in der politischen, das bedeutet das Jahr 1835 in der philosophisch-religiösen Welt, eine völlige Umwälzung aller Grundbegriffe. Gegenüber dem herrschenden Offenbarungsglauben behauptete David Friedrich Strauß in dem „Leben Jesu“ (1835), daß das Christentum, wie jede Glaubenslehre, auf der allmählichen Bildung eines Mythos beruhe und daß dieser die Quelle der Lebensgeschichte Jesu bildete. Tausende

fühlten sich damit den Boden von Überzeugungen, die sie nicht aufgeben konnten und wollten, unter den Füßen weggezogen und neben den erbitterten Angriffen, die Strauß von orthodoxer Seite erfuhr, hatte er auch mit dem stilleren Widerstande derer zu ringen, die ihm die Kritik der Evangelien nicht bestritten, aber das Christentum als eine erlösende, segenspendende und unwiderstehlich fortwirkende historische Tatsache von dieser Kritik für völlig unberührt erachteten. Strauß gewann an der „Tübinger Schule“, die die von Lessing und Meimanns begründete Bibelkritik fortsetzte, Bundesgenossen und aus dieser gingen neue Kräfte hervor, die zu noch viel radikalere Anschauung und Wirksamkeit als er gelangten. So suchte Ludwig Feuerbach (1804—1872) in seinen Schriften („Das Wesen des Christentums“ 1841 und „Das Wesen der Religion“ 1845), von Hegel ausgehend, den inneren Widerspruch der gesamten spekulativen Philosophie nachzuweisen und demgemäß deren Auflösung, die Verwandlung der Metaphysik in Anthropologie, d. h. in eine Lehre von der Menschheit, die sich selbst vergöttlicht, zu erreichen. Natur und Menschheit „als das allein Wahre und Wirkliche“ sollten „als das Resultat der konsequenten Analyse des Begriffs vom Absoluten“, Feuerbachs Lehre als die wahre Fortbildung der Lehre Hegels gelten. Ebenso erklärte Bruno Bauer (1809—1882), daß die evangelischen Berichte und die ganze darauf begründete christliche Dogmatik nur die sinnliche Vorstellung von Ideen, Gott nur das zu einer Person verdichtete „Ideal“ der Gläubigen sei. Ferd. Christian Baur (1792—1860) suchte aus dem kritischen Vergleiche der historischen Zeugnisse darzutun, daß der Friede und die liebende Eintracht des apostolischen Zeitalters nicht bestanden habe. In volle Wirksamkeit trat Feuerbachs Lehre erst, als durch die von Ruge und Schtermeyer gegründeten „Halle'schen Jahrbücher“ (1837) der Junghegelianer der Boden dafür bereitet war. Feuerbachs Atheismus galt eine Zeitlang als die populärste Philosophie in Deutschland. Kinkel, Herwegh, Prutz, L. Plau, Hettner, G. Büchner waren ihre Anhänger; für sie begeisterte sich eine Zeitlang selbst Richard Wagner, und Gottfried Keller fühlte sich nach längerem Widerstreben von ihr überwunden. Über Feuerbach ging D. F. Strauß später noch hinaus, indem er in der „christlichen Glaubenslehre“ die Religion als eine bloße Täuschung des menschlichen Herzens bezeichnet. Während er wenigstens die Idee der ganzen Menschheit als göttlich gelten läßt, findet Max Stirner (Kaspar Schmidt aus Bayreuth, 1806—1856) in dem Buche „Der Einzige und sein Eigentum“ (1845), daß die Menschheit ihn eigentlich gar nichts angehe. In völligem Egoismus befangen, sieht er in sich allein die Wahrheit und einzige Rechtsquelle, erkennt das Privateigentum nicht an und will weder von einer höchsten sittlichen Norm noch von einem höchsten Gute oder höchsten Ziele etwas wissen. Sein Buch blieb lange unbeachtet und erst bei Nietzsche treten verwandte Ansichten wieder auf. Nicht lange dauerte es, daß man auch den Geist im Ich, den Stirner noch sehen ließ, leugnete und als eine Spiegelung des Stoffes erklärte.



Hegel

Gemalt von Keller, gest. von Bollinger.

So hatte ein Denker den andern widerlegt und es schien jeder förmlich eine Ehre darin zu suchen, einige bisher gewisse Wahrheiten zu unterwühlen. Dazu kamen aus Frankreich zwei große geistige Bewegungen, in denen die Philosophie eine Wendung zum Praktischen nahm: der Saint-Simonismus und der Positivismus.

Der Saint-Simonismus, gegründet von dem Grafen Claude Henri de Saint-Simon (1760—1825), hatte eine religiöse und eine soziale Seite. Die religiös-sittliche berührt sich mit der Lehre Feuerbachs: Verneinung des Gegensatzes zwischen Geist und Fleisch; Verwerfung der Lehre von der Erbsünde; die Arbeit sei kein Fluch, sondern ein Mittel zur Erreichung aller Seligkeit; das Christentum enthalte nur einen göttlichen Kern, die Lehre der allgemeinen Bruderliebe und diese müsse endlich zur Tat werden. Hiernit auf das soziale Gebiet übergehend, wird Saint-Simon mit seinen Lehren der Vater der späteren sozialen Reformgedanken: zwischen Arbeit und Lohn müsse ein neues Rechtsverhältnis gegründet, jede Arbeit als wirtschaftliche Leistung an den Staat belohnt werden. Das Großkapital sei ein ebenso gefährlicher Feind der Menschheit wie die Priesterschaft, der bevorrechtete Adel und das unumschränkte Königtum. „Ich schreibe für die Industriellen gegen die Höslinge und Adligen, ich schreibe für die Bienen gegen die Hummeln.“ Saint-Simons Schüler Enfantin baute nach des Meisters Tode das System weiter aus; er verlangte unter anderem die Gleichstellung der Frau und die Wiederherstellung des Fleisches. Als er aber zu dem letzteren Zwecke die Weibergemeinschaft verlangte, verließen ihn die besonnensten seiner Anhänger. Seine und Saint-Simons Angriffe gegen das Christentum lehren bei Heine wieder und Gutkow, Laube und Mundt bringen in ihren Werken vielfach Gedanken Saint-Simons. Dessen Lehre fand eine nochmalige Weiterbildung durch den Franzosen August Comte, den Lehrer der positiven Weltanschauung, die die Religion vollkommen ausschaltet und das geistige Leben als eine bloße einseitige Funktion des Materiellen ansieht. Positiv stehen nur die Tatsachen der Erfahrung fest; daher beschränkt sich der Positivist darauf, zu beobachten, zu experimentieren und sich jeder Abstraktion zu enthalten.

Der Positivismus übte auf lange Zeit hinaus einen großen Einfluß aus und stand in innigem Zusammenhange mit dem Ausblühen der Naturwissenschaften, die in den dreißiger Jahren die größten Umwälzungen hervorriefen. Die Naturphilosophie der Romantiker wie die Ideenwelt der Hegelianer und Nachhegelianer ward durch das Fortschreiten der naturwissenschaftlichen Forschung gestürzt. Angeregt durch Alexander von Humboldt, der den natürlichen Kosmos als ein Ganzes, als ein von unwandelbaren Gesetzen abhängiges Kunstwerk auffaßte, suchte man durch messende Beobachtung zahlreicher Fälle zu den in ihm wohnenden Gesetzen zu gelangen und ließ die Naturwissenschaft so allmählich in das exakte Experiment hineinwachsen.

Der Heilbronner Arzt Robert Mayer wies den Zusammenhang aller Naturkräfte durch das Gesetz von der Erhaltung der Kraft nach, das zu ungeahnt weiten praktischen Ergebnissen in der Mechanik und Technik führte. Gauß untersuchte die geheimnisvolle Kraft des Erdmagnetismus, Liebig machte seine grundlegenden chemischen Entdeckungen, Gauß und Weber verbanden die Sternwarte mit dem physikalischen Kabinett in Göttingen durch den ersten elektrischen Telegraphen (1833), Daguerre veröffentlichte sein photographisches Geheimnis, 1844 ward der Schreiber-Telegraph eingeführt; Physik, Chemie, technische Mechanik waren in voller Entfaltung. Von den kräftig wirkenden naturwissenschaftlichen Einflüssen ward auch das Schrifttum aufs wohlthätigste berührt. Der Prosastil gewann durch die genaue Ausdrucksweise der Naturforscher an Anschaulichkeit; die Dichter stellten Landschaften realistischer dar: Heine die Nordsee, Freiligrath die Wüste und den Urwald, Lenau die ungarische Steppe und die Natur Amerikas, Zimmermann und Droste die deutsche Landschaft Westfalens.

Ein großer Umschwung vollzog sich auch im wirtschaftlichen Leben. Produktionsmittel und Austauschmethoden vervollkommneten sich mit ungeahnter Schnelligkeit in der Zeit von 1830 bis 1850. Sodann begann seit 1833 Deutschland aus der mittelalterlichen Stadtwirtschaft und den engbegrenzten Territorialwirtschaften herauszutreten; innerhalb des deutschen Zollvereins wurde zum erstenmal der Übergang von der Territorialwirtschaft in eine deutsche Volkswirtschaft versucht. Nicht Goethes Tod bildet den Wendepunkt in der Literatur und Kunst, sondern der Eintritt des Maschinenzeitalters. Dieses begann mit dem Bau von Eisenbahnen und Dampfschiffen und dem Ausblühen der Industrie. 1835 wurde die erste kleine deutsche Eisenbahn von Nürnberg nach Fürth gebaut, 1837 die erste größere von Leipzig nach Dresden. Naturgemäß wirkte der Umschwung der Technik und des Verkehrs wie auf die mannigfachen Zweige des sozialen Lebens, so auch auf die Bewegungen der Wissenschaft, Kunst und Literatur. Wir sehen die Geschichtsforschung das Moment der Kritik und realistischen Auffassung betonen: die romantische Geschichtschreibung Rauners wird durch die kritische Dahlmanns (1785 bis 1860) und Ranke's ersetzt; in der Altertumswissenschaft folgte auf die kulturgeschichtliche Methode Boeckhs, Diefried Müllers, Welckers die textkritische und grammatische Gottfried Hermanns. Die Kunst wendet sich vom Wege der Überlieferung ab, um sich, gleich der Dichtung, die weltfremd geworden war, dem Wirklichkeitsleben des deutschen Volkes zuzuwenden und sich in dessen Tiefe zu versenken. Die neuen Verkehrsmittel laden zum Reisen ein und wir sehen die führenden Literaten tatsächlich viel reisen. Fürst Büdler wäre ohne Reisen als Schriftsteller gar nicht zu denken; ebenso Gräfin Hahn-Hahn, Gutzkow, Lenau, Heine, Laube und Chamisso. Es erblüht die Literatur der Reisebilder. Durch das Reisen werden Weltanschauung und Lebensstimmung beeinflusst: die Welt der Romantik mit ihren Rittern und Burgen, Prinzessinnen und Harfenspiellern konnte in der Eisenbahnzeit nicht mehr bestehen. Dafür öffneten die Menschen die Augen für die Dinge dieser Welt; man erkannte, daß die Poesie nicht in einer mittelalterlichen und märchenhaft verklärten Vergangenheit liege, und wollte Stoffe aus dem modernen Leben in der Poesie dargestellt sehen. Als die beste Form hiefür erwies sich der Roman mit seiner breiten Zeit- und Sittenschilderung. Das Theater ward geradezu zum Sprechsaal neuer Gedanken; hier traten sie, weil die Zensur ihre Aussprache verbot, in verkappter Form zuerst ans Licht. Infolge des wachsenden politischen Interesses entstanden zwischen 1830 und 1848 überall Zeitungen und die Erfindung des Schnellpressendruckes machte es möglich, daß in kürzester Frist dem Volke eine Fülle von Wissen mitgeteilt wurde. Die Vorgänge im Auslande wurden den Deutschen schnell und, weil die Zensur die Berichte über die Parlamentsvorgänge in Paris

und London zuließ, oft besser bekannt als die der Heimat. Vom Auslande, von England und Frankreich, gingen auch Anregungen auf die deutsche, zumal die erzählende Literatur aus.

So finden sich in den Romanen der Zeit zahlreiche Charaktere, die alle die dichterische Grundform des zweifelnden, mit sich zerfallenen, weltlich-schmerzlichen Lord Byron (geb. 1788 in London, gest. 1824 in Missolonghi) wiederholen. Im Geiste dieses genialen, durch die Welt stürmenden Briten dichteten fast alle mit dem Bestehenden unzufriedenen Poeten Deutschlands. Ihm lauschten sie ab, wie man in der Dichtung seine Individualität frei entfalten könne; bei ihm sahen sie das Abstreifen der Scheu vor den bestehenden kirchlichen und politischen Einrichtungen; aus Byrons Werken kam die Lust zum Spott und Witz, zur Verneinung in unsere Literatur und von ihm lernten die Dichter den Welt Schmerz. Mit ihm suchten sie das Glück in der Welt, fanden aber, daß sie den Idealen, die sie sich gebildet hatten, nicht entspreche, und verachteten dann die Ideale selbst, weil ihnen keine Welt entspricht. (Abb. S. 1179.) Auch von Frankreich haben die Dichter Gedanken, Motive und Formen empfangen und namentlich stand die beschreibende pathetische Lyrik unter dem Einflusse der Franzosen. So stammte aus Viktor Hugos (1802 bis 1885) Romantismus vieles, was für das junge Deutschland charakteristisch war: das rednerische, falsche, theatralische Pathos, das dem Leser die Überzeugung des Dichters aufdrängen will. Von Viktor Hugo stammte auch die innere Unglaubwürdigkeit bei allem blendenden Ausdruck, die Selbstberauschung in Worten, die Vorliebe für abenteuerliche und graufige Stoffe, die glühende Schilderung orientalischer Länder, das prasselnde Wortfeuerwerk politischen Frei sinns. (Freiligrath, Chamisso, Laube und Gottschall.) So kamen auf dem Umwege über Frankreich, wenngleich vielfach geändert, wichtige Anregungen der deutschen Romantik, von der Viktor Hugo selbst beeinflusst war, wieder nach Deutschland zurück. Den orientalischen Zug, der in der schildernden Dichtung lag, verstärkten Chateaubriand und Lamartine. Véranger (1780—1857) lehrte die deutschen Dichter halb in satirischer, halb in sentimentaler Weise die Leidenschaften des Liberalismus aufzuregen und gab das Beispiel, Zeitereignisse in leicht beschwingten, etwas nüchternen Versen zu behandeln und durch witzige, in der Form gefällige Lieder die Tyrannei und die Standesvorurtheile zu verspotten. Auf den deutschen Roman jener Zeit wirkte vor allem George Sand (Marie Aurore Dupin, 1804—1876), deren Werke und Leben maßgebend waren für die Auffassung von Ehe und Liebe und für die Gleichberechtigung der Frau mit dem Manne. Von geringem Einflusse auf die deutschen Dichter waren die wilden, phantasiereichen Romane Alexander Dumas' (*Les trois mousquetaires* 1844, *Le comte de Monte christo* 1844) und die mit niedrigen Mitteln spannenden, aufregenden und gräßlichen Romane Eugène Sues' (*Die Geheimnisse von Paris* 1842, *Der Ewige Jude* 1844), die von dem lesegerierigen Publikum verschlungen wurden. Auch im Drama, im Gesellschafts- und Intrigenstück wirkten die Franzosen auf die deutschen Dichter (Gustow, Laube) ein.

Ange sichts der unbedingten Unterordnung der deutschen unter die französische Literatur hatte der Münchener Kunstkritiker Friedrich Becht nicht so ganz unrecht, wenn er in seinen „Lebenserinnerungen“ meint, die literarische Partei „das junge Deutschland“ hätte mehr Anspruch auf den Titel des „jungen Frankreich“ gehabt. Unter dem Namen das Junge Deutschland faßt man eine Gruppe von Dichtern zusammen, die 1833—1836 durch ihr umstürzlerisches Auftreten einen Lärm erregten, der in keinem Verhältnis zu ihrer tatsächlichen Bedeutung steht. Denn was einzelne Mitglieder der angeblichen Vereinigung Einflußreiches und Bleibendes geleistet haben, das hing gar nicht oder doch nur lose mit dem Jungen Deutschland als einer besonderen Schule zusammen. In der Öffentlichkeit hat den Schlachtruf zuerst Wienburg erhoben.

„Dir, junges Deutschland, widme ich diese Reden, nicht dem alten“, rief er in der Widmung seiner „Ästhetischen Feldzüge“ (1834). „Ein jeder Schriftsteller sollte nur gleich von vornherein erklären, welchem Deutschland er sein Buch bestimmt und in wessen Händen er dasselbe zu sehen wünscht. Liberal und illiberal sind Bezeichnungen, die den wahren Unterschied keineswegs angeben. Mit dem Schilde der Liberalität ausgerüstet sind jetzt die meisten Dichter, die für das alte Deutschland schreiben, sei es für das adelige, oder für das gelehrte, oder für das philiströse alte Deutschland, aus welchen drei Bestandteilen dasselbe befanntlich zusammengesetzt ist. Wer aber dem jungen Deutschland schreibt, der erklärt, daß er jenen altdeutschen Adel nicht anerkennt, daß er jene altdeutsche tote Gelehrsamkeit in die Grabgewölbe ägyptischer Pyramiden verwünscht und daß er allem altdeutschen Philistertum den Krieg erklärt und dasselbe bis unter die Zipfel der wohlbekannten Nachtmütze zu verfolgen willens ist.“ Das Bewußtsein der Unfehlbarkeit hatte sich von der Schelling'schen und Hegel'schen Philosophie her gelehrt, fähigen wie unfähigen Männern von der Feder mitgeteilt. „Die Poesie ist kein Spiel schöner Geister mehr; sondern der Geist der Zeit, der unsichtbar über allen Köpfen waltet, ergreift des Schriftstellers Hand und schreibt im Buch des Lebens.“ Die Poesie hat also nicht mehr ausschließlich nach Schönheit zu streben, sondern sie muß in den Dienst der politischen und religiösen, der geistigen und sozialen Interessen treten; die Dichtung muß ein starkes Bestandeselement enthalten; die Versdichtung ist von der Prosadichtung zu verdrängen; nicht das Drama, sondern der Roman ist die wichtigste Dichtgattung. Den Romanschriftstellern ruft Wienburg zu: „Wandelt nicht die verlassene, menschenleere Straße einer abgestorbenen Zeit, greift in eure Zeit, greift in euren eigenen Busen, haltet Euch an das Leben. Haltet einmal Abrechnung mit der Zeit, entzieht den Roman dem Schimmer poetischer Lügen, deckt einmal auf, ihr Dichter, was ihr schauet, laßt den Staub wirbeln in der Wüste, zählt die Grassstellen, die auf grünen Infuseltlecken wachsen, zeigt uns den Himmel, wie er grau

und schmutzig über uns niederhängt, und fangt die Sonnenstrahlen auf, die sich auf Euern Scheitel stehlen.“ Die Lyrik der neuen Zeit soll das Ausströmen des Revolutionären sein; das verinnerlichte lyrische Empfinden ist von geringerer Wichtigkeit als Charakteristik, Zweckmäßigkeit, Eintracht von Willen und Tat. Ein Bild gegenwärtiger Zustände war der Roman schon früher gewesen; jetzt wurde er der Träger zeitlicher Gedanken, die nicht bloß in einer Traumwelt verdämmern, sondern, vorwärts treibend, auf das geistige Leben einwirken, ja eine neue Zukunft begründen wollten. Gutzkow und Laube schufen den Tendenzroman, Heine und Börne das Feuilleton und bald traten die verschiedensten Zwitterformen auf, Skizzen, Bilder, Tagebücher, Gedankensymphonien, Waldspaziergänge, Reisenovellen, Porträts und Silhouetten, mit denen die Jungdeutschen die bisher geltenden Formen der Poesie zu beseitigen suchten.

Mit der scheinbar größten Zuvorsicht wurde von Jungdeutschland ein neues Zeitalter geistigen Aufschwunges verheißen und der Literatur, die aus der Auflösung der seitherigen poetischen Formen hervorzunehmen sollte, eine gewaltige Zukunft prophezeit, in der die Poeten ein ganz anderes und weit erhabeneres Priestertum übernehmen würden, als das der älteren Dichtung auch in ihren höchsten Vertretern gewesen sei. Die Wortführer geberdeten sich so lärmend wie die Stürmer und Dränger des achtzehnten Jahrhunderts und ein Vergleich mit dieser revolutionären Gärungsperiode liegt nahe genug; doch ist er unzulässig, weil er wohl in Nebendingen, aber nicht im Hauptpunkte zutrifft, da statt der Rückkehr zur Natur eine immer stärkere Entfremdung von der Natur eintrat, ja bewußt angestrebt wurde, und weil das Verlangen, der Welt eine neue geistige Gestalt zu geben, sich nicht zur zwingenden, fortreisenden Kraft erhob und das Wiederaufleuchten der deutschen Dichtung unabhängig von, ja im Gegensatz zu den Forderungen der neuen Stürmer und Dränger erfolgte. Gemeinsam war diesen der Kampf gegen die Romantik und doch lebte die Romantik von 1830 bis 1850 fort, ja, sie selbst setzten an die Stelle einer weltflüchtigen träumerischen Romantik nur eine neue Form, die politische Romantik, behielten aber die ganze Willkür, Ironie, Unklarheit des Wollens und die Maßlosigkeit der alten rein poetischen Romantik bei, ohne sich zu der Höhe zu erheben, zu der die jüngere emporgestiegen ist. Mit Recht nennt sich Heine einen der Schule der Romantik entlaufenen Dichter, der zum Dank seine eigenen Lehrer geprügelt habe. Unfähig, zu bauen und zu schaffen, wie der Dichter und Philosoph bauen und schaffen soll, unfähig, an der Arbeit des rein praktischen Realismus teilzunehmen, erschöpfte sich Jungdeutschland in einem unfruchtbaren Rasonieren, in einer negativen und zeretzenden Kritik und gehaltlosen Reflexion, bis sie zuletzt im Sande verlief. Zunächst freilich feierte diese Tendenz- und Augenblicksliteratur wilde Triumphe und drängte die nicht geringe Zahl derer, die anderer Meinung waren, beiseite, aber gleich nach 1840 tritt ein neues Geschlecht auf, das weiß, was es will, wenn es auch erst in der Reaktionszeit nach 1848 erstarkt. Man darf nicht übersehen, daß neben Börne, Heine, Gutzkow und den anderen Jungdeutschen auch Rückert, Platen, Zimmermann, Mörike und Annette von Droste ihre poetische Wirksamkeit entfalteten, daß Größen des wirklichen Realismus wie Jeremias Gotthelf bereits erschienen sind und Hebbel und Ludwig vor der Türe stehen. Sieht man das Charakteristische der modernen Literatur in der lebendigen Erfassung und künstlerischen Wiedergabe des fortschreitenden Lebens, dann darf man deren Anfänge nicht erst bei den Jungdeutschen suchen, sondern muß auf den mächtigen und unerbittlichen Wahrheitsdrang des unglücklichen Heinrich von Kleist zurückgehen und eine mächtige Periode des Realismus von den zwanziger bis in die achtziger Jahre annehmen, die in den fünfziger Jahren gipfelt und in der ersten Hälfte von der tendenziösen Dichtung Jungdeutschlands, in der zweiten von der antitendenziosen, effektsichen, l'art pour l'art-Poesie der Münchener begleitet ist.

Wienbarg hatte, als er den Namen des jungen Deutschlands aufbrachte, nicht gewußt oder nicht bedacht, daß bereits ein anderes „Junges Deutschland“ bestand, jener revolutionäre Geheimbund von Flüchtlingen und Handwerksburschen, der mittlerweile in der Schweiz sich gebildet hatte und wie das „Junge Polen“ und la giovine Italia unter der Oberleitung Mazzinis, des italienischen Freiheits- und Einheitskämpfers, stand. Jener deutsche Geheimbund politisch radikaler war den Frankfurter Demagogenfolger gar wohl bekannt, und wie nahe lag doch der allerdings ganz grundlose Verdacht, daß die beiden gleichnamigen Verbindungen

irgendwie zusammenhängen müßten. Als nun Wienberg und Gutzkow durch ein großsprecherisches Manifest alle freigesinnten Schriftsteller Deutschlands aufforderten, mitzuwirken bei einer „Deutschen Revue“, die Schillers Horen, das Athenäum und die Revue des deux Mondes überbieten sollte, wurde 1835, ehe noch das erste Heft der neuen Zeitschrift ausgegeben werden konnte, vom Bundestage beschlossen, den Druck und Vertrieb „der Schriften aus der unter dem Namen des Jungen Deutschlands bekannten literarischen Schule, zu welcher namentlich Heinrich Heine, Karl Gutzkow, Ludwig Wienberg, Theodor Mundt und Heinrich Laube gehören“, mit allen gesetzlichen Mitteln zu verhindern. Gleichwohl wußte man die rechten Mittel zu finden, daß Heines und Börnes Werke, nach denen allein die Lesewelt verlangte, unbehellig in jedermanns Hände gelangten. Für den Augenblick allerdings brachte die Achtung den Jungdeutschen einige Verlegenheit und Gutzkow wurde von dem Mannheimer Hochgerichte sogar zu kurzer Haft verurteilt, weil sein Roman „Wally“ unbestreitbar eine „verächtliche Darstellung der christlichen Religion“, enthielt; im allgemeinen aber kamen die jungdeutschen Literaten ungleich glimpflicher davon als die Herausgeber der unterdrückten politischen Zeitungen und das Verbot diente ihren Schriften nur zur besten Reklame. Trotzdem genügten die geringen Leiden, um die Häupter des Jungen Deutschlands mit der Krone des Martyriums zu zieren; hatte doch vor der öffentlichen Meinung jeder recht, der mit dem Bundestage in Händel geriet.



Lord Byron.

Nach dem Porträt von H. Westall, gest. v. C. Turner.

Der Heidelberger Paulus, der Anwalt aller Verfolgten, trat für Gutzkows atheistische „Wally“ in die Schranken. Dagegen hatte der Schlesier Wolfgang Menzel (geb. 1798 zu Waldenburg, gest. 1873 in Stuttgart) diesen Roman als Anhaltspunkt benützt, um die „Unmoralische Literatur“ und undeutsche Gesinnung der Jungdeutschen in dem von ihm seit 1825 geleiteten Stuttgarter „Literaturblatte“ aufs heftigste anzugreifen. Persönliche Zerwürfnisse mit Gutzkow, der ihn früher bei der Leitung dieses Beiblattes zu dem Cottaschen „Morgenblatt“ unterstützt hatte, mögen mitgewirkt haben. Menzel gehörte zu den liberalen Abgeordneten, hielt aber an seinem evangelischen Glauben fest und hatte in seiner im burschenschaftlichen Geiste geschriebenen und viel gelesenen Geschichte der Deutschen (1824) seinem Haß gegen alles Französische Ausdruck gegeben. Die Fehde gegen die Jungdeutschen führte er mit ehrenwertem Mute und mit den ehrlichen Waffen literarischer Polemik, zog sich aber dadurch den Haß der Jungdeutschen zu. von denen Heine ihn in der größten Weise verleumdete und Börne das Büchlein „Menzel der Franzosenfresser“ schrieb, obgleich Menzel die Franzosen nicht angegriffen, sondern nur dem vaterlandslosen Deutschjuden gesagt hatte, daß ein Franzose niemals so tief sinken würde, sein eigenes Volk vor Fremden in fremder Sprache zu beschimpfen. Von der Ehrlichkeit seines Wesens zeugt auch sein freilich nicht einwandfreies, aber immer noch beachtenswertes Buch „Die deutsche Literatur“ (1827), letzte Bearbeitung als „Die deutsche Dichtung von der ältesten bis auf die neueste Zeit“ (1859). Als Dichter stand er in der Abhängigkeit von Tieck, sowohl in den dramatisierten Märchen „Rübezahl“ und „Narzissus“ als auch in dem gegen die Jesuiten gerichteten Romane „Furore“. Für die Zeitgeschichte wertvoll sind die „Denkwürdigkeiten“, die sein Sohn aus der Hinterlassenschaft veröffentlichte.

Bezeichnend für die ganze Richtung des Jungen Deutschland ist es, daß als ihre Vor-



läufer zwei Schriftsteller auftreten, die aus dem Judentum hervorgegangen sind: Börne und Heine. An dem literarischen Judentum gewann der neue Radikalismus Deutschlands einen rührigen Bundesgenossen; durch ihn wurde er in seiner urteilslosen Vorliebe für Frankreich bestärkt und mit kosmopolitischen Ideen erfüllt. Selbst vaterlandslos, fühlte sich das Judentum nicht nur aus Dankbarkeit, sondern mehr noch darum zu dem modernen Frankreich hingezogen, weil dieses mit der historischen Vergangenheit gebrochen hatte und rein aus dem Verstande erschaffen erschien. Wohl wirkten schon wenige Jahrzehnte, nachdem Moses Mendelssohn seine Stammesgenossen für die deutsche Bildung zu begeistern gesucht hatte, in Kunst und Wissenschaft begabte Männer jüdischer Abstammung, getaufte und ungetaufte, die sich ganz als Deutsche fühlten und in ihren Werken durchaus deutsche Züge trugen (Mendelssohn=Bartholdy, Veit, Neander); aber jene jüdischen Talente, die in der Tagespresse das Wort führten, trugen offen ihre Sonderart zur Schau und verlangten gleichwohl als Wortführer der öffentlichen Meinung geachtet zu werden. Dieses vaterlandslose Judentum wirkte auf das noch unfertige Selbstgefühl der Deutschen zerreibend und verheßend; jetzt erst drang die Unart der Selbstverhöhnung in die deutsche Literatur und begann die radikale Jugend die frechste Verunglimpfung des Vaterlandes für Gefinnungstüchtigkeit und für deutschen Freisinn zu halten, was in Wahrheit jüdischer Christenhaß und jüdisches Weltbürgertum war.

Ludwig Börne, eigentlich Löb Baruch, 1786 zu Frankfurt a. M. geboren, widmete sich anfangs der Heilkunde, später den Kameralwissenschaften, wurde, um in Frankfurt ein öffentliches Amt bekleiden zu können, 1818 Christ und führte von da an den Namen, unter dem er bekannt ist. Er erhielt die Leitung des Frankfurter Staats=Kistretto und gab daneben zwei Zeitschriften Die Zeitschwingen, dann Die Waage heraus, in der er Theater= und Literaturkritik zum Behufe seiner politischen Tendenzen machte. Während aller folgenden Jahre suchte er eine rein publizistische Tätigkeit zu entfalten, sah sich aber durch die Zensurhindernisse fortgesetzt auf eine Art Halbbelletristik zurückgewiesen, deren Vorbilder teils ältere Humoristen, teils Jean Paul abgaben.

So bergen auch die Humoresken „Der Eskünnstler“, „Der Narr im weißen Schwan“, „Die Kunst, in drei Tagen Originalschriftsteller zu werden“ und andere meist einen satirischen Stachel, der wunden Flecken im öffentlichen Leben galt. In den aus der „Waage“ und anderen Zeitschriften gesammelten Dramaturgischen Blättern erklärte Börne in leidenschaftlicher Unduldsamkeit jede Poesie, die nicht die Töne des Liberalismus anschlug, als erlogen und unecht. Mit schneidigem Hohne eiferte er gegen die volksfeindliche Gefinnung Goethes und Schillers; selbst den Briefwechsel und den Freundschaftsbund der beiden zog er in den Not und befudelte ihre menschliche Größe. Daß er trotzdem als Theaterkritiker einen Ruf erlangte, erklärt sich aus den gelegentlich sehr feinen Bemerkungen über Einzelheiten und aus dem Reize seines energisch durchgebildeten Stils, der ebensoviel Anmut wie Schärfe entfalten konnte. Er geißelte wie Immermann und H. Kleist heraus.

Im Jahre 1820 ging Börne als Korrespondent Cottas nach Paris, kehrte 1822 nach Deutschland zurück, lebte abwechselnd in Heidelberg, Frankfurt und Berlin und begab sich, durch den Tod des Waters (1827) von der materiellen Abhängigkeit befreit, nach der Revolution wieder nach Paris (1830), das ihm nun als das politisch=soziale Mekka und Medina galt. Kränklich, gereizt, verstimmt durch das Verhältnis zu Heine und anderen Landsleuten, ward er in seinen letzten Lebensjahren immer unproduktiver und starb am 12. Februar 1837 in Paris. Nicht Dichter, sondern Journalist, entfaltete Börne in politischen Schriften alle Künste seines Hohnes. Er war ein im Grunde ehrlicher, weicher, warmherziger Mann, der durch Schuld und Verhängnis niemals über die geschmacklose Vermischung deutscher Sentimentalität und jüdischer Wibelei hinaus= kam und, zwischen Vaterlandsliebe und Kosmopolitismus haltlos hin und her geschleudert, weder einen bestimmten Glauben noch ein wirkliches Volkstum zu finden vermochte und schließlich der Roheit eines wüsten, polternden Radikalismus anheimfiel. Seine politischen Aufsätze sind samt und sonders leichte Feuillettonartikel, kein einziger darunter, der eine ernsthafte Beschäftigung mit dem Stoffe verriete. Durch Börne kam „das souveräne Feuilletton“ in Schwang, das der unfertigen politischen Bildung der Deutschen unsäglich schadete; der vorwiegige Dilettantismus



Heinrich Heine.



erdreißtete sich, mit einigen Späßen, Wortspielen, Bildern und Entrüstungsrufen über alle ernstesten Fragen der Staatskunst abzusprechen. Börne war nicht ohne Sinn für die Größe seines Vaterlandes, aber nach Aufwallungen deutschen Gefühles fiel er stets wieder in Frankreich verherrlichende Phrasen zurück, wie z. B.: „Paris ist der Telegraph der Vergangenheit, das Mikroskop der Gegenwart und das Fernrohr der Zukunft!“ (Abb. S. 1181.)

Durch Börnes Schriften wurden die Blicke der deutschen Jugend wieder nach Paris gelenkt; wie vormalig die französische Geselligkeit, so lockte jetzt der parlamentarische Kampf nach der Seine. Bald war es üblich, daß jeder junge radikale Schriftsteller nach Paris wanderte, und wie Börne einst bei der Hambacher Demonstration als einer der Führer hervortrat, so war er auch jetzt das Haupt der politischen Flüchtlingskolonie, die sich unter der Zulimonarchie zusammensand und durch ihre deutsch-französische Publizistik von schlimmer Wirkung auf die deutsche Literatur werden sollte. Nach Paris reiste auch der Jurist und Hegelianer Eduard Gans aus Berlin (1798—1839), der dem engen Kreise der Nabel angehörte und mit seinen Schriften „Rückblicke auf Personen und Zustände“ und „Vorlesungen über die Geschichte der letzten fünfzig Jahre“ auf den jungdeutschen Stil einen großen Einfluß ausübte. Obwohl ein schärferer politischer Kopf als Börne und nicht blind gegen die Gebrechen des französischen Staatswesens, ließ er sich doch durch den Lärm des politischen Treibens in Paris bezaubern. Hier lebte Heine, auch Gutzkow und Laube fanden nebst anderen Schriftstellern sich dort ein. Einem Freiheitsphantom nachjagend, reizte Börne durch Wort und Schrift zu einer allgemeinen Revolution auf, und da die Deutschen sich ruhig verhielten, nennt er sie ein Volk von Bedienten, die auf den Ruf „Apporte!“ schweißwedelnd ihren Herren die verlorenen Kronen zurückbrächten. Seinem ziellosen revolutionären Ingrimm machte der starre Fanatiker vollends Lust in den Briefen aus Paris (1830).



Ludwig Börne.

Nach der Natur gezeichnet von Moritz Oppenheim.

Sie sind der Ausdruck einer leidenschaftlichen Verbitterung, die, im zwanglosen Blanderton, aber mit künstlicher Meisterschaft geschrieben, von allem, was er in der Hauptstadt des Bürgerkönigtums gesehen und gehört hat, berichten und alle politischen und literarischen Vorgänge Deutschlands in bitterster Weise verhöhnen. Einst weltberühmt und auch von politisch Gleichgültigen nicht ohne Teilnahme gelesen, verloren die Briefe ihren Reiz, als sich die französische Freiheit, für die der Verfasser schwärmte, als Scheinfreiheit erwies. Ubrigens würde der Ruhm der Briefe kaum so hoch gestiegen sein, hätte ihnen nicht der Bundestag durch ein Verbot schleuniges zu dem billigen Glücke eines politischen Martyriums verholfen, was in jenen Zeiten bei weitem die beste Empfehlung für ein Buch war.

Börne, der durch seine politischen Schriften tatsächlich gefährlich war, wurde in der Achtsklärung, die der Bundestag gegen „Jung-Deutschland“ 1835 erließ, sonderbarerweise nicht genannt; dagegen erscheint gleich an erster Stelle Heinrich Heine, der die politischen und anderen Forderungen bloß als wirksames Reizmittel in seine Dichtung aufnahm, diese aber nicht in den Dienst der Tendenz stellte. An poetischem Talente allen Gesinnungsgenossen überlegen, der einzige wirkliche Dichter und große Lyriker der Jungdeutschen, gilt er als das Haupt jener literarischen, im ganzen unfruchtbaren Bewegung.

Er wurde in Düsseldorf am 13. Dezember 1797 geboren. Um nicht als geborener Franzose in das preussische Militär gesteckt zu werden, hat er sein Geburtsjahr stets falsch angegeben. Harry, so hatten ihn seine Eltern, jüdische Kaufleute, einem englischen Geschäftsfreunde zuliebe genannt,

verlebte seine ersten Jugendjahre unter dem Einflusse französischer Herrschaft und französischen Unterrichtes. Die Eltern bestimmten ihn zum Kaufmann, aber es duldete ihn nicht lange bei einem Bankier in Frankfurt, auch die Arbeit auf dem Kontor des Millionenonkels Salomon Heine in Hamburg wollte nicht recht gehen, noch weniger ein Kommissionsgeschäft mit Schnittwaren, das er in Hamburg eröffnete. Um den poetisierenden Neffen, der für die beiden Nussinen nach einander schwärmte, in andere Verhältnisse zu versetzen, gab ihm der Onkel die Erlaubnis, in Bonn die Rechtswissenschaften zu studieren (1819). Vom Onkel unterstützt, führte Heine in Bonn ein genußreiches Studentenleben, fand wenig Gefallen an der Jurisprudenz, begeisterte sich vielmehr für historische Studien, hörte Simrocks Vorlesungen über mittelhochdeutsche Literatur und erwärmte sich für A. W. Schlegels Vorlesungen über Sanskrit. Doch schon nach einem Jahre ging er nach Göttingen, der Stadt der „Universitätspyramiden“, dem deutschen Bologna, wo umgekehrt wie im welschen „die Hunde so groß und die Gelehrten so klein sind“. Noch geringer war Heines Begeisterung für das *corpus iuris*, jenes „fürchterliche Buch, die Bibel des Egoismus“. Wegen der Forderung zu einem Duelle auf ein halbes Jahr mit dem Consilium abeundi belegt, siedelte er nach Berlin über, dem Hauptsitze des Hegelianismus. Wohl hat er Hegel gründlich mißverstanden, wie er denn überhaupt nie in den Kern eines philosophischen Systems eingedrungen ist, aber er übte dennoch einen großen Einfluß auf ihn aus, indem er entscheidend mitwirkte zur völligen Erschütterung und Auflösung des Glaubens und der Überzeugung seiner Jugend. Mit einer Sammlung von Gedichten gewann Heine Ansehen in dem schöngeistigen Kreise Wahnagens und der Frau Rachel, lernte in deren Kreise Schleiermacher, Chamisso, Fouqué, Alexis kennen und wurde im Hause der Dichterin von Hohenhausen mit Köchy, Nechtrix und anderen bekannt. Aber der „ungezogene Liebling der Grazien“ verkehrte auch im Kreise C. Th. A. Hoffmanns und Grabbes, wo es toll genug herging. (Beilage 148.)

Um seine Studien zum Abschlusse zu bringen, ging er nach Göttingen, wo er 1825 zum Doktor der Rechte promoviert wurde. Kurz vorher war er zum Protestantismus übergetreten, nicht aus Überzeugung, sondern, wie er selbst sagt, äußerer Vorteile wegen. Da ihm aber trotzdem seine politischen Ansichten die staatliche Karriere verschlossen, bereute er den Schritt und erging sich in den heftigsten und gemeinsten Schmähungen gegen das Christentum. Die Advokatur, die er nach dem Wunsche des Onkels in Hamburg ausüben sollte, behagte ihm nicht. Er fühlte sich im Kreise ausgelassener Freunde wohler als im Bureau; seine Gedanken weilten mehr bei den hochgeschürzten Grazien als bei der Themis, und als 1826 seine Reisebilder die Leserwelt entzückten, ward er, bisher nur Dilettant, Schriftsteller von Beruf. Ein Jahr darauf reiste er nach England, veröffentlichte den zweiten Band der Reisebilder und erwarb mit dem Buche der Lieder einen gefeierten Namen unter den deutschen Lyrikern (1827). Nach mehrmaliger Änderung seines Wohnsitzes ging er 1830 nach Paris, und stürzte sich in den vollen Strudel des Lebens, das seit der Regierung Ludwig Philipps politisch bewegt und äußerlich glanzvoll war. Auf literarischem und künstlerischem Gebiete hatte die Schule der Neuromantiker den Vertretern der altfranzösischen akademischen Klassizität die Gunst des Publikums entzogen und spiegelte in ihren Erzeugnissen das moderne Frankreich mit all seinem berauschenden Glanze, seinen erregten Leidenschaften und seiner tiefen Korruption. Poetisch war Heine in den dreißiger Jahren kaum tätig; er schrieb vielmehr für die Deutschen über die französischen, für die Franzosen über die deutschen Zustände und übte dadurch auf das Junge Deutschland, zu dem er auch, insbesondere zu Laube, in persönliche Beziehung trat, einen großen Einfluß aus. Er vermittelte ihm die Ideen, von denen ihm die aus dem Saint-Simonismus des Prosper Enfantin bekannte der Rehabilitation des Fleisches die wichtigste war, und gab, mehr noch als Börne, das Stilmuster. Angeregt durch die politische Lyrik der Deutschen, wandte er sich in den vierziger Jahren wieder der Poesie zu. Seit 1841 war er mit Mathilde Mirat verheiratet. Bald nach 1848 wurde er auf das Krankenlager geworfen. Die Lähmung des Körpers, der Kinnladen, das Erlöschen des Augensichtes, das Absterben der unteren Gliedmaßen waren die Zeichen eines furcht-

baren Rückenmarkleidens. Viele Jahre mußte er in der „Matrazengruft“ liegen, in der sein Leib „so sehr in die Krumpe gegangen ist, daß schier nichts übrig geblieben ist als die Stimme“. Doch durch alle Trübsal brach seine alte, nichts schonende Spottlust immer von neuem durch. In den letzten Jahren weilte in seiner Nähe eine junge Deutsche, Camilla Selden, die „Mouche“ seiner letzten Lieder. Am 17. Februar 1856 erlöste ihn der Tod von seinem langen und schweren Leiden. Auf dem Montmartre in Paris fand er seine letzte Ruhestätte.

Wie bei jedem bedeutenden Dichter offenbart sich auch Heines Persönlichkeit in seinen Schöpfungen und alle ihre fesselnden ästhetischen Vorzüge dürfen uns nicht die Augen schließen vor den unentschuldbaren Mafeln, die seinen Charakter entehren und in den Dichtungen sich widerspiegeln. Man braucht nicht ein fanatischer Gegner Heines zu sein und kann dessen sinnliche Naturanlage, die Zeitverhältnisse, die Einflüsse der Umgebung und die mangelhafte Erziehung zur Erklärung dieses komplizierten und widerspruchsvollen Charakters ins Treffen führen, aber das Urteil über seine Wirkung und den Wert seiner Persönlichkeit für uns Deutsche darf man sich durch historische und andere Erwägungen nicht bestimmen lassen. Nicht oft hat sich auf ein Haupt so viel Verstand, Wiß, Phantasie, künstlerische Empfindung und Gestaltungskraft vereinigt; selten aber hat uns auch ein entschieden großer Dichter so sehr durch die Verleugnung eigener Würde und Selbstachtung verlezt. Darin liegt denn auch die Ursache einer gewissen Fremdheit Heines im Bewußtsein der Mehrheit des deutschen Volkes und Mörke hat für ihn das rechte Wort gefunden: „Er ist ein Dichter ganz und gar, aber ich möchte nicht eine Stunde mit ihm leben.“

War in Borne die Art des finsternen, Entfugung fordernden und menschenfeindlichen Rousseau aufstanden, so kam in Heine etwas von der zerfressenden Schärfe Voltaires zutage, der mit giftigem Wiß das Heilige aus der Menschenseele bannte. Judentum und Christentum als positive Religionen verachtend, beschimpft Heine das eine wie das andere in unerhörter Weise. Und doch erfaßte er in Augenblicken wahrhaft dichterischer Erhebung die Macht der christlichen Liebe und des katholischen Kultus; das himmlische Lächeln eines Madonnenbildes konnte ihn ebenso entzücken wie die uralten Riten jüdischen Familienlebens eines gläubigen Israel. Wo Heine das sittliche und soziale Gebiet berührt, zeigt er sich ganz als Saintimonist; ohne jede Scheu verkündet er in seinem „Salon“, in seinen „Französischen Zuständen“ und in „Neuen Gedichten“, daß für den Welt Schmerz und für den drückenden Ernst des Christentums keine andere Heilung möglich sei als die Rehabilitation des Fleisches in seine alten Rechte. Statt der Ehe ein freies Wahlverhältnis, Emanzipation des Weibes und ein allgemeines, von keinen sittlichen Satzungen eingeschränktes Genussleben, das waren seine Forderungen.

Halbtlos und schwankend, wie in religiöser Beziehung, war Heine auch sein Leben lang zwischen Deutschland und Frankreich gestanden. Eine Maßregelung durch die deutsche Regierung war erst nach den „unflätigen Majestätsbeleidigungen“ in den „Neuen Gedichten“ erfolgt (1844); gleichwohl ergebete er sich in Paris als politischer Flüchtling und jammerte, daß er ein Verbannter sei und als politischer Märtyrer die „harten Treppen des Exils“ zu treten habe. Das französische Bürgerrecht hat er zwar nie erlangt, aber von 1836 bis 1848 bezog er von der französischen Regierung eine Pension von 4800 Frank. Zu gleicher Zeit beteuert er der preussischen Regierung seine Dankbarkeit für deren Verdienste um das Bastardvolk seiner rheinischen Heimat und sucht den Minister Werther für eine Zeitschrift zu gewinnen, die er gründen und hauptsächlich in Preußen absetzen wollte. Als aber sein Gesuch abgewiesen wurde, schmähete er nach alter Gewohnheit auf die Berliner „Mafuisen und Deutologen“. Einen großen politischen Gedanken sucht man bei Heine vergeblich; er war Sozialist und Kosmopolit und schmähete Deutschland, weil das Höhnern ihm Freude machte und den Vertrieb seiner Schriften bei dem nach pikanter Lektüre verlangenden Publikum förderte. Was soll man von dem Charakter eines Mannes halten, der uns versichert, daß der nächtliche Gedanke an Deutschland ihn weinen mache, dann aber die Freiheitskriege als den Fußtritt des preussischen Esels gegen den sterbenden Löwen bezeichnet und es entsetzlich fände, wenn Frankreich verloren ginge und die „potsdämiſche Junfersprache wieder durch die Straßen von Paris schnarrte und schmutzige Teutonenkiesel den heiligen Boden der Boulevards besaßten?“ Alles Deutsche war Heine, wie er sagte, zuwider und „wirkte auf ihn wie Brechpulver“. Görres, Zahn und Arndt nennt er „eine drollige Gattung Bluthunde“. Wie ernst es ihm um seinen Liberalismus zu tun war, zeigt, daß er für eine Professur an der Münchener Universität gern darauf verzichtet hätte (1828). Da er sie aber nicht erhielt, schmähete er König Ludwig in ebenso schmutziger Weise wie in der „Schloßlegende“ das Haus Hohenzollern. Nur im Haß gegen Preußen ist sich Heine bis an sein Ende gleich geblieben. Wie Deutschland und seine Fürsten, beschimpfte er auch die literarischen Größen; Platen, Goethe, Tieck, Uhland, Freiligrath und andere hat er in niederträchtiger Weise verleumdet, verspottet, und zwar nur aus dem einen Grunde, um selbst emporzukommen und selbst der große Mann zu werden.

Der Dichterruhm Heines gründet sich auf das Buch der Lieder (1827), das seinen Namen in die weitesten Kreise trug, von Auflage zu Auflage neuen Zuwachs erfuhr und als

die Quintessenz seiner Jugendpoesie, ja seiner Poesie überhaupt angesehen werden kann. Wenigstens schlug Heine später keine tieferen und ergreifenderen Töne mehr an. Aber auch diese Sammlung, deren Lieder, Bilder und Balladen fast durchgehends und zum Teile hundertfach vertont wurden und, von der Musik verklärt, in Tausende von Herzen drangen, bietet neben den schönen, bald leise anziehenden, bald dämonisch bestrickenden Elementen der Heineschen Poesie eine gute Zahl jener pessimistisch-verzweifelnden und burlesk-frivolen Empfindungen, die dann von den dreißiger Jahren an in Heines Poesie überwogen. Gleichzeitig mit Platen und Immermann geht Heine als Dichter von der Romantik aus; seine Lyrik ist denn auch und gerade deren bester Teil von Elementen der Romantik erfüllt. Wir denken dabei an jenes innige, stimmungsvolle Sich-einfühlen in das Leben der Natur, jene poetische Naturanschauung, die nach Art des Mythos, der Sage oder des Märchens in der besetzten und personifizierten Natur die Symbole für Bedürfnisse und Ahnungen des Gemütes findet. Wo Heine diese Romantik zur guten Stunde walten lassen konnte, da bezauberte er das deutsche Gemüt, daß es ihm glaubte und nicht weiter nach dem fragte, was Grillparzer den „innerlich lumpigen Patrou“, Mörike „die Lüge seines ganzen Wesens“, Gottfried Keller den „großen Herzverleugner“ genannt hat; da unterscheidet sich der Ton seiner Lyrik nur in der Klangfarbe von dem Tone Eichendorffs, da kamen Dichtungen heraus, die sich dem dauernden Besitzstande deutscher Lyrik angereicht haben. Aber das ist verhältnismäßig wenig; viel häufiger verzerrt er die Romantik zur Frage und stellt sich der Grundbedingung jeder Dichtung mit einer materialistischen Negation gegenüber, die aus ihren fünf Sinnen und ihrem Genußdrang heraus die einstigen eigenen, wie die Ideale anderer verspottet.

Eingeleitet wird das „Buch der Lieder“ durch die Jungen Leiden (Traumbilder, Lieder, Romanzen, Sonette). Mag auch die Wiederholung von Traumgesichten, der eintönige Jammer um die Geliebte, die ihm einen anderen vorgezogen, und die allzureiche Tränenbegießung des eigenen Ich ermüden, so finden sich darin doch echte Perlen der Lyrik, wie z. B. „Wenn junge Herzen brechen“, „Wir wollen jetzt Frieden machen“ und vor allem die allbekanntesten Balladen „Die Grenadiere“ und „Belsazar“. Einen geschlossenen Zyklus bildet das lyrische Intermezzo, so genannt, weil es zwischen den verschollenen und vergessenen Tragödien „Ratcliff“ und „Almansor“ steht. Wieder bildet das Hauptthema des Dichters Verhältnis zu Amalia, das den Dichter bald zur Freude, bald zur Klage und Verzweiflung stimmt. Gern umkleidet er von da an die Liebesereignisse mit Stimmungen in der Natur, und dürfen wir uns auch nicht verhehlen, daß diese redenden Bäume und weinenden Steine, die ihre grünen Finger ausstreckenden Pflanzen und Tannen, die Vergleiche des geliebten Mädchens mit Blumen und Rosen, die Rosenwangen und Rosenlippen, Goldflocken und Lilienhände, Veilchen- und Sternaugen gar zu oft wiederkehren, so wirkt Heine gleichwohl durch seine Naturempfindung und deren Darstellung unwiderlich auf gleichföhlende Seelen und immer werden Lieder wie die folgenden entzücken: „Ein Fichtenbaum steht einsam“, „Im wunderschönen Monat Mai“, „Die Lotosblume ängstigt“, das stimmungsvolle „Auf Flügeln des Gesanges“, „Herzliebchen, trag ich dich fort“, das Heine in den rotblühenden, mondbelegten Gärten an Indiens heiligem Strande lokalisiert, dann „Und wüßten's die Blumen, die kleinen“, „Warum sind denn die Rosen so blaß?“, „Aus alten Märchen winkt es“, „Es fällt ein Stern herunter“, das sind Lieder, in denen die ewige Jugend deutscher Poesie sich offenbart und kaum möchte man ahnen, wie lange des Dichters kritischer Geist an ihnen feilte, wie er sichete und prüfte, zusammendrängte und überlegte, ehe die bewundernswerte Knappheit der Form und die musikalische Bewegtheit erreicht war. Denn nur wenige Lieder Heines sind, wie etwa bei Goethe und Mörike, der unmittelbare Ausdruck der Empfindung; seine Kunst ist vielmehr eine bewußte und gewollte und auf Durchsetzung des eigenen Ich berechnet. Dabei entwickelte sich leider schon früh die Eigenart Heines, um des schönsten Woges oder eines augenblicklichen Effektes willen auch das Echteste und Tiefste, das er eben erst so süß besungen hat, durch leise Ironie oder zersetzenden Spott aufzulösen. Am felsichten Ufer horcht er dem Rauschen des Windes und dem Gesänge der schönen Wasserfee. Blöcklich aber, als schäme er sich solch stillen Empfindens und süßen Selbstvergessens, bricht er in ein kaltes Hohnlachen aus und all die reizenden Bilder versinken, erschreckt verstummen die Nachtigallen und die Blumen schließen ihre „klugen Schwesteraugen“. Vollkommen ausgebildet tritt diese Eigenart Heines bereits in der Gruppe „Heimkehr“ hervor, die übrigens auch viele Lieder bringt, die eine harmonische Wirkung erzielen: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“, „Mein Herz, mein Herz ist traurig“, „Der Mond ist aufgegangen“, „Du schönes Fischermädchen“, „Du hast Diamanten und Perlen“ und das überaus zarte:

Du bist wie eine Blume,  
So hold und schön und rein.  
Ich schau dich an und Wehmut  
Schleicht mir ins Herz hinein.

Mir ist, als ob ich die Hände  
Auf's Haupt dir legen sollt',  
Betend, daß Gott dich erhalte  
So rein und schön und hold. (Beilage 147.)

Mit Recht konnte der Dichter solcher Lieder von sich sagen: „Mein Herz gleicht ganz dem Meere, hat Sturm und Ebb' und Flut, Und manch schöne Perle in seiner Tiefe ruht.“ Eine solche ist auch die Romanze „Die Wallfahrt nach Revelaer“, in der er den Gedanken ausdrücken will, daß nur der Tod die

Lorelay von H. Heine.

Ich weiß nicht was soll es bedeuten,  
 Daß ich so traurig bin;  
 Ein Märchen aus alten Zeiten,  
 Das kommt mir nicht aus dem Sinn

Die Luft ist kühl und es dunkelt,  
 Und ruhig fließt der Rhein;  
 Der Gipfel des Berges funkelt  
 Im Abendsonnenschein.

Die höchste Fingervan sitzt  
 Dort oben wunderbar;  
 Ihr goldnes Geflechte blitzt,  
 Die Kränze ihr goldnes Haar

Sie kränzt es mit goldenem Tanne  
 Und singt ein Lied dabei;  
 Das hat eine wundersame,  
 Gewaltige Melodey.

Den Pfaffen im kleinen Pfist.  
 Spracht es mit wildem Luf;  
 So sprach mich die Seltensitte,  
 So sprach mich fies auf in die Höl'

Ich glaube, sie wollen verfluchen  
 Den fies Pfaffen und Luf;  
 Und das hat mit ihrem Luf  
 Die Lore = Lay gesungen



Kompanze „Die Zwanzigste Jahrtausend“, in der er den Gedanken ausspricht, daß nur der Tod die

tiefften Wunden des Herzens heile. Glücklich hat Heine den Ton und die Darstellung dem Volksliede abgelauscht, dessen naive Unbewußtheit und schlichte Wahrheit er auch sonst anstrebte, aber nicht immer traf. Goethe und die Romantiker, insbesondere Brentano, sind ihm hierin vorangegangen. Eine reiche malerische Gabe, die Dinge der Umgebung in einer Fülle beweglicher Bilder wiederzugeben, bekundet Heine in den beiden letzten Abteilungen des „Buches der Lieder“. Wie heimelt es uns an, wenn er in dem Zyklus Aus der Harzreise in der „Bergidylle“ uns in die Hütte des alten Bergmanns führt! Einen tiefen Eindruck vom Meere hat der Dichter selbst während seines wiederholten Aufenthaltes in Norderney empfangen und in den beiden Zyklen Die Nordsee, die das „Buch der Lieder“ abschließen, hat er ihn wiedergegeben. In den zunächst in freien Rhythmen geschriebenen Nordseegeboten braust das Meer zum ersten Male in der deutschen Poesie mit seiner Frische und Gewalt, das Meer wird in Sturm und Stille gemalt, vom Strande, wie vom Schiffe aus, bei Tag und bei Nacht, mit dem Frieden, der darüber ausgebreitet liegt, und in des Unwetters Sturmgetöse, mit den schönen Träumereien und der Seekrankheit, die es hervorruft. Vom Meeresboden empor steigt und schwebt über dessen Oberfläche ein ganzer Kreis mythischer Gestalten, eine zuweilen pathetische, häufiger jedoch eine burleske Welt von Göttern und Göttinnen, Tritonen und Okeaniden. Und doch findet man hier wenig Schilderung; des Dichters eigene Erinnerungen, Sorgen und Hoffnungen sind es, die die Gedichte ausfüllen. Da ruft er voll Sehnsucht, frei zu atmen, mit jenen zehntausend Griechen: „Ihalatta! Ihalatta! Sei mir gegrüßt, du ewiges Meer!“ Dann aber wieder steht er „am wüsten, nächtlichen Meer“, die Brust voll Wehmut, das Haupt voll Zweifel und fragt es um die Lösung des qualvoll uralten Rätsels des Lebens: „Sagt mir, was bedeutet der Mensch? Woher ist er kommen? Wo geht er hin? Wer wohnt dort oben auf goldenen Sternen? Es murmeln die Wogen ihr ewiges Gemurmel, Es wehet der Wind, Es fliehen die Wolken, Es blinken die Sterne gleichgültig und kalt und ein Narr wartet auf Antwort.“ „Träumerisch sinnend“ liegt er ein andermal am Steuer des Schiffes und schaut, halb im Wachen, halb im Schlummer, Christus, den Heiland der Welt („Friede“).

Als die Krone der Meeresromanezen bewunderte Lenau das kleine Gedicht „Es ragt ins Meer der Rumenstein“. Es findet sich in den Neuen Gedichten (1844), die neben dem frivol Erotischen auch einiges Anmutige bringen; so in dem Zyklus Neuer Frühling: „Die schlante Lilie“ und das gleichsam hingehauchte „Reise zieht durch mein Gemüt“. Dagegen hat der Dichter die rührende und tiefsinnige Volks Sage vom „Tannhäuser“ verzerrt und die Bearbeitung benützt, um Tied und die schwäbischen Dichter zu verspotten. Viel Freches und Unsauberes findet sich auch in den Zeitgedichten und diesem Zynismus gegenüber konnten die wahrhaft poetischen Romanezen dieser Sammlung („Child Harold“, „Ritter Olaf“) wie auch die Lieder der Sehnsucht nach der Heimat und den Lieben („Ich hatte einst ein schönes Vaterland“, „Denk ich an Deutschland in der Nacht“) leicht als poetische Lügen gescholten werden. Die Lust an Bosheit, an der poetischen Polemik durchdrang auch die „Historien“ und „Lamentationen“ seiner letzten Gedichtsammlung, des Romanzero (1851). Erinnerungen an die jugendlich romantischen Anfänge und die Zynismen der Pariser Zeit geben abwechselnd den Ton des Gedichtbandes, der übrigens dadurch merkwürdig ist, daß der Dichter auch zuweilen religiösen Stimmungen Worte leiht. Von den „Letzten Gedichten“ sagt Heine selbst: „Ein Lebendigbegrabener schreit durch die Nacht“. Und in der Tat sind sie das Qualvollste, was irgend eine Literatur an trostloser Dualenlyrik besitzt („Ich war, o Lamm, als Hirt bestellt“, „Mein Tag war heiter, glücklich meine Nacht“, „Wer ein Herz hat und im Herzen Liebe trägt, ist überwunden“). Es sind Töne der Verzweiflung und tief empfundenen Schmerzes, mit dem er sonst oft bloß kokettierte und brambarisierte und den er gern in ein Leid der ganzen Welt, zu einem riesigen Welt Schmerze zu erweitern strebte, der in keinem Verhältnisse zu seiner ethisch kleinen Persönlichkeit stand. Durch diesen welt schmerzlichen Zug erinnert Heine an Lord Byron, in dem sich der Geist jener Zeit, die Erhabenheit über die Schranken der Sittlichkeit, die Sinnelust und der Freiheitsdrang, der Welt schmerz und die Naturverehrung gewissermaßen verkörperten. Sein ganzes Wesen, die „Zerissenheit“, die innere Unruhe, der Welt schmerz, der Wandertrieb, die Lebens- und Liebessehnsucht zog Heine zu Byron hin, aber nie hat er dessen Gestaltungskraft und die dämonische Macht seiner Kunst erreicht.

Die Nachlässigkeit, der wir in Heines Dichtungen zuweilen begegnen, beruht oft auf der Absicht,



Heinrich Heine.

Nach dem Gemälde von Moritz Dyrpenheim.

ihnen den Schein des Ursprünglichen zu verleihen. So auch in den beiden größeren Versdichtungen der vierziger Jahre, „Deutschland ein Wintermärchen“ (1845) und „Atta Troll, ein Sommernachtsstraum“, der 1843 in der „Zeitung für die elegante Welt“ und 1847 selbständig erschien. Das Wintermärchen wird oft als Heines geistreichste Dichtung erklärt, ist aber nur eine freche Verhöhnung der politischen Zustände Deutschlands, diktiert von des Verfassers Freude an der Beschimpfung wirklicher oder vermeintlicher Gegner ohne jene verborgene Liebe gegen das Vaterland, die durch die grollenden Urteile Platens, Uhlands und Gutzkows über die damaligen Verhältnisse in Deutschland hindurchklingt. Minder bitter verleidend und von einem Hauche guter Laune, selbst echter Poesie durchweht ist das mehr literarisch satirische Epos „Atta Troll“. „Ich schrieb Atta Troll“, sagt Heine, „zu meiner eigenen Lust und Freude in der grillenhaften Traumweise jener Romantiker, wo ich meine angenehmierten Jugendjahre verlebte und zuletzt den Schulmeister durchgeprügelt habe.“ Das Romantische ist aber nur das reiche funkelnde Gewand, in dem sich der moderne Geist verummummt, um es schließlich fallen zu lassen. So erscheint der Dichter als ein Romantiker, der die Kapuze abgeworfen hat (un romantique défroqué) und bekennet, daß er Komödie gespielt habe. Ein Tanzbär, namens Atta Troll, entläuft seinem Herrn und kehrt in die Pyrenäen zurück. Hier hält er auf Grund seiner in Deutschland gemachten Beobachtungen seinen Söhnen, den Tendenzbären, Vorträge, wird endlich aus seiner Höhle hervorgehakt und erschossen. Den Inhalt der Vorträge bildet die Verhöhnung künstlerischer Richtungen alter und neuer Gegner, insbesondere der politischen Dichter (Freiligrath, Herwegh usw.), die wie tölpelhafte Bären um das Standbild der Freiheit tanzen.

Poetische Anläufe und fragmentarische Poesien finden sich auch in Heines prosaischen Werken, von denen der erste Band der Reisebilder (1826) seinen Ruhm begründete.

Sie sind kein abgeschlossenes Werk von wohlerrungener, fest gefügter Komposition; das Meiste ist skizzenhaft und feuilletonistisch, aber eben diese neue Form gefiel und machte sie zum Vorbilde für die zahlreichen Reisebriefe, Reiseeskizzen und Reisenovellen. Mit einer noch nie dagewesenen Jugendfrische und Kraft, aber auch mit der ganzen Rücksichtslosigkeit des Jugendübermutes und einem oft unnißlichen Wize wurde in den „Reisebriefen“ zum erstenmal das ganze politische, religiöse, geistige und gesellschaftliche Leben der Gegenwart in Schilderungen, Bildern und Erzählungen, und zwar in einer bis dahin noch nie gehörten, bald herausfordernden, dann wieder weichen und einschmeichelnden Prosa dargestellt. Dazu ist das Ganze mit den prächtigsten Naturschilderungen und des Verfassers schönsten Gedichten durchflochten. Das alles bestach den Leser, mochte er sich auch über die Vergötterung Napoleons, die Verhöhnung der Freiheitskriege („Ideen oder das Buch Vagrand“) und den bis dahin in unserer Literatur nie gebotenen Schmutz ärgern, der, um Platen zu verhöhnen, im dritten Bande aufgehäuft ist.

Mit Heines „Reisebildern“ kam die fragmentarische Literatur in Schwung, die das Publikum an die Methode gewöhnte, die ernstesten Dinge mit ein paar guten oder schlechten Wizen zu erledigen oder vielmehr für erledigt auszugeben. Nur wenig aus den vier Bänden der „Reisebilder“ wird noch gelesen. Wie diese wurden für die deutsche Journalistik auch die Feuilletons von Bedeutung, die Heine über die Politik, Literatur und Kunst 1831—1832 aus Paris an die „Augsburger Allgemeine Zeitung“ sandte, insofern sich nun ein mehr geistreiches Spiel mit allerlei Pointen als eine auf genaue Sachkenntnis sich gründende Kritik breit machte. Um Geistreichigkeit vor allem, nicht um solide Kenntnis war es Heine in den witzigen und frivolen Berichten über die politischen und literarischen Zustände Frankreichs zu tun, die er 1832 unter dem Titel Französische Zustände mit einem bedeutamen Vorworte herausgab. Wunderlich zusammengesetzt erwiesen sich die Bände, die der Salon (1834—1837) betitelt wurden.

Den Anlaß zum Titel gab die Besprechung der großen Gemäldeausstellung in Paris und die daran geknüpften Besprechungen über die französischen Maler. Der weitere Inhalt erwies nur, wie sicher Heine der Macht seines Stils vertrauen durfte. Gleichviel, was er besprach und welche Erscheinungen mehr den Vorwand als die Gegenstände seiner Plaudereien abgaben, es waren die eingestreuten Bemerkungen, die Ausfälle gegen Persönlichkeiten, die gelegentlichen Enthüllungen über Gebiete, die bis dahin nicht als literaturfähig galten, die begierig erwartet und unter allen Titeln willkommen geheißen wurden. Da finden wir die Memoiren des Herrn von Schnabelewopski, die mit den Florentinischen Nächten als ein Nachklang der Reisebilder angesehen werden können, aber mit viel mehr Bitterkeit geschrieben und durch Objsönitäten und Zynismen entstellt. In der sich anschließenden Abhandlung Zur Geschichte der Philosophie in Deutschland spricht Heine offen seine Neigung zu einem uneingeschränkten Kult der Sinnlichkeit aus. Die Schrift war ursprünglich in französischer Sprache erschienen; denn Heine hatte in der Revue des deux Mondes und in der Europe littéraire als Dolmetsch des deutschen Geistes mehrere Aufsätze veröffentlicht, die den Inhalt des Buches De l'Allemagne bringen (1835). Hier findet sich auch der geistreich-flüchtige Essay Die romantische Schule. Mit der Romantik beschäftigt sich ferner der Aufsatz Elementargeister, der Nachweise über das Fortleben des Heidentums im Volksglauben bringt. Gehaltvoll ist der im „Salon“ mitgeteilte Aufsatz über die französischen Bühnen.

In dem „Jahrbuch für Literatur“ erschien 1839 der Schwabenpiegel, die giftigste Verhöhnung der schwäbischen Dichter. Diese hatten sich, als der Bundestag die Schriften des „Jungen Deutschlands“ ächtete, von dem Muzen Almanach Chamisso, weil er Heines Porträt

brachte, zurückgezogen und dadurch Heines gemeinen Spott auf sich geladen. Auch mit den radikalen Deutschen und insbesondere mit Börne kam Heine in ein gespanntes Verhältnis. Diese beiden hatten sich nie recht gut vertragen, zwischen dem doktrinären Starrsinn und der gefühlungslosen Leichtfertigkeit war keine Verständigung möglich. Börne sprach sich darüber offen aus; Heine dagegen vermied den ritterlichen Kampf; er entledigte sich seines lang angesammelten Grolles erst, als Börne gestorben war und der französische Republikaner Raspail den Helden der internationalen Demokratie in schwungvoller Leichenrede gefeiert hatte. Das Pamphlet Heinrich Heine über Ludwig Börne (1840) enthält manche geistreiche Halbwahrheit, der Ton ist aber so hämisch und gemein, daß auch die liberale Presse in Zorn geriet und unter Heranziehung der persönlichsten Verhältnisse ein ekelhafter Federkrieg sich entspann. In die Satire gegen Börne flocht Heine auch seine Gedanken über die Verwandtschaft von Judentum und Christentum und die Gegensätzlichkeit beider zum Hellenentum, ferner einen Teil seiner Memoiren und anderes mehr. (Abb. S. 1185.)

Etwas erfreulicher als jene Schmähschriften stellt sich eine Gruppe gleichzeitiger oder späterer Prosaschriften Heines dar: Shakespeares Mädchen und Frauen (1839), die Capriccios Der Doktor Faust, ein Tanzpoem (1854), und Die verbannten Götter (1853), die zuerst französisch geschrieben waren, und endlich die unter dem Gesamttitel Lutetia (1854) vereinigten Berichte über die Politik, die Kunst und das Volksleben in Frankreich. Auch in diesen Schriften bleiben der souveräne Witz und die damit verbundene persönliche Bosheit die beste Würze. Gleichwohl ist es falsch, wollte man Heines Prosaschriften ideenlos nennen; unbestreitbar aber ist, daß die Wahrheit meist dem Witze geopfert wird und daß jene von Heine so oft wiederholte Behauptung, alle Sittlichkeit sei Geistessträgheit und Beschränktheit, im Grunde nur eine Selbstverteidigung gewesen ist.

Einzeln Werke Heines wurden in verschiedene Sprachen übertragen, vortrefflich durch den italienischen Dichter Zandrini; minder gut sind die Übersetzungen ins Englische und Französische. Heines Wirkung auf die Zeitgenossen war sehr groß, doch nicht erhebend, sondern zerfetzend. Von ihm wie kaum von einem anderen haben die Deutschen ihre eigene Nation verachten gelernt, weil die Freiheit, die die französische Revolution meinte, nicht so schnell in Deutschland einzuführen war; seit Heine begann man das Kritteln und Wiggeln über politische, gesellschaftliche und religiöse Verhältnisse für ein Zeichen von höherer Geistesbildung und Geistesfreiheit zu halten als die geduldige, selbstverleugnende Arbeit an diesen Dingen. Lotterigkeit galt jetzt für Grazie, Witz für Humor, Frechheit für Mut, Esprit für Geistesstärke. Zahlreiche Nachahmer Heines traten auf, die seine Manier weiterspannen und allmählich in Verfall brachten, da ihnen der geistreiche Witz fehlte, den Heine als Würze in die Poesie eingeführt hatte. Denn nur durch seinen bald ergötlichen, bald frechen, pietäts- und schonungslosen Witz, durch ein starkes lyrisches Formtalent, durch das Prickelnde und Pikante der Darstellung und durch eine ungeheure Gewandtheit, sein Ich als den Träger der beherrschenden Zeitideen hinzustellen und seinen eiteln Esprit für deutschen Geist auszugeben, war er der Mann einer Zeit geworden, die viel wollte, aber nicht sicher wußte, was sie wollte. Die deutsche Poesie ist durch Heine um eine, wenn auch nicht große, doch immerhin erkleckliche Anzahl vollwertiger Lieder bereichert worden und deren Wirkung auf die deutsche Lyrik reicht über Griesebach bis zu Arno Holz, Karl Henckell und Karl Buse. Sonst aber hat er auf die deutsche Literatur keinen fördernden Einfluß ausgeübt: er machte die liberale Tagesstimmung zur Muse, setzte das Feuilleton an die Stelle des geschlossenen Kunstwerkes, den Journalismus an Stelle der Poesie, die Kritik an die des Schaffens. Und obwohl die künstlich zurechtgefeilte Leichtigkeit seines Stils gegen die Formpedanterie Platons und der Platoniden ein nicht zu unterschätzendes Gegengewicht bildete, so hat sie bei den Nachahmern doch auch eine üble Nachlässigkeit im Stil, in Vers und Rhythmus gefördert. (Beilage 148.)

Wienbarg hatte in seiner Widmung an das „Junge Deutschland“ Heine als Führer der

neuen literarischen Richtung ausgerufen. Dieser aber stand mit ihr nur in loser Verbindung und auch deren eigentliche Vertreter waren bloß in der Unzufriedenheit mit den deutschen Verhältnissen untereinander eines Sinnes. Von Heine unterschieden sie sich als Menschen und als Dichter, der Ernst und die Ehrlichkeit ihres Strebens hob sie über die Leichtfertigkeit Heines empor, an literarischer und künstlerischer Bedeutung aber kam ihm keiner gleich. Von ihnen war Karl Gutzkow nächst Heine und teilweise in entschiedenem Gegensatz zu ihm der literarische Hauptvertreter des „Jungen Deutschland“. Als Sohn eines Bereiters des Prinzen Wilhelm 1811 in Berlin geboren, verlebte er die Jugendjahre in beschränkten Verhältnissen, die er in dem Buche „Aus der Knabenzeit“ eingehend geschildert hat. Von 1828 an studierte er an der Universität in Berlin abwechselnd Philologie und Theologie und wurde durch die französische Julirevolution und die ihr in ganz Mittel- und Südeuropa folgende Gärung so ergriffen, daß er das Leben eines Literaten zum Berufe wählte. „Die Wissenschaft lag hinter mir, die Geschichte vor mir.“ So wurde er Journalist und ist es neben seiner Dichterschaft zeitlebens geblieben. In Frankfurt, wohin ihn sein unruhiges Wanderleben, das er in den „Rückblicken“ geschildert hat, 1834 führte, begründete er die Zeitschrift „Der Telegraph von und für Deutschland“, leitete mit Eduard Duller den „Phönix“ und träumte eben von einer großen „deutschen Revue“, als er mit der „Wally“ das Verderben auf sein Haupt herabzog. Weder in Frankfurt noch in Hamburg, auch nicht in Dresden, wo er als Dramaturg wirkte, und ebensowenig in Weimar sich wohl fühlend und durch das Mißverhältnis seiner Begabung zu dem Erreichten verstimmt, versuchte er 1865 in Friedberg Hand an sein Leben zu legen. Körperlich geheilt, begann er wieder ein Wanderleben, aber seine herrschsüchtige Natur ließ ihn auch jetzt wieder nirgends zur Ruhe kommen. Geistig und im Gemüte unbefriedigt, den größten Teil seines Lebens von Nahrungsjorgen bedrückt, ist er 1878 in Frankfurt verstorben, nachdem er noch in diesem Jahre mit der gegen Stil und Gedanken seiner jüngeren und älteren Zeitgenossen gerichteten Streitschrift „Dionysius Longinus“ die Literatur zu meistern versucht hat. (Abb. S. 1189.)

Wie kaum ein anderer Schriftsteller war Gutzkow mit den wechselnden Stimmungen der Zeit verbunden und in seinem ganzen Wesen trotz allem starken Individualismus und Selbstbewußtsein vom Kampfe des Tages unwiderstehlich ergriffen. Ein starkes Talent und ein noch stärkerer Drang zu publizistischer Wirksamkeit, zum unmittelbaren Eingreifen in die Fragen und Angelegenheiten des Tages hielt den poetischen Regungen und dem Gestaltungsvermögen Gutzkows von früh auf die Wage; er suchte sich eigene Pfade, zunächst völlig unbekümmert um deren Wert für die Poesie, mit ausgesprochener Gleichgültigkeit gegen alles, was er Poesie nannte und schalt. Frei, auf sich selbst gestellt, wohl abhängig von dunklen Antrieben seiner eigenen grüblerischen und zweifelnden Natur, wie von den wechselnden Neigungen einer gärenden Zeit, aber von keinem ästhetischen Bekenntnisse einer Schule, gleich allen jungdeutschen Talenten für die neue französische Literatur gestimmt und doch wiederum an ihr zweifelnd, kann Gutzkow kaum mit seinen Genossen verglichen werden, von denen er sich im Laufe seiner Entwicklung mehr und mehr entfernte, ohne sich doch von ihren Nachwirkungen ganz befreien zu können. Man hat Gutzkow und seine eigentümliche Stellung mit Voltaire verglichen und fand mit Recht Vergleichungspunkte in dem starken Übergewichte des Verstandes, der Reflexion bei beiden Schriftstellern, in der unbefiegbaren Neigung, in alles einzugreifen und bei allem mitzusprechen, in der Mischung publizistischer und poetischer Bestrebungen. Den gewaltigen Tätigkeitsdrang, die streitbare Eifersucht, die Gemütsansprüche bei starker Skepsis und rücksichtsloser Kritik, die unablässige Unruhe, die uns aus Voltaires Geschichte überliefert sind, finden wir auch bei Gutzkow wieder. Hinter der Weltwirkung aber, die der französische Apostel der Aufklärung ausgeübt hat, bleibt die Bedeutung des deutschen Autors, so gewaltig sie auch war, weit zurück.

Mit Voltaire stimmte Gutzkow auch in der Auffassung überein, daß die Poesie nicht Zweck, sondern Mittel sei, und in seinen älteren Schriften war die poetische Form kaum mehr als eine Maske für die völlig kunstlose Besprechung von Tagesangelegenheiten oder die Dar-

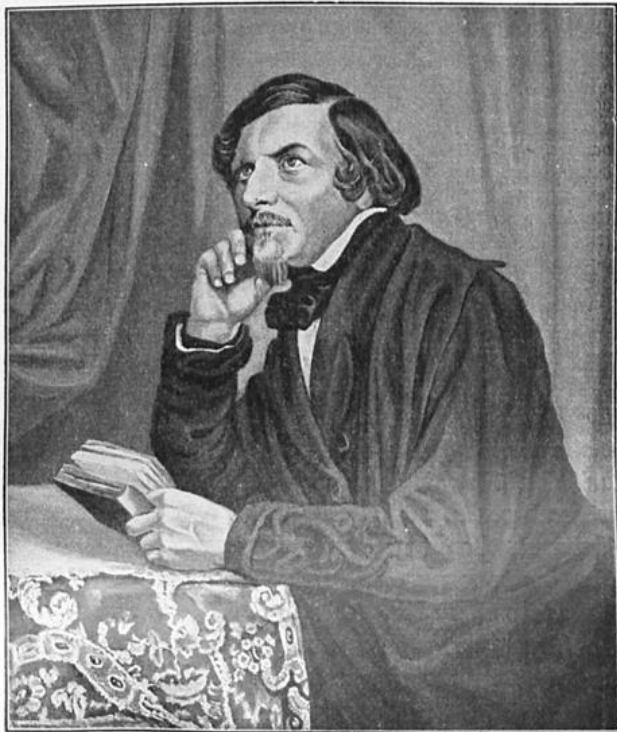
legung von Reflexionen, die eine neue Welt- oder Gesellschaftsordnung vorbereiten sollten. An Jean Paul, an die Satiriker des achtzehnten Jahrhunderts sich anlehnd, schrieb er die Briefe eines Narren an eine Närrin (1832) und den wunderlichen philosophisch-satirischen Roman „Maha Guru, Geschichte eines Gottes“ (1833)

Daß die falsche Göttlichkeit eines hochgestiegenen Menschen durch die wahre Menschlichkeit eines still und niedrig gebliebenen in den Schatten gestellt wird, soll durch die Geschichte eines tibetanischen Dalai Lama gezeigt werden. Die tibetanische Theokratie gibt dem Dichter Anlaß zur gehässigen Bekämpfung der katholischen Hierarchie und die tibetanische Polyandrie zu Erörterungen über die Umgestaltung der geschlechtlichen Verhältnisse.

Unreif, willkürlich und geschmacklos ist auch der Roman *Wally, die Zweiflerin* (1835), der, von George Sands „*Lélia*“ beeinflusst, durch die freie Behandlung erotischer Fragen und durch den auf ein wirkliches Ereignis, den Selbstmord der Charlotte Stieglitz (S. 1170), sich aufbauenden Hintergrund einst großes Aufsehen erregte.

Wally tötet sich, weil sie trotz innigem Verlangen zu keinem religiösen Glauben sich durchringen kann und durch ihren jungdeutschen Geliebten zur völligen Zweiflerin wird. Keine Spur von Tragik oder künstlerischer Gestaltung. Das Ganze liest sich wie ein Artikel in einer Zeitschrift, wie denn überhaupt alle jungdeutschen Romanschreiber mehr Journalisten als Dichter waren. „*Journale sind uniere Festungen*“, sagte Heine und es ist bezeichnend, daß die Jungdeutschen trachteten, die Leitung großer Zeitschriften in die Hände zu bekommen. Poetisch wertlos, gibt „*Wally*“ mit ihren verrückten Gedanken über Gott, Unsterblichkeit, Christentum, Kirche, Staat, Ehe ein Bild jener von unklarer Freigeisterei beherrschten Zeit. Aufklärungsgedanken des Reimarus verbünden sich mit denen des Saint-Simonismus, namentlich der Emanzipation des Fleisches, und die Religion erscheint als ein „*Produkt der Verzweiflung*“.

Durch die Katastrophe, die er mit dem Roman über sich heraufbeschworen hatte, wurde Gutzkow zu ernster Selbstkritik getrieben; eine gewisse Trivialität verschwand fortan aus seinen Werken und eine entschiedene Vertiefung in die Probleme machte sich geltend, aber die Literatur war ihm noch mehrere Jahre nur „eine Abspiegelung der Zeitgenossen in den Lagen, in denen sie sich befinden, Einmischung in ihre Debatten, Frage und Antwort in Sachen des allgemeinen Nachdenkens und der praktischen Philosophie“. Die Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur (1836), der im Mannheimer Gefängnis geschriebene wunderliche Beitrag Zur Philosophie der Geschichte, die wertvollere Schrift Goethe im Wendepunkte zweier Jahrhunderte (1836) und das durch psychologische Feinheit, vielseitige Bildung und Verständnis für den inneren Zusammenhang der Zeitercheinungen ausgezeichnete und unter Bulwers Namen veröffentlichte Buch *Zeitgenossen, ihre Tendenzen, ihre Schicksale, ihre großen Charaktere* (1837), später unter dem Titel *Säkularbilder* erschienen, und andere Schriften dieser Zeit, wie z. B. die Josef von Görres angreifende Flugschrift *Die rote Mütze und die Kapuze* (1838), verzichteten noch vollständig auf die poetische Form.



Karl Gutzkow.

Erst in den vierziger Jahren begann Gutzkow aus jener Anschauung herauszutreten, der jede Form oder Unform gleich galt, wenn sich darin nur etwas vom Zeitgeist ertasten und von ihm predigen ließ. Er hatte sich schließlich überzeugen müssen, daß trotz aller Gärung der Zeit, wenn nicht die poetischen, so doch die Unterhaltungsbedürfnisse des deutschen Publikums für große Erfolge maßgebend blieben, und bemächtigte sich daher zunächst der dramatischen Form und später der Form des Romans. Nach einigen Vorübungen, den Romanen *Seraphine* (1838) und *Blasewitz* und seine Söhne, einer Bekämpfung der pädagogischen Irrtümer, den Dramen *Nero* und dem unter dem Einflusse von Büchners „*Danton*“ stehenden *Capriccio Hamlet in Wittenberg* tat er mit dem Trauerspiele *König Saul* einen entscheidenden Schritt auf dem Wege zum bühnengerechten Drama und mit der Tragödie „*Richard Savage oder der Sohn der Mutter*“ (1839), einem rührenden Sensationsstücke, erzielte er einen großen Bühnenerfolg.

Das Drama spielt in England zur Zeit der Addison und Steele, entbehrt aber nicht der Beziehungen auf die Zeit. Denn leicht erkannte man hinter der Maske der altenglischen verlumpten Poeten die jungen deutschen Autoren, das Berufsliteratentum. Richard, ein genialer Schriftsteller, sucht seine ihm unbekannt Mutter, entdeckt sie in einer vornehmen Lady, wird aber von ihr nicht anerkannt, da sich ihr Adelsstolz dagegen sträubt, in einem Schriftsteller ihren Sohn zu sehen, und geht elend zugrunde. Selbst der bedeutendste Schriftsteller kämpft vergeblich gegen Standesunterschiede und bestehende Staatseinrichtungen; das ist der Grundgedanke der Dichtung. Ihr folgten Schauspiele, in denen die Konflikte des Herzens und rechnenden Verstandes, der redlichen Selbstbescheidung und des auf Kosten anderer wie des eigenen Seelenfriedens vorwärts strebenden Ehrgeizes dargestellt werden. Verhältnismäßig das beste davon ist „*Werner oder Herz und Welt*“ (1840), dessen Held, um Karriere zu machen, mit seiner Jugendliebe bricht, sie aber dann — unwahrscheinlich genug — in sein Haus aufnimmt und dadurch in allerlei Konflikte gerät. Auch *Ein weißes Blatt* (1842) und *Ottfried* (1852) behandelten die Wirren, die dadurch entstehen, daß ein Mann zwischen zwei Frauen schwankt, ohne daß der Dichter für diesen Konflikt die rechte Lösung gefunden hätte. Heute sind diese Dramen ebenso vergessen wie die Schule des Lebens und *Ella Rosa*.

Von den bürgerlichen Schauspielen ging Gutzkow zum historischen Drama und zur Tragödie über. Da er das historische Kostüm beibehielt und doch die Tendenzen, ja selbst die Schlagworte des modernen Liberalismus von der Bühne herab ertönen ließ, bekamen die Tragödien *Patkul* und *Emiljan Pugatschew* etwas Schillerndes. *Patkul* ist jener kühne Unterhändler, der während des nordischen Krieges an König Karl XII. ausgeliefert und hingerichtet wird; er erscheint als Vorkämpfer für Freiheit und Recht gegen fürstliche Schwäche. Viel glücklicher war Gutzkow in seinem berühmtesten Trauerspiele *Uriel Acosta* (1847), das, nach des Dichters älterer Novelle „*Der Sadduzäer von Amsterdam*“ (1832) bearbeitet, in die Zeit der Zermürbungen der Staats- und Kirchengewalt mit der neuen Philosophie und dem skeptischen Dentertum überhaupt fällt und wegen seiner freigeistigen Tendenz mit ungeheurer Begeisterung aufgenommen wurde.

*Uriel Acosta*, ein jüdischer Philosoph des siebzehnten Jahrhunderts, ist als Jude geboren, in Portugal getauft und erzogen und später in Amsterdam ein Gelehrter geworden. Im Hause des aufgeklärten Juden Manasse, dessen Tochter er unterrichtet, ist er mit dem geistvollen Mädchen, ohne daß es zu einer Erklärung kam, in ein zärtliches Verhältnis getreten. Aber Judith ist verlobt und der ihr bestimmte Bräutigam kommt eben von Reisen zurück, als von Acosta ein Buch erscheint, das die Rabbiner für feyerlich halten. Der gelehrte de Silva, Acostas Lehrer, soll sein Urteil darüber abgeben und, um den Schüler Platos, den er im Uriel erkennt, nicht zu verraten, schreibt er in das Buch: „Der Autor ist kein Jude.“ Daraufhin erklärt Jochai, in der Meinung, dadurch sich seines Nebenbuhlers entledigen zu können, man habe über Acosta kein Recht, denn er sei ein Christ. Dieser bekennet sich nun als Jude und wird vom Rabbi Santos verflucht. Als aber der fanatische Priester ausruft: „Wie naht sich dir ein liebend Herz; des Weibes“, da flammt es in Judith auf und sie erklärt offen ihre Liebe zu Acosta: „Er wird geliebt! Glaubst besseren Propheten!“ Der gutmütige Manasse findet sich in die Verhältnisse und ist bereit, Judiths Hand in die Uriels zu legen, wenn dieser das Buch widerrufe. Doch erst als Judith gramvoll der blinden Mutter Acostas zuruft: „Wir werden nicht geliebt!“ und die Augen der Blinden Feuer in seine Seele werfen, stürzt der Gequälte fort, um gegen sein Gewissen den Widerruf zu leisten. Während er fern von der Außenwelt sich daraufhin vorbereiten muß und seine Nachricht zu ihm gelassen wird, kommt Manasse zum Banterott und Judith willigt, um den gänzlichen Ruin hintanzuhalten, in die Ehe mit dem reichen Jochai. Acosta erfährt es erst, nachdem er den Widerruf geleistet hat. Voll Verzweiflung zieht er den Widerruf zurück und eilt fort, Jochai zu ermorden. Er trifft ihn, als er eben mit Judith die Ringe wechselt. Da läßt er die Pistole sinken und tritt der Geliebten stumm entgegen. Judith sucht ihn zu trösten und stirbt in seinen Armen. Sie hat Gift genommen. Jetzt versteht er sie; mitleidig überläßt er dem Sieger das Feld und geht, um die für Jochai bestimmte Kugel sich ins eigene Herz zu schießen.

„Glaubt, was ihr glaubt! Nur überzeugungsrein! Nicht was wir meinen, siegt, de Santos! Rein, Wie wir es meinen, das nur überwindet.“ Die Toleranzidee, die in dem Drama aufdringlich vorgetragen wird, erinnert an Lessings „Nathan“, nur daß sie Gutzkow nicht mit der gleichen Klarheit, dafür aber in einer dramatisch spannenden Handlung herausgearbeitet hat. Der Konflikt zwischen freiem Denken und positiver Sägung, zwischen Unabhängigkeitsinn und Pietät, der Kampf, der selbst die Bande der Liebe und Blutsverwandtschaft zerreißt, um die innere Überzeugung zu wahren, ist höchst wirksam in eine Reihe rein menschlicher Vorgänge umgewandelt, aber Uriel wird nicht, wie wir erwarten, ein Märtyrer seiner Überzeugung, sondern entragt ihr, überwunden durch den zähen Familieninn und durch das ihm an der Seite der Geliebten winkende Glück. Wir fühlen uns dadurch enttäuscht und, weil Uriel seine Überzeugung umsonst zum Opfer gebracht hat, auch in unserem Empfinden peinlich berührt. Die gewaltsame Wiedererhebung des Helden am Schlusse vermag kaum noch eine tiefere Wirkung zu erzielen. Durch die Umbiegung der tragischen Spitze in das Rührende wird das Drama der comédie larmoyante der Franzosen-La Chaussée und Marivaux ähnlich; unleugbar aber sind seine poetischen Vorzüge. Die sichere dramatische Technik, die und Marivaux ähnlich; unleugbar aber sind seine poetischen Vorzüge. Die sichere dramatische Technik, die Kunst der Gestaltung lebenswahrer Charaktere, das Geschick in der Führung der Handlung, die Lebendigkeit des Dialogs lassen erkennen, daß in Gutzkow, wenn auch manches, besonders in den letzten Akten, nur auf theatralischen Effekt berechnet ist, ein starkes poetisches Talent schlummerte. Er verbrauchte es aber als Reformator im Sinne des Zeitliberalismus in Journalismus und Publizistik, im Stizzenhaften, in Essays und Charaktereskizzen, und darüber kam der Künstler und Dichter nicht zur Entfaltung. Gutzkows spätere historische Dramen Jürgen Wullenweber (1848), das den Untergang des großen Hanseaten darstellt, und Philipp von Peru (1853), eine Tragödie des Servilismus, reichen an „Uriel“ nicht heran.

Gutzkows Dramen waren in den vierziger und fünfziger Jahren sehr beliebt; behauptet haben sich außer „Uriel Acosta“ nur noch drei historische Lustspiele. Das Lustspiel lag Gutzkows Talent und seiner besonderen Lebensanschauung von Haus aus näher als die Tragödie, sein scharfer Verstand und seine Beobachtungsgabe kamen ihm dabei zustatten. Wenn er die Anregung zum historischen Lustspiele verwandten Erzeugnissen Scribes verdankt, so hat er ihn doch durch individuellere und mannigfaltigere Gestaltung der Charaktere und durch den geistigen Gesamtgehalt übertroffen. Mit der historischen Wahrheit aber nimmt es Gutzkow nicht genau und gar manches hat er um einer wirksamen theatralischen Handlung willen ziemlich willkürlich umgestaltet. Das frischeste dieser Stücke ist Pöppel und Schwert (1843), ein glücklicher Versuch, die Gestalt König Friedrich Wilhelms I. von Preußen und die Zerwürfnisse in seiner Familie von der gemüthlichen und humoristischen Seite zu fassen und aus der Vermählung der Prinzessin Wilhelmine mit dem Erbprinzen von Bayreuth eine zwar völlig unhistorische, aber kulturhistorisch echt kolorierte und wohlgegliederte, bis zum Schlusse von gleichem Leben erfüllte Handlung zu schaffen. Der Dichter wird zwar der geschichtlichen Persönlichkeit Friedrichs nicht gerecht, da der kraftvolle, weitblickende Monarch zu einem volternden Haus tyrannen herabgedrückt ist, aber die Stimmung ist gut getroffen, die Intrigen sind geschickt und spannend geführt, die Gestalten zwar oberflächlich, aber nicht unwahr gezeichnet und es fehlt auch nicht an jenem tieferen Sinne, der der Komödie ebenso unentbehrlich ist wie dem Trauerspiele. Diese höhere Bedeutung der ganzen Gattung ist der Gegenstand des Lustspieles Das Urbild des Tartüffe (1847), eines Werkes, dessen „Rundung und Geschlossenheit in Erfindung und Ausführung“ selbst die Bewunderung Hebbels erregte. Den Inhalt des Stückes bildet der Kampf, den Molière um die Aufführung seines Lustspieles zu bestehen hatte. Bedeutend tiefer steht das Lustspiel Der Königsleutnant, das sich gleichwohl durch die Paraderollen des Grafen Thoranc und des jugendlichen Goethe auf den Bühnen erhielt.

Zu Beginn der fünfziger Jahre ward Gutzkow das dramatische Schaffen verleidet; die wachsende Abneigung gegen jede strenge Gebundenheit der Handlung, die Vorliebe für schwankende, grübelnde, mehr durch zufällige äußere Anstöße als durch die Stärke ihrer inneren Empfindung bestimmte Naturen bewogen den Dichter, sich wieder den Formen des Romans und der Erzählung zuzuwenden, die ihm überdies die Möglichkeit boten, in viel größerem Maße, als es in den drei bis vier Bühnenstunden geschehen konnte, an der Besprechung der Tagesfragen teilzunehmen. Die zeitgenössischen Romane Eugène Sue's mit ihren phantastisch-sozialen Nachtbildern, ihren verschiedenen Figurengruppen, den gesellschaftlichen Gegensätzen, ihrer weitgespannenen Handlung verleiten ihn zu der Idee, eine ganz neue Form des Romans, den Roman des Nebeneinander, zu schaffen.



Dieses Schlagwort soll besagen, daß der Roman nicht mehr die Lebensgeschichte eines Helden nach einander vorführen, sondern ein Bild vieler gleichzeitig und nebeneinander wirkender Personen, Stände und Verhältnisse entrollen soll. Die Personen eines modernen Romans sollen nicht mehr nach einfachen, vorgezeichneten Motiven handeln, sondern vielfach beeinflusste, oft schwankende, problematische, verwickelte Naturen sein. Der Dichter soll in dem bunten, der Wirklichkeit entsprechenden Nebeneinander der Handlung, über dem Stoffe schwebend, alle Momente des Werkes einer Idee unterordnen und dadurch alle Fäden entwirren, alle Nebenfiguren in Verbindung mit den Hauptgestalten bringen und so eine zusammenhängende Handlung darstellen. Durch dieses Streben, alle Kreise des Romans in Beziehung zu bringen, entstand eine geradezu ermüdende Technik, in der wichtige Ereignisse der Handlung nur in der „wiedererstrahlten Beleuchtung der Nachzählung“ angedeutet wurden. Gutzkow selbst ist die Durchführung seiner Forderungen nicht gelungen; an seinen Romanen mißfallen uns der schwerfällige Gang und die geringe Spannung der Handlung, der Mangel an Übersichtlichkeit und künstlerischer Abrundung, die Zersplitterung des Interesses und die allzugroße Ausbreitung des Stoffes.

Trotz aller Mängel wurde Gutzkow neben Zimmermann der Begründer des sozialpolitischen Romans im großen Stile und Freytag, Spielhagen und andere wandelten auf den von ihm vorgezeichneten Bahnen. Als Vorzüge der Zeitromane Gutzkows treten hervor der staunenswerte Reichtum an Charakteren, der Tiefblick in die Zustände des öffentlichen Lebens, Gedankenreichtum und manch geniale Einzelempfindung. Wie er der Dramatiker seiner Zeit war und seine Dramen daher bald von der Bühne verschwanden, so wurden auch seine Romane, weil sie einzig in seiner Zeit wurzelten, bald unverständlich und vergessen. Immerhin sind seine großen Zeitromane *Die Ritter vom Geiste*, die ursprünglich (1852) in neun Bänden erschienen, später aber in vier zusammengezogen wurden, und *Der Zauberer von Rom* (1861, letzte Umarbeitung 1872), wenn auch die künstlerische Ausführung an dem ungeheuerlichen Romanapparat gescheitert ist und die entwickelten sozialen, politischen und religiösen Probleme voll von Phrasen sind, dennoch interessante Spiegelbilder einer rasch vorübergerauschten und schon der nächsten Generation unverständlich gewordenen Zeit.

*Die Ritter vom Geiste* spielen im protestantischen Norddeutschland und entwerfen ein großes Gemälde von der Übergangszeit zwischen 1849 und 1850, in der die deutsche Demokratie geschlagen, die ihr gegenüberstehende konservative Partei aber noch nicht völlig erstarbt war und die Nachwirkungen der Revolution von 1848 alle Gesellschaftskreise durchdrangen, jedes Einzelleben mehr oder minder bestimmend. Der siegenden Reaktion gegenüber, die in ihren charakteristischen Vertretern mit scharfer Satire geschildert wird, träumen die „Ritter vom Geiste“ von einem großen Geheimbund der Liebe und Brüderlichkeit, die eine neue freiheitliche Erhebung in geläutertem Sinne und mit klareren Zielen als die gescheiterte vorbereiten soll. Ganz modern klingt, was der sozialistische Ritter Fürst Egon von dem Verhältnisse des Staates zu den Arbeitern und der demokratische Danmark Bildungen von der Volkssouveränität und dem Verzicht des Adels auf seine Vorrechte vorbringt.

*Der Zauberer von Rom* ist der Papst, dessen Ansehen zur Zeit des Romans in Italien, Deutschland und Osterreich aufs neue befestigt worden war. Da ward dem jungdeutschen Gutzkow bange. Er sieht, wie der alte Ghibellinen- und Welfenstreit fortwährend zu einer neuen Entscheidung drängt, nicht im Kampfe der Theologie, sondern der Völker. Früher oder später wird die Zeit da sein, in der es offenbar wird, ob „die Welt den Slaven, Kelto-Romanen oder Germanen gehört“. Mit seiner Dichtung nun tritt Gutzkow in den Kampf und mahnt, die Macht des Zauberers von Rom zu brechen und der Gefahr des Katholizismus, in dem er den größten Gegner der modernen Kultur erblickt, entgegenzutreten. In zahlreichen Karikaturen wird die katholische Welt vorgeführt; doch fehlte ihm dafür das Verständnis und die von ihm gewünschte Zukunftsreform, die er von dem ungetauften Papste (!) Liberius II. erwartet, ist eben eine der vielen Phantastereien, denen wir in seinen Werken so oft begegnen.

Gleichzeitig mit den beiden Zeitromanen entstanden einige kleinere Erzählungen, von denen die vielgerühmte Novelle „Ein Mädchen aus dem Volk“ (1854) Gutzkows Zeitschrift „Unterhaltungen am häuslichen Herd“ eröffnete. Poetisch wohlthuender wirken einige Novellen, die in der Sammlung „Kleine Narrenwelt“ (1856) sich finden und an Lebendigkeit und Kraft der Gestaltung mit den besten ihrer Gattung sich vergleichen dürfen („Kurstauben“, „König Franz in Fontainebleau“, „Der Ring des Nihilisten“). Dagegen versagte dem Dichter die erfindende und gestaltende Kraft in dem historischen Roman *Hohen schwanganau* (1867—1868), in dem er auf Grund umfassender Studien ein Bild des sechzehnten Jahrhunderts mit allen seinen Bestrebungen und merkwürdigen Erscheinungen zu entwerfen suchte. Ganz in den Mischstil der jungdeutschen Periode versiel er in dem Memoirenroman *Fritz Ellrodt* (1871) und in den Reflexionsromanen *Die Söhne Pestalozzi* (1870) und *Die neuen Serapionsbrüder* (1875), in denen sich die ganze Verbitterung, die seine letzte Lebenszeit erfüllte und oft bis zum Verfolgungswahn sich steigerte, in latirischen Reflexionen über die Zustände der Kunst, Literatur, Politik, des sozialen Lebens usw. Luft machte.

Etwas erfreulicher ließen sich unter Gutzkows letzten Schriften die autobiographischen an. Schon 1852 hatte er das vortreffliche, an Berliner Genrebildern reiche Buch *Aus der Knabenzeit* veröffentlicht. Ihm folgten jetzt die *Lebensbilder* (1870 u. f.), *Sammlungen*

von autobiographischen und novellistischen Skizzen, unter denen die Rückblicke auf mein Leben (1775) die bedeutendsten waren, und als Ergebnis aller Lebensindrücke die Maximensammlung Vom Baum der Erkenntnis. Ein müder, krankhaft gereizter, zu verbitterter Polemik und leichtfertigen Verdächtigungen neigender Hang drängt sich auch in diese Arbeit hinein; das Verhältnis des Autors zu Menschen und Dingen war das unerquicklichste geworden. Was er angestrebt hatte, eine einflußreiche Führerrolle zu spielen, war ihm nicht beschieden gewesen. Doch wird es sein Verdienst bleiben, das Stoffgebiet des Romans durch Hereinbeziehung zeitbewegender Fragen erweitert zu haben.

In Börne, Heine und Gutzkow waren die Tongeber der ganzen jungdeutschen Bewegung und zugleich diejenigen Talente aufgetreten, die die reichste Entwicklung hatten und für die Masse der Nachahmer vorbildlich wurden. Um die Mitte der dreißiger Jahre stand neben ihnen eine Gruppe von Schriftstellern in Ansehen, die der Begabung, den nächsten Zwecken wie den letzten Zielen nach wenig miteinander gemeinsam hatten, aber sämtlich jenem ausschließlichen Kultus der Prosa huldigten, durch den Jungdeutschland sich von allen früheren Literaturperioden abzuheben glaubte. Die Verwischung der Unterschiede zwischen dem darstellenden Dichter und dem rein rednerischen Schriftsteller, die zur Kennzeichnung des ganzen Zeitraums gehörte, gab sich in ihren Theorien und literarischen Versuchen lärmend kund und es klang wunderbar anmaßend, wenn Männer, die keinerlei Regung poetischen Talentes verspürten, sich berufen fühlten, der Poesie das Gesetz ihrer zukünftigen Entwicklung vorzuschreiben.

Einen der Wortführer dieser Art, den Niedersachsen Ludolf Wienberg, haben wir als den Namensgeber der ganzen Richtung schon kennen gelernt. Er war 1802 in Altona geboren, habilitierte sich für kurze Zeit als Privatdozent an der Kieler Universität, wurde dann Journalist und starb 1872 in seiner Vaterstadt. Seinen kurz währenden Ruhm verdankte er dem Buche Ästhetische Feldzüge (1834), in dem er die neue Doktrin in etwas salbungsvollem Tone verkündete.

Zunächst sollte mit der literarischen Überlieferung gebrochen, die deutsche Prosa gepflegt werden, deren Kühner, scharfer, kriegerischer Charakter durch den Umgang mit der französischen Schwester wesentlich gewonnen habe. Als den eigentlichen Genius der Zeit proklamierte Wienberg Heinrich Heine, dem er den Mut zusprach, die Lieberdichtung mit der gewaltigen und in alle Zukunft hinein allein wirksamen Prosa vertauscht zu haben. Was Wienberg sonst noch veröffentlichte, selbst das vielgepriesene Tagebuch von Helgoland (1838), verrät kein produktives Talent und nur die einmal geweckte Lust des Widerspruchs konnte seine Schriften eine Zeitlang als Wegweiser der künftigen Literaturentwicklung gelten lassen.

Der eigentliche Doktrinär von Jungdeutschland war Theodor Mundt, der sich erdreistete, den Deutschen zu verkünden, daß die Bildung, die ihnen Goethe und Schiller erworben haben, nur eine „Theaterbildung“ sei, und von dem „Zeitalter des Stils“ und der Mischung der Literatur mit dem Zeitgeiste die wunderbarsten Zukunftsergebnisse erwartete. Mundt war 1801 in Potsdam geboren, widmete sich der Journalistik, habilitierte sich 1842 als Privatdozent der Literaturgeschichte und Ästhetik in Berlin, wurde 1848 an die Universität Breslau berufen, lehrte aber schon 1850 nach Berlin zurück, wo er als Professor und Universitätsbibliothekar 1861 starb. Eine geistreiche, aber oberflächliche, allen zufälligen Neigungen des Tages hingeebene Natur, entwickelte Mundt eine überaus große Kühnheit und suchte mit einer Flut von literarischen Bildern, Tagebuchblättern, Kritiken, Reisestudien, historischen Essays, Novellen und Romanen die Gunst des Publikums zu erwerben. Eine Zeitlang zwar blendete er, heute aber gehört er zu den berühmten Vergeßenen.

Er trat zuerst als Novellist auf und seine Novellen „Madelon oder die Romantiker in Paris“ (1832), Das Duett, Moderne Lebenswirren und „Madonna, Unterhaltungen mit einer Heiligen“ (1835), die wegen des Urbildes der Heldin, der Charlotte Stieglitz, ein ungeheures Aufsehen machte, können als Typen der widrigen und geschmacklosen Mischung poetischer Darstellung und journalistischer Planderei angesehen werden. Hundertfältige Abweisungen, willkürliche Reflexionen, blendende Einfälle, Zynismen, Phantastereien und Lüsterheiten lassen eine reine und klare Darstellung nicht aufkommen, und wenn einmal ein Anlauf dazu gemacht wird, unterbricht ihn der Dichter durch eine Verkündigung der Herrlichkeit des „Modernen“. „Der Zeitgeist zuckt, dröhnt, zieht, wirbelt und hambachert in mir; er pfeift in mir hell wie eine Wachtel, spielt die Kriegstrompete auf mir, singt die Marfeillaße in allen meinen Eingeweiden

und donnert mir in Lunge und Leber mit der Pauke des Aufruhrs herum.“ Mundts kritische Schriften („Kritische Wälder“, 1833, „Die Kunst der deutschen Prosa“, 1837) wetteifern mit den novellistischen an Unreife. In seiner Geschichte der Literatur der Gegenwart (1842) mit ihren scharfen Einzelcharakteristiken, noch mehr in seiner Ästhetik (1845), Allgemeinen Literaturgeschichte (1846) und Dramaturgie versuchte Mundt in eine minder willkürliche Auffassung der literarischen Dinge einzulreten und sich klareren Anschauungen anzuschließen, aber in seinen späteren Romanversuchen Thomas Münzer (1841), „Carmela oder die Wiedertaufe“, Mendoza (1847), Die Matadore (1850), Graf Mirabeau (1858), Robespierre, Zar Paul (1861) zeigt sich wieder die alte, die Forderungen der Kunstgattung verachtende Formlosigkeit. Der Ton der Erzählung ist, da der Verfasser den historischen Stoff nicht in poetisches Leben zu verwandeln vermag, trocken und reizlos und wird geschmacklos, wenn der Verfasser in dem Streben nach Originalität Bild auf Bild zu häufen unternimmt, wie z. B.: „Die Blindheit des Jahrhunderts wäscht sich an der Augenquelle im Spitalgarten zu Tepliz und die Unterleibsbeschwerden der Zeit, die bei dem gelähmten Prinzip der Bewegung keine Motion für die Gesundheit machen dürfen, trinken einen die Verdauung fördernden Mineralbrunnen.“ Ein Autor, der jeder Neigung des Publitums zu Willen ist, konnte sich auch das von Heine eingeführte und selbst von Zimmermann im „Reisejournal“ versuchte wüßige Geplauder über Reiseindrücke nicht entgehen lassen. Schon die „Madonna“ mit ihrer Empfehlung der „Emanzipation der Sinne“ gehört hierher: besonders aber läßt Mundt seine Geistreichigkeit und seinen Esprit erglänzen in den Spaziergängen und Wallfahrten (1840), in der Völkerschau auf Reisen und in den späteren Skizzen und Reisebildern: Pariser Kaiser-Skizzen und Italienische Zustände (1860). Oberflächlich und sprunghaft wie alle diese Schriftstellerei sind auch Mundts Zeitschriften, denen er mehr und mehr seine Tätigkeit zuwandte, während er das Fach der Poesie seiner Gattin Klara Mundt, bekannt als Luise Mühlbach, überließ.

Eine Mundt verwandte Natur war der Magdeburger Ferdinand Gustav Kühne (1806—1888), der eine Zeitlang in Berlin bei der Redaktion der „Preussischen Staatszeitung“ beschäftigt war, in den dreißiger Jahren die Redaktion der „Zeitung für die elegante Welt“ in Leipzig übernahm, viele Reisen machte und 1856 nach Dresden übersiedelte.

Die Novelle Die beiden Magdalenen (1833) und noch mehr „Eine Quarantäne im Irrenhause aus den Papieren eines Mondsteiners“, die ungeheures Aufsehen erregte, zeigen den Verfasser als vollbürtigen Genossen des Jungen Deutschlands. Verhältnismäßig rasch gelang es ihm, sich von den schlimmsten Gebrechen der eigenen Modernität zu befreien. Zwar sind die Klosternovellen (1838) stark tendenziös und reich an Pikanterie, aber sie zeigen formell Gestaltungskraft und Individualisierungskunst, die noch mehr in den größeren Romanen hervortritt. Von diesen behandeln Die Rebellen von Irland (1840) die letzte unglückliche Erhebung der grünen Insel in den Tagen der französischen Revolution; Die Freimaurer (1854) stellen in Form von Familienmemoiren die Neigung des achtzehnten Jahrhunderts zu Geheimbünden und zu einer phantastischen Mischung der Aufklärung mit mystischen Stimmungen und Empfindungen dar und bringen kulturhistorisch interessante Bilder und treffende Charakterisierungen aus der Zeit der Anfänge des Kampfes zwischen der allherrschenden französischen und der wieder erwachenden nationalen Kultur. Dieselbe Kenntnis erweisen die kleinen Charakteristiken, die als Porträte und Silhouetten (1843), Deutsche Männer und Frauen (1851) gesammelt erschienen, doch haftet ihnen die prickelnde Paradoxyenlust und die kühle Blasiertheit an, wie sie nun einmal den Jungdeutschen eigen war, und auch die späteren Werke: „Wittenberg und Rom, Klosternovellen aus Luthers Zeit“ und dramatische Versuche, darunter eine mit Erfolg aufgeführte Fortsetzung des Schillerschen Demetrius, zeigen keine weitere Entwicklung Kühnes.

Eine besondere Stellung in und zu der jungdeutschen Gruppe nahm der Schlesier Heinrich Laube ein. Obwohl arm an poetischer Erfindungsgabe, verständig nüchtern und ohne eine tiefe wissenschaftliche Bildung, aber praktisch und besonnen, urwüchsig und feck zugreifend, wo ein Erfolg winkte, hat Laube erreicht, was Gutzkow, der bei allen Schwächen doch ein wirklicher Dichter war, vergeblich anstrebte. Der aus derbstem Holze geschnitzte Laube schaffte sich Raum und setzte sich bei der Welt durch, während der nervös aufgeregte und ängstlich abwägende, herrschgierige und nach übertriebenen Triumphen mit sich und der Welt zerfallene Gutzkow das literarische Glück, nach dem er rastlos jagte, nie dauernd an sich zu fesseln vermochte. Laube war kein völlig unmittelbares Talent; sowohl in der Form der Darstellung wie in der Gestaltung des Stoffes ließ er sich mehrfach von verschiedenartigen Vorbildern leiten; Heine, Heineke, Goethe, Barnhagen, Jean Paul, Schiller, George Sand haben auf ihn eingewirkt. Laubes äußerer Lebensgang weist dasselbe Bild auf wie das Leben der meisten Dichter jener Bewegung. Ein stetes Hin- und Herwandern und dabei mannigfache feindselige Berührungen mit der bestehenden Ordnung der Dinge. Aus niedrigem Stande 1806 in dem schlesischen Landstädtchen Sprottau geboren, wußte er dennoch durch rastloses Streben sich die Vorbildung zu verschaffen, um die Universität Breslau besuchen zu können. Aus dem Theologen wurde

bald ein Theaterkritiker und Journalist und als Redakteur der in Leipzig herausgegebenen „Zeitung für die elegante Welt“, des Hauptblattes der Jungdeutschen, auch ein Belletrist. Die besten für dieses Blatt von ihm geschriebenen Aufsätze hat er 1835 unter dem Titel *Moderne Charakteristiken* gesammelt herausgegeben, historische Skizzen und vor allem literarische Essays, deren prickelnder, schlagkräftiger Stil und mühelose Erfassung moderner Probleme diese zwei Bände zu einem wichtigen Manifest des „Jungen Deutschland“ macht. Als angesehenen Redakteur reiste er nach Italien, widmete nach der Rückkehr seine ganze Kraft der „Eleganten“, lenkte damit die Aufmerksamkeit von Männern der Literatur, wie des Fürsten Büdler-Muskau und Barnhagens, aber auch die der preußischen Zensurbehörde auf sich, die ihn wegen seiner revolutionären Schriftstellerei und Teilnahme an der Burschenschaft in Leipzig in Haft steckte (1834). Nach der Enthaltung nahm er eben seine literarische Tätigkeit wieder auf, als die Ächtung des Jungen Deutschland durch den Bundesstag erfolgte und das Kammergericht ihn zu sieben Jahren Festungshaft verurteilte. Auf Verwendung Büdlers aber wurde die Strafe auf anderthalb Jahre herabgesetzt und ihm gestattet, die Haft im alten Schlosse seines Gönners in Muskau zu verbringen. Nach der Freilassung ging er nach Paris, verkehrte dort mit Heine und den Koryphäen der französischen Literatur, George Sand, Lamartine, Victor Hugo, Lamennais, entwickelte dann in den vierziger Jahren in Leipzig eine ausgebreitete literarische und journalistische Tätigkeit, machte dazwischen Reisen, bis er mit der Ernennung zum Direktor des Burgtheaters in Wien (1849—1867) den Höhepunkt seines Lebens erreichte. Von 1869 bis 1870 war er Pächter und Leiter des Stadttheaters in Leipzig, von 1872 bis 1880 leitete er das neu erbaute Stadttheater in Wien und beschloß hier als Privatmann 1884 seine Tage.



H. Laube.

Seine großen Verdienste um das Wiener Burgtheater, das schon 1846 den Mittelpunkt seiner Briefe über das deutsche Theater bildete, und um das deutsche Theater überhaupt gehören der Theatergeschichte an. Die Bühne war für ihn eine Kulturmacht, die ihre Mission nur durch die Pflege der die Zeit bewegenden Fragen und Aufgaben erfülle; deshalb suchte er nach dem Stück der Gegenwart, und wenn er es bei den Deutschen nicht fand, so nahm er es von den Franzosen, deren Kompositionskunst er den Deutschen näher bringen wollte. Er selbst bearbeitete zu diesem Zwecke zahlreiche französische Stücke. Als die Lebensfrage des Theaters betrachtete er das Repertoire; auf klassischer Grundlage sollte es ein Bild der deutschen Literatur darbieten und auch das Ausland in seinen charakteristischen Vertretern aufnehmen. Daß Laube, der Norddeutsche, den Österreicher Grillparzer wieder erweckte, dessen Werke mit Begleitworten herausgab und dessen Lebensgeschichte schrieb, muß ihm hoch angerechnet werden; daß er Heibel nicht anerkannte, wurde ihm zum Vorwurfe gemacht. Laubes langjähriger Dramaturgenschaft verdanken wir die Werke *Über das Burgtheater* (1868), *Das Norddeutsche Theater* (1872) und *Das Wiener Stadttheater* (1875), die neben Tiecks und Börnes dramaturgischen Blättern, neben Zimmermanns Memorabilien und Eduard Devrients Geschichte der deutschen Schauspielkunst zu den Hauptwerken der deutschen Theatergeschichte gehören.

Als Direktor des Burgtheaters in Wien erzog er sich ein Bühnenpersonal, das die hervorragendsten Schauspieler zu seinen Mitgliedern zählte; darunter Wagner, Meizner, Lewinsky, Baumeister, Krasfel.

Sonnenthal, Charlotte Wolter. Er ging in seinem Berufe vollständig auf; für jene Epoche war seine Dramaturgie der zutreffende Gesetzeskodex. Das harmonische Ganze, das Ensemble war ihm das oberste Gesetz, dem jede Künstlerindividualität sich unterordnen mußte.

Anders verhält es sich mit seinen dramatischen Schöpfungen. Er war ein ausgezeichnete Regisseur, der gegebene Stoffe gut zu komponieren und inszenieren verstand, aber ein dramatischer Dichter war er nicht. Trotz seiner Vorliebe für das bürgerliche Schauspiel, als dessen kundigsten Vertreter er Ziffand hoch schätzte, hat er sich nie auf dieses Gebiet gewagt, wo alles der Erfindung, der dichterischen Auffassung des alltäglichen Lebens überlassen ist. Daher war er auf historische Tatsachen und im wesentlichen vorgezeichnete Charaktere angewiesen, denen er dann mit seinem großen und in französischer Schule sorgfältig gepflegten Kompositionstalent zu Hilfe kam. Bei allem Pathos ist seine Sprache dürr und trocken, es fehlt der tönende Klang darin und die Herzenswärme, aber mit der Bühne von Jugend an wohl vertraut, beherrschte er die szenische Wirkung und bildete sie in dramaturgischen Studien mit Virtuosität aus.

So konnte 1829 sein belangloses Trauerspiel *Gustav Adolf* in Breslau einen Erfolg erleben. Trotzdem kehrte er von seinen anderen literarischen Arbeiten erst mit dem *Monalbeschi* (1841) zum Drama zurück. Es stellt den Untergang dieses Günstlings Christinens, der Tochter Gustav Adolfs, dar und fand großen Beifall. Laubes jugendliches, festes Auftreten hatte viel von der Keckheit, Berwegenheit und Siegeszuversicht dieses seines Helden und der Charakter des glänzenden Abenteurers tritt in der Mehrzahl seiner Dramen und Novellen in irgendeiner Form in Erscheinung. Der abweisenden Aufnahme des Intrigenspiels aus der *Pompadourzeit*, *Rococo*, folgte eine günstige der *Bernsteinheze* (1843), einer auf den größten romantischen Motiven aufgebauten Verführungsgeschichte, die schließlich mit einer Verlobung vom Scheiterhaufen weg endet. Die Anregung zu diesem „historischen Schauspiel“ gab der außerordentliche Beifall, den der Superintendent Weinhold mit seinem Roman „*Maria Schweidler oder die Bernsteinheze*“ eben gefunden hatte. Veredelt tritt uns der Abenteurer, der in jedem Wagemut das Glück erobert, entgegen in *Struensee* (1845), der, ursprünglich Arzt, Minister der Königin von Dänemark wird, aber auf blutige Weise Leben und Stellung einbüßt. Neben dem menschlich ergreifenden Stoffe verdankte die Tragödie, die sogar die drei aristotelischen Einheiten wahr, der straffen Komposition ihren Erfolg auf den deutschen Bühnen.

Mit dem Lustspiele *Gottsched* und *Gellert* machte Laube den Versuch, das nationale Element von der Bühne herab wirken zu lassen, und denselben Zweck verfolgten die *Karlschüler* (1846), die trotz der Verzeichnung des Charakters Schillers wegen der Beliebtheit des Stoffes noch zuweilen über die Bühne geben. Wie diese wurde auch das Stück *Prinz Friedrich von der Jenfur* zurückgewiesen. Dadurch ängstlich gemacht, trat Laube erst 1856 wieder mit einem Drama, dem *Grafen Essex*, dem stolzen Günstlinge der Königin Elisabeth, hervor und erntete damit, da er alle die Fehler, die von englischen, französischen, spanischen und deutschen Bearbeitern dieses Stoffes gemacht wurden, vernied, einen großen Erfolg und auch heute noch kommt dieses tadellos gebaute, aber der Poesie und Wärme entbehrende Stück zuweilen auf die Bretter. Die Ausbeutung theatralischer Effekte ist darin und in dem Trauerspiele *Montrose*, der schwarze *Graf* (1859) aufs höchste getrieben. *Sir Philipp Francis*, der Verfasser der *Juniusbriefe*, erscheint als der Held des Schauspielers *Der Statthalter von Bengalen* (1867) und das Schicksal des 1860 durch Intrigen in den Tod getriebenen österreichischen Finanzministers von *Brud* gab den Vorwurf zu dem Schauspiel *Böse Zungen* (1868) und verdankte der Aktualität einen Erfolg. Mit der Fortsetzung des Schillerschen *Demetrius* (1872) erreichte Laubes sich immer mehr in Kulisseneffekte und Intrigenschreden auflösende Dramatik den Höhepunkt.

Nicht höher als der Dramatiker steht der Erzähler Laube. Nachdem er unter dem Titel *Das neue Jahrhundert* (1831) eine Reihe phantastisch-lecker Skizzen voll jugendlichen Übermutes über die Herrlichkeit des Jahrhunderts veröffentlicht hatte, erschien der erste Teil seiner Romantrilogie *Das junge Europa*, für den er den Titel *Die Poeten* (1833) wählte, weil darin die jungen Poeten, in deren Kreis er in Breslau verkehrte, sich zu Trägern der verschiedenen Zeitrichtungen ausbildeten. Dabei kommt das Christentum schlecht weg, die völlige Freiheit in religiösen und moralischen Dingen wird als oberster Grundsatz gepriesen. Die „Poeten“ treten im zweiten Teil der Trilogie, *Die Krieger* (1835), wieder auf, um an der polnischen Revolution teilzunehmen, deren Verlauf in packenden Kriegsliedern und Volksszenen geschildert wird. Das Werk schließt mit den *Bürgern* (1837), in denen sich die abgeklärte und glückliche Stimmung widerspiegelt, in die Laube durch seine Heirat mit der geistreichen Witwe des Leipziger Professors *Hähnel* versetzt worden war. Drei Jahre vor Vollendung der Trilogie veröffentlichte Laube *Reisenovellen*, über die *Gustow*, sein Gefährte auf der Reise nach Italien, später das härteste Urteil fällte. In *Fontainebleau* war der Plan zu Laubes dreibändigem Roman *Chateaubriand* (1843) entstanden, der das Schicksal der Geliebten des Königs *Franz* behandelt; spannende Erfindung, wechselreiche Handlung, anschauliche Klarheit sind dieser und allen novellistischen Arbeiten Laubes eigen, aber von poetischem Duft ist wenig zu spüren. Dies gilt auch von der *Novelle Der belgische Graf* (1843), zu der die Laufbahn des Börsenabenteurers *Jean Law* in Frankreich den Rahmen gab, und von dem farbenfrohen Kriegsbild *Die Vandomire* (1842), in dem er ein aus Böhmen nach Kurland eingewandertes Geschlecht im adeligen Bürgerkriege nach tapferer Gegenwehr untergehen läßt.

Bewundernswert ist, wie Laube bei seiner Hingebung für das Theater noch Zeit finden

könnte, um eine große Romanschöpfung zu vollenden, die sich auf neun Bände ausdehnt und unter dem Titel *Der deutsche Krieg* (1863—1866) erschien.

Das Werk Laubes bester poetischer Versuch und einer der besseren historischen Romane, entrollt in seinen drei Teilen „*Unter Hans*“, „*Waldstein*“ und „*Herzog Bernhard*“ ein großes Panorama des Dreißigjährigen Krieges von dem böhmischen Aufstande bis zu dem Tode des Herzogs von Weimar. Eine Fülle historischer und frei erfundener Charaktere wird aufgewendet und spannt das Interesse des Lesers vom Anfange bis zum Ende, farbenreiche Schlachtengemälde und diplomatische Händel, die Wechselfälle des allgemeinen und des individuellen Schicksals ziehen in einer Kette von Abenteuern an uns vorüber und das Ganze wird beherrscht von der Gestalt des großen Friedländers, die selbst zu einem Vergleich mit Schillers unerreichbar tiefem Wallenstein anregt, wie denn auch ein Vergleich des Werkes mit Riccarda Sachs Roman nahe liegt. Aber die Abenteuer werden nicht um ihrer selbst willen erzählt, in dem Charakter der Personen, in Gesprächen und Auseinandersetzungen werden die Ideen des Zeitalters entwickelt und vom modernen Standpunkte aus beurteilt, wobei auf den Katholizismus nur Schatten fallen. Gelegentlich werden auch Fragen aus der Zeit des Dichters berührt, wie z. B. der Nationalitätenkampf in Böhmen, und so ganz erscheint Laube als Zeitgenosse der „*Ritter vom Geiste*“ und des „*Zauberers von Rom*“, wenn er von der Gründung einer neuen Kirche träumt und in dem Intrigenspiele den Jesuiten eine Hauptrolle zuweist.

Während des Aufenthaltes in Muskau schrieb Laube auf der Grundlage der Werke der älteren Pioniere Rosenkranz, Gervinus und Koberstein eine Literaturgeschichte seiner Zeit und besorgte die zehnbändige Ausgabe der Werke Heines. Durch die Haft vorsichtiger und ruhiger geworden, spielte der frühere Jungdeutsche nochmals eine politische Rolle als der österreichische Vertreter im Frankfurter Parlament. Den literarischen Niederschlag davon bildet das dreibändige Werk *Das erste deutsche Parlament* (1849), in dem er, freilich oft mit poetischer Kombination, ein dramatisch-lebendiges Bild von der Entwicklung der Nationalversammlung entwirft und die hervorragenden Mitglieder charakterisiert. Den Hauptertrag seiner Reisen nach Paris stellt das dreibändige Werk *Französische Lustschlösser* dar, neben dem auch George Sands Frauenbilder in ihren Romanen Memoirenliteratur besitzt, gehören die *Erinnerungen*, mit deren erstem Teile er die Sammlung seiner Schriften eröffnete.

Zu den jungdeutschen Parteigängern gehörte auch Hermann Marggraff. Er war 1809 zu Züllichau geboren, führte nach Vollendung der philosophischen Studien ein literarisches Wanderleben, ließ sich endlich in Leipzig nieder, wo er die „*Blätter für literarische Unterhaltung*“ redigierte, und starb 1864. Seine kritischen Schriften („*Bücher und Menschen*“ 1837, „*Deutschlands jüngste Literatur- und Kulturepoche*“, 1839) zeigen Besonnenheit, obschon sie sich nicht über die falsche Vorstellung, daß aus der Verbindung künstlerischer und publizistischer Bestrebungen eine neue Epoche der Literatur hervorgehen müsse, erheben. In Fritz Ventel (1855) verspottet er, an Schelmuskyts und Münchhausens Abenteuer anknüpfend, mit fecker Laune das schwindelhafte Gebaren der reklamejüchtigen Zeit und bekundet sein humoristisches Talent auch in den Romanen *Justus* und *Chrysothomus*, *Gebrüder Pech* (1840) und „*Johannes Mackel, Geschichte einer ehrlichen deutschen Haut*“. Obwohl Marggraff nie Bedeutendes geleistet hat, läßt sich ihm doch eine wirkliche Dichterader nicht absprechen, wie er denn auch einer der wenigen vom Jungen Deutschland war, die das Feld der Lyrik bebaut haben.

Jünger und Nachzügler der jungdeutschen Richtung begegnen uns bis tief hinein in die fünfziger Jahre, und dabei ist es charakteristisch, daß Heine und Börne zwar die größte Zahl augenblicklicher und nachahmender Bewunderer hatten, die ernsten und tieferen Naturen aber den Spuren Gutzows folgten. Zu diesen gehörte der Ostpreuße Alexander Jung (1799—1884), der so ziemlich alle Irrtümer, denen sich die Häupter der jungdeutschen Richtung eben zu entwinden suchten, mit warmer Beredsamkeit wieder in das Publikum hinaustragen wollte. Als Bewunderer Gutzows trat er zuerst mit Briefen über die neueste Literatur (1839) hervor, ließ dann Vorlesungen über die moderne Literatur der Deutschen und über das soziale Leben und die höhere Geselligkeit (1844) folgen, durchweg Reflexionen und Darlegungen, in denen ihm, wie auch in den Charakteren und Charakteristiken (1848), in der *Panacee* und *Theodicee* (Illustrationen und Skaraturen der Gegenwart, 1876) und selbst noch in den *Modernen Zuständen* (1880) die Tendenz, der pädagogisch-politische Zweck, hoch über der reinen und unmittelbaren Darstellung stand. Es schwebten ihm zwar viele Ideale vor, das der Schönheit aber blieb ihm fremd und er vermochte nicht einzusehen, was die Poesie überhaupt bedeuten wolle. Daher sind seine eigenen poetischen Werke, die Gedichte *Eliziere* gegen die *Flauheit* der Zeit (1846), die *Novelle Der Bettler* von James Park (1850), der ausgedehnte Roman

„Rosmarin, oder die Schule des Lebens“ und der „komisch-tragische“ Roman Darwin (1873) alles eher denn Poesie.

Besser suchte der Hesse Heinrich König (1790—1869) die Formen des Romans und der Novelle festzuhalten, obschon er sonst ganz unter dem Einflusse der jungdeutschen Lehre stand. Von seinen einst vielgelesenen Romanen haben die älteren *Die hohe Braut*, 1833, *Die Waldenser*, 1836, *Williams Dichten und Trachten*, 1839, *Die Klubisten in Mainz*, 1847, und *König Jerömes Karneval*, 1855) trotz aller fühlenden Reflexion, beziehungsreichen Abständigkeit, einer gewissen Künsterlichkeit, trotz eitler Selbstbespiegelung und nörgelnd-ironischer Oppositionslust doch einigen Wert, die späteren arteten in breite Geschwägigkeit aus.

Völlig die Schattenseite der jungdeutschen Richtung zeigt Ernst Willkomm, geboren 1810 in Herwigsdorf bei Zittau, der während seiner Universitätsstudien in Leipzig mit den Jungdeutschen Herloßsohn, Böttger, Gußkow und anderen in Verkehr trat, ein bewegtes Journalistenleben in verschiedenen Städten, zumeist in Hamburg, führte, eine Zeitlang einem Mädchenpensionat vorstand und 1886 in Zittau starb. Seine literarische Tätigkeit begann er mit Trauerspielen („Bernhard, Herzog von Weimar“, „Erich XIV.“), die ihn als Nachahmer Schillers und Shakespeares zeigen, dann wandte er sich mit den *Europamüden* (2 Bde., 1838) dem Romane zu.

Er zeichnet hier eine fürchterliche Gesellschaft von Larven und eine Handlung voll gräßlicher, abstoßender Szenen. Mit einem Ernste, der oft dem Lächerlichen sehr nahe ist, reflektiert der Dichter über die extremsten Forderungen des Jungdeutschen, faßelt von mißverständener Zivilisation, verkannter Glaubenslehre und erhofft alles Heil für die Zukunft Europas von Amerika, „wo die Freiheit den Orden der Menschheit in 26 silbernen Sternen an die Brust geheftet hat“. In *Lord Byron* (1839), einem Lebensbilde des Dichters in kleinen Novellen, zeigt sich, wenigstens in seinen besten Teilen, die mit glühender Phantasie geschrieben sind, wie sonst fast nirgends bei Willkomm, die Fähigkeit, kurz zu charakterisieren. In den vierziger Jahren wandte sich Willkomm historischen und sozialen Stoffen zu und lieferte in den „Weißen Sklaven oder den Leiden eines Volkes“ eines jener Werke, von denen Goethe mit Bezug auf die französische Romantik sagt, es sei dies eine „Literatur der Verzweiflung“. Die Gegensätze zwischen gequälten Leibeigenen und grausamen Gutsherrn in der Lausitz, zwischen reichen Fabrikanten und hungernden Arbeitern sind in sensationellen Genrebildern verarbeitet. Der Arme ist der Tugendhafte, der Reiche der Schurke, die Straßendirne die Unschuld, und nicht ohne Behagen wird im Rehricht des Lasters herumgewühlt. Es ist eine Aufforderung zur Revolution, zum Kampfe gegen den Adel, die der Dichter ergeben läßt. Tendenz und Frivolität im Übermaß begegnen uns auch in Willkomm's späteren Romanen („Verirrte Seelen“, „Moderne Sünden“, „Die Töchter des Vatikans“) und nur dort, wo er das Leben der Handelswelt schildert, erhebt er sich zu einer besonnenen und gerechten Betrachtung der Dinge; er weiß hier die Bedeutung des Kapitals zu würdigen, das, recht angewandt, sich als segensstiftende Macht erweist, aber in schlechten Händen Glend und Verderben bereitet. („Die Familie Annier“, „Reeder und Matrose“, „Banko“ 1857). Willkomm besaß gute Anlage, und man muß daher bedauern, daß er sich nicht zu beschränken wußte und um des lieben Brotes willen viel zu schreiben gezwungen war. Seine Werke umfassen mehr als 100 Bände; das Erfreulichste darin sind außer den „Jugenderinnerungen“ und den zuletzt genannten Romanen die Skizzen aus dem Volksleben („Grenzer, Narren und Loffen“, „Wanderungen an der Nord- und Ostsee“, „Im Wald und am Gestade“) und die „Sagen und Märchen aus der Oberlausitz“ (1845).

Den Jungdeutschen gab der Graf Ungern-Sternberg aus Estland (1806—1868) mit seiner Novelle *Die Zerrissenen* (1832) einen neuen Namen. *Galathee* (1836) war, wie Willkomm's Schriften, ein solches Produkt der Zerrissenheit, *Bytche* (1838) ein Ehebruchsroman mit George Sand'schen Gedanken. Sternberg besaß ohne Zweifel Geist, Wit, Phantasie und Gestaltungskraft, aber ein Mann von beständiger Nüchternheit und Bewegtheit ließ er alle fremden Einflüsse hinsichtlich des Stoffes wie der Ideen in seinen Werken sich abspiegeln: Kühle, ironische Reflexionen im Stile Montaignes wechseln mit realistischen Märchen, mit humoristischen Gesellschaftsbildern, in denen die Byronschwärmerei der höheren Stände karikiert wird, dann wieder folgen historische Romane in Memoirencharakter, gräßliche Schaudergeschichten im Geschmacke Dickens und zuletzt soziale Romane mit französischen und englischen Tendenzen. Sein Bestes leistete er mit den beiden Romanen *Diana* (1842) und *Paul* (1845), die in der Entwicklung des deutschen Romans das Bindeglied bilden zwischen dieser und der nächsten Generation. „Diana“, auf deren Zeichnung Dickens eingewirkt hat, ist ein sensationeller Verbrecherroman, mit frisch hineingeworfenen Skizzen aus dem Berliner Soldatenleben; in „Paul“ will der Dichter als Reformator des Adels auftreten, indem er, angeregt durch Eues „Geheimnisse von Paris“, das Ideal eines Adligen aufstellt und zeigt, daß der Adel nur dann seines Vorranges würdig ist, wenn er auch an den Leiden und Freuden des gemeinen Mannes

teilnimmt. Die Memoirenromane *Saint Sylvan* (1839) und *Die gelbe Gräfin* (1848) führen uns in das Rokoko des achtzehnten Jahrhunderts und geben ein in Ton und Farbe getreues Bild dieses eleganten Zeitalters. Außer „Lessing“ und „Molière“ wurden noch andere berühmte Persönlichkeiten zu Helden seiner Romane und Novellen.

Verlockt durch das von den Jungdeutschen ausgegebene Schlagwort von der Frauenemanzipation, griffen bald viele Frauen in die lärmende Bewegung ein. Wünsche, weit maßloser als in unserer Gegenwart, wurden laut. Freilich regte sich solchem Überschwang gegenüber auch bald eine starke Opposition, die um so erfolgreicher einsetzte, als die Mittel und Wege, die die Frauenrechtlerinnen zur materiellen wie geistigen Besserstellung der Frau vorschlugen, gar dunkel und verworren waren.

An der Spitze dieser Bewegung steht als eine der bedeutendsten Frauen des neunzehnten Jahrhunderts die mecklenburgische Gräfin *Ida Hahn-Hahn* (geb. 1805 zu Treßow), die in ihrer ersten Periode mit wahren Feuereifer in die Emanzipation eingriff. Durch Schönheit wie durch geistige Vorzüge in gleich hohem Maße ausgezeichnet, heiratete sie einundzwanzigjährig den Grafen *Friedrich von Hahn*, ihren Vetter. Die Ehe war überaus unglücklich und wurde schon nach vier Jahren geschieden. *Ida* kehrte zu ihrer Mutter zurück, die gleichfalls von ihrem ezentrischen Gatten getrennt lebte. Ihre seelischen Schmerzen zu lindern, Zerstreuung zu suchen, durchreiste sie seit 1835 ganz Europa und kam sogar bis nach Kleinasien, Syrien und Ägypten. Erst 1848 nahm sie in Dresden dauernden Aufenthalt. Am 26. März 1850 trat sie zum Katholizismus über. Dieser Schritt war die Frucht langjähriger schwerer Herzenskämpfe. Sie nahm dann Aufenthalt in Mainz, wo sie in dem von ihr gestifteten Kloster zum guten Hirten bis zu ihrem Lebensende ein bescheidenes Zimmerchen bewohnte, und, fast erblindet, 1880 starb.

Gräfin *Hahn-Hahn* war eine ebenso geniale als eigenartige Schriftstellerin. Sie trat zuerst mit Gedichten in die Öffentlichkeit (1835—1837), die im allgemeinen nur konventionelle Poesie bieten und nur selten, wie das Lied „Ach, wenn du wärst mein eigen!“ wärmeres Empfinden zeigen. Dagegen atmen die Marienlieder (1851) inniges Dankgefühl und begeisterte Liebe diktierte die Gedichte „Das Jahr der Kirche“ (1854). Gleichzeitig folgten die mit größtem Beifalle aufgenommenen Reisebeschreibungen, worin sie, namentlich in den Orientalischen Briefen, die empfangenen Eindrücke von Land und Leuten frisch und anschaulich in klassischer Form schildert. Am meisten Aufsehen aber erregte sie durch ihre Romane. Die Heldinnen ihrer ersten, unter dem Eindrucke der Erfahrungen und Enttäuschungen ihrer Jugend geschriebenen Romane sind egoistische, leidenschaftliche Naturen, geistreich, witzig, schön, leichtsinnig und flatterhaft, abenteuerlich, reizende Vertreterinnen der Kinder dieser Welt, die nur auf irdischen Genuß ausgehen, die ehelichen Fesseln scheuen. Aber trotz allen diesen irdischen Genüssen und Vergnügungen vermögen sie die Leere und Unruhe ihres Herzens nicht zu verbergen und sehnen sich nach der Gewißheit der Seele, nach Frieden. So in den Romanen *Aus der Gesellschaft* (1838), *Der Rechte*, *Gräfin Faustine*, *Sigismund Forster*, *Cecil*, *Zwei Frauen*, *Clélia Conti* und *Sibylle* (1846).

Anders geartet sind die Romane nach dem Übertritt der Dichterin zum Katholizismus. Ihren Glaubenswechsel, der so ungeheures Aufsehen hervorrief, verteidigt und begründet sie in



*Ida Gräfin Hahn-Hahn.*



den beiden Schriften Von Babylon nach Jerusalem (1851) und Aus Jerusalem (1851). Naturgemäß nimmt das Dogmatische darin den Hauptplatz ein. In den ersten Romanen der neuen Epoche, namentlich in Maria Regina (1860) treten politische und religiöse Fragen in den Vordergrund, ohne künstlerisch mit dem Organismus der Handlung verbunden zu sein. Aber in den folgenden Werken ist dieser Mangel beseitigt; das Poetische herrscht vor, bis in den letzten dann die Reflexion wieder die Überhand gewinnt (Der breite Weg und die enge Straße, 1877, Wahl und Führung, 1880). In den besten Romanen dieser Zeit offenbart sie auch in ungeschwächtem Maße die frühere Kunst, leidenschaftlich bewegte Charaktere vorzuführen. Aber die Leidenschaften werden nicht ausgekostet, sondern durch die Religion gezähmt, die Irrenden auf den rechten Weg der Wahrheit zurückgeführt, aus Weltkindern werden freudige und begeisterte Bekenner des Christentums, ohne das der Mensch haltlos hin und her schwankt. Es sind Bekehrungsgeschichten, aber von höchster psychologischer Wahrhaftigkeit. Die schöpferische Kraft der Dichterin hat nicht nachgelassen, wie ihre früheren Lobredner nach ihrer Konversion glauben machen wollten. Ihr Dichterfeuer lodert in ungeschwächter Kraft fort; es sei nur erinnert an Nirwana (1875), Vergib uns unsere Schuld (1874) mit der wirklich meisterhaften Figur des Baron Uglas, Die Erzählung des Hofrats und die Geschichte eines armen Fräuleins. Auch hier werden die Verirrungen der Leidenschaft dargestellt, aber mit der Begründung, daß im blinden Rausche geschlossene Ehen nicht zum wahren Glücke führen, daß vielmehr als Vorbedingung zu einem glücklichen Zusammenleben die Überlegung nötig sei, die Prüfung, ob sich auch das Herz zum Herzen findet. In diesem Betracht ist der Roman Doralice (1861) ein Meisterwerk mit den prächtigen Gestalten der Frau von Dertbal und der idealen Dulderin Doralice. Andere lebenswahre Charaktere sind Euphrosine und Grazia in den beiden Schwestern, Geliade in Peregrin, Florestine in der Erbin von Kronenstein, Mendeline in der Glücknerstochter.

Die Mecklenburgerin teilt mit ihrer Zeitgenossin, der französischen Romandichterin und Frauenrechtlerin George Sand, die kühne Phantasie und die Wärme der Herzensempfindung, nicht aber das Eintreten für das bedrückte Volk. Die Französin kennt das wechselvolle Treiben der vornehmen Welt so gut wie die Lebenssphäre des Bauernvolkes und der Proletarier. Die deutsche Gräfin dagegen ist nur in aristokratischem Milieu zu Hause und hat für die berechtigten Forderungen der Enterbten kein richtiges Verständnis, weil sie mit ihnen nie in Berührung gekommen ist. Muß daher der Kreis ihrer Gestalten ein eng umgrenzter sein, so zeichnet sie doch innerhalb dieser Sphäre Charaktere, insbesondere weibliche, mit solcher Meisterschaft und psychologischer Wahrheit, daß ihre Romane den Leser, selbst den ungläubigen, fesseln und verdienen, der Leserkwelt wieder näher gerückt zu werden. (Abb. S. 1199.)

Arg verspottet wurden die adeligen Neigungen der Gräfin Hahn-Hahn von ihrer schriftstellerischen und persönlichen Nebenbuhlerin Fanny Lewald (1811—1889) in dem Romane Diogena (1847). Sie stammte aus einer feingebildeten jüdischen Königsberger Familie, trat zum Christentum über, heiratete den Kunstschriftsteller Adolf Stahr und starb zu Berlin als Leiterin und Mittelpunkt eines geistig regen Kreises von Schriftstellern und Künstlern. Wie ihre Rivalin Hahn-Hahn gehörte Fanny Lewald zu den von George Sand angeregten Vorkämpferinnen der Gleichberechtigung beider Geschlechter; insbesondere verfocht sie die Ehescheidung, wenn die Liebe nicht mehr die Ehe heilige. Diese Ideen, gelegentlich auch literarische und soziale Fragen, traten bereits in ihren Jugendromanen, wie Clementine (1842), Jenny, Eine Lebensfrage (1845), hervor. Mit Prinz Louis Ferdinand (1849) versuchte sie sich ohne Erfolg im historischen Roman. In ihrer späteren Schriftstellerei beschränkte sie sich auf den Familienroman, worunter der bedeutendste ist Von Geschlecht zu Geschlecht (1861): sie verspottet darin prophetisch in den Figuren des Freiherrn und des Emporkömmlings das bei zunehmender Kultur allmähliche Aufhören der Standesunterschiede. In der übergroßen Zahl ihrer Romane und Erzählungen durfte auch der pikante Klosterroman nicht fehlen; in Benedikt schildert die



*Jen. Kalm - 1760.*



Dichterin die Liebe eines Mönches zu einer koketten Schönen; der gänzliche Mangel an dichterischer Stimmung hat auch dieses Buch getötet. Wie mit ihren Gedanken blieb sie auch mit ihren Stoffen in der Zeit vor 1848: hier fühlte sich die demokratisch gesinnte Frau daheim und hier zeichnete sie die Gegensätze des sozialen und politischen Lebens. Protestantische und katholische Kreise kamen dabei nicht immer gut weg, während auf das Judentum viele Lichtstrahlen fallen. An poetischem Talente ist die Mecklenburgerin ihrer Rivalin überlegen, wie denn auch diese auf die literarische Produktion keinen, jene aber einen erheblichen Einfluß ausgeübt hat. (Abb. S. 1201).

Eine vermittelnde Stellung zwischen den beiden genannten Frauen nimmt die Schlesierin Ida von Düringsfeld (1815—1876) ein. Ihre Romane haben zwar keinerlei künstlerisch befriedigende Handlung, aber sie verbinden mit leidenschaftlichem Naturell einen wirklichen Lebensernst. Lesenswert sind auch heute noch ihre Reiseskizzen (10 Bände 1850—1868) und ihre Lieder aus Toskana (1855), gute Nachbildungen italienischer Volkslieder.

Einen unerschrockenen Bundesgenossen im Kampfe gegen die jungdeutschen liberalisierenden Bestrebungen fand die Gräfin Hahn-Hahn an Sebastian Brunner (geb. 1814 in Wien), dem eigenartigsten und einem der fruchtbarsten katholischen Schriftsteller. Ein nach höheren Ämtern strebender Sinn war ihm fremd; dagegen bot ihm der Aufenthalt in Wien alle Mittel zur Förderung seiner literarischen Tätigkeit und den Verkehr mit hervorragenden Persönlichkeiten, wie z. B. mit dem berühmten Prediger Johann Emanuel Veith. Seit 1843, damals Kaplan in Altlerchenfeld, trat er auch in Beziehung zu dem Staatskanzler Metternich, der seinen politischen Scharfsinn schätzen lernte und während der Jahre vor 1848 von ihm aus den einlaufenden Gesandtschaftsberichten regelmäßig Referate über die Bewegungen in Deutschland zusammenstellen ließ. Als dann in der Revolutionszeit die Maschinerie des josephinischen Staatskirchentums völlig versagte, nahm Brunner ohne Rücksicht auf persönliche Gefahr unter dem kirchen- und kaisertreuen Alerus in erster Reihe den Kampf gegen den revolutionären Geist auf. In der „Wiener katholischen Kirchenzeitung“, die er 1848 gründete und bis 1865 redigierte, kämpfte er, unbekümmert um die Konflikte, in die er dadurch mit den Behörden geriet, mit Entschiedenheit für das Recht und die Freiheit der Kirche. Als Doktor der Philosophie bekleidete er an der Universität zweimal die Würde des Dekans, versah 1853—1856 das Amt eines Feiertagspredigers an der Universitätskirche, lebte dann, ohne eine Stellung zu verwalten, in Wien, machte viele Reisen im In- und Auslande und starb 1893 als päpstlicher Protonotar in Wien.



Fanny Lewald.

Brunners schriftstellerische Tätigkeit ist ebenso mannigfaltig wie umfangreich. Er verfaßte Predigtwerke, schilderte das Leben Klemens Maria Hofbauers und seine Zeit, nahm in „Rom und Babylon“ die wegen ihrer Konversion geschmähte Gräfin Hahn-Hahn in Schutz, gab in „Paulus in Athen“ ein Spiegelbild der damaligen religiösen Verhältnisse, beleuchtete in trefflicher Weise das Evangelium des Atheisten Renan, entwarf in den „Kirchen- und Staatsgedanken“ ein Bild des Josefinertums, rief seinen Zeitgenossen ein kräftiges Mene, thekel, phares zu, teilte in Reisewerken die Beobachtungen mit, die er in Deutschland, Frankreich, England, in der Schweiz und insbesondere in Italien an Land und Leuten, an Kultur und Sitte, Kunst und Leben machte („Kennst du das Land?“, „Unter Lebendigen und Toten“), betrieb aber auch wissenschaftliche, vorwiegend historische Studien, schuf Werke, die für die Kirchengeschichte von Bedeutung sind, und erzählte in autobiographischen Schriften („Woher, wohin?“, „Dentpfennige“) von seinen Erlebnissen, von Zuständen im kulturellen und sozialen Leben und von Persönlichkeiten, die in den bewegten Jahren der Gärung eine Rolle gespielt haben. Brunner war ein

vortrefflicher Humorist mit stärkstem satirischen Einschlag und teilt mit Jean Paul das tiefe, lebendige Gefühl und die Schärfe des Witzes, nur fehlt ihm die gewaltig ausgreifende Phantasie Jean Pauls und nie erlöhnte er sich, die engen Schranken von Raum und Zeit zu überspringen. Aber innerhalb dieser engen Schranken läßt er seinem Humor die Zügel schießen, ist strenger Richter und lachender Philosoph, schildert hier die menschlichen Erbärmlichkeiten und die lustigsten und heitersten Szenen mit vollstimmlicher Gutmütigkeit.

So geißelt er in *Der Nebeljungen* Lied die umstürzlerischen Bestrebungen der Jungdeutschen, greift auf diese Satire in den Zeitschriften nochmals zurück, erinnert in seinen humoristischen Romanen (*Des Genies Malheur und Glück*, *Fremde und Heimat*, *Diogenes von Azzelbrunn*, *Die Prinzenschule von Möpselglück*) bei aller Originalität an Jean Paul und Gestalten wie der *Wanzenberger*, der *Chirurgus Fuchs*, der „Subjekt“ *Charles*, *Rapselmeier* und *Kramer* dürfen sich neben den gelungensten Figuren Jean Pauls sehen lassen. Dem letzten Jahrzehnt von Brunners Leben gehören eine Reihe literarhistorischer Schriften an, in denen er den Zweck verfolgt, die Ausartungen des modernen Genieftulles, insofern dieser die positive Religion und die christliche Sittenlehre ersetzen will, vom Standpunkte der christlichen Weltanschauung mit derber, teilweise humoristischer Kritik zu bekämpfen. Hieher gehören die *Hau- und Bausteine zu einer Literaturgeschichte der Deutschen* (sechs Hefte), ferner die gegen *M. Grün* und *E. Bauernfeld* gerichtete Satire *Don Quixote und Sancho Panza auf dem literarischen Parnasse*, die den übertriebenen Goethekult bekämpfende Schrift *Die Hoffschranzen des Dichtersfürsten* und andere auf die „Aufklärungsgilde“, *Schopenhauer*, *Börne*, *Heine* usw. gemünzte Satiren, *Allerlei Tugendbolde* u. a. Unfreitbar liegt in diesen Schriften schätzbares literargeschichtliches Material, faum aber wird man dem oft über das Ziel hinauschießenden Satiriker überall beistimmen und die Vernachlässigung der stilistischen und sprachlichen Form gutheissen.

Von Brunner und anderen Schriftstellern und Dichtern bekämpft, durch die Polizei unterdrückt, verstummen die Jungdeutschen, ehe die eigentlich revolutionäre Bewegung allgemein geworden war, und so kam es, daß bereits andere Führer an der Spitze jener Bewegung standen, die durch Gewalt und Troß zu erringen suchten, was Jungdeutschland durch das Schrifttum angestrebt hatte: Freiheit in Politik, Religion und Gesellschaft. Im Zusammenhange mit dem Jungen Deutschland steht die politische Lyrik der Zeit von 1840 bis 1848. Den Jungdeutschen lag die poetische Form, mit Ausnahme Heines, fern; ihre eigentliche Waffenerüstung war die Prosa, das Feuilleton und der Roman. Dagegen lagen die Ausgangspunkte der politischen Lyrik auf künstlerischem Gebiete, aber sie teilt mit Jungdeutschland die Voraussetzungen, indem sie, wie Schillers jugendliche Freiheitschwärmerei, bald der unbestimmten Sehnsucht enthusiastischer Jugend nach bewegterem Leben, nach freieren und gesünderen Zuständen einen oft wahrhaft poetischen Ausdruck verlieh, bald die Forderungen und politischen Wünsche des Tages in gereimten Leitartikeln trocken und schwunglos zum Ausdruck brachte. Nur kurze Zeit war diese neue politische Lyrik der patriotischen Lyrik der Freiheitskriege vergleichbar. Von den herrschenden Gewalten bekämpft, von den Parteigenossen mit Begeisterung begrüßt, verfiel die politische Lyrik, als die öffentlichen Verhältnisse sich geändert hatten, bald der Vergessenheit und nur wenige der Dichter, die zwischen 1840 bis 1848 in die Reihen der „politischen Dichter“ getreten waren, haben durch ihre politischen Lieder ein Blatt zu dem anderweitig erlangenen Lorbeerkranz hinzugefügt. Die politische Lage wurde in den vierziger Jahren durch zwei verschiedene Ereignisse mächtig gefördert. Als nämlich das Ministerium Thiers nach den Mißerfolgen Frankreichs in der orientalischen Frage die alte Begehrlichkeit der Franzosen nach dem linken Rheinufer aufstachelte, erklang des Bonners *Nikolaus Becker* (1809—1845) schlichtes, von deutscher Mannhaftigkeit eingegebenes Lied vom „deutschen Rhein“: „Sie sollen ihn nicht haben, Den freien deutschen Rhein“. Der französische Dichter *Muffet* erwiderte mit einem Liede, das begann: *Nous l'avons eu, votre Rhin allemand*. Berufene und unberufene Poeten traten den französischen Kriegsdrohungen entgegen; ihre Lieder erschienen in den Zeitungen, waren nicht in ein klassisches Gewand gekleidet, aber singbar und, um in das Volk zu dringen, meistens zu allbekannten Melodien gedichtet. Damals sang Heine sein „*Deutschland ist noch ein kleines Kind*“, auch der alte *Arndt* stimmte nochmals mit jugendlichem Feuer einen Sturmgang an („Und brauset der Sturmwind des Krieges heran Und wollen die Welschen ihn haben, so sammle, Mein Deutschland, dich stark wie ein Mann“) mit dem Refrain: „Zum Rhein,

über'n Rhein! Alldeutschland in Frankreich hinein!" Fast alle politischen Dichter der Zeit haben der allgemeinen Begeisterung für „den freien deutschen Rhein“ Ausdruck verliehen. So Bruß, Dingelstedt, Stöber und Herwegh, der Verfasser des kräftigen, schwungvollen „Rheinweinlied“: „Wo solch ein Feuer noch gedeiht, Wo solch ein Wein noch Flammen speit, Da lassen wir uns nimmermehr in Ewigkeit vertreiben.“ Viel gesungen wurde auch des Württembergers Max Schneckenburger (geb. 1819 in Talheim, gest. 1849 als Kaufmann in Burgsdorf in der Schweiz) „Die Wacht am Rhein“, die aber, von Karl Wilhelm vertont, erst im Kriege von 1870 ihre weiteste Verbreitung gefunden hat und neben Hoffmanns „Deutschland, Deutschland über alles“ zum Nationalliede geworden ist. Nicht im ästhetischen Werte, sondern in dem glücklichen Ausdrucke für das allgemeine Volksempfinden liegt die geschichtliche Bedeutung von Gedichten, wie des 1844 entstandenen „Schleswig-Holstein, meerumschlungen, deutscher Sitte hohe Wacht“ von Mathäus Friedrich Chemnitz und ähnlicher von Karl Friedrich Heinrich Straß und anderen Poeten.

Bald aber trat die nationale Begeisterung zurück. Friedrich Wilhelm IV. hatte die nationalen Wünsche, die man bei seinem Regierungsantritte (1840) hegte, nicht erfüllt. Er betrachtete den Konstitutionalismus als ein Erzeugnis der Revolution und in dieser sah er ein Werk des Teufels. Da jedoch der Drang nach nationaler und politischer Freiheit sich nicht dämpfen ließ, kam er in der Lyrik zum Ausdruck. Diese trat also in den Dienst der Politik, ward Organ von Parteianschauungen und kam unter den Einfluß der französischen Romantiker Béranger, Viktor Hugo, Lamartine und Musset.

Der ästhetische Wert dieser „politischen Lyrik“ ist nicht hoch anzuschlagen, doch für die Zeit hatte sie ihren Wert. Als einen Vorläufer der eigentlichen politischen Lyrik kann man den Österreicher Anastasius Grün ansehen; im engeren Deutschland trat zuerst August Heinrich Hoffmann von Fallersleben als politischer Sänger auf. Er wurde 1798 zu Fallersleben im Hannoverischen geboren, studierte anfangs Theologie, dann klassische Philologie, gab sich seit 1819 in Bonn ganz dem Studium der Germanistik hin, lebte seit 1821 in Berlin, wo er mit den zahlreichen Gästen des Menjebach'schen Hauses, Chamisso, Eichendorff, Arnim u. a., bekannt wurde, erhielt 1823 eine Kustodenstelle an der Breslauer Universitätsbibliothek und die Professur der deutschen Sprache und Literatur an der Universität, wurde aber von seinen Kollegen nicht für gleichständig angesehen und wegen seiner „Unpolitischen Lieder“ 1842 seines Amtes entsetzt. Jetzt beginnt für den Dichter ein unruhiges Vagantenleben; als Wandersänger durchzieht er ganz Deutschland und wird überall als politischer Märtyrer gefeiert. In seinen Lebenserinnerungen, *Mein Leben* (1868), hat er sein Wanderdasein geschildert, das über ein volles Jahrzehnt bis zur Niederlassung in Weimar währte (1854). Nach längerer Raft siedelte er von hier 1870 als Bibliothekar des Herzogs von Ratibor nach der Schloßabtei Corvey (bei Hörter an der Weser) über, wo er in Ruhe und Frieden seinem Berufe und seinen Studien bis zu seinem Tode sich hingab.

Hoffmann von Fallersleben gehört zu den volkstümlichsten und bekanntesten deutschen Lyrikern, obwohl von seinen unzähligen Gedichten verhältnismäßig nur wenige lebendig sind. Die Skala seiner lyrischen Töne ist nur klein, er war ein wackerer deutscher Gelehrter, nicht eben ein genialer Lyriker, aber einer, der den Ton des Volksliedes traf mit all seiner Einfachheit und Sangbarkeit und selbst dem grimmigsten politischen Lied noch diesen sangbar volkstümlichen



Sebastian Brunner.  
Gez. v. Prinzhofer 1847.

Ton zu geben mußte. Er ist vor allem Empfindungslyriker, aber darin eher alles als subjektiv und persönlich. Sein Ich verschwindet ganz hinter den Gefühlen, daher auch keine Vertiefung in das dunkle Innere der Menschenbrust. Wir werden nicht eigentlich ergriffen und mitgerissen, nicht erschüttert. Wenn Hoffmann trotzdem ein beliebter Dichter geworden ist, so beruht das auf dem liederartigen Charakter seiner Dichtungen, vor allem der Kinderlieder und der im Volkston gehaltenen Gedichte. Situationen und Stimmungen aus dem Volksleben, eine entsprechende, nicht allzutiefe Innigkeit der Empfindung, schlichte gefällige Liederform, treffende, knappe und gefällige Ausdrucksweise: das sind die Vorzüge seiner ins Volk gedruckenen Lieder. Was er dem Volke abgelaußt, das gab er ihm in seiner Art wieder zurück. Gleich Waltherr von der Vogelweide, Eichendorff und Wilhelm Müller durchreißt er Deutschland von einem Ende zum andern, so daß er, wie kaum sonst ein anderer, alle Regungen der Volksseele kannte. Zu dem volkstümlichen seiner Gedichte gesellt sich eine gewisse romantische Schwärmerei, womit wiederum der studentisch-burschikose Ton in anderen Gedichten gut kontrastiert, und endlich noch ein gut Teil revolutionärer Harmlosigkeit in seinen politischen Gedichten und etwas spießbürgerliche Philisterhaftigkeit: das sind die Hauptzüge seiner leichten, im allgemeinen etwas monotonen Lyrik.

Sein Bestes in lyrischen Gedichten stammt aus der Zeit von 1820 bis 1840; die späteren Dichtungen sind weniger bedeutend, zumal sie keine neue Entwicklung darstellen. Neben persönlich gehaltenen Naturliedern („Morgenlied“, „Abendlied“, „An die Mosel“) stehen die zahllosen Liebeslieder, in denen man aber elementare Ausbrüche der Leidenschaft vergebens sucht. In ihnen siegt die Reflexion über das Gefühl und Wiederholungen kehren häufig wieder; auch ist viel bloße Reimerei und Nachahmung seines dabei. Am meisten gerühmt wird noch der Jokus „Johanna-Lieder“ mit den prächtigen Chafelen und das „Buch der Liebe“. Fast unübertroffen sind Hoffmanns Kinderlieder (1843). Wie kaum ein anderer verstand er es, in die Gefühlswelt der Kinderseele hinabzusteigen; seine Kinderlieder sind ganz in der Sprache und im Gedankenkreise der Kinder abgefaßt, einfach, kindlich, voll Handlung, und vor allem leicht singbar. Kein Liederbuch, das nicht Hoffmannsche Lieder enthielte; so wirkt der Zauber dieser schlichten Weisen auch auf den modernen Menschen. Allgemein bekannt sind die Lieder: „Alles still in süßer Ruh“, „Wer hat die schönsten Schäflein?“, „Alle Vögel sind schon da“, „Tränen habe ich viele, viele vergossen“, „O, wie ist es kalt geworden“, „Kuckuck, Kuckuck, ruft aus dem Wald“, „Ward ein Blümlein mir geschenkt“, „Ein Männlein steht im Walde“ und viele andere. Das poetisch bedeutendste bieten jene Lieder, die das Volksleben in seinen tausendfachen Regungen widerspiegeln: feste Studentenlieder („Ist ein Leben auf der Welt“, „Schenket ein und stoßet an“), Soldatenlieder, darunter besonders die „Lieder der Landsknechte“ unter Georg und Kaspar von Frundsberg, 40 an der Zahl, worin er den Landsknechtston ausgezeichnet trifft und Tun und Treiben dieser Soldatentypen lebendig schildert. Eine Perle des Volksliedtones ist „Beim Abschied“ („Es zog ein Reiter wohl in den Krieg“). Herrliche Klänge auch hat er in den Gedichten zum Preise des deutschen Vaterlandes angeschlagen. In ihnen strömt seine Leidenschaft bedeutend stärker als in seinen anderen Gedichten. Darum sind seine Vaterlandslieder den Deutschen auch so ans Herz gewachsen und zu Nationalliedern geworden. Vor allen anderen das 1841 auf Helgoland gedichtete „Deutschland, Deutschland, über alles“; ferner „Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald“ (1824), „Treue Liebe bis zum Grabe“ (1839), „Wie könnt' ich dein vergessen“ (1841), „Nur noch diese kleine Strecke“. Die meisten dieser Vaterlandslieder entstanden in der Fremde, wann den Dichter die Sehnsucht nach der Heimat tief ergriffen hatte. Die Romanze hat er in einigen Gedichten gepflegt, so „Die schönste Blume“, „Vater Guardian“, „Die Treulose“.

Besondere Erwähnung verdient Hoffmanns Anteil an der politischen Lyrik, die er durch seine Unpolitischen Lieder eigentlich erst einführte. Was Größe der Gesichtspunkte und Kraft des Gedankens angeht, so halten Hoffmanns politische Gedichte allerdings einen Vergleich mit denen Herweghs, Dingelstedts und Freiligraths nicht aus. Eigentlich Poetisches fehlt ihnen sozusagen ganz; dafür enthalten sie vielerlei kleine Erlebnisse und interessieren nur von der zeitgemäßen historischen Seite. Der Dichter hat scharf beobachtet und versteht es, seine spitze Satire an den Fehlern und Mängeln des damaligen Regierungssystems, an Zopf und Zensur, an Polizei und Militarismus, an Ordensschacherei und Titelsucht, an Reaktion und Konservatismus auszulassen. Alle die Reimereien sind epigrammatisch zugespitzt. Heute lassen sie uns kalt, während Freiligrath uns immer noch erwärmt und fortreißt; aber zu ihrer Zeit hatten sie großen Erfolg.

Eine Fortsetzung der Unpolitischen Lieder bilden Deutsche Lieder aus der Schweiz (1843), Deutsche Gassenlieder (1843), Deutsche Salonlieder (1844), Hoffmannsche Tropfen (1844), Maitrank (1844), Schwefeläther (1847), Diabolini (1845 und 1848). Endlich verfaßte Hoffmann

noch eine Menge Gelegenheitsgedichte und poetische Trinksprüche, in denen das persönliche Empfinden kräftig zur Geltung kommt.

Mit dem Dichter vereinigt Hoffmann auch den gelehrten Forscher. Um die Begründung und den Ausbau der Germanistik hat er sich bleibend verdient gemacht. Hierher gehörige Schriften sind unter anderem seine Allemannischen Lieder und seine Althochdeutschen Glossen (1830—1837), ferner seine Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luther (1832), vor allem seine *Horae Belgicae*, Sammlung und Erläuterung niederländischer Volkslieder (12 Bände, 1830—1862), seine Ausgabe des *Reineke Vos* (1834) und des *Merigarto* (1834), Die deutschen Gesellschaftslieder des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts (1844), seine Ausgabe des niederdeutschen Schauspiels *Theophilus* (1835—1854), *Kindlinge* (1859—1860). Diese Arbeiten allein beweisen schon zur Genüge, daß der manchmal so böse Spötter die Liebe zu seinem deutschen Vaterlande bei allem Spott auf deutsche Zustände immer treu bewahrt hatte. (Abb. S. 1205.)

Als ein Poet der Wanderlust, der Freude am Wein und der leichten flüchtigen Liebe hatte Hoffmann auch in seinen politischen Liedern wenig gemein mit den tendenziösen Lyrikern, die in tönender und großenteils pompöser Rhetorik den Tagesstimmungen Ausdruck gaben. Mit weit schärferen Pfeilen als Hoffmann traf die Schäden der Zeit der Hesse Franz Dingelstedt (geb. 1814 in Halsdorf, gest. 1881 als Leiter des Burgtheaters in Wien), ein Dichter von unzweifelhafter Begabung und Gestaltungskraft.

Bekannt wurde Dingelstedt durch seine demokratisch angehauchten Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters (1841). Die politischen Spitzen stecken vor allem im vierten Abschnitt: „Nachtwächters Weltgang“, der ihn nach Frankfurt, München, Walhalla (bei Regensburg) und durch einige andere süddeutsche Residenzstädte, dann nach Hannover, Berlin und Wien führt, überall leise nörgelnd und ironisierend gegen die Hochvermögenden. Diese politischen Lieder unterscheiden sich von denen anderer Dichter durch ihre Eleganz und ihren Witz, ihre epigrammatische Zuspitzung und ihren leise ironisierenden Ton; aus dem Herzen quellende Empfindung, Gemütsinnigkeit sucht man in ihnen vergebens, nur zuweilen rauscht eine etwas leidenschaftlichere, stärkere Welle empor. Dafür besaß Dingelstedt zu wenig vom Sohne des Volkes, aber mehr vom gewandten Schöngelste des Salons, der ihm auch die Wege zu den Höhen des Lebens so leicht und schnell ebnete.

Ihre äußere Einleidung verdanken die „Nachtwächterlieder“ Chamisso's jesuitenfeindlichem „Nachtwächterlied“; die geistreich witzigen Wendungen, die über den Mangel an innerer Teilnahme und Leidenschaft hinwegtäuschen sollen, erinnern an die Manier Heines, auf dessen „Wintermärchen“ hinwieder des „Nachtwächters Weltgang“ zurückgewirkt hat. Von den politischen Liedern der anderen Dichter der Zeit unterscheiden sich die Dingelstedts dadurch, daß sie nicht allgemeine Ideen-Phantome ausspinnen, sondern sich kühn auf die Erscheinungen werfen und den Leser auf festen Boden stellen. Daher ihre zündende Wirkung. Ubrigens erhebt sich der politische Nachtwächter rasch dazu, mit der Gesinnung ein volles Stück Leben festzuhalten, hinreißend und poetisch ergreifend auch für jene, die seine Gesinnung nicht teilen. Hier rückt er Freiligrath nahe und Dichtungen wie das „Rheinlied“ (1841), die Bilder: „Aus der Nordsee“ oder im „Jardin des Plantes“, „An der Maas“, „Der Finger Gottes“ wirken zugleich plastisch, lebendig und sind von einer Wärme und Leidenschaft durchströmt, die ihnen dauernde Wirkung sichern. Das Meisterstück des Nachtwächters bleibt das Gedicht „Die Flüchtlinge“, in dem er alle Elemente seiner Poesie, seine



*Hoffmann von Fallersleben*



Schilderungskunst, seine schneidige Satire gegen Zeit und Zustände und daneben das echteste, feurige Pathos rein vaterländischer Gesinnung in wunderbarer Steigerung entfaltet. Wegen eines freien Wortes in Sachen der Tischerlesien aus dem Vaterlande verbannt und von seinen Genossen zum Fluche auf das Vaterland aufgefordert, erwidert der Jüngling:

Das wolle Gott im Himmel nicht,  
Daß solches je geschehe.  
Nein, wer mit deutscher Zunge spricht,  
Ruft Deutschland niemals Wehe!

Und wenn ich sie, die mich verlieh,  
Nicht wiedersehen werde,  
Mein legt Gebet und Flehn bleibt dies:  
Gott schük' die deutsche Erde!

Dingelstedts Hauptbedeutung beruht auf seiner unpolitischen Lyrik, der er sich, als er Hofrat geworden war und die Demokratie lächerlich fand, ausschließlich widmete. Wir erinnern an die kräftigen Terzinen in Chamisso's Grab, an „Die erste Liebe“ („Ach möchte wohl die Schildwacht sein“), an die „Altbessische Sage“ („Im Scharfenstein um Mitternacht Erwacht ein heimlich Leben“), an seinen „Roman in zwölf Gedichten“ und erwähnen die durch die neufranzösische Romantik genährte Vorliebe für pikante und graufige Stoffe, die er in den Gedichten bekundet. Was die modernen Poeten der achtziger Jahre anstrebten, hat er in dem „Nachtstück aus London“ und verwandten Genrebildern schon dreißig Jahre früher erreicht. Derartige, auf den Effekt berechnete Szenen finden sich gelegentlich auch in seinen zahlreichen Erzählungen, von denen die Novellen „Deutsche Nächte in Paris“ und „Das Mädchen von Helgoland“ in ihrer Weise die vollendetsten und abgeschlossenen sind, während die anderen, auch die „Künstlergeschichten“ (1877) sich nicht über die Durchschnittserzählungen erheben. Dies gilt auch von seinem ganz aus der Stimmung der Jungdeutschen heraus gedichteten Roman Unter der Erde (1840) und von seinem modernen Zeitroman „Die Amazone“ (1867). Er spielt in einer süddeutschen Stadt und schon figurieren darin ein Künstler, der sich jedes Bild mit Tausenden aufwiegen läßt, ein Börsen- und ein Eisenbahnkönig, ein Zukunftsmusiker, der die große Oper „Amazone“ komponiert, eine Lokalpresse und die von ihr beherrschte öffentliche Meinung. In Einzelheiten fesselnd, entbehrt der Roman einer gleichmäßig poetischen Durchführung und daran leidet auch Dingelstedts dramatischer Versuch Das Haus Barnefeldt (1850), der in edler Auffassung das graufige Ende des niederländischen aristokratischen Revolutionärs darstellt. In seinen Bühnenbearbeitungen von Werken Molières und Shakespeares hat er sich als verständnisvoller Dramaturg und durch Übertragung einiger Dramen des Briten als geschickter Übersetzer bewährt. Nicht ohne Bedeutung für die Literaturgeschichte sind sein literarisches Bilderbuch (1876) und das autobiographische Werk Münchener Bilderbogen (1879).

Leidenschaftlicher und kräftiger pocht der dichterische Puls in den revolutionär-politischen Liedern des Schwaben Georg Herwegh (geb. 1817 in Stuttgart). Wegen eines Ehrenhandels desertierte er als württembergischer Soldat 1839 nach Zürich, von wo er 1841 seine Gedichte eines Lebendigen ausgeben ließ. Der Titel und das erste Lied waren gegen des Fürsten Bückler-Muskau (1785—1871) „Briefe eines Verstorbenen“ gerichtet, die, wie auch die „Tutti frutti“, einst viel gelesen wurden (S. 1166) und in ihrer Blasiertheit manche Verwandtschaft mit den damals so beliebten Roderomanen Bulwers haben. Die Lieder des „Lebendigen“ machten den Verfasser mit einem Schlage zum berühmten Manne. Seine Reise durch Deutschland (1842) glich einem Triumphzuge und eine Zeitlang galt er als der Poet der Zukunft. Selbst König Friedrich Wilhelm IV. gewährte ihm als einem „gesinnungsvollen“ Gegner eine Audienz, ließ ihn aber später, da er sich zum Ratgeber aufwarf, ausweisen. Herwegh ging zunächst wieder in die Schweiz, wo in den vierziger Jahren alle revolutionären Elemente aus ganz Europa sich zusammenfanden, entpuppte sich aber als ein moralisch sehr minderwertiger Führer der Flüchtlingskolonie. Als er in Paris, wohin er sich später begab, in die Revolutionswirren hineingeschleudert wurde, steigerte sich sein Pessimismus und seine Wut gegen die Tyrannen. Im Frühjahr 1848 griff er selbst zum Schwerte und fiel mit einer Freischar in Baden ein, um die Republik zu retten. Das Gefecht bei Dassenbach aber machte dem Abenteuer schnell ein Ende; Herwegh ließ die „Freiheitsstreiter“ im Stich und rettete sich in die Schweiz. Großmannsjucht und Radikalismus haben den Dichter früh zugrunde gerichtet; der Entwicklung, die Deutschland nach 1848 nahm, mit verständnislosem Radikalismus gegenüberstehend, verstarb er, für die Welt schon längst verschollen, 1875 in Baden-Baden, wohin er sich 1866 aus Gesundheitsrücksichten zurückgezogen hatte. (Abb. S. 1207.)

Herwegh ist nicht der erste, aber der Chorführer unter den politischen Dichtern der vierziger Jahre. Seine rhetorischen, phrasenreichen, aber auch leidenschaftlichen und formvollendeten „Gedichte eines Lebendigen“ (1841) wirkten wie ein Fanfarensignal, in das die anderen Dichter allmählich einfielen. Von oben verboten, wurden sie um so eifriger gelesen und gesungen. Gegen alle bestehenden Verhältnisse stürmt er frisch an, gegen das preussische Königtum und das russische Zarentum, gegen Rom, das Christentum und seine Diener im „Heidentum“, gegen das Kreuz im berüchtigten „Aufruf“ („Reißt die Kreuze aus der

Erden! Alle sollen Schwerter werden!"), vor allem in der kühnen Paraphrase von Gutzens Wort: „Ich hab's gewagt" in „Iacta est alea!" Neben solchen Ausbrüchen wilden Hasses finden sich einige echt dichterische Klänge, so das berühmte „Reiterlied" („Die bange Nacht ist nun herum"), das „Rheinweinlied", die „Strophien aus der Fremde" („Da wären sie, der Erde höchste Spitzen"), und das tief elegische, echt Lamartinesche („Ich möchte hingehn, wo das Abendrot"), „Leicht Gepäck" („Ich bin ein freier Mann und jünger mich wohl in deine Fürstengruft"), die Sonette „Von Hermelin, den Mantel umgeschlagen", „Tief, tief im Meere sprach einst eine Welle", die Lamartinesche Naturschilderung und Sentimentalität mit Platenischer Form verbinden. Ende 1843 folgte noch ein zweiter Teil der „Lieder eines Lebendigen", darin das jüngst aktuelle, mit prophetischem Geiste geschaut „Die deutsche Flotte" („Erwach', mein Volk, mit neuen Sinnen!"), sonst aber noch stärker provozierende Gedichte als im ersten Teile.

Wie Herwegh unter dem Einflusse von Bérangers politischen Chansons für die politische Erregung den berausenden und hinreißenden Ton gefunden hatte, so dichtete er noch 1863 als Freund Ferdinand Lassalles das „Bundeslied des allgemeinen deutschen Arbeitervereins" und schuf damit die geflügelten Worte der Arbeiter-Marzeillaise:

Mann der Arbeit, aufgewacht!  
Und erkenne deine Macht!  
Alle Räder stehen still,  
Wenn dein starker Arm es will.

Brich das Doppeljoch entzwei!  
Brich die Not der Sklaverei!  
Brich die Sklaverei der Not!  
Brot ist Freiheit, Freiheit Brot!

Herwegh, der als der „Klassiker" der politischen Lyrik an der Spitze der Dichter steht, die die Revolution von 1848 vorausverkündeten, und von Heine als die „eiserne Lerche" begrüßt wurde, achtete nicht auf die warnenden Worte, die ihm der Westfale Ferdinand Freiligrath zurief: „Der Dichter steht auf einer höheren Warte als auf den Zinnen der Partei." Aber auch der Warner selbst stand in der zweiten Periode seines poetischen Schaffens in den Reichen der politischen Dichter, die er an Blut der Leidenschaft, energischer und glücklicher Bildlichkeit des Ausdruckes und hinreißendem Pathos ebenso hinter sich ließ, wie er in seiner ersten Periode an Weite des Blickes, Originalität und frischer Luft an den Wundern der Welt die übrigen beschreibenden Dichter übertraf. Freiligrath wurde 1810 als Sohn eines Bürgerschullehrers in Detmold geboren, trat in Soest bei einem Kaufmann in die Lehre, nahm eine Stelle in einem Kontor in Amsterdam an (1832) und empfing hier Eindrücke, die seinen älteren Gedichten die Richtung auf kräftige und farbenreiche Schilderung gaben und mit dem allgemeinen Verlangen nach neuem Leben und neuen Klängen auch in der Lyrik so glücklich zusammentrafen. Mit den in alle Länder auslaufenden Schiffen sandte Freiligrath seine Gedanken in die Ferne und verauschte sich an den Wonnen und Farben des Orients, die Viktor Hugo in seinen Orientales der abendländischen Literatur neu erschlossen hatte. Ermutigt durch den großen Beifall, mit dem die erste Sammlung seiner Gedichte (1838) begrüßt worden war, gab er seine Stelle in Barmen, die er 1837 angenommen hatte, auf und wollte sich ganz der Literatur widmen. Zunächst aber durchwanderte er Westfalen, um die Vorstudien für das geplante Werk „Das malerische und romantische Westfalen" zu machen. Dabei erwachte in ihm



*Portrait of Ferdinand Freiligrath  
from the book  
"Das malerische und romantische Westfalen"*  
Georg Herwegh.

die Liebe zur Heimat und der Dichter der orientalischen Welten ward zum vaterländischen Heimatsfänger. Nach seiner Verheiratung mit Ida Melos aus Weimar ließ sich Freiligrath in Darmstadt (1841), später in St. Goar am Rhein nieder, wo er mit Longfellow und Geibel zusammentraf. Ein Jahresgehalt König Friedrich Wilhelms IV., dessen Bewilligung A. v. Humboldt vermittelte, genoß er nur einige Jahre. Denn dem Dichter war in der Zeit der Muße nur allzubald klar, daß er den Anschauungen der radikalen politischen Parteien, die er bis dahin gelegentlich bekämpfte, viel näher stehe, als er geahnt hatte. Die Richterfüllung der auf den preußischen König gesetzten Hoffnungen enttäuschte den Optimisten, das Verlangen, an der Ausgestaltung der weltsehnsüchtigen und weltfahigen Stimmung der Zeit mitzuwirken, ergriff seine Poetennatur und mit jedem Gedichte der vierziger Jahre tat er einen Schritt zur politischen Dichtung hinüber. Mit der Gedichtsammlung *Ein Glaubensbekenntnis*, die er von Asmannshausen aus in die Welt schleuderte (1844), offenbarte er sich als radikaler Politiker.

Die Wirkung der Gedichte auf die Massen war eine ungeheure; der Verfasser aber mußte auf die königliche Pension verzichten und freiwillig in die Verbannung gehen. Er wandte sich zuerst nach Brüssel, wo er Karl Marx näher trat, geriet dann in Göttingen bei Zürich vollends in den Strudel der Revolutionsdichtung, die er in den Gedichten des *Ca ira* austobte, und fand dann in einem Handelshause Londons ein notdürftiges Unterkommen. Tagsüber anstrengende Kontorarbeit, abends Dichterei: „Tagelöhner und Poet“, wie er selbst sagte. Als aber der so oft von den Sängern ersehnte „Völkerfrühling“ anbrach und das „blutige Morgenrot der Zukunft“ ausleuchtete, da kehrte Freiligrath mit seiner Familie nach Deutschland zurück (1848) und bald sehen wir ihn in Düsseldorf an der Spitze der Demokraten, mehr durch den Blutstrom seiner Poesie als durch Reden auf sie wirkend. In gleichem Sinne redigierte er die „Neue Rheinische Zeitung“ und schrieb er die Neuere politischen und sozialen Gedichte. Verhaftet, aber vom Schwurgerichte freigesprochen, mußte der Flüchtling beim Siege der Reaktion gleichwohl in London als Buchhalter einer Bank für sich und die Seinigen den Lebensunterhalt zu gewinnen suchen, den ihm weder die eigenen Gedichte noch seine Übersetzungstätigkeit genügend erwarb. Erst 1868 betrat der Verbannte wieder deutschen Boden und ließ sich in Cannstatt bei Stuttgart nieder. Die ihm vom deutschen Volke dargebotene Ehrengabe machte es ihm möglich, einzig der Muse zu leben, die ihn bei den Ereignissen von 1870 und 1871 noch einmal zu feurigen Liedern entflamte. Am 18. März 1876 ist er verstorben. (Abb. S. 1210.)

Sehr früh erwachte in Freiligrath das dichterische Feuer. Die Jugendgedichte führen bis in die Zeit des Soester Aufenthalts. Meist ruht er noch auf fremden Schultern, namentlich Matthiassons, im einzelnen wagt er schon selbständige Klänge, alle aber bekunden bereits die charakteristische Eigenart Freiligraths: glänzende Phantasie, reiche Pracht poetischer Bilder, Hineinigung zum Exotischen und eine martige Sprache der Leidenschaft, die glückliche Mischung von Ernst, Schwermut und Humor, und nicht zu allerlezt eine wahre Überfülle von Gedanken, wie sie bei solcher Jugend zu bewundern ist, jedoch noch über- und durchwuchert mit den Auswüchsen der jugendlichen Maßlosigkeiten. Reicher und klarer entfaltet sich diese charakteristische Eigenschaft Freiligraths erst in den späteren Gedichten, wo er reifer wird und Selbstzucht übt. Das zeigt die erste und verbreitetste Sammlung der „Gedichte“ von 1838.

Vor allem sind es großartig gedachte Gemälde, ausgezeichnet durch Originalität und Plastik, Bilder des Meeres, der Steppe, der Wüste, der tropischen und nordischen Landschaft, Bilder des Kampfes, des Todes, des Grauens, leidenschaftlich gespannte Situationen oder grelle Gegensätze, ohne darum der kräftigen, zarten oder innigen Empfindung an rechter Stelle zu entbehren. Wir begreifen, daß Chamisso dem jungen Kaufmann die Spalten seines *Musen Almanachs* öffnete, denn er fand in ihm die Fortsetzung seiner eigenen Richtung, die der Vermittlung zwischen deutscher und französischer Romantik. Begabt mit einer ungewöhnlich lebhaften Phantasie, aber mit wenig Sinn für innere Form, hätte Freiligrath auf dem Gebiete der bis dahin herrschenden volksliederartigen Lyrik wenig leisten können. Nun aber hatten bereits die „Bildergaben“ der *Wilderbibel* „den spielvergeßnen Knaben“ ins Morgenland verlegt. „Dir Dank! Durch dich begrüßte Mein Aug eine fremde Welt, Sah Palm, Kamel und Wüste, Und Hirt und Hirtenzelt.“ Was Wunder, wenn später sein Beruf seinen Blick wieder nach fernen Küsten richtete. Von Viktor Hugo lernte er jetzt die Technik, das farbig Geschaute antithetisch zu frapierenden Bildern zu runden, die Wucht des Verfes



O Lieb', so lang di' lieben Kampf!

O Lieb', so lang di' lieben Kampf!  
O Lieb', so lang di' lieben magt!  
Di' Hände kommt, di' Hände kommt,  
Wo di' an Gräbern stofft i' klagt!

Und forge, daß der Geiz gleich  
Und Lieb' sagt i' Lieb' trägt,  
So lang ich mag mit andrer Geiz  
In Lieb' warm ausgegüßigt!

Und was die Feind bricht woffen,  
O ich' ich', was di' Kampf, zu Lieb!  
Und mag' ich' jede Hände foch,  
Und mag' ich' keine Hände trüb!

Und füt' die Jünger woffe!  
Bald ist mir böses Wort gesagt!  
O Gott, so was nicht böse gannit,  
Der Andrer aber geht i' klagt.

O Lieb', so lang di' lieben Kampf!  
O Lieb', so lang di' lieben magt!  
Di' Hände kommt, di' Hände kommt,  
Wo di' an Gräbern stofft i' klagt!

Ich kühn dich wieder an der Grube,  
 Und bingest die Augen, wie ich dich mag,  
 — die fass die Anden immerwährend —  
 Du's lange, fröhlich Püffpüffpüff.

Und spricht: O Herr auf mich herab,  
 Der fies an deinem Grabe wirt!  
 Verzeih, daß ich getränkt dich hab!  
 O Gott, es war nicht böß gemeint!

Es aber ficht ich dich nicht,  
 Kommt nicht, daß dich ich foch imfangt;  
 Der Mund, der oft dich küßt, spricht  
 Mir wieder: ich vergab dir längst!

Es hat's, vergab dir lange schon,  
 Daß manche ficht's Fräulein find  
 Und dich ich immer dein frohes Wort,  
 Daß still — es rüß, es ist am Ziel!

O Lieb, so lang dich lieben kann!  
 O Lieb, so lang dich lieben mag!  
 Die Hände kommt, die Hände kommt,  
 Wo dich an Gräbern fuchst ich klagt!

J. Frick



und die zweckmäßige Verwendung des Reims. Es war eine neue Welt, die Freiligrath in die deutsche Poesie einführte. Uns bezaubern die zahlreichen Wüsten- und Meeresbilder wie die kranken Lebensjemen des Dichters nicht mehr, den Lesern seiner Zeit aber, die an Sealsfields und Gerstäders Reiseromanen sich erfreuten, waren die grellen Farben der Gedichte Freiligraths willkommen. Ubrigens vergißt auch mancher der heutigen Leser über dem pikanten Reiz des Fremdartigen, daß das eigentlich seelische Leben hinter dem beschreibenden Brunk des Gegenständlichen und der Darstellung äußerer Geschehnisse zurücktritt. Wir erinnern an die Schilderung des Meeres mit seinem Reichtum („An das Meer“), an die hart an der Grenze des Grauenhaften und Gräßlichen stehenden Tierballaden Der Löwenritt und Unter den Palmen, wo der Tiger den Weissen, der Leopard den Tiger überwindet und schließlich die Riesenschlange alle drei umstrickt und zermalmt, ferner an Die Toten im Meere, an die Geisterwelt in der Sahara im Gesicht des Reisenden und in Mirage. Voll zur Geltung kommt das Exzentrische auch in Scipio, Der Reiter, Die seidene Schnur; maßvoller und doch reich an Farbenglanz und Schilderung der Stimmungen sind Nebo, Der Scheikh am Sinai, Der Mohrenfürst, Der Schwertfeger von Damaskus, aus echter jugendlicher Stimmung wuchsen hervor: Mooste, „Wär ich im Bann von Mekkas Toren“ und der allerdings etwas zu breite Naturmythus Der Blumen Rache. In echter Volksliedweise gehalten ist Prinz Eugen, der edle Ritter, vollstümlich sind auch die drei feurigen Geusenromane. Immer noch stimmen uns weich Freiligraths von tiefem Mitgefühl beseelten Indianerlieder, und wie er die phantastische Ausmalung der Fremde auch für das Gemüt zu verinnerlichen wußte, zeigen das Gedicht Die Auswanderer („Ich kann den Blick nicht von euch wenden“), der Zyklus Der ausgewanderte Dichter und Der Tod des Verführers. Die Neigung des Dichters, in breiten Strichen zu malen und das Fremdartige der Bilder durch einen gleichfalls fremden Klang noch zu verstärken, führte Freiligrath zu dem lang verfeimten Alexandriner zurück, der nun nicht mehr das steife Boileausche Dressurpferd, sondern ein feuriges Wüstenroß von Alexandria sein sollte. Gedichte wie Der Alexandriner, Anno domini, Am Kongo, Afrikanische Huldigung, Florida of Boston zeigen, wie stark Freiligraths Entwicklung in Bezug auf die äußere Form unter dem Einflusse der moderneren französischen Poesie und namentlich Viktor Hugos gestanden ist.

Im Vergleich zu der ersten Sammlung fällt in der zweiten „Zwischen den Garben“ (1849) der große Wechsel in den Stimmungen auf, die den Dichter während des letzten Jahrzehnts beherrschten. Es ist ja die Zeit der politischen Kämpfe. Des Schönen und Herrlichen darin ist übergenug; die drei Liebesgedichte „Mit Unkraut“, „Ruhe in der Geliebten“, „Du hast genannt mich einen Vogelsteller“ sind Perlen echter Liebeslyrik, von solch tiefem Herzgefühl, wie man es bei Freiligrath sonst nicht findet. Ähnlich tief empfunden ist das 1829 nach dem Tode seines Vaters verfaßte Gedicht „O Lieb, so lang du lieben kannst“. (Beilage 148 a.) Ein weiterer Unterschied zeigt sich darin, daß des Dichters Phantasie aus tropischen Fernen zur Heimat zurückgekehrt ist. Freiligrath ist Heimatdichter geworden, ohne die frühere Farbenpracht und das dichterische Feuer eingebüßt zu haben.

Eine besondere Epoche in Freiligraths dichterischem Schaffen bildet die der politischen Lyrik, wie sie in den Sammlungen Ein Glaubensbekenntnis (1844), Ca ira (1846) und in Neuere politische und soziale Gedichte (1851) vorliegt. Wie der Dichter seine politische Lyrik aufgefaßt wissen wollte, hat er in der Vorrede zum Glaubensbekenntnis erklärt. Nicht gemacht, sondern geworden ist jedes Gedicht aus des Dichters tiefem Rechtsgefühl und seiner Überzeugung im Zusammenstoß mit der reaktionären Politik; was bei Herwegh mehr polternde Phrase, war bei ihm heißes, kochendes Herzblut. „Neueres und Neuestes“ umfaßt Dichtungen aus den Jahren 1852—1870 mit den Rubriken Scherz und Ernst, Haus und Welt, Heimat und Fremde, Krieg und Frieden und Gelegentliches. Unter ihnen ragen hervor „Westfälisches Sommerlied“, „Nadel und Draht“, das autobiographische „Im Teutoburger Wald“ (1869) und die herrlichen Gedichte aus den Kriegsjahren 1870 und 1871: „Hurra, Germania“, „So wird es geschehen!“, „An Wolfgang im Feld“, „Die Trompete von Bionville“.

Auch als Übersetzer nimmt Freiligrath eine hohe Rangstellung ein. Er begnügte sich nicht, an den Werken der fremden Dichtersheroen seinen Geist anzufeuern, sie waren ihm auch ein Mittel, sich in der Beherrschung der Muttersprache unangeseht zu fördern und zu vervollkommen und so jene meisterliche Vollendung zu erreichen, in der von neueren Übersetzern allenfalls Wilhelm Herz und Ludwig Fulda ihm gleichkommen. Freiligrath war nicht nur Übersetzer, sondern auch nachempfindender, nachschaffender Dichter, der in wahrhaft kongenialer Weise die fremden Stimmungen wiederzugeben verstand, sei es in den hochtrabenden, wortreichen Gedichten Alfred de Mussets oder in den hochromantischen Versdichtungen Walter Scotts mit ihren herrlichen Schilderungen oder den schwermütigen Liedern Thomas Moores, sei es in den glühend feurigen, auflaufenden Stücken Viktor Hugos und den volkstümlichen Liedern Robert Burns und in altschottischen Balladen, oder sei es in Tennysons reflektierenden Gedichten und in des amerikanischen Romantikers Longfellow schwungvollen Gedichten, vieler anderer fremder Dichter nicht zu gedenken. Nicht vergessen dürfen wir endlich die frühe Jugendübersetzung von Lord Byrons „Mazepa“, die neben vielen dichterischen Freiheiten bezüglich der Originaltreue doch auch Partien von vollendeter Schönheit enthält, die den zukünftigen Meister verrieten. Seine Übersetzung von Longfellow „Der Sang von Hiawatha“, worin der amerikanische Dichter den Sagenschatz der Ureinwohner seiner Heimat in tonvollen epischen Gedichten zusammenfaßte, erschien 1856, wurde jedoch von den deutschen Lesern kühl aufgenommen, wohl weil ihnen die fremden Sagenstoffe der



Rothhäute zu fern lagen. Die meisterliche Überetzung von Shakespeares Epos „Venus und Adonis“ war bereits 1849 veröffentlicht.

Etwas später als Freiligrath trat ein junger norddeutscher Dichter auf, der als Mitarbeiter an den „Halle'schen Jahrbüchern“ (später „Deutschen Jahrbüchern“) auch in der Kritik das Lebensrecht und den Herrschaftsanspruch der politischen Poesie verfocht. Robert Ernst Bruß, geboren 1816 in Stettin, sah sich, da er wegen seiner ersten Zeitgedichte an keiner Universität eine Professur erhielt, zu einem literarischen Wanderleben verurteilt, bis er endlich 1849 zum außerordentlichen Professor an der Universität Halle ernannt wurde. Seit 1851 redigierte er die Halbmonatsschrift „Deutsches Museum“, zog sich aber 1858 in seine Vaterstadt zurück, wo er nur der Literatur sich widmete und 1872 verstarb.



F. Freiligrath.

Ges. v. C. Hartmann. Lith. v. H. Dircks.

Als politischer Dichter trat er 1843 mit seinen Neuen Gedichten hervor; sie bilden, so grimmig sie auch klingen, keine wirklich empfundene, innerlich erlebte Dichtung und neben einigen schwungvollen sind die meisten, selbst das „Rheinlied“, nur Zeitungsartikel, in flüssige und glatte Verse gebracht. Die aristophanische Komödie Die politische Wochenstube, von der sehdelustigen, oppositionellen Stimmung mit Freude begrüßt, war infolge ihrer Abhängigkeit von der Augenblickspolitik bald unverständlich und auch die ernstesten dramatischen Dichtungen („Karl von Bourbon“, „Erich der Bauernkönig“, „Moritz von Sachsen“) verdanken ihre Erfolge hauptsächlich nur den Bezügen, in die der Dichter die historischen Stoffe aus dem sechzehnten Jahrhundert in die Gegenwart versetzte. Ubrigens gab Bruß die ausschließlich tendenziöse Dichtung früh genug auf und seine späteren lyrischen und lyrisch-epischen Dichtungen („Aus der Heimat“, „Aus goldenen Tagen“, „Herbstrosen“) brachten eine Reihe innig und kräftig empfundener, in schöne Verse gekleideter Gedichte. In seinen Romanen schildert er die sozialen Schäden seiner Zeit, so in „Felix“ (1851), „Der Musitantenturm“ (1855), besonders grell in dem Zeitroman „Das Engeltchen“ (1851), einem echt naturalistischen Roman, worin er das Elend der durch den maschinellen Fabriksbetrieb zurückgedrängten Weberhandarbeiter mit lebhaften Farben darstellt. Seine literarhistorischen Arbeiten sind heute noch wertvoll: „Der Göttinger Dichterbund“ (1841), „Geschichte des deutschen Journalismus“ (1845), „Literarisches Taschenbuch“ (6. Bde.), „Vorlesungen zur Geschichte des deutschen Theaters“ (1847) und „Die deutsche Literatur der Gegenwart, von 1848 bis 1858“ (1860).

Die neuen philosophischen Systeme, die religiösen und antireligiösen Kämpfe der Zeit erstreckten ihre Wirkungen auch in die Poesie hinein und eine Reihe von Poeten wollte nun mit ihren Gedankendichtungen den religiösen Freisinn ebenso vertreten und fördern wie die politischen Lyriker den politischen. Der bedeutendste unter den zu dieser Gruppe liberaler Didaktiker gehörigen Poeten war der Schlesier Friedrich von Sallet, der, 1812 zu Reife geboren, bis 1838 im preussischen Militärdienste stand, sich dann einzig der Literatur widmete und 1843 in Breslau starb. Er begann mit naiven Gedichten und dem romantisch-naturföhligen Märchen Schön Fräulein (1838) und ließ die Sammlung seiner Gedichte folgen (1843). Von diesen bekunden die Lieder und Balladen frische Empfindung und Stimmung, in den reflektierenden und vom Dichter selbst mit „Zerrissenheit“ überschriebenen Fragmenten aber macht sich bereits der gärende Geist der Zeit geltend, der Sallets verbreitetstem Werke sein Gepräge aufgedrückt hat. Es ist dies das Laien-Evangelium (1840), eine Art philosophischer Evangelienharmonie im Geiste modern-humanistischer Weltanschauung, eine tendenziöse Umdichtung der Evangelien und ihrer Gleichnisse, die mit der Zeitstimmung der vierziger Jahre zusammentraf und sich weit größerer Erfolge erfreute als die zum großen Teil poetisch frischeren und künstlerisch vollendeteren Gedichte Sallets.

Den Begehnissen und Gleichnissen der Heiligen Schrift trat Sallet mit Feuerbachs atheisistischer Auffassung des Christentums gegenüber, machte Christus zum Sozialisten, suchte überall einen modernen Inhalt unterzulegen und verflüchtigte dabei den für jede Empfindung ewigen und zugleich auch poetischen Gehalt der heiligen Bücher in gequältester Weise. In der Novelle Die Atheisten und Gottlosen unserer Zeit (1844) machte er den Versuch, den aus dem Junghegelianismus stammenden neuen Glauben

in seinen Ergebnissen darzustellen und die Gegner dieser Weltanschauung als die eigentlichen Gottesleugner und Freireligiösen zu zeichnen.

Mit Sallet befreundet, ihm aber an Talent nicht gewachsen, war Eduard Duller, der gleichfalls von der Romantik den Weg zur modernen Weltanschauung genommen hat. Er war 1809 in Wien geboren, widmete sich nach Vollendung seiner Studien ausschließlich der Literatur, verbrachte die zweite Lebenshälfte in Deutschland, redigierte mit Gutzkow 1834—1838 den „Phönix“, nahm seit dem Ende der vierziger Jahre an der freireligiösen Bewegung teil, wirkte zuletzt als Prediger der deutsch-katholischen Gemeinde in Mainz und starb 1853 in Wiesbaden.

Duller war auf allen Gebieten der Literatur tätig: er verherrlichte in dem Drama Meister Pilgram (1829) den Erbauer der Stefanikirche in Wien, ahnte in dem dramatischen Gedichte Franz Sidingen (1833) Goethes „Göt“ nach und veröffentlichte 1844 das Schauspiel Der Rache Schwänenlied. Noch in seiner Jugend schrieb er den Romanzyklus Die Wittelsbacher, seine beste Dichtung. Die jungdeutschen Tagesstrebungen, insbesondere seinen religiösen Liberalismus brachte er in Novellen (Der Antichrist 1839) und Romanen (Kronen und Ketten 1835, Loyola 1836, Kaiser und Papst 1838) zum Ausdruck. Seit der Mitte der vierziger Jahre tragen seine Dichtungen durchaus ein didaktisches Gepräge und unter ihnen bringt die Sammlung Der Fürst der Liebe die konzentrierteste und künstlerisch vollendetste Aussprache der Anschauungen des Dichters, dessen Geschichte des deutschen Volkes einst viel gelesen wurde.

Seit Sallet ist die modern pantheistische Gedankenlyrik nicht mehr ausgestorben; ihr huldigten die Lyriker Theodor Creizenach und Arnold Schloenbach, die mehr episch veranlagten Hermann Kunibert Neumann aus Marienwerder (1808—1875) mit dem „Nur Jehan“ und den frechen Kanzenen „Altheisen“ und Titus Ulrich aus Habelschwerdt in Schlefien (1813—1891). Der letztere machte mit seinem Erstlingswerke Das Hohe Lied (1845) den Versuch, die neue, von der Feuerbachschen Philosophie inspirierte Anschauung in eine Art Epos zu vereinigen und schuf damit ein poetisches Glaubensbekenntnis des humanistischen Pantheismus. Im poetischen Ausdruck nicht so schwungvoll und feierlich ist das dem Inhalte nach mit jenem verwandte Gedicht Viktor (1847), das von der Zensur eine Zeitlang unterdrückt war und darum bekannt wurde. Viel ruhiger und ohne die stürmisch revolutionären Wandlungen, die bei Ulrich hervortreten, erscheint der Pantheismus in der Gedichtsammlung Weltgeheimnisse (1851) und in dem didaktischen Lebensbilderbuch des Königsberger Professors Casar von Lengertke (1803—1855). Auch spätere Dichter, die anderweitig besseren Ruhm erwarben, wie Melchior Meyr („Die Religion des Geistes“), Gottschall und Jordan schlossen sich mit einigen Dichtungen diesem religiösen Liberalismus an.

Einen Seitenzweig trieb die politische Lyrik in der politisch revolutionären Satire, in der namentlich Adolf Blasbrenner aus Berlin (1810—1876) mit den komischen Epen Neuer Reineke Fuchs (1846) und Die verkehrte Welt (1857) wie auch mit der politischen Posse Kaspar der Mensch (1850) sich hervortat. In den beiden Epen machte er den Versuch, uralte poetische Stoffe im Sinne und zugunsten des demokratischen Parteiprogramms neu zu gestalten, wobei er willkürlich genug mit den Stoffen umsprang. Einen Anlauf zu einem satirischen Epos, das den politischen Radikalismus mit einer Art Starkgeisterei verband, die ihre Wurzeln im „Don Juan“ Byrons hatte, nahm Reinhold Solger aus Stettin (1820—1866) in dem Gedichte Hans von Rakensingen (1846), das, wie sein englisches Vorbild, unvollendet blieb, übrigens in der unbarmherzigen Verspottung gewisser Zustände, die in der That die Satire herausforderten, mit eben diesem Vorbild recht gut Schritt hielt und zu den geistvollsten und formell interessantesten Leistungen gehört, deren sich die Poesie des Radikalismus rühmen durfte.



Robert Prutz.

Die windige Grobmannsicht der Jugend der vierziger Jahre, Geiz. v. H. Richter, gest. v. L. Eichling. die eben emporkommende modische Blasfart, der philosophische und literarische Dilettantismus werden hier ebenso gegeißelt als das preussische Gamaschenwesen und der Junferdünkel. In diesem Zusammenhange sei auch Ernst Dohm genannt (geb. 1819 zu Breslau, gest. 1833 in Berlin), einer der Begründer und Redakteure des satirischen Wochenblattes Kladderadatsch (1848), des eigentlichen Mittelpunktes der nachmärzlichen Satire demokratischer Färbung. Sein glänzendes Formtalent hat er in Übertragungen aus dem Französischen und Spanischen, namentlich in der Wiedergabe von Lafontaines Fabeln (1877), bewährt; seine satirischen Gedichte, die, oft geistvoll, in allen poetischen Formen in dem genannten Blatte erschienen, haben sich mit dem Anlasse, dem sie entspringen, verflüchtigt. Auch die Sekundenbilder (1879) wirkten einige Jahre nach der Entstehung nur mehr durch den Reiz der

sprachlichen Virtuosität. Über die politische Satire erhob er sich in eine freiere Region in der satirischen Komödie *Der Trojanische Krieg* (1864), die die turkeffischen Verfassungskämpfe zum Anlasse nahm, um über die deutschen kleinstaatlichen Verhältnisse zu spotten. In den dreißiger und vierziger Jahren beschränkte sich die Satire auf die epische Form; die politische Komödie, zu der Prutz und andere Anläufe gemacht hatten, konnte nicht gedeihen, da kein Bedürfnis dafür vorhanden war und das Theaterpublikum sich mit den Anspielungen begnügte, die in die sogenannten historischen Dramen oder in die bürgerlichen Schau- und Trauerspiele eingestreut wurden, die die Bühne beherrschten. Am glücklichsten in dieser Poesie der Anspielungen war der Wiener Dramatiker Bauernfeld (S. 1144).

Nur wenige Poeten waren so stark, daß sie bei dem Schritt in die Tendenzdichtung hinein wie Freiligrath und Hoffmann ihr Eigenstes und Bestes zu bewahren und in gewissem Sinne zu steigern vermochten. Bei zahlreichen anderen blieben die ursprünglichen Elemente ihrer Natur mit den aus der Zeitgärung hastig aufgenommenen unversöhnt, wieder andere bemühten sich, den Widerstreit zwischen der echt poetischen Naturanlage, die auf unmittelbare Darstellung angewiesen ist, und den tendenziösen, nahezu jedem Dichter aufgedrängten Forderungen auszugleichen. So erwuchsen in Julius Moser, Anastasius Grün und Nikolaus Lenau Dichter von bleibender Bedeutung, die in eigenartigen Vorzügen und Mängeln das Ringen widerspiegeln, und wurden ihre Bestrebungen auch nicht durchaus von glücklichem Erfolg gekrönt, so hatten sie doch das Verdienst, den Weg gezeigt zu haben, auf dem die Forderungen der Zeit mit den bleibenden der Kunst versöhnt werden konnten.

Julius Moser (geb. 1803 in Marieney, gest. 1867 als Dramaturg des Hoftheaters in Oldenburg) zeigt in seinen Werken, daß sein vielseitiges, eigentümlich ernstes und dabei reich volkstümliches Talent nicht zur allseitig glücklichen Entwicklung gediehen war. Seine hervorragendste und unvergängliche poetische Gabe blieb die Sammlung seiner Gedichte. Tief in seiner Heimat wurzelnd, in Naturseligkeit jenem wehmützbollen, für Waldesdunkel, Wiesengrün und Bachesrauschen schwärmenden Hang ergeben, voll Liebe für volkstümliches Leben und Träumen, zählt Moser zu den besten Lyrikern („Der träumende See“, „Ruhe am See“, „Der Rußbaum“, „Waldeinsamkeit“, „Die Frühlingsnacht“) und Balladendichtern („Die letzten Zehn vom vierten Regiment“, „Andreas Hofer“, „Der Trompeter an der Raßbach“) nicht sowohl aus Uhlands Schule, als aus dessen Verwandtschaft. Von Umland, den er selbst als seinen Meister bezeichnet hat, ausgehend, liegt Mosers Lyrik auf der Linie zwischen W. Müller und E. Mörike, die Lyrik des ersteren an Eigenart und innerer Formvollendung übertreffend, die des letzteren nicht erreichend, aber sie hat auch etwas Selbständiges, das recht gut zu den einsamen Tannenwäldern des Vogtlandes stimmt und dem volkstümlichen Zuge eine eigenartige Färbung verleiht. In stolzer, männlicher Einfachheit spricht sich seine vaterländische Gesinnung aus und fast alle seine politischen Gedichte sind wirklich poetisch, oft Symbolisierungen („Der eiserne Heinrich“, „Der Kreuzschnabel“, die grausig düstere „Vision“), oft echte Lieder, so daß er auch von den eigentlichen politischen Lyrikern nicht übertroffen worden ist.

In dem kleinen, wahrscheinlich auf einer alten germanischen Sage beruhenden Epos *Ritter Wahn* (1831) erzählt er von einem Ritter, der, von Todesfurcht getrieben, ostwärts reitet und vergeblich nach einem Mann sucht, der die Gewalt des Todes brechen kann, dann ohne durch die dunkle Pforte des Todes gegangen zu sein, den Himmel gewinnt und nun von der Seite des heiligen Georg sich auf die Erde zurückzieht und sie wieder betritt, um auf ihr das allgemeine Menschenschicksal zu teilen, Erdenleid und Erdenfreude auszuleben.

In den Erstlingsdramen, *Heinrich der Finkler* und *Wendelin und Helene*, bewahrte Moser noch seine Ursprünglichkeit und trotz aller Schwächen dieser Dichtungen wird niemand sich dem Zauber der schlichten Heldengestalt Heinrichs, die mit ihrer eigenen Kraft die Umgebung zu durchdringen weiß, entziehen können. Noch 1917 erlebte das Drama einen schönen Erfolg auf einer Naturbühne. Verhängnisvoll wurden für Moser die Anschauungen, die seit dem Ende der dreißiger Jahre in den „Halleischen Jahrbüchern“ vorgetragen wurden. Die Dichtung sollte, so lautete die Forderung, die neue philosophisch-demokratische Gesichtsbetrachtung, in der alles geweierte Leben bloß als Vorbereitung für die Ideen dieses Jahrhunderts galt, mit ihren Erfindungen und Gestalten gleichsam nur illustrieren. Die rein poetische Vertiefung in die Wirklichkeit, in Glauben und Sehnsucht, in Liebe und Haß, in die ganze unermeßliche Mannigfaltigkeit des menschlichen Daseins, in das Leben des eigenen Volkes erschien als eine untere Stufe der Kunst, ein „überwundener Standpunkt“. Moser, eine phantasievolle und von patriotischer Empfindung erfüllte Dichternatur, ließ sich von dieser Theorie, die der Dichtung eine entscheidende Mitwirkung an den Aufgaben der Zeit zuzuweisen und eine fruchtbare Zukunft zu verbürgen schien, ergreifen und trug,

ohne doch die ursprüngliche Begabung für das Konkrete und Einfache verleugnen zu können, ein lähmendes, zerstörendes Element in seine Dichtungen.

Wir sehen dies schon in dem epischen Gedichte Ahasver (1838), das in seiner tiefinnigen Anlage und auch in den ersten Gefängen, wo der Dichter sich noch auf wirklichem Boden bewegt, Bewunderung verdient, in seinem Fortgange aber einen philosophischen und geschichtsphilosophischen Gehalt bringt, der nicht zum Eigentum des Dichters geworden ist. Unwürdig ist die Motivierung des ersteren unter einem Vorgegen Christus darum empfunden, weil dieser die Rettung der beiden Kinder des schwört Tod diesem Nazawande verweigert. Darüber erbittert, mordet Ahasver seine beiden Kinder und schwört Tod diesem Nazawander, Gott und allen. Er wird nun verurteilt, ruhelos bis zum jüngsten Tage herumzuirren. Jedoch wird ihm vom Erzengel Michael Gnade verheißen, wenn er in drei Prüfungen seinen Troz ablege. Aber er bleibt hartnäckig und setzt den Kampf mit dem Christengotte fort, bis einst das Weltgericht den Streit für immer entscheidet. An die Stelle plastischer Gestaltung tritt in den letzten Gefängen eine traumhafte, visionäre Darstellung, die sich bestrebt, überall große Perspektiven zu eröffnen, darüber aber die eigentlich poetische Wirkung abschwächt. Den verflachenden Einfluß der neuen Theorie zeigen auch die dramatischen Dichtungen Otto III., Die Bräute von Florenz, Cola Rienzi, Bernhard von Weimar, Don Juan d'Autria. Die Dramen erhielten bei diesem Versuche, „die Ideen der Politik in universaler Tiefe dramatisch zu gestalten“, einen Zug des Opernhafsten und Rednerischen zugleich und selbst ein so glücklich erfaßter Stoff wie im Trauerspiele Der Sohn des Fürsten, der Konflikt zwischen Friedrich Wilhelm I. von Preußen und seinem Sohne, vermochte nicht nach seiner vollen inneren Wahrheit gestaltet zu werden. Der historische Roman Der Kongreß von Verona zeigt die Aufregung und die politischen Hoffnungen, die zu Beginn der zwanziger Jahre an den griechischen Aufstand geknüpft wurden, erweist aber auch, daß die Hereinnahme der politischen Erörterung keine poetische Förderung sei, und hinterläßt, wie so viele der zeitweiligen trefflich gezeichneten Charaktere, die sich hier und in den Dramen finden. Erfreulicher wirken Mosen's Novellen, die gesammelt als Bilder im Moos erschienen und dem Gehalte und der Form nach der Romantik angehören.

Glücklicher als Mosen fand sich Anastasius Grün (Anton Alexander Maria Graf von Auersperg) mit den Forderungen des Tages ab, weil er die ursprüngliche Eigenart seines Naturells trotziger gegen den Ungestüm von außen herandrängender Ansprüche zu behaupten wußte. Er war der erste Vertreter der politischen Lyrik in Österreich und hat der ganzen Richtung in Deutschland eine Gasse geöffnet. Aus einem der vornehmsten Adelsgeschlechter Österreichs stammend, wurde er am 11. April 1806 in Laibach geboren. Seine erste Erziehung erhielt er auf dem väterlichen Stammschlosse Thurn am Hart in Krain, war dann ein paar Jahre Zögling des Theresianums in Wien, besuchte hierauf die Ingenieurakademie, vertauschte sie nach dem Tode des Vaters (1818) mit einer Privaterziehungsanstalt und studierte an den Universitäten Graz und Wien Philosophie und die Rechte. Während der Studentenjahre verkehrte er in Wien mit den produktiven Geistern der jungen Generation, an deren Seite ihn bald Streben und Ideale stellten. Das berühmte „silberne Kaffeehaus“ zählte ihn zu seinen Stammgästen, mit dem etwas älteren Bauernfeld, der gerade anfang, sich als Lustspieldichter einen Namen zu machen, und Lenau, der noch unentschlossen sammelte, wählte und wieder verwarf, verknüpfte ihn nach kurzer Zeit schon vertraute Freundschaft. Aber auch die anderen Glieder der Wiener literarischen Welt wurden auf ihn aufmerksam und in Bäuerles „Theaterzeitung“ und Gräffers „Philomele“ veröffentlichte er unter seinem vollen Namen die ersten Gedichte. Diesen aber vertauschte er, als er 1829 mit einem Bändchen Gedichte, Blätter der Liebe, hervortrat, mit dem später so berühmt gewordenen „Anastasius Grün“. Diese Hülle, unter der der Dichter den Grafen verbarg, hatte für ihn keine andere Bedeutung, als die eines geistreichen Wortspiels. Als „Grün“ sei er „auferstanden“, wollte er sagen, und erst der späteren Zeit blieb es vorbehalten, die verborgene Symbolik dieses Namens zu entdecken.

„Erstand'ner Lenz bist du genannt“, begrüßt Moriz Hartmann 1841 den Spaziergänger, der durch sein heldisches Lied den Völkern Österreichs den Frühling gebracht habe. Von diesem höheren Verufe ahnte der Sänger der Blätter noch nichts; sie unterscheiden sich nicht von anderen Jugendgedichten, nur die größere Frische und Unmittelbarkeit in der Wiedergabe von Natureindrücken ist ihnen vielleicht eigentümlich. Nur in veränderter Gestalt hat er später den größten Teil von ihnen in die „Gedichte“ aufgenommen. Gleichzeitig mit seinem Erstling konnte der junge Dichter ein anderes Werk veröffentlichen, das für sein Talent wie für seine Weltanschauung weit charakteristischer war, den Romanzentrans: Der letzte Ritter. Derartige zyklische Dich-

tungen waren damals sehr beliebt; noch Lenau in seinen Hauptwerken und später Meißner nehmen diese Form an, die den Vorteil einer gewissen Geschlossenheit mit der Möglichkeit freiester Gliederung des Stoffes vereint.

Grün feiert hier in einer Reihe von Einzelbildern die Taten des Kaisers Maximilian I. Das kunstlose, leichtgefügte Gerüst der Erzählung trägt eine Überlast von Blumen- und Rankenwerk, von Antithesen und Vergleichen, von reflektierenden Abschweifungen, wodurch manche dieser Romanzen unendlich aufschwillt und der Gang der Handlung gehemmt wird. Aber die besten unter ihnen, wie „Deutscher Brauch“ oder „Die Martinswand“, erfreuen sich eines größeren Gleichmaßes und verdienen ihre dauernde Popularität. „Der letzte Ritter“ war aber auch ein Zeitgedicht. Grün will seiner Generation, die in Schlassheit versunken sei, ein Bild männlicher Kraft entgegenhalten, an dem sie sich zur Stärke und Einmütigkeit aufraffen soll, die ihr zur Erringung neuer Größe notwendig seien. So ermahnt er auch Deutschlands Fürsten, sich der Liebe und des Vertrauens wert zu zeigen, die ihre Völker ihnen entgegenbringen, und mit weisem Eudämon die Entwicklung zur Freiheit, die geistige wie die materielle Wohlfahrt zu fördern. Im Grunde erscheinen die Tendenzen der Aufklärungszeit in das Mittelalter zurückverlegt, Kaiser Max tritt auf wie ein Herrscher aus der Zeit des aufgeklärten Absolutismus.

Was im „Letzten Ritter“ nur angedeutet ist, führt der Dichter in den Spaziergängen eines Wiener Poeten (1831) in einer Reihe von 24 Skizzen in schärfstem Umrisse aus. Es ist die Dichtung, die Grüns Namen berühmt machte und ihn an die Spitze der politischen Lyriker stellte.

Von der Höhe des Kobenzlberges schaut der Dichter auf sein geliebtes Wien herab, das ihm „die Atmosphäre war, aus der er seine Lebensluft schöpfe, „Liebe sowohl als Zorn“, und das sich hier in jeder Verszeile widerspiegelt. Der dumpfen Kerkerluft, die ihn so manchmal aus Palästen und Kathedralen anweht, entflohen, erhebt er im befreienden Hauche der Morgensonne den Ruf nach Gedankenfreiheit. In das Kerzenlicht festlich geschmückter Salons tritt das Volk und interpelliert den allmächtigen Fürsten-Staatskanzler: „Dürst ich so frei sein, frei zu sein?“ Das Gerücht über die Rückkehr der Jesuiten hat den „Spaziergänger“ in Aufregung versetzt und so ergeht er sich in Haß und Spott über die Priester. Er spricht mit schneidender Satire von dem Mantfordon, der fremden Waren, vor allem aber den Gedanken, den Eingang veriperrt. Dem Zensor geht er zuleibe mit der Sprache eines alttestamentlichen Propheten, der im stolzen Königssaal die Verdammnis auf den Schänder des Geistes und Volkstums herabrufft. Aus den Gebeten derer, die auf dem blutgedüngten Felde von Aspern begraben sind, sieht er einen neuen Frühling für Osterreich erblühen, wenn der Gedanke, für den sie sich geopfert haben, Macht gewinnt. Dem gegenüber malt er in drastischen Zügen eine Zukunft aus, in der jeder Lichtstrahl aus dem Lande verbannt sein, der dümmste Bürger als der verdienstlichste gelten werde, das Maulwurfsgelichter des Bonzentrums Stadt und Staat beherrschen, die bloße Frage nach dem „Warum“ als Hochverrat gelten wird. Aber er weiß, daß dem Fortschritte schließlich der Sieg bleiben wird: „Freiheit, die erkornen Jungfrau, schwingt das Banner unsrer Zeit“, sagt er in dem rhetorischen Pathos der vormärzlichen Dichtung. So findet sich auch in den „Spaziergängen“ der erste Ausdruck jenes kosmopolitischen Idealismus, der der Polen- und Hellenenbegeisterung zugrunde lag und der auch Grün zuweilen gehuldigt hat. Auch er schrieb Griechenlieder, klagte über das unterdrückte Polen, segnete die Freiheitssehnsucht Italiens. Noch freilich füllten sich seine Augen mit Tränen, wenn er mit seinem Glauben an die Zukunft der „Niesin Austria“ in die trübe Gegenwart blickt. Er verteidigt seine Zeit und ihre Ideale, stellt sich der staatsfremden Abgeschlossenheit Rudolfs II. entgegen und findet ermutigende Bilder in Kaiser Josef II. und seiner kaiserlichen Mutter. Diese erfüllen ihn mit seliger, klarer Hoffnung auf den Sieg der Freiheit, deren Symbole, Adler, Lerche, Licht und Frühling, er mit einer Fülle von glänzenden Metaphern feiert. Der Dichter schließt mit einem Wort an den Kaiser, den „Vater Franz“, der seinen Kindern, die ihn einst aus der Not fremder Bedrückung befreiten, vertrauensvoll ihre Wünsche nach einer freieren Gestaltung des öffentlichen Lebens gewähren möge.

Die Zeitbilder des Spaziergängers, wie „Der letzte Ritter“ in die modernisierte Nibelungenstrophe gefaßt, erregten ein ungeheures Aufsehen; so freimütig hatte noch niemand zu sprechen gewagt; seine Anonymität konnte nicht lange gewahrt bleiben, Name und Stellung schützten ihn vor einem ernsten Vorgehen der Polizei. Grüns Ruf wuchs über Nacht, wie der Lenaus, und mit ihm galt er lange für den literarischen Repräsentanten Jung-Osterreichs; seine Spur finden wir den meisten Geistesprodukten jener Tage aufgeprägt und noch zehn Jahre später, als wieder ein radikales Geschlecht auftrat, dichtete Dingelstedt „Spaziergänge eines Kaffeler Poeten“. In Grüns poetischem Schaffen aber trat nach den „Spaziergängen“ eine Pause ein. Er hatte inzwischen selbst die Bewirtschaftung seiner Güter Thurn und Gursfeld in Krain übernommen, Studien und Erfahrung machten ihn zum tüchtigen Ökonomen und erst 1835 trat er mit vier unter dem Titel *Schutt* vereinigten Dichtungen wieder als Poet hervor. Halb episch, halb rhetorisch-allegorisch, nehmen sie weniger Bezug auf die eigentliche Tages-

politik als auf die allgemeine Empfindung, daß der Freiheit, wie der Dichter sie verstand und empfand, die Zukunft der Welt gehöre. Hoffnungsfreudiges Vertrauen hat den Dichter nie, auch nicht in den traurigsten Zeiten seines Vaterlandes, verlassen. So lehren ihn denn auch Trümmerweik, geborstene Mauern, verfallene Burgen nicht das Unsichere menschlicher Arbeit und übermächtiges Walten feindseligen Geschickes, nicht trostloses Verzagen, sondern das Kraut, das zwischen den Fugen sproßt, der Esen, der um die einsamen Säulen sich rankt, sie wenden seinen Sinn auf das neue Leben, das aus dem alten quillt, mit dem in fruchtbarem Wechsel neue Menschen, Neues schaffend, erstehen. Diese freudige Zuversicht bildet den Grundgedanken, der die vier Abschnitte des „Schutt“ zusammenhält.

Einen größeren poetischen Wert kann nur das erste Gedicht *Der Turm am Strande* beanspruchen, das in edler Wärme und schöner maßvoller Form das Schicksal eines Gefangenen, der die Auflehnung gegen Tyrannei hinter Kerkermauern büßt, in seinem traurigen, eintönigen Verlauf und seinen psychischen Wandlungen schildert. In der zweiten Abteilung, *Eine Fensterscheibe*, führt uns der Dichter in ein verfallenes Kloster, um zu zeigen, daß eine Einrichtung, sobald sie ihren die Kultur fördernden Zweck nicht mehr erfüllt, der Vernichtung anheimfällt. Im *Cincinnati* stellt der Dichter dem verfallenen Italien das neu aufblühende Amerika gegenüber und deutet an, daß, wenn sich auch der Wirkungskreis des menschlichen Geistes auf einem Gebiet erschöpft hat, immer wieder neue Bahnen gefunden werden zu neuem Ringen und Streben. Daran werde, so glaubt nun der Dichter einmal, hierzulande die Menschheit unter anderem durch die Priester gehindert, und darum verweist er den, dem „Pfaffenmut sein Land vergällt“, ebenso wie den, „dem die Heimat ein Stück Brot verwehrt“, und jenen, der im Vaterlande in Knechtschaft schmachtet, auf Amerika, das als das Land der jugendlichen Freiheit die Blicke der alten Welt auf sich zieht. In solchen Träumen wiegt sich der Dichter an Bord des Schiffes „*Cincinnati*“, das an Pompejis Küste im Golfe von Neapel vor Anker liegt. Die *Schlussabteilung*, *Fünf Ostern*, knüpft an die Legende, daß Christus alljährlich zu Ostern auf die Erde herniedersteige, um vom Ölberg hinabzuschauen in das Land, wo er einst wandelte und litt, und führt sodann fünf weltgeschichtliche Ostern von höchster Bedeutung für Palästina und die ganze Menschheit vor. Das erstemal schaut Christus Jerusalem unmittelbar nach der Zerstörung durch Titus. „Und wieder Ostern war es“, als Christus vom Ölberg herabsieht. Aus dem Trümmerhaufen hat sich eine neue Stadt erhoben, von der die Ungläubigen Besitz genommen. Sie werden von Gottfried von Bouillon vertrieben. Zur Zeit der dritten Ostern aber ist Jerusalem wieder in den Händen der Türken. „Und wieder sah der Herr vom Ölberg nieder.“ Noch herrscht der Halbmond; nur über der Grabeskirche blinkt das Kreuz. Doch die Vertreter der verschiedenen christlichen Konfessionen sind an heiliger Stätte über die verwickelten Eigentumsrechte an ihr in heftigen Kampf geraten, dem der Pascha ein Ende macht. Dort im Klostergarten betet ein Mönch und bejammert den Streit; von Napoleon, dem Eroberer Agyptens, hofft er, daß er den Halbmond stürzen und das Kreuz aufpflanzen werde. Allein raschen Zuges ziehen die Heere vorbei, stolzen Fluges rauschen die Adler vorüber. Das Werden und Vergehen irdischer Herrlichkeit sowie das Ringen und Streben der Menschheit ist in den Bildern der ersten vier Ostern an uns vorübergezogen, und die fünften Ostern? Sie schaut nur der Seherblick des Dichters. Es ist das Bild eines idealen Zustandes, den sich der Dichter als Abschluß der menschlichen Entwicklung in seiner Phantasie erträumt und dadurch kennzeichnet, daß sie Kreuz und Schwert nicht kennt, denn jene Menschen der Zukunft leben in einem ewigen Frieden; es werden weder Kriege geführt noch gibt es religiöse Streitigkeiten. Nur dieses kann mit dem Nichtkennen des ausgegrabenen Kreuzes und Schwertes gemeint sein und dazu stimmen auch die Verse: „Sie sahen den Kampf nicht und sein blutig Zeichen, Sie seh'n den Sieg allein und seinen Kranz.“ Der Geist des Christentums also, will der Dichter sagen, wird siegen und die Nächstenliebe den ewigen Frieden verbürgen. Trotz dieser Erklärung bleibt das Bild von dem Christentum ohne Kreuz verschwommen und unklar und auch andere Bilder der großartig angelegten Dichtung, die durch die Pracht der Darstellung und einen gewissen menschlichen Idealismus den Beifall des modernen Liberalismus finden konnte.

Noch während man den Dichter des „Schutt“ bewunderte, trat dieser mit einer Sammlung von Gedichten hervor (1837), und auf die lyrischen und epischen Gattungen der Poesie beschränkte sich fortan seine Muse. Nach seinem Tode erschien unter dem Titel *In der Veranda*



Anastasius Grün.

Nach einem Gemälde von Kretschmer.

eine noch von ihm selbst geordnete Sammlung lyrisch-epischer Gedichte, die sich schon 1877 der dritten Auflage zu erfreuen hatte. Grün's lyrischen Gedichten fehlt es nicht an Wärme und Gefühl, doch eignen sich wenige für musikalische Kompositionen; sie sind meist zu gedankenschwer, etwas schwerflüssig und, ähnlich den Schillerschen, trotz aller Klangfülle und Bilderpracht doch nicht eigentlich singbar und vollstimmlich, wie etwa viele der Lieder Goethes und Heines. In Grün's Gedichten herrscht mehr Geist und Phantasie, Wit und bewundernswerte Erfindungskraft als Unmittelbarkeit und Einfachheit der Anschauung und Empfindung, mehr Schwung als Leichtigkeit und Melodie der Verse. Gefährlich wird dem Dichter seine Neigung zur Bilderjagd, auf der er nicht immer vom Jagdglück begleitet ist. In Bildern kann sich Grün in allen seinen Dichtungen gar nicht genugtun; sie treten oft reihenweise auf, hier unverbunden nebeneinander gesetzt als Glieder einer Beschreibung, die bis in die kleinsten Einzelheiten geht, dort im bunten Wechsel von Parallelismus und Antithesen, eine Situation, eine Idee metaphorisch deutend. Manch schöner Gedanke wird durch die Überfülle der Worte und Vergleiche erstickt, die dem Dichter zufließen wie Wasser aus der Quelle.

Ein einfaches Lied, wie „Das Blatt im Buche“, gelingt ihm selten. Nicht ganz mit Unrecht hat man diesen allzugroßen Reichtum an Bildern der Poesie Grün's zum Vorwurfe gemacht, und Grillparzer sprach das herbe Wort: „Er weiß ganz wohl zu bildern. — Allein zu bilden nicht.“ Aber Gedichten, wie „Der letzte Dichter“, „Knospen“, „Der treue Gefährte“, „Der Ring“, „Mannesträne“, „Das Alpenglühen“, „Der Sturm“, „Die Baumpredigt“, „Der Friedhof im Gebirge“, dem herrlichen Sonette „Nikolaus Lenau“, oder Romansen wie „Der Deserteur“, „Botenart“, „Der alte Komödiant“, „Drei Wanderer“, „Die Leiche zu St. Just“, „Der Unbekannte“, „Der Invalide“ die Poesie abzusprechen, weil sich Gedanke und Bild nicht immer völlig decken, ist ein Rigorismus, dem die lebendige Mitempfindung, die Grün zu erwecken versteht, jederzeit Widerstand leisten wird. Des Dichters Liebe zur Natur kommt auch in den Gedichten zum Ausdruck; er liebt es, wie schon in der Jugend, den Zug seiner Vorstellungen durch die Landschaft lenken zu lassen; ihm gestaltet sich die Landschaft lebendig. Das Gleichnis, das schon in den „Spaziergängen“ sich findet, kehrt jetzt in starker Erweiterung wieder: der Lenz als Herrkönig, Blumen als seine Scharen, verfallenes Gemäuer als die Bastionen, die erstürmt werden müssen. Des Spaziergängers Töne hören wir auch sonst erklingen. Das Leben in den Bergen weckt und erhält den Freiheitsdrang; so knüpfen sich denn hier an die Verse „Aus dem Gebirge“ politische Strophen. Aber sie sind allgemeiner geworden und wenden sich gegen keinen greifbaren Feind, wie er überhaupt dem, was man in den dreißiger Jahren „ein politisch Lied“ nannte, bald abhold geworden war.

Während die politische Dichtung, der Grün die Bahn geöffnet, nun sich immer mächtiger entwickelte und, von der Gunst des Tages getragen, eines der mächtigsten Agitationsmittel im Kampfe der Ideen geworden war, zog er sich selbst immer mehr vom lauten Markte zurück, denn er stimmte nicht in den Chorus jener ein, die nur noch die politische Dichtung gelten lassen wollten. Die Verwendung gebundener Rede im Dienste der kleinen Partei- und Tagesstreitigkeiten dünkte ihm eine Entwürdigung des hehren Ranges, den er der Poesie zugewiesen wissen wollte. Das machte ihn den Wortführern des radikalen jüngeren Geschlechtes verdächtig. Nachdem er die Gräfin Marie von Attems, eine Sternkreuzordensdame, geheiratet hatte, begann man von einer Abhängigkeit zu munkeln und behauptete, Grün habe sich um den Kammerherrn Schlüssel beworben und sei nach solchem Neubekanntnis bei Hofe in Gnaden aufgenommen worden. Als dann Herwegh dieselbe Verdächtigung in einem Schmähdichte weiterspann, trat Grün in der Einleitung zu der halb scherz-, halb ernsthaften Epopöe Die Nibelungen im Frack (1843) den literarischen Angreifern entgegen.

Er besingt darin als humoristischer Rhapsode jenen wunderlichen Kauz und Musikliebhaber, den Herzog Moritz Wilhelm von Sachsen-Merseburg (gest. 1731), der zeit lebens seiner Vorliebe für die Bassgeige frönte und es zu seinem Entzücken erreichte, einen Zwerg gefunden zu haben, der die Violine als Bassgeige, und einen Potsdamer Grenadier, der die Bassgeige als Violine handhaben konnte. Es sind reizende Bilder aus der Popszeit, die sich in der altfränkisch würdevollen Nibelungenstrophe um so grotesker ausnehmen. Doch die Zeit hatte keinen Sinn für die spahhaft zierlichen Kokosfigürchen, denen ein tieferer Sinn innewohnt als so manchen zornesmutigen Anapäst eines politischen Tyräns.

Überfüllung mit Politik und politischer Poesie und der Zusammenbruch der revolutionären Bewegung führten am Ausgange der vierziger Jahre zur Idylle und auch hierin ist der „Spaziergänger“ vorangegangen. Denn wenn sein Pfaff vom Kahlenberg auch erst 1850 veröffent-

licht wurde, sind Plan und teilweise Ausführung doch weit älter und noch unter freundschaftlicher Teilnahme Lenaus entstanden.

Grün hat in diesem „ländlichen Gedichte“ die alten vollstümlichen Schwanzsammlungen von Nithard und vom Pfaffen Wigand vom Kahlenberg zu einer wohlgegliederten Einheit verbunden. In dem Habsburger Otto dem Fröhlichen, bei dessen Hochzeit mit der bayerischen Prinzessin Elisabeth Wigand in bedeutsamen Eulenspiegeleien ergeht, hat Grün wieder den Typus des aufgeklärten Fürsten gezeichnet, und indem er den Schwänken eine symbolische Bedeutung für Österreichs Zukunft zu verleihen weiß, einen neuen „Nürnsbergspiegel“ geschaffen. Die rebenumrankten Hügel der Donau, die waldigen Berge Kärntens, mit dem Otto in uralter Weise aus Bauernhand sich belehnen läßt, sind die Zeugen der Abenteuer und Schwänke des Dichters und Pfarrherrn. Scherz verwandelt sich in Ernst und die Poesie öffnet den Blick in die weite Perspektive des Allgemeinmenschlichen. Dabei konnte der Dichter seiner Neigung zur Reflexion und zum unmittelbaren Naturbegehnen sich hingeben, verfiel aber, wie es bei den meisten Dichtern dieser Gattung der Fall ist, in die Schwäche, moderne Empfindungen und Tendenzen in die früheste Zeit zu verlegen. Gleichwohl ist das kleine Epos wegen seines Gedankenreichtums, seiner frischen Darstellung und der Wärme des Gemeinempfindens unseren besten Erzählungen in Versen beizuzählen und etwa zwischen Kinkel und Baumbach zu stellen. Sprache und Vers sind munter und behende, die eingestreuten Lieder sangbar. Seither bediente sich Scheffel im „Trompeter von Säckingen“, Wolff im „Eulenspiegel“ und „Rattensänger von Hameln“ dieser Mischform.

Die Erkenntnisse und den Gehalt seines ganzen Lebens hatte Grün in diese in reichen Episoden fortschreitende Dichtung gelegt und sie darum geradezu seinen Faust genannt. Je höher er sie in die Reihe seiner Werke setzte, um so schwerer mußte ihn die Teilnahmslosigkeit des Publikums treffen. Dem Dichter, den der Landwirt und Politiker immer mehr bedrängten, entging nun auch dieser äußere Anreiz zur Produktion, und wirklich betätigte sich Auerzperg fortan fast nur als Sammler und Übersetzer. Aber er hat sich durch die meisterhafte Wiedergabe der Volkslieder aus Arain (1849), die ihm in gedruckten und handschriftlichen Sammlungen vorlagen, große Verdienste erworben und in Robin Hood (1864) fand er trotz aller Anlehnung an die altenglischen Volksballaden, die sich um jenen gruppieren, hinreichend Gelegenheit, seine poetische Besonderheit an den Tag zu legen. Die Waldfreude, die Lust am frischen Wagen und Genießen, der vollstümliche Humor, die den Robin-Hood-Sagen ihren Reiz verleihen, klangen mit verwandten Neigungen in Grüns Poetennatur glücklich zusammen und so gehört auch „Robin Hood“ zu den Erzeugnissen, die den Namen und die Wirkung des Dichters in der deutschen Literatur erhalten werden.

Grün war Mitglied der Frankfurter Nationalversammlung, als Mitglied des österreichischen Herrenhauses ein Vorkämpfer der liberalen Partei und spielte bei der modernen Gesetzgebung Österreichs eine hervorragende Rolle. Alle die großen zeitgenössischen politischen Ereignisse finden ihren poetischen Ausdruck und unter ihnen nehmen jene, die der österreichischen Geschichte angehören, naturgemäß den ersten Rang ein. In seinen Gedichten spricht sich stets die wärmste Liebe zum Vaterlande, die innigste Teilnahme an dessen Geschehen, sowie der Wunsch für sein Wohlergehen aus. Charakteristisch für Grüns Ansichten ist das seiner Form nach einfache, aber gehaltvolle und ergreifende Gedicht „Der Tambour von Ulm“, worin er vier bedeutsame Momente aus Österreichs Geschichte vorführt: „Novara 1849“, „Solferino 1859“, das Verfassungsjahr 1861 unter dem Titel „Magna Charta“ und „Allerseelen 1866“. Bei aller freisinnigen Gesinnung war Auerzperg jeder blutigen Revolution aufs tiefste abgeneigt. „Das Licht, nicht der Brand! Die Bewegung, nicht der Sturm! Der Bau, nicht die Zerstörung!“ war seine Losung. Ihr ist er bis zu den letzten Tagen seines Lebens getreu geblieben. Er starb am 12. September 1876 in Graz. Einst hoch gefeiert, ist er, der Chorführer der nachromantischen Poeten Deutschlands, als Dichter allmählich der Vergessenheit anheimgefallen. Es ist, wie Castle in der Einleitung zu des Dichters Werken (1909) bemerkt, die Tendenz, die den dauernden poetischen Wert der Dichtungen Auerzpergs geschädigt hat. Mit dem Niedergange des Liberalismus fielen sie in der Wertschätzung. Wo er sich aber von der Tendenz frei macht und mit voller Wärme seinen romantischen Stoffen hingibt, da hat er als echter Heimatkünstler Vortreffliches geschaffen, an dem man ungetrübte Freude haben kann. (Abb. S. 1216.)

An Grün und Lenau in der Wahl der Stoffe, an Börne, Heine und Byron in der Frei-



heitschwärmerei schloß sich der Ungar Karl Beck an. Er wurde 1817 in Baja geboren und trat 1838 mit der Gedichtsammlung *Nächte, gepanzerte Lieder* auf, in denen er sein im Freiheitsdrange überschäumendes Herz bald im studentischen Toben, bald in weltchmerzlicher Weichheit ausschüttete und den Bilderluxus oft genug in Schwulst und Bombast steigerte. Das Ganze ist ein maßloses Phrasen- und Tiradenpiel und recht unerquicklich wirken die hohlen Träume eines religiös-indifferenten Kosmopolitismus, wie er z. B. in der „Neuen Bibel“ zutage tritt. Nur wenige Gedichte, wie „Schillers Haus in Gohlis“, bieten wahre Poesie. Reineren Geschmack zeigt auch *Der fahrende Poet*, der nach Art des Byronischen „Childe Harold“ ein dichterisches Wanderbuch bieten sollte und in dem Gesange „Weimar“ die bekannten Charakteristiken Goethes und Schillers bringt; am meisten aber zähmt Beck seine subjektive Willkür in den *Stillen Liedern* (1840), seiner besten Schöpfung. An poetischem Werte stehen ihnen am nächsten die *Bilder*, die er nach Lenaus Vorgang aus dem heimatlichen Ungarlande liefert und in reichem Maße in seine Verserzählungen *Tankó*, der ungarische Roßhirt (1841) und *Jadwiga* eingestreut hat. Trotz einiger Übertreibungen erfreuten sie durch Lebendigkeit, Frische des Kolorits und Plastik in der Schilderung magyarischen Volkslebens, glänzenden Magnaten-tums, der Bauernwirtschaft und des Zigeunerlebens, hinter der selbst die eingeslochtene, mit heißer Leidenschaft ausgeführte Liebesfabel zurücktritt. Leider ging der Dichter von dieser Weise bald wieder ab, um mit den *Liedern vom armen Manne* (1846) in die jungdeutschen Freischaren einzutreten und deren sozialistische Ideen mit heftiger und aufreizender Leidenschaft in düsteren Gemälden aus dem Proletarierleben („*Anna Marie*“, „*Warum sind wir arm?*“, „*Knecht und Magd*“) zu verfechten. In den *Gefängen „Aus der Heimat“* (1852) bringt er einzelne Episoden aus der revolutionären Bewegung in Ungarn von 1848 bis 1849. Im Jahre 1879 ist er in Wien gestorben.

Unter den österreichischen Dichtern, die auf die Entwicklung des Landes zur Demokratie hinarbeiteten, spielte auch der Deutschböhme *Moriz Hartmann* eine nicht unbedeutende Rolle. Wie Beck stammte er aus einer israelitischen Familie (geb. 1821 in Duschnik bei Pöbram) und trat als Student in Prag mit *Friedrich Bach*, der sich damals schon (1838) als Lyriker („*Sensitiven*“) eines bedeutenden Rufes erfreute, und mit *Alfred Meißner* in Verbindung. Von größerer Bedeutung für sein poetisches Schaffen wurden die Beziehungen zu *Lenau*, mit dem er in Wien verkehrte. Hier entstand ein Teil seiner dolchscharfen politischen Gedichte, die er, an altböhmisches Traditionen anknüpfend, 1846 unter dem Titel *Kelch und Schwert* herausgab. Durch den Erfolg ermutigt, ließ er zwei Jahre später *Neuere Gedichte* folgen. In beiden Sammlungen bekämpft er die alten Staatsformen; Wortpracht und Pathos müssen die Poesie erzeuhen und nur selten vernehmen wir so tief empfundene Töne, wie er sie in den „*Böhmischen Elegien*“ und in dem Gedichte „*Gewisse Worte*“ angeschlagen hat. Die Furcht vor der österreichischen Zensur trieb ihn in die Fremde; er durchwanderte Deutschland, verkehrte in Paris mit *Muffet*, *George Sand* und *Béranger* und wurde nach seiner Rückkehr wegen der liberalen Ideen, die er in dem Prologe für die Leipziger Schillerfeier aussprach, zu einer Gefängnisstrafe verurteilt. Die Revolution von 1848 rief ihn an die Spitze der politischen Agitation im Interesse der Deutschen Böhmens; bald darauf sehen wir ihn im Frankfurter Parlament, wo er die äußerste Linke einnahm und für die gänzliche Abschaffung des Adels und des Kaisertums seine Stimme erhob; dann aber eilte er nach Wien, um als *Barrikadenkämpfer* aufzutreten. Nach der Niederwerfung des Aufstandes schwingt er in der *Reimchronik des Pfaffen Mauritius* (1849) voll Fanatismus die Geißel des Spottes über die siegreichen Gegner und läßt keinen Ton unangeschlagen, der im Revolutionsjahre zu lautem Klange erwacht war.

Nun begann für *Hartmann* wieder ein unstetes Wanderleben, das ihn durch ganz Europa bis nach Kleinasien trieb und erst nach zwanzig Jahren wieder nach Wien zurückführte (1868), wo er in die Redaktion der „*Neuen Freien Presse*“ eintrat. Das *Ertragnis* der Wanderjahre waren außer zahlreichen Reiseberichten („*Briefe aus Dublin*“, „*Tagebuch aus der Provence* und

Languedoc“, „Brief aus Italien“) die böhmische Dorfidylle „Adam und Eva“, ferner Schatten, eine Sammlung von fünf farblos erzählenden Gedichten, zwischen denen als Intermezzo eine Reihe Liebeslieder eingeschoben ist (1851); das Streben nach Formvollendung, das sich in diesen allenthalben verrät, zeigte in noch höherem Grade die Sammlung Zeitlosen, in der er, nach dem Krimkriege zum ersten Male wieder in Deutschland weilend, die ganze Ernte des letzten Jahrzehnts vereinigte (1856). Die bunte Mannigfaltigkeit des Stoffes ist auch in ein schönes Gewand gekleidet, und wie seine Sujets an Originalität, so haben seine Gedanken an Tiefe gewonnen („Der Camao“, „Herrn Mannwelts Woche“, „Symphonien“, die den Triumph der Resignation über Leid und Leidenschaft feiern, „Nacht“, „Frühling des Kranken“). Hartmanns eigentliches Schaffensgebiet wurde in seinen reifen Jahren die Novelle, und in ihr sind auch die meisten Züge seines Wesens, Widerspiegelungen äußeren und inneren Erlebens, zu finden.

Der Schauplatz seiner Novellen wechselt wie der seines Lebens; aber seine böhmischen Wälder gewinnen ihm doch die wärmsten Herzenstone ab; sie und ihre Menschen gibt er mit schlichter Treue wieder und es geht ihm wie seinem blinden Wilhelm, der rührendsten Gestalt, die er geschaffen, der inmitten der ihn umgebenden Fülle und Pracht bis zum Tode nach dem Frühlingsdufte der Heimat sich lehnt. Nicht alle Novellen Hartmanns sind zur vollen Reife gediehen; reizvoll aber ist der heimatliche „Krieg um den Wald“, ausgeglichen sind auch die Renaissancenovelle „Selvaggia“, die so eindringliche und doch so untendenziöse Toleranzpredigt „Gräfin Cassari“, „Der Gefangene von Chillon“, „Die letzten Tage eines Königs“, die Murats von Neapel tragisches Ende berichten, und die „Erzählungen eines Unsteten“. Sprühender Witz und laute Munterkeit, heitere Ironie und bunte Laune zeichnen Hartmanns Märchen aus, aber alle diese Vorzüge haben den köstlichen „Saludador“ und die kuriose Werwolfsgeschichte „Animo“ nicht vor der Vergessenheit gerettet.

Nicht unerwähnt darf bleiben, daß Hartmann Betöfys ungarische Gedichte, ferner bulgarische und im Verein mit V. Pfau auch bretonische Volkslieder geschmackvoll überfetzt hat. In seinen letzten politischen Gedichten trat er für die rasche Beendigung des deutsch-französischen Krieges ein, der ihn mit nagender Besorgnis erfüllte. Er sieht eine Periode militaristischer Reaktion vorans, die ganz Europa mit ihrer eisernen Wucht umspannen und es unfähig machen wird, seine kulturellen Aufgaben zu lösen. Eine Rettung sieht er nur in der konsequenten Demokratie und an dieser Meinung hielt er fest bis zu seinem Tode, der ihn 1872 in Wien ereilte.

Mit Hartmann aus der Prager Studentenzzeit her durch ein gleiches radikales Streben befreundet war der Deutschböhme Alfred Meißner (geb. 1822 in Teplitz), der Enkel August Gottlieb Meißners, der in der Aufklärungszeit als Romancier im Gefolge Wielands und als „Skizzen-Meißner“ sich großer Beliebtheit erfreute. Durch Hartmanns Beispiel ermutigt, ließ er 1845 in Leipzig eine Sammlung Gedichte erscheinen. Vielsach von Lenau beeinflusst, zeugen sie durch Behandlung der Sprache und Sicherheit des Versbaues von dem Talent des Verfassers, aber echte Dichtung ist darin wenig zu spüren; durch Prunk und Pracht, Schwulst und Übertreibung erinnern selbst die besten Stücke an orientalisch bunte Teppiche und vergoldete Schnitzereien und verdanken ihre günstige Aufnahme wohl nur den demokratisch-sozialistischen und antireligiösen Ideen, die darin mit Feuer und Leidenschaft verfochten werden. Der Erfolg ermunterte den Dichter, der nun seine medizinischen Studien hinter sich hatte, zur Vollendung des Epos Ziska (1846), in dem er nach dem Vorbilde, das Lenau in seinen Abigensern gegeben hatte, den Kampf der Hussiten um Glaubensfreiheit in einzelnen balladenartig gefaßten Gedichten mit einer aufgeblähten Rhetorik besang und die historischen Ereignisse zur Ausbeutung für seine modern-politischen Tendenzen verwandte. Aus jener demokratischen Bewegung der Hussiten



sollte seine Zeit für sich Mut und Entschlossenheit gewinnen und vor allem lag ihm am Herzen, den Zwiespalt, den er zwischen Deutschen und Tschechen sich aufstun sieht, zu ersticken mit dem flammenden Hinweis auf die Solidarität der Völker.

Aus Furcht vor der Regierung flüchtete er nach Paris, wo er mit Heine verkehrte. Dann schrieb er 1848 in Frankfurt für radikale Blätter und legte seine Beobachtungen in den *Revolutionären Studien* aus Paris nieder. Auf den nun folgenden Wanderungen entstand die an Heine sich anlehrende Satire „Der Sohn des Atta Troll“ und mit dem unbiblisch-modernen „Weib des Urias“ wollte er sich die Bühne erobern. Aber man fand, daß das Drama der Vorstellung vom frommen Sängerkönig zu sehr widerspreche, und selbst Laube nannte es „so unmoralisch, daß es die Mohren in Timbuktu auspfeifen würden“. Noch weniger konnten die späteren Dramen („Der Präsident von York“, „Reginald Armstrong“) trotz mancher Vorzüge im einzelnen die Teilnahme des Publikums wecken. Durch die Mißerfolge entmutigt, wurde jetzt der Dramatiker zum Romanschreiber. Zu diesem Zwecke verband er sich mit Franz Hedrich, den er zuerst in Prag, dann näher in Frankfurt kennen gelernt hatte, zu gemeinsamer Arbeit. Meißner, dessen Name immer „30g“, zeichnete als Autor. Jahrzehnte hindurch währte dieses Arbeitsverhältnis, das dem firmierenden wie dem „stummen“ Kompagnon reichen Gewinn abwarf, bis Hedrich mit der Behauptung auftrat, er habe die größten und besten Teile der Romane in Meißners Namen und Auftrag geschrieben. Wie weit diese Anklage auf Wahrheit beruht, ist nicht völlig aufgeklärt worden; gewiß ist, daß Meißner durch des „Freundes“ Drohungen im Mai 1885 in Bregenz, wohin er von Prag übersiedelt war, zu einem Selbstmordversuche getrieben wurde und an dessen Folgen bald darauf gestorben ist.

Für die Literatur wäre der häßliche Prozeß belanglos, wenn die Romane selbst nur gut wären. Aber so große Anläufe die Autoren oft nehmen, sie landen zuletzt immer in der Ecke, wo die breite Bettelstuppe, der Unterhaltungsroman fürs große Publikum, gefocht wird, wo gute Effekte mehr gelten als guter Stil, wo kein frommer Eifer das langsame Werden des Kunstwerkes fördert, sondern eifrige Hände die bekannte Würze der Sensation zusammenbrauen. Es sind die uralten Rezepte, nach denen sie arbeiten. Eine möglichst spannende Handlung wird mehr oder weniger äußerlich mit aktuellen Problemen (Revolution und Vormärz, Liberalismus und Reaktion, Merkantilismus und Freigeisterei, Demokratie und Nationalitätenfrage) in Verbindung gebracht und so lange gedehnt, bis die gewünschte Bogenzahl erreicht ist. Durch allerlei Ingedienzen wird das Interesse in Flammen gehalten. Da will Meißner in dem Roman *Sarsara* den Typus des modernen Don Juan schaffen, aber sein Hosiwin ist nur ein sentimentaler Reflektionsmensch, der vor den Folgen des eigenen Handelns erschrickt und darüber allen Lebensmut verliert. Ohne unmittelbare Beziehung auf die modernen Verhältnisse ist *Der Pfarrer von Grafenried*; dagegen treten alle späteren Romane in den Dienst der Tagesinteressen. So verunglimpft „Zur Ehre Gottes“ die Jesuiten, die Romane „Neuer Adel“, „Die tote Hand“, „Schwarzgelb“, „Babel“ stellen in fortlaufendem Zusammenhang die Geschichte Österreichs von 1848 bis 1859 dar; nach einem Tagebuche seines Vaters hat Meißner Norbert Norson, die traurige Geschichte eines dänischen Malers in Rom, behandelt, die an die Verbrecherromane erinnert. Höher als die vielbändigen Romane stehen die Novellen (*Der Müller von Höft*, *Der Tisch Peters des Großen*), auf die Hedrich nicht Anspruch erhob.

In der Kolonie zensurflüchtiger Österreicher, die sich gegen Ende der vierziger Jahre in Leipzig zusammenfand, treffen wir auch Hermann Rollett. Er war 1819 in Baden bei Wien geboren und trat nach Vollendung der pharmazeutischen und philosophischen Studien 1843 eine freiwillige Wanderschaft durch Deutschland an, die aber ins Gegenteil sich verkehrte, als er durch seine demokratisch-freiheitlichen Schriften den Zorn der Preßbehörde auf sich lud. Mit seinen Frühlingboten aus Österreich (1845) trat er in Wort und Lied für den Deutschkatholizismus ein, der damals durch Ronges und Schufellas Propaganda Anhänger warb. In Frankfurt verkehrte er mit Gutzkow und dem übrigen „Jung-Deutschland“ und vollendete sein *Lyrisches Wanderbuch eines Wiener Poeten* (1846), das in geschlossener Reihe seine bisherigen Reiseerlebnisse schildert. In Weinsberg lernt er David Strauß, in Ulm Moritz Arndt kennen, in München zeichnet 1847 Moritz von Schwind zu Rolletts *Zyklus Herr Winter* seine bekannten Illustrationen für die „*Fliegenden Blätter*“; gegen Ende dieses Jahres nach Leipzig verschlagen, schreibt er sein tendenziös-satirisches *Waldmärchen* und verkehrt viel mit Robert Blum, Arnold Ruge, Althaus und den anderen Vorkämpfern der Revolution. Sein um

dieselbe Zeit entstandenes Republikanisches Liederbuch (1848) wurde stark gekauft, einzelnes daraus vielfach komponiert, von der Preßbehörde aber mit unnachlässlicher Strenge verfolgt. Als er den Frischen Liedern seine vielbeachteten Kampflieder folgen ließ, wurde er von der preussischen Regierung auf kurze Zeit in den Arrest gesteckt und nach der Freilassung lud er sich durch seine drei aufreizenden Revolutionsdramen *Thomas Münzer*, *Flamingo* und *Die Kalunken* vollends die Häsher des preussischen Ministerpräsidenten Manteuffel auf den Hals. Er floh in die Schweiz und kehrte erst nach langer Zeit nach Baden zurück, wo er sich vorzüglich stadtgeschichtlichen Forschungen widmete, deren Früchte er in den dreizehn Teilen der Beiträge zur *Chronik der Stadt Baden* (1880—1900) und in der *Monographie Beethoven in Baden* (1870) niederlegte. Am 30. Mai 1904 ist er ebenda gestorben. (Abb. S. 1221.)



Hermann Kollett.

Als Dramatiker und Epiker kaum von Erfolg gekrönt, gehört der Lyriker Kollett in die Reihe des Karl Bed und anderer zweitklassiger Poeten. Ein in pantheistischer Naturanschauung aufgehendes Gemüth, gepaart mit echtem Empfinden, und ein ungestillt gebliebener Drang nach Freiheit im Leben und in der Poesie geben fast allen seinen Dichtungen ihr Gepräge; doch entbehren sie jener gestaltenden Kraft und jenes energischen Pathos, die einzelnen Liedern Freiligraths und Herweghs selbst unter geänderten Zeitverhältnissen ihre Dauer sichern. Die besten seiner Lieder hat er in die sentimentalromantische Novelle *Zucunde* hineinverflochten, die noch in der Schweiz entstand. Nicht immer glücklich hat er in den Romanzen und Balladen (Heldenlieder und Sagen 1854) historische Stoffe behandelt; die annützig geschriebenen, aber anspruchslosen Märchengeschichten aus dem Leben (1894) sind von stimmungsvollen Liedern begleitet. Fast bekannter als durch seine poetischen, kunsthistorischen und sonstigen literarischen Arbeiten wurde Kollett durch das Werk „Die Goethe-Bildnisse, biographisch-kunsthistorisch dargestellt“, das 1883 mit Radierungen von Unger erschien und neben Friedrich Zarndes „Kurzgefaßtem Verzeichniss der Originalaufnahmen von Goethes Bildnis“ (1888) seinen Platz behauptet.

Kollett gab nach dem Tode seines Freundes Eduard Mautner (1889) eine Auswahl von dessen Gedichten heraus. Mautner war 1824 in Pest geboren, kam aber schon in seiner Jugend nach Wien wurde Jurist, bald aber Schriftsteller und Mitarbeiter an verschiedenen freisinnigen Zeitungen. Arm an eigenen Motiven, schließt er sich als Dichter an jungdeutsche Vorbilder an. Viel beachtet wurde seine *Wiener-Kronik*; einige seiner Lustspiele („Während der Börse“, „Ein Courier“, „Gräfin Aurora“) wurden auf verschiedenen Bühnen Wiens aufgeführt und die Schauspiele „Die Sanduhr“ und „Die Eglantine“ fanden sogar in dem Spielplan des Burgtheaters Aufnahme.

Wieder nach Niederösterreich führt uns der freiheitliche Sänger Heinrich Ritter von Levitschnigg (geb. 1810 in Wien, gest. 1865 daselbst), der in den dreißiger Jahren durch seine formvollendeten Gedichte, die er in der „Wiener Zeitschrift“, in Saphirs „Humoristen“ und anderen österreichischen Blättern veröffentlichte, die Aufmerksamkeit auf sich lenkte. Durch die glühenden Schilderungen und durch die Wahl orientalischer Stoffe in seinen Gedichten (*West-Ostlich, Brennende Liebe*) hat er sich den Namen eines österreichischen Freiligrath erworben, erinnert aber durch die Überladung mehr an die Schatten- als an die Lichtseiten seines Vorbildes. Von seinen dramatischen Gedichten wurde nur der „*Tannhäuser*“ mit Erfolg gekrönt, seine Romane aber erheben sich nicht über das Niveau der Kolportageromane, so „*Die Geheimnisse von Pest*“ (1853), „*Die Leiche im Koffer*“, „*Der Diebesfänger*“, „*Der Gang zum Giftbaum*“.

Dem „jungen Österreich“ in Leipzig schloß sich auch Johannes Nordmann, eigentlich Rumpelmayer (geb. 1810 in Landersdorf) an, da seine Gedichte wegen ihres aufreizenden Tones zensurfällig geworden waren und er flüchten mußte. Durch die „dreimal heiligen Märztage“ nach Wien zurückgelockt, ward er Mitglied der Akademischen Legion, beteiligte sich an den revolutionären Blättern „*Der Radikale*“ und „*Kapenmusik*“ und gab eine Liederfolge *Trubnachtigall* und *Die Liguorianer*, durchweg aufreizende Schriften, heraus. Wegen Herausgabe des Journals „*Die Zeit*“ (1849) und der Wochenschrift „*Der Salon*“ aufs neue von der Preßbehörde bedroht,

floh er aufs neue, kehrte aber wieder nach Wien zurück. Hier war er Mitarbeiter, dann Redakteur des oppositionellen „Wanderer“, ging aber 1869 zu der deutsch-liberalen „Neuen Freien Presse“ über, der er bis zu seinem Lebensende (1887) angehörte.

Der Geist der Freiheit und der Kampf gegen die sozialen und politischen Verhältnisse kommen, wie in den „Gedichten“, so auch in Romanen und in den unter dem Titel Ein Jugendleben (1849) vereinigten Verserzählungen („Firdus' Ruhm und Tod“, „Vertauschte Kinder“) in verschiedenen Formen zum Ausdruck. Bedeutender als der Dichter war der Journalist Nordmann; ein angenehm fließender Stil und die Fähigkeit, über die verschiedensten Gegenstände, über Theater und Kunst, Technik und Politik schreiben zu können, wiesen ihm die Journalistik als sein eigentliches Schaffensgebiet an und auf diesem hat er mit der sogenannten Wochenplauderei etwas Neues in die österreichische Presse eingeführt und durch seine Aufsätze über die heimischen Alpen ist er recht eigentlich der Schöpfer der touristischen Journalistik geworden. Dazu befähigte ihn auch seine Länderkenntnis; denn schon während seiner Studentenjahre hatte er als Hofmeister des jungen Freiherrn von Badenfeld die Schweiz, Deutschland und Frankreich bereist und dann die nordischen Königreiche besucht. Die in der „Concordia“ vereinigten liberalen Wiener Schriftsteller wählten Nordmann, der eine Zeitlang auch die „Neue illustrierte Zeitung“ leitete, dreimal zu ihrem Präsidenten.

An den politischen Bewegungen der Zeit beteiligte sich auch der Schlesier Uffo Horn (geb. 1817, gest. 1860 in Trautenau), eine tatkräftige Natur, deren unmittelbare Anregungen sich rasch zu energischer Lyrik verdichteten. Doch die leichte Erregbarkeit seines Talentes, das sich im Drama („Die Vormundschaft“ 1836, „König Ottokar“ 1846) und in der Novelle („Böhmische Wälder“ 1847, „Aus drei Jahrhunderten“ 1851 und „Bunte Kiesel“ 1859) nicht ohne Glück versuchte, hemmt bei ihm die Ruhe der Gestaltung. Sein ganzes Wesen offenbarte er in der Sammlung Gedichte (1848), die neben innigen und frischen Herzensklängen auch eine Anzahl Zeitgedichte und epische Bilder enthalten, in denen die Zeitverhältnisse sich widerpiegeln. Die Politik spielt zuweilen auch in die Novellen hinein, wie er denn 1848 bei der politischen Bewegung in Prag für die Forderungen der Tschechen zu wirken suchte. Er war auf seinen Wanderungen politischer Mitarbeiter verschiedener Zeitschriften, des „Telegraphen“ Guklows, des „Kometen“ Herloßsohn's, der „Zeit“, und machte, als ihm die Verhältnisse in Prag die politische Schaubühne verleidet hatten, den Krieg gegen Dänemark mit. In dem Buche Von Idstedt bis zum Ende hat er die Kriegsergebnisse erzählt (1851).

Für die Schilderung freier Zustände, wie A. Grün, kämpfte auch der Kärntner Adolf Ignaz Ritter von Tschabuschnigg (geb. 1809 in Klagenfurt, gest. 1877 in Wien.) Seit 1870 Minister und Herrenhausmitglied, kämpfte er im Geiste des Fortschrittes für die moderne Umgestaltung der Gesetzgebung und beförderte mit den anderen Liberalen das Konkordat.

Seine Anschauungen über die politischen Tagesfragen sprach Tschabuschnigg in Zeitungsartikeln aus, Reisen durch ganz Europa, nach Griechenland, Kleinasien und Ägypten lieferten ihm den Stoff für seine Reisebeschreibungen, die zuerst in Zeitschriften, dann gesammelt in dem Buch der Reisen erschienen und durch die verständnisvolle und glänzende Darstellung fesseln. Als Poet trat er 1833 mit Gedichten hervor, denen er 1856 das „Romanzenbuch“ Aus dem Zauberwalde und 1876 Nach der Sonnenwende folgen ließ. Die ironischen Töne der Jugendlit zeigen auf den Einfluß seines hin, von dem Tschabuschnigg übrigens auch lernte, mit einfachen Mitteln zu wirken. Die Grundstimmung der Gedichte ist, obgleich auch heitere nicht fehlen, vorwiegend ernst, reflektierend, und die Balladen, die er mit Glück behandelt, sind meist düster und selbst schaurig gehalten („Die sieben Grafen von Kuenring“). Die Stoffe entnimmt er gern der deutschen Heldensage und bevorzugt jene, in denen sich eine höhere Idee zur Anschauung bringen läßt („Van Green“, „Eine Zaubermär“), aber auch solche, in denen sich die schaffende Phantasie heiter und spielend ergehen kann („Eisenmärchen“). Nur selten tritt die Macht des Gefühls im Liede hervor („Vergiß“), und am glücklichsten ist der Dichter, wenn er den Stoffen mit klarer Ruhe entgegentritt, wie in der „Waldeinsamkeit“, in der er, wie auch im „Widerhall“, die Natur zu beleben weiß und seine Meisterschaft der Schilderung entfaltet. Wo er politische Töne anschlägt, wird er begeistert („Das neue Märlein vom deutschen Kaiser“, „Freiheit“) und unverhüllt tritt seine freie Gesinnung zu Staat und Kirche hervor („Des Herzogs Rabbot Tausch“, „Winfried“, „Béranger“).

Am fruchtbarsten betätigte sich Tschabuschniggs literarisches Talent im Roman und in der Novelle und hier, wo er mit viel Glück, auch mit karrierender Laune soziale Strömungen der Gegenwart aufzufangen und widerzuspiegeln suchte, hat er auch Hervorragendes geleistet. Tiefe Kenntnis der mannigfaltigen Verhältnisse, namentlich der vornehmen Stände, deren Leben er mit ebenso großer Wahrheit als Unparteilichkeit schildert, psychologische Schärfe der Charakteristik, nicht gewöhnliche Erfindungs- und Gestaltungsgabe, glänzende Naturschilderungen zeichnen Tschabuschniggs Romane aus, die Handlung aber wird oft überwuchert und in ihrem Gange aufgehalten durch die Reflexionen, durch die der Dichter die Gespräche zu beleben sucht. Schon sein erster Roman, Das Haus der Grafen Dvinsky (1832), der durch die Pariser Julirevolution

angeregt war und die polnische Revolution zum Hintergrunde hat, ließ die freien Ansichten erkennen, die er in den späteren Werken zum Ausdruck brachte. Von diesen folgte zunächst der Roman *Fronie des Lebens* (1841), die er an zwei Paaren zur Anschauung bringt, von denen das eine die phantastisch über-schwengliche Liebe, das andere die ruhige konventionelle Neigung darstellt; beide gehen zugrunde. In dem *Romane Der moderne Eulenspiegel* (1846) wird der verkehrte Kunstenthusiasmus, die Schwärmerei für das Mittelalter und die Emanzipation der Frauen verspottet. Die Industriellen (1854) stellen den Gegensatz der reichen Fabrikanten zum verarmten Adel und zum Proletariat in grellen Farben dar. Das traurige Bild, das der Verfasser von dem unterdrückten Arbeiterstande entwirft, wird aber erheitert durch den Humor, mit dem der Bettelstolz des armen Adels geschildert wird, sowie durch die Ironie, mit der Tull das Verhältnis der Arbeiter zu ihren Herren darlegt. Mit Ironie werden auch die Politiker in dem *Roman Grafenpalz* (1862) behandelt, nur daß hier die Tendenz hinter der Erzählung vorteilhaft zurücktritt. Dies geschieht auch in den letzten Romanen *Sünder und Toren* (1875) und *Große Herren, kleine Leute* (1877). Glücklich erfunden, gewandt und oft mit Laune erzählt sind Tschabuschniggs *Novellen* (1835) und *Humoristische Novellen* (1841).

Auch in dem sangreichen Tirol erklang das politische Lied. Adolf Pichler gab 1846 für die poetischen Bestrebungen des damaligen „Jungtirol“ den Almanach „Frühlieder aus Tirol“ heraus. Darin war auch Hermann von Gilm (geb. 1812 in Innsbruck, gest. 1864 als Vorstand des Präsidialbureaus in Linz) durch eine Reihe seiner Schöpfungen vertreten. Während seines Lebens fast nur seinen Tiroler Landsleuten bekannt und von ihnen gewürdigt, wird er heute seit A. Dörrens tief schürfenden Studien über ihn in die vorderste Reihe unserer deutschen Lyriker gestellt. Naturanlage und Bildung haben ihn auf die Lyrik als das eigenste Gebiet seines Schaffens gewiesen. Nur selten hat er, freilich mit Glück, in der Ballade und im erzählenden Gedichte und nur ganz schüchtern im Drama sein Können erprobt.

Gilms Einbildungskraft und Anschauungsvermögen werden in gleicher Weise genährt durch die Natur seiner Heimat, die mit ihrem Reichtum an Naturschönheiten auf den Dichter wirkte, und gerade in den Bildern ruht nicht zum geringsten seine Eigenart. Reichlich und in stets wechselnder Abwechslung spendet er Bilder, oft zu freigebig, so daß sie sich, wie bei Grün, verwirren und den Gedanken verdunkeln. Fast immer aber ist die Empfindung, die in den Gedichten Gestalt gewinnt, echt und unmittelbar, einfach und gesund, nie lüsternd und frivol. Und dies alles spricht sich in klangvollen, leichtfließenden Versen aus, die oft beim bloßen Vortrage zur Musik werden. Wohl hat den Liedern die Leichtigkeit, mit der sie aus seinem Gemüte hervorquellen, zuweilen geschadet, denn einzelne lassen erkennen, daß es der Dichter an der sorgenden Arbeit und Aufmerksamkeit habe fehlen lassen. Er hat dies später selbst erkannt und manchen Gedichten durch neue Bearbeitung erst den Stempel der Vollendung aufgedrückt.

Zunächst wurde sein Dichten von der Liebe beherrscht und schon 1836 trat er mit dem Liederzyklus *Märzveilchen* hervor. Fromme und weltliche Liebesgedanken werden hier in immer neuen Variationen an diese Frühlingsblüten geknüpft und um geliebte Frauengestalten Kränze von Liedern gewunden. So die *Sophienlieder*, von denen einzelne zu den schönsten Erzeugnissen deutscher Lyrik gehören. („Laß an der Wimper nicht die Träne hangen“, „Stell auf den Tisch die duftenden Neseben“, „Warum so spät erst, Georgine?“) Im Süden dann erblühten die heißen, farbenbunten Sonette an eine Roveretanerin, an die schöne Gräfin Festi, eine Italienerin mit deutscher Bildung, gerichtet. Leidenschaftliche Liebe und farbenglühende Bilder, die er von den lieblichsten und grandiossten Alpenzenerien entwirft, vereinigen sich in diesen form schönen Strophen zu wunderbarer Wirkung. Hier vor allem hat er als einer der ersten die herrliche Tiroler Alpennatur mit ihren wechselnden landschaftlichen Reizen in großartig gehaltenen Gemälden poetisch dargestellt. Oft zwar schäumen die farbenprächtigen Bilder über das enge, kunstvolle Gefäß hinaus; wo sie sich aber dem Gesetze fügen, da entstehen prächtige Gebilde wie: „Gepreßt im Buche liegt schon viele Wochen, Ach, Monde sind's, dein reicher Frühlingsstrauch“, „Du sollst nur bei den Sternen nichts versprechen, die haben jede Lüge noch verschwiegen“.

Gilm war nicht bloß ein Sänger der Liebe, sondern stellte seine Muse auch in den Dienst der Zeitereignisse. Als 1839 und 1845 im Schützenlande Tirol das lang verlagte Waffenrecht und damit das ganze Schützenwesen wiedergegeben wurde, verherrlichte er es mit einer Reihe von rhetorisch wirkamen Liedern (*Tiroler Schützenleben*), in denen er voll Begeisterung die Treue der Tiroler gegen Kaiser und Vaterland und ihr herrliches Vergnügen besingt. Darunter finden sich auch Stücke erzählenden Charakters, wie die ergreifende Geschichte des Pfarrers von Böls aus den *Kampffahren der Franzosenzeit*, „Der alte Schütze am Prager See“, ein prächtiges Genrebild, die *Schützenromanz* „Im Heimwald an der Ebelstanne“ und andere mehr. In den Liedern des Verschollenen ist dem Lobe der Heimat manch kräftiger Gesang gewidmet und wird die Natur in herrlichen Bildern gepriesen; wohl auch zartes Liebessehnen vernimmt man, aber auch so manchen Kampfruf gegen die Unterdrückung geistigen Strebens. Von den Ideen der Zeit ergriffen, fürchtete der Sänger des „Vormärz“, nachdem er schon 1837 seinen Ingrim über die

Vertreibung der protestantischen Zillertaler Ausdruck verliehen hatte, von der Einführung der Jesuiten (1843) die Unterdrückung des Geistesfrühlings, der anderen Ländern emporstieg. Ganz ein Kind seiner Zeit, läßt er, voll blinden und rücksichtslosen Hasses, seinem Grolle in den Jesuitenliedern freien Lauf. Die verschiedensten Bilder und Formen, der Ton des Volksliedes, die gehobene Strophe und das spitze Sonett schmiedet er zur Waffe, um mit Spott und Hohn die Jesuiten zu befehlen. Auch in den italienischen Grenzliedern klingen diese Töne des Jungtirolers noch fort; mit dem Preise der grünen Tannenwälder und Berge vermischen sich die Freiheitsbestrebungen. Dagegen verherrlicht er in trefflichen Sonetten die Naturschönheiten einzelner Orte des Pustertales. Von edlem, selbst frommem Sinne legen manche der übrigen Dichtungen Gilm's Zeugnis ab, so namentlich der prächtige Festgruß an den Bischof Salura zu Brixen. Wie sehr Gilm auch das epische Gedicht zu behandeln weiß, zeigen die herzerregenden Balladen „Jakob Steiner“, „Ein Krankenbett“, „Solferino“, „Der Zuvave“, „Der Traunstein“, „Das Adoptivkind“. Das schwungvoll und loyal empfundene „Im Feldspital zu Verona“ verdiente wohl als das Werk eines echten Österreichers die Aufnahme in die Lesebücher unserer Schulen.

Gilm bekennt, daß er durch seinen älteren Freund und Landsmann Johann Senn (geb. 1792 zu Pfunds) zu seinen Naturliedern und politischen Gedichten angeregt worden sei. Als Student in Wien verkehrte er mit Poeten und Tonsetzern, von denen er Schubert zu seinen Freunden zählte. Wegen seiner politischen Gesinnung wurde er verdächtig, sogar eine Zeitlang in Haft gehalten und nach Tirol abgeschoben. Mit Lebensorgen ringend, ging er zum Militär, sah als Soldat Italien und starb, mit sich und der Welt zerfallen, als Tageschriftsteller im Militärspital in Innsbruck (1857). Senn's Gedichte (1838) bekunden einen sehr begabten, patriotisch begeisterten und formgewandten Poeten. Neben scharfen satirischen Epigrammen finden sich Lieder, die seine Liebe zum Vaterlande bezeugen. Von diesen sei der Zyklus der „Adlerlieder“ genannt. Das weithin verbreitete und fast zum Tiroler Volksliede gewordene „Adler, Tiroler Adler! Warum bist du so rot?“ wurde nebst vielen Liedern Senn's vertont, darunter das „Schwanenlied“ und andere von Schubert.

Nach dem Vorgange Karl Beck's und Freiligrath's fand auch die sozialistische Bewegung, die in den vierziger Jahren neben der liberalen und demokratischen stark anwuchs, ihre eigenen poetischen Vertreter. Die stärkste Durchsetzung der Poesie mit profaischen, ja widerwärtigen Elementen war bei der lebendigen Verkörperung der sozialen Mißstände, bei den grellen Glendsbildern, bei den ungelösten Dissonanzen in dieser Art von Poesie unvermeidlich und der bleibende Gewinn für die Poesie höchst dürftig.

Dieser Richtung huldigte der Koblenzer Ernst Dronke (geb. 1822); als Journalist wurde er wegen seiner radikalen Gesinnung wiederholt ausgewiesen und verscholl als politischer Flüchtling. Sein Gedicht „Armesünderstimmen“ (1845), ferner die Polizeigeschichten (1846) und die Erzählung „Die Mairönnin, ein Volkstreiben am Rhein“ sind lauter Anläufe, die Darstellung der Not, des Glends und der Entfittlichung für die nicht die einzelnen Menschen, sondern die herrschenden Zustände verantwortlich sein sollen, zur Hauptaufgabe der Literatur zu machen. Für derartige sozialistische Stimmungen und Regungen sucht Hermann Büttmann aus Elberfeld (1811—1874) in seinem Deutschen Bürgerbuch einen ersten literarischen Sammelplatz zu geben. Wie Büttmann in seinen Sozialen Gedichten (1848), sucht der Detmolder Georg Weerth (1821—1856), der eine Zeitlang Feuilletonredakteur der „Neuen Rheinischen Zeitung“ war, in kleinen Dorfgeschichten aus der lippe'schen Gegend durch möglichst grelle Darstellungen und Übertreibungen einer schon an sich trostlosen und furchtbaren Wirklichkeit Aufsehen zu erregen.

### b) Nachwirkung Jung-Deutschlands und der Romantik.

Den jungdeutschen und rein politischen Dichtern reihen sich einige an, die nur mit ihren ersten Schöpfungen jenen Richtungen angehören, zu ihrem Ruhme aber auf ganz andere Bahnen gelangten. So hat Rudolf von Gottschall als Jüngling die äußere Sturm- und innere Drangzeit der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts leidenschaftlich miterlebt und dank seiner journalistischen Natur in frühen Jahren mit allen den Männern Verbindung gefunden, die diese Zeiten hatten mit vorbereiten helfen. Der Rausch war bekanntlich von kurzer Dauer. Es war kein freudiges Erwachen, und es war um so trauriger, je offener die Augen sehen mußten, daß die Reaktion auf der ganzen Linie siegte. Das war keine Zeit, die einen jungen Mann verlocken konnte, sich ins politische Leben zu stürzen. Auch Gottschall (geb. 1823 in Breslau) widmete sich ausschließlich seinen dichterischen und gelehrten Arbeiten, mit denen er seinen Platz in der Literaturgeschichte errang.

Gottschalls Familie war, wie er in seinen Memoiren (1898) berichtet, wegen ihres protestantischen Glaubens aus dem Salzburgerischen ausgewiesen worden. Sein Vater hatte im Dienste Preußens als Oberleutnant den russischen Feldzug mitgemacht und darüber in seinen Kriegsbüchern, die der Sohn zum Teile herausgab, berichtet. Vom Vater erbt Rudolf die wissenschaftlichen, von der Mutter die poetischen Neigungen. Die letzteren regten sich in dem Gymnasialisten in Mainz, wo sie durch den Oberleutnant von Greifenberg gefördert wurden. Dieser beherrschte neun Sprachen, hatte lange vor Richard Wagner einen „Sängerkrieg auf der Wartburg“ als Text für einen Opernkomponisten geschrieben und ein Drama auf dem Monde spielen lassen, ehe noch Julius Berne seine Helden dort hinauf ver setzte. In Königsberg wurde Gottschall von dem Sturm und Drang der vormärzlichen Zeit ergriffen und zu den Sprechern der „neuen Zeit“ gesellte er sich als neunzehnjähriger Jurist mit seinen Gedichten. Deshalb wurde er von der Universität relegiert und erst 1846 konnte er in Breslau den Doktorhut erwerben. Während seiner Tätigkeit als Direktor des Königsberger Stadttheaters vollzog sich im Menschen wie im Dichter ein Wandlungsprozess. Dann folgte ein Wanderleben, wie es fast keinem Literaten erspart bleibt, der ums Brot schreiben muß. Nachdem er sich 1865 in Leipzig niedergelassen hatte, begann für ihn ein äußerlich ruhiges, innerlich stets bewegtes, an allen Lebenserscheinungen starken Anteil nehmendes Schriftstellerdasein. Lange Zeit redigierte er die „Blätter für literarische Unterhaltung“ und die Zeitschrift „Unsere Zeit“, wirkte als Theaterkritiker und Literaturhistoriker und war eben mit dem vierbändigen Roman „Der Privatdozent“ beschäftigt, als ihn 1909 der Tod mitten aus der Arbeit abrief.

Als unentwegter Gegner des Naturalismus und der seitherigen Moden ist Gottschall von deren Anhängern viel beschudet und verspottet worden. Aber ein reiches, gründliches Wissen und die Fähigkeit guter Analyse von Personen und Werken, endlich eine geschmeidige, dem Stoffe sich anpassende Prosa kann ihm ein gerechter Beurteiler nicht absprechen. Schwieriger fällt es, zu dem Dichter Gottschall in ein näheres Verhältnis zu kommen. Seine Poesie strebt nach Größe und Schwung, gleicht aber oft gemalten Flammen und läßt im Innern kalt. Das Poetische wird zum Rhetorischen, die Leidenschaft zum Affekt, die klassische Technik zur bloßen Geschicklichkeit des dramatischen Schachspielers. Daher glänzten seine Werke für den Augenblick und blendeten durch wohlgeprobte Effekte, aber nur wenige haben inneres Leben und damit die Gewähr der Dauer. Er pflückte seine ersten Dichterlorbeeren als politischer Dichter mit den pathetischen Liedern der Gegenwart (1842) und den zwölf Freiheitsliedern *Jensurflüchtlinge* (1843), in denen er nach seinen eigenen Worten „die Forderungen des damaligen ostpreussischen Liberalismus poetisch formulierte“. 1848 folgten seine stürmischen *Barrikadenlieder* und *Wiener Immortellen*, Lieder auf die Opfer der Revolution von 1848, und 1849 erschienen die *Gedichte*. In den *Neueren Gedichten* (1858) suchte er die antike lyrische Odendichtung in gereimten Strophen zu neuem Leben zu wecken; den *Siebziger Krieg* begleitete er mit *Kriegsliedern* (1870), die bald darauf in der Sammlung „*Janus, Friedens- und Kriegsgedichte*“ (1873) wieder abgedruckt wurden. Die *Gedichte* und poetischen Erzählungen der späteren Jahrzehnte sind in den *Bunten Blüten* (1890) und *Späten Liedern* (1906) gesammelt.

Die umfangreicheren epischen Dichtungen, voll blendender Rhetorik und glänzender Schilderungen, leitet ein „*Die Göttin, ein hohes Lied vom Weibe*“ (1852), worin in dem bunten Wechsel philosophischer Betrachtungen und dichterischer Schilderungen unter steter Berücksichtigung der Zeitverhältnisse der französischen Revolution die Entwicklung der Heldin Maria von der frommen Katholikin bis zur Atheistin geboten wird. Schon der Titel dieses Hymnus auf das ewig Weibliche, der freilich auf den Preis der Frauenemanzipation lossteuert, erinnert an die Krönung der schönen Momoro in Notre-Dame als Göttin der Vernunft. Straffer, unter besserer Wahrung der epischen Forderungen sind die erzählenden Dichtungen *Carlo Zeno* (1854), der in die Zeit des nationalen Aufschwunges des mittelalterlichen Venedig weist, *Sebastopol* (1856) aus der Zeit des Krimkrieges und *Maja* (1864), worin von der Liebe eines englischen Arztes zu einem Hindumädchen, das sich für ihn opfert, in ergreifender Weise erzählt wird. 1872 folgte das komische *Epos*



Rudolf Gottschall



König Pharao, das eine Verspottung des bekannten Hasardspieles und des modernen Schwindels im ganzen und einzelnen sein will, später noch die groß angelegte Dichtung Merlins Wanderungen (1888), in der er Motive der alten Sage mit Bestrebungen seiner Zeit zu verknüpfen strebte.

Die Haupttätigkeit Gottschalls in den fünfziger und sechziger Jahren gehörte dem Drama an und als Dramatiker wird man den Dichter Gottschall vorzüglich zu betrachten haben. Rhetorischer Schwung, prächtige, oft hinreißende Sprache, Bühnenwirksamkeit, Gewandtheit im Aufbau und in der Fortführung der Handlung zeichnen seine Dramen aus, aber oft muß äußere Leidenschaftlichkeit die wahre Leidenschaft, äußeres Geschehen das innere, seelische Leben ersetzen. In seinen Anfängen steht er dem „Jungen Deutschland“ nahe, später verschwindet die Tendenz und mit mangelhafter Charakteristik und kräftiger Anlehnung an Shakespear und Schiller behandelt er historische Stoffe.

Der Periode des jugendlichen Ungestüms gehören an: der lyrisch-theatralische Ulrich von Hutten (1843), das kraftgenialische Revolutionsdrama Maximilian Robespierre (1846), der von üppiger lyrischer Romantik getränkte Lord Byron in Italien (1847), der aus dem Abenteuerer ein Held wird, Die Marseillaise (1849) und Lambertine von Méricourt (1850), die wieder die französische Revolution zur Folie haben. Es folgten historische Dramen großen Stils, eingeleitet durch Ferdinand Schill (1850), dessen Angelpunkt in dem Konflikte zwischen dem streng verpflichtenden Befehle des Gehorsams gegen den obersten Kriegsherrn und dem ins Herz geschriebenen Befehle, für die Freiheit des Vaterlandes einzutreten, liegt. In Mazeyppa (1859) ist in dem Untergange des auf ein wildes Ross gebundenen Kosakenhetmans die Leidenschaft symbolisiert, in der Tragödie Nabob wird der Fluch des Goldes, in König Karl XII. der Zwist dieses schwedischen Herrschers mit den Landständen, im Herzog Bernhard von Weimar das Ende des Landesverrätters dargestellt. Die englische Geschichte lieferte den Stoff zu den Dramen Arabella Stuart und Katharina Howard und nach Spanien führt uns Maria de Padilla (1889), die Anführerin der Kommuneros in Toledo, die im Kampfe gegen den König Karl ein tragisches Ende findet. Tendenzlos wird zum Schlusse Ignatius von Loyola eingeführt. Von Gottschalls Lustspielen hat sich Pitt und Fox (1854) bis in die Gegenwart auf der Bühne behauptet. Die Komik in diesem Stücke beruht auf den gegensätzlichen Charakteren der beiden englischen Parlamentarier. Wie hier zugleich auch der englische Parlamentarismus kritisiert wird, so gibt der Dichter in den Diplomaten (1865) eine Kritik der diplomatischen Intrigenwirtschaft und in der Welt des Schwindels (1871) eine solche des Materialismus.

Erst in den siebziger Jahren wandte sich Gottschall dem Romane zu. Was er auf diesem Gebiete schuf, zeigte zwar eine reiche Erfindungsgabe, läßt aber in den Charakteren Schlichtheit und Natürlichkeit vermissen, erscheint in der Ausführung gefünstelt und gesucht und ist mit jungdeutschen und antikritischen Tendenzen durchsetzt. Da entwirft er in dem „Goldenen Kalbe“ (1880) ein düsteres Zeitgemälde von der Geldkorruption; „Die Erbschaft des Blutes“ (1881) hat die Pariser Kommune zum Hintergrund; in den „Modernen Strebern“ werden gesellschaftliche Verhältnisse beleuchtet und „Auf freier Bahn“ (1901) hat die Frauenemanzipation zum Inhalt.

Gottschall war ein Schriftsteller von staunenswerter Arbeitskraft und Vielseitigkeit der Interessen. Außer den politischen Werken stammt von ihm eine Literaturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts (1855 ff.), ferner eine mehrfach aufgelegte Poetik, sechs Bände literarischer Essays unter dem Titel Porträts und Studien; unermüdllich war er als Kritiker, und außer den schon genannten Zeitschriften leitete er auch die Herausgabe des biographischen Sammelwerkes Der neue Plutarch, für den er selbst mehrere Biographien, wie die von Robespierre, Napoleon III., Schiller, geschrieben hat. (Abb. S. 1225).

Ähnlich wie Gottschall segelte auch Wilhelm Jordan zuerst in jungdeutschem Fahrwasser. Er wurde 1819 zu Insterburg in Ostpreußen geboren, studierte in Königsberg Theologie, dann Philosophie und Naturwissenschaften und trat hier mit den Gedichtsammlungen Locke und Kanone (1841) und Irdische Phantasien (1842) hervor, die beide im Geiste der jungdeutschen Bewegung gehalten sind. Zum Doktor promoviert, widmete er sich der Journalistik und der Schriftstellerei, führte ein Wanderleben, wurde dann Ministerialrat und in das Frankfurter Parlament gewählt. Nachdem er sich von der Politik zurückgezogen hatte, begann er seine größeren Werke zu schaffen. Seine Kunstreisen als Rezitator führten ihn durch die weite Welt, 1871 selbst nach Amerika. Schließlich zog er sich ganz auf sein Mußenheim nach Frankfurt a. M. zurück, wurde sein eigener Verleger und starb 1904, der Rektor seiner dichtenen Zeitgenossen. Unter allen Poeten des neunzehnten Jahrhunderts war Jordan als Dichter vielleicht am meisten Gelehrter. In seinen Werken wissenschaftlichen Gehalt zu bieten, war sein oberstes Streben, und gestützt von einer bedeutenden Beherrschung der Form und der Sprache, die er glückliche Neubildungen abgewann, hat er zeitweilig große Wirkungen erzielt. Aber der Gelehrte war in seinen Anschauungen ein Sonderling und der Dichter nicht imstande, den Inhalt restlos in der Form aufgehen zu lassen. Ein vollendetes Kunstwerk hat er daher nicht geschaffen. Gleichwohl

verdient er durch sein kühnes Wollen die Beachtung auch desjenigen, der seine gelehrten Seltsamkeiten und seine feindselige Stellung zum Christentum nicht billigen kann. Schon mit den noch in die Gärungszeit fallenden naturphilosophischen „Schaumdichtungen“ rückte Jordan stark von den politischen Schreibern ab. Die Ergebnisse seiner philosophischen und naturwissenschaftlichen Schriften legte er dann als sein Bekenntnis über die Welt und das Weltgeschehen in seinem großen revolutionären „Mysterium“, der episch-dramatischen Dichtung *Demiurgos* (3 Bde., 1852—1854) nieder. Es ist das erste der großzügigen Werke, die sie für Jordan charakteristisch sind; gewaltig in der Form, übermäßig im Entwurfe, in der Ausführung kühn und streng, der Inhalt mit den höchsten religiösen, politischen und philosophischen Fragen belastet. Die Dichtung ist eine Art Theodizee; alle Wissenschaften werden herangezogen, um das Rätsel zu lösen, wozu das Böse auf der Welt sei und was es bewirken soll. Den Schluß bildet die Erkenntnis, daß das Böse zur Weltentwicklung notwendig und darum unentbehrlich sei.

Die Dichtung weist einzelne prächtige Bilder auf, besonders dort, wo *Demiurgos* dem Agathodämon in formenschöner Neudichtung die Gestalten des Prometheus, des Hiob und des Faust (eines Faust im neunzehnten Jahrhundert) als *divina commedia* darstellt, die Sprache ist oft glänzend, aber dem Ganzen fehlt es an Klarheit und von einer Durchdringung von Inhalt und Form ist keine Rede. Schon gar nicht darf man an einen Vergleich mit dem Werke des großen Florentiners denken, das uns ganz und voll den Triumph der göttlichen Gerechtigkeit zeigt. Aber keine einer späteren modernen Weltanschauung lagen in dem „*Demiurgos*“. Man kann sagen, daß Jordan in den naturwissenschaftlichen Anschauungen der Gegenwart, namentlich im Darwinismus, den Mittelpunkt seiner geistigen Welt gefunden hat. Er läßt keine Scheidewand zwischen Wissen und Glauben mehr gelten und alles Religiöse verwandelt sich für ihn völlig in Erkenntnis wissenschaftlicher Art. Natur und Geist sind ihm eins. Theoretisch legt er diese Anschauung dar in der Schrift „Die Erfüllung des Christentums“ und poetisch ausgedrückt finden wir sie in den lyrischen Gedichten *Andachten* (1877). In *Talar und Harnisch* (1898) und *Zwei Wiegen* (1887), die beide religiös-pantheistische Anschauungen verfechten und die Vererbung, die hier eine große Rolle spielt, als die alleinige Wurzel unseres Schicksals hinstellen.



Wilhelm Jordan.

Auf demselben Boden ruhen auch die Romane *Die Sebalds* (1885) und *Zwei Wiegen* (1887), die beide religiös-pantheistische Anschauungen verfechten und die Vererbung, die hier eine große Rolle spielt, als die alleinige Wurzel unseres Schicksals hinstellen.

Als poetische Hauptarbeit seines Lebens betrachtete Jordan, die Nibelungen saga in ihrem vollen Umfange, mit Hereinbeziehung aller Episoden, die in den ältesten wie in den spätesten Gestaltungen, in den Verästelungen der Überlieferung, in Gedichten und Bruchstücken aus den verschiedensten Zeiten noch aufgefunden werden konnten, in einem vielgliedrigen und umfangreichen epischen Gedichte neu zu beleben. Nicht nur, daß er für diesen Zweck unsere älteste Form epischen Gesanges, den Stabreim, wieder aufzunehmen und mit allem Reize der modernen Dichtersprache zu schmücken trachtete, er entschloß sich auch, die so entstehende und entstandene Dichtung, *Die Nibelunge*, seit 1861 als wandernder Rhapsode in allen größeren Städten Deutschlands, Oesterreichs, der Schweiz, Rußlands und Nordamerikas (1871) vorzutragen. Der Dichter will „Das reine Rotgold mit dem Zeichen der Zeit preiswert prägen“. Dieser Voratz, der in den beiden umfassenden Liedern *Die Siegfriedsage* (1868) und *Hildebrands Heimkehr* (1874) verwirklicht ward und für den Jordan mit den Schriften „*Das Kunstgesetz Homers und die Rhapsodie*“ und „*Der epische Vers und der Stabreim*“ auch kritisch Propaganda machte, war überhaupt nur durchführbar, wenn der echt epische Zug, der die Handlung durchaus in den Vordergrund drängt, mit einem starken Zuge zur Betrachtung, zur Erläuterung, zur Deutung der poetischen Erfindungen vertauscht wurde. Daher verwandelte sich auch dieses Riesenwerk mit seinen 34000 Versen in 48 Gesängen in eine Weltanschauungsdichtung, die dem Nibelungenliede des Mittelalters fast nur die Namen der handelnden Personen entnahm.

Bei Jordan ist alles farbiger, vielgestaltiger, reicher und sorgfältiger in den Einzelzügen als im alten Epos, stimmungsvoller, schwungvoller und leidenschaftlicher. Die Bilder und Vergleiche sind von hoher Schönheit. Doch leidet die Dichtung an Überladung der Anlage, indem der Dichter vielfach verzweigte Geschlechts geschichten, Familiengeheimnisse und Staatsintrigen zusammenwirft und dadurch den

ruhigen Eindruck verwischt. Störend wirken auch die Weissagungen auf die Gegenwart und der Hinweis auf die Vollendung deutscher Größe im „deutschen Glauben“, das heißt in der Rückkehr des zur Zeit durch das Christentum getrübeten echt deutschen Sinnes zur Natur unter dem Triumphe der Erfindungen und der Industrie. Zum Lächeln reizt des Dichters Selbstruhm über die Dichtung: „Dum wird es leben, so lang ein Lied noch mit deutschen Worten das Weltall deutet.“ Von der Aufgabe unseres Volkes, alles mit deutschem Geiste zu erfüllen, war Jordan überzeugt und in das Wesen des Altgermanischen ist er tiefer als Lingg, Wagner, Geibel, Heibel, Simrod und Dahn eingedrungen, aber der Eindruck einer angestregten und klug nachgebildeten Kunstdichtung schwindet auch bei ihm nicht und, an den regelmäßigen Wechsel von Hebung und Senkung gewöhnt, können wir dem Stabreim nicht mehr das dafür notwendige Gefühl entgegenbringen. Trotz alledem hat Jordan viele Zuhörer um sein Lesepult versammelt und noch heute begeistern sich manche an seinem Werke für ihre Nation.

Vielleicht schwebte Jordan die Absicht vor, mit seiner Nibelungendichtung Seitenstücke zur Ilias und Odyssee zu geben. Jedenfalls machte er Hildebrand zum vielgewandten Odysseus und die Odyssee hat er ins Deutsche übertragen. Die Übersetzung zeichnet sich dadurch aus, daß in ihr zum erstenmale die Kunstausdrücke der alten hellenischen Nautik in guter deutscher Seemannssprache wiedergegeben sind. Gelehrsamkeit und schöpferischer Sprachgeist befähigten Jordan überhaupt zum Übersetzer. Zur Übertragung der Edda führte ihn seine Nibelungendichtung; überraschend war, daß er auch die Sonette und einige Dramen Shakespeares, dann auch, freilich mit wenig Glück, die Tragödien des Sophokles ins Deutsche übersezte. Die Beschäftigung mit dem Drama der Alten reizte ihn, mit der antikisierenden Tragödie Die Witwe des Agis sich selbst auf dem Gebiete des Dramas zu versuchen. Doch konnte sich weder diese noch das Schauspiel Arthur Arden behaupten. Mehr Erfolg erlebten seine reizvollen Lustspiele „Tausch enttäuscht“, „Sein Zwillingbruder“, „Der Liebesleugner“ (1856) und „Durchs Ohr“ (1870). (Abb. S. 1227.)

Ein Freund und Landsmann Gottschalls war Richard Georg Spiller von Hauen-schild (geb. 1822 in Breslau, gest. 1855), der sich als Dichter Max Waldau nannte. Wenn er im Vorwort zu seinen Kanzenen (1848) sagt: „Der Kampf für Reinmenschliches, für konsequente Harmonie und innigsten Zusammenhang der physischen Individualität mit jener, die wir Seele nennen, ist die Grundlage alles meines Strebens,“ so hat er damit auch seine Dichtungen gekennzeichnet. Er war Dichter eines „humanistischen Radikalismus“ und erinnert an Schiller, da auch er nicht bloß die zufälligen Verhältnisse seiner Zeit im Auge hatte, sondern die gesamte Entwicklung des Menschengeschlechtes, dessen Beredlung nur durch die Freiheit und in der Freiheit zu erringen sei. Auch wenn er Tagesfragen behandelt, schaut er sie von einem allgemein menschlichen Standpunkte an und läßt sich, weil er die Vergangenheit kennt, durch beliebte Schlagwörter und Phrasen selbst seiner Gesinnungsgenossen nicht täuschen. Er ist aber auch ein begnadeter Künstler, der seine Gedankenwelt immer in vollste Harmonie mit der Form zu bringen weiß, und beherrscht diese vollkommen; mit derselben Leichtigkeit baut er die Kanzone, das Sonett und die Oktave, wie die einfachsten lyrischen Strophen.

Sein poetisches Talent zeigte sich schon in den Blättern im Winde (1847), in denen sich neben tief empfundenen Liebesliedern tief in die Zeit blickende politische Gedichte finden, am schönsten aber in den Kanzenen, in denen er, der Übersetzer Petrarcas, diese Form, „unter allen südlichen die bildsamste und gefälligste“, meisterhaft nachbildet; so in „O diese Zeit“ und in „Sirvente von Pierre Cardinal“ (1850), wozu ihm eine Reihe von Bruchstücken der Sirventen dieses provenzalischen Dichters aus dem dreizehnten Jahrhundert den Stoff lieferte. Er führt uns in die Zeit der Albigenserkriege, im Grunde aber schweben ihm die politischen und sozialen Verhältnisse in Deutschland vor. Wie hier, so übt er auch in seinen Reisebildern Nach der Natur (1848), die er Heine widmete, und in dem Roman Aus der Junkerwelt scharfe, aber nicht immer gerechte Kritik an den Ständen, besonders an den Fürsten und Priestern, und erregte damit Aufsehen. Als Schüler Jean Pauls verrät er sich darin durch die Einschachtelung mannigfacher Exkurse, zuweilen auch durch Ausdruck und Gedanken. Daß Waldau, der Naturschilderungen voll frische und Wahrheit zu geben wußte, auch der Humor nicht fremd war, zeigen die in „Aus der Natur“ eingeschobenen Dorfgeschichten aus Oberschlesien. Sein episches Talent offenbart sich am besten in dem Alpenidyll Kordula (1851), dessen Wirkung aber unter den zu vielen modernen Reflexionen leider; und erquicklich ist „Rahab, ein Frauenbild aus der Bibel.“

Spät erst fand Adolf Heinrich Strodtmann (geb. 1829 in Hlensburg, gest. 1879 in Steglitz bei Berlin) aus der revolutionären Gärung und Stimmung den Weg zu einem sicheren und fruchtbaren poetischen Boden. Seine kritische und literarhistorische Tätigkeit, deren Hauptertragnis die Herausgabe der Werke Heines, die Sammlung der Briefe Bürgers und die Biographien Heines und Kinkels waren, sein Übersetzerfleiß,

der sich auf zahlreiche Werke aus dem Englischen, Französischen und Norwegisch-Dänischen erstreckte, beinträchtigte sein poetisches Schaffen wesentlich. Zuerst erschienen die „Lieder eines Kriegsgefangenen auf der Dronning Maria“ (1850), hierauf die Lieder der Nacht (1850), durchaus Nachklänge der pathetisch-rhetorischen Revolutionslyrik. Selbständiger und gewinnender erschien sein Talent in dem kleinen lyrisch-epischen Gedichte „Mahana, ein Liebesleben in der Wildnis“ (1857) und in der Sammlung seiner Gedichte (1858), die die Klärung seiner Empfindung und Lebensanschauung zeigen. In der Sammlung Brutus, schläfst du? (1864) schlug der Dichter noch einmal die älteren Töne an, spätere Zeitgedichte, wie das beim Ausbruche des Krieges von 1870, zeigten, daß der Dichter sich auch auf diesem Gebiete über die Poesie der Partei zu erheben verstand.

Ein edler, im Grunde echt romantischer Dichter ist der frühverstorbene Schlesier Moritz Graf von Strachwitz (geb. 1822 zu Peterwitz bei Frankenstein, gest. 1847 in Wien). Strachwitz war von der Natur mit einem reichen Talente begabt; er besaß eine glühende Phantasie und tiefe Empfänglichkeit für das Schöne in der Natur und im Menschenleben. Mit ungestümer, in das Schwärmerische abirrender Jugendkraft verband er eine für seine Jahre seltene Beharrlichkeit, die sich in dem nie nachlassenden Streben nach schöner Form ausdrückt, worin er schon in seinen ersten Gedichten eine große Meisterschaft an den Tag legt. Als Zwanzigjähriger trat er mit seinen Liedern eines Erwachenden (1842) in die jungdeutsche Bewegung ein. Als aber die allgemeinen liberalen Phrasen der Zeit von den revolutionären Ideen verdrängt wurden, häumte sich seine aristokratische und auf das Ideale gerichtete Natur auf und als eine Entweihung der Poesie erscheinen ihm die Brandlieder, die Heine, Freiligrath, Herwegh in aufrührerischer Absicht anstimmten („Ein Wort für die Kunst“). Ganz andere Töne als in der Zeit seines Sturmes und Dranges tönen uns daher aus den Neuen Gedichten (1847) entgegen.



Johann Gottfried Kinkel.

Der Widerwille gegen die neuen Bewegungen führt ihn zum Rückblicke auf die Vergangenheit, wo alles schöner war („Sonn und Jeth“), und während er früher nur an Schlachtengetümmel dachte, sehnt er sich jetzt hinaus in den Buchenwald, um von Tamuhäuser und der Loreley, von Erllönigs Tochterlein und der Genoveva zu träumen („An die Romantik“). Er flüchtet in entfernte Länder und Zeiten, wo er ihm zusagende Stoffe fand, die er mit freiem, von keiner Rücksicht beengtem Sinn behandeln konnte. Nur darin ist er sich treu geblieben, daß sein Herz für das Vaterland noch in jugendlicher Begeisterung glüht.

Der Terzinenzyklus „Benedig“ mit dem leisen Unterton des Visionären weist schon auf ähnliche Tendenzen bei Piliencron, Schönaich-Carolath, Gustav Falke und Hofmannsthal hin. Am abgeklärtesten erscheint er in der erzählenden Dichtung und in der Ballade. Für diese Dichtgattung entlehnte er die Stoffe meist der nordischen Kulturwelt und der Balladensammlung Percys, aus der er neben Teichmischem auch das schwinghafte Pathos und den ritterlichen Zug übernahm. Als Balladendichter hat er seine Stelle neben Geibel und Fontane; er ist Romantiker mit realistischem Einschlag. Ausgehend von Uhland, hat er Anregungen von diesem selbständig weitergebildet. Schon in der Gedichtsammlung des Zwanzigjährigen finden sich bedeutende Stücke, wie „Ein Faustschlag“, „Rolands Schwanenlied“, „Das Eisenroß“ und das besonders plastisch scharfe, prägnante „Herrn Wulfreds Meerfahrt“, das in die nordische Sagenwelt führt, gleichwie die späteren Glanzstücke „Kolf Düring“, „Frau Hilde“, „Helges Treue“, „Der Eisenring“ und vor allem „Das Herz von Douglas“. Anderen Zonen gehören an die „Jagd des Moguls“, worin er auf Freiligraths Spuren schreitet, „Die Welf“ und die biblische Ballade „Pharao“.

Unter Strachwitzens Einfluß steht Fontane und einige andere Balladendichter, die gleich ihm in Platons Schule ihren Versen eine gewisse Vollendung zu geben gelernt hatten, aber weder an Kraft der Phantasie noch an lyrischer Begabung dem jungen schlesischen Dichter gleichkamen. Hier sei nur an die Berliner Hugo von Blomberg (1820—1871), den bekannten Maler und Verfasser von kunstgeschichtlichen Aufsätzen, und an Bernhard Endrulat (1828 bis 1886) erinnert, der in Zeitgedichten ein unerfütterliches Vertrauen auf eine bessere Zukunft mit begeisterten Worten aussprach und in Liebesliedern durch Zartheit und doch bis zur Leidenschaft anwachsende Haltung sich hervortat.

Das Ruhebedürfnis, der Ekel vor der Politik, führte gegen Ende der vierziger Jahre

eine Reihe Poeten zur Wiederbelebung der Romantik, zur sogenannten Neuromantik, unter deren ersten Vertretern wir Kinkel finden. Johann Gottfried Kinkel, geboren 1815 zu Oberfassel bei Bonn. Er war 1836 Privatdozent der Theologie in Bonn, gründete auf Anregung seiner Frau Johanna den Maifäserbund, an dem auch diese, die Verfasserin hübscher Märchen und des Romans „Hans Ibeles“, beteiligt war. Der Bund vereinigte alle Freunde der Poesie und Kunst in Bonn zu einem heiteren Zirkel und gab ein Wigblatt, „Der Maifäser“, heraus, das Kinkel redigierte. Als Religionslehrer in Köln wegen Abweichung von der Orthodoxie befehdet, trat Kinkel zur philosophischen Fakultät über, ward 1846 zum Professor der Kunst- und Kulturgeschichte in Bonn ernannt und entwickelte bei der Erhebung des Jahres 1848 eine außerordentliche Tätigkeit; er beteiligte sich bei der Erstürmung des Zeughauses in Siegburg und schloß sich dem pfälzisch-badischen Aufstande an. Verwundet und gefangen, wurde er 1849 zu lebenslänglichem Zuchthaus verurteilt und nach Naugardt, später nach Spandau gebracht. Unter Mithilfe des Studenten Karl Schurz entfloh er nach England, flüchtete 1851 nach Amerika, lehrte aber bald wieder nach London zurück und starb 1882 als Professor am Polytechnikum in Zürich, wohin er 1866 berufen worden war.

Seine Gedichte blieben bei ihrem ersten Erscheinen wenig beachtet, und erst als sein Name durch seine politische Tätigkeit und namentlich durch sein trauriges Geschick bekannt wurde, begann man auch diesen allmählich mehr Aufmerksamkeit zu schenken. Kinkels Lyrik, die sich in den beiden Sammlungen seiner Gedichte von 1843 und 1868 darstellt, tönt, abgesehen von den Liedern politischer Gerechtigkeit, in den Weisen, die von jeher als die allgemein poetischen gelten, aber sie werden jederzeit von einem eigenen, aus persönlichem Empfinden kommenden Klange durchdrungen. („Elegien an Johanna“, „Gruß an mein Weib“, „Mein Vermächtnis“). In manchen Gedichten ist er noch vom herrschenden Weltschmerz ergriffen („Götterdämmerung“), in anderen überläßt er sich unklaren Empfindungen („Nacht in Rom“); wieder andere sind von tiefer Gläubigkeit durchdrungen („Abendstille“, „Sonntagsstille“, „Gebet“), während einige pantheistischer Anschauungen zuneigen („Abendmahl der Schöpfung“). In die elegischen Töne mischt sich sein rheinischer Humor und hell sprudelt sein Lebensfrohsinn in dem Jokus „Die Weine“ und in dem schwankhaften Gedichte „Der Kobold von Walporzheim“. Von besonderem Werte und den Kern des eigentlichen Talentes bloßlegend sind die kleinen epischen Bilder aus Welt und Vorzeit („Dietch von Bern“, „Brynildis“, „Cäsar“, „Scipio“, „Der Imam von Thumauer“, der im englischen Indien spielt, und „Der Maure von Tetuan“), die poetische Erzählung „Ein Schicksal“ und die Legenden „Petrus“, „Dorothea“ und „Margareta“. Die leichte Sicherheit seiner epischen Begabung offenbarte Kinkel in drei zu verschiedenen Zeiten entstandenen kleinen Epen, die nicht bloß durch ihren Umfang an die kleineren poetischen Erzählungen des Mittelalters erinnern, sondern auch in der Gestaltung und im Tone des Vortrages an sie anknüpfen. Zunächst erschien „Otto der Schütz“ (1846), eine rheinische Geschichte in zwölf Abenteuern“, die ihn als Mitbegründer der Neuromantik zeigt und für die vielen derartigen Sänge und Mären der Folgezeit zum Vorbilde wurde. Schlicht und einfach, die Romantik mit aller Treue während des Thüringers Otto und seiner Liebe zu Elsbet, der schönen Tochter des Grafen Dietrich. Es ist ein farbenhaftes Gemälde mit reizenden Einzelbildern, die frisch und anschaulich entworfen sind und von lyrischen Partien eingerahmt werden. Gehaltvoller, straffer in der Charakteristik, realistisch kräftiger und energischer in der Einzelmalerei ist „Der Grobschmied von Antwerpen“ (1868) in sieben Historien“.

Nicht das verbreitetste, aber das beste Werk Kinkels ist die dem rheinischen Leben entnommene Profanovelle Margret, die sich in den „Erzählungen von Gottfried und Johanna Kinkel“ (1849) findet, mit schlichter und wirksamer Lebendigkeit von der Liebe, Schuld, Trennung, Prüfung und Wiedervereinigung des Nikolas und der Margret erzählt und eine Fülle ursprünglicher Poesie entfaltet. Eine andere Novelle, Die Heimatlosen, schildert ergreifend das Leben der Proletarier. Weniger glücklich sind Kinkels dramatische Versuche „König Lothar von Lothringen“ (1842) und die biblische Tragödie Nimrod (1857), die schon deshalb mißglücken mußte, weil sie der Dichter mit der Absicht unternahm, darin seine Anschauungen von der Entstehung und Entwicklung der Staaten, insbesondere des Despotismus und Tyrantentums, zu veranschaulichen. Dagegen muß mit Ehren seine „Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern“ genannt werden, von der aber nur der erste Teil erschien (1845), der die altchristliche Kunst behandelt. In sein Schwanenlied Tanagra (1882), das von der Wirkung einer glücklichen Liebe auf einen Künstler erzählt, hat er glücklich und anmutig eine kunsthistorische Episode, die Entstehung der kleinen plastischen Kunstwerke (Tonbilder) von Tanagra verflochten. (Abb. S. 1229.)

Den ersten großen Erfolg erzielte die Neuromantik durch den Freiherrn Oskar von Redwiz-Schmölz (geb. 1823 zu Lichtenau bei Ansbach, gest. 1891 zu St. Gölgenberg bei Bayreuth) mit dessen epischer Dichtung Amaranth (1849). Deren Erscheinen war ein so stürmischer und rascher Sieg, wie ihn, abgesehen von Herweghs „Liedern eines Lebendigen“, kein deutscher Dichter in jenen Jahrzehnten errungen hat. Diese Tatsache hatte ihren Grund in

der ganzen Stimmung der Zeit. Nach dem ohnmächtigen Verwehen des deutschen Völkersturms hatte allmählich ein Umschwung in Politik, Religion und Literatur Platz gegriffen und gegenüber den Reaktionsbestrebungen der einen Partei hatte sich die Ruhe der Niedergeschlagenheit und Enttäuschung der anderen geltend gemacht. Da erschien die ganz im Geiste der ersteren gehaltene „Amaranth“ und wurde natürlich von dieser mit Freuden aufgenommen, während die gegensätzliche Richtung das Werk anfangs unbeachtet ließ, dann aber mit vernichtenden, von Voreingenommenheit getragenen Kritiken einsetzte. Übrigens erwuchs der Beifall, den die „Amaranth“ auch bei den Protestanten fand, zuletzt nicht aus der religiösen Tendenz, sondern aus der süßen Minnefeligkeit und dem innigen Naturgeföhle der Dichtung, im Gegensatz zu dem jungdeutschen Zeitgeiste, von dem man einstweilen genug hatte.

Die Lust am Maien, die Freude am grünen Wald, am Vogelsang, das Wandern durch die blühende Natur unter blauem Himmelzelt, das wache Träumen unter den Bäumen und das alles in melodischen Versen und in einer weichen, wohlklingenden Sprache vorgetragen, wie sehr stach es ab gegen die bluttriefenden, in harten Rhythmen einherstürmenden politischen Gedichte, aus denen die reine Poesie verbannt war. Kein Wunder, daß, wie zuvor in Eichendorffs Liedern, die Romantik aufs neue ihren unwiderstehlichen Zauber ausübte. Ein junger Ritter, Jung-Walter genannt, soll sich auf Wunsch des Vaters mit Ghismonda, der Tochter eines welschen Ritters, vermählen. Daher reist er nach Italien, um seine Braut zu holen. In Como, dem Ziele der Reise, wird ihm aber der ungeheure Abstand zwischen dem frommen Waldsind Amaranth, das er auf der Reise kennen gelernt hat, und der ungläubigen, geisteseitlen und weltlich-üppigen Ghismonda zum Entsetzen klar. Doch faßt er sich zu seiner Pflicht und sucht die Braut zu bekehren. Da aber dies erfolglos bleibt und Ghismonda auch noch vor dem Altare, ehe Walter seine Hand in die ihre legt, ihre atheïstische Weltanschauung bekennet, trennt er sich von ihr, kehrt nach Deutschland zurück und nimmt Amaranth zum Weibe. Gewiß war es des Dichters ehrlichste Absicht, seine christliche Überzeugung und Empfindung in der Dichtung zum Ausdruck zu bringen, aber er schafft scharfe Gegensätze, die nirgends und am allerwenigsten im Zeitalter des Rothbarts, in dem die Handlung spielt, möglich sind. Ghismonda zeigt sich als eine moderne Freiidenferin und Emanzipierte und ihr Unglaube ist so armselig und unsinnig, daß zu dessen Verabscheuung weder besondere Tiefe noch Kraft des eigenen Glaubens gehört. Die Zeichnung der Personen entbehrt der gestaltenden Kraft und ist, wie vieles andere in der Dichtung, mit süßlicher Empfinderei und allerlei Geziertheiten überladen. Die Form der Versnovelle, kurze Gesänge in wechselnden Metren mit eingestreuten Liedern, war schon früher vorhanden; des schwedischen Dichters Tegnér viel gelesene Fridtjoffage hat hiefür das Beispiel gegeben. Der außerordentliche Beifall der „Amaranth“ brachte die Form der episch-lyrischen Dichtung erst recht in Schwung.



Nach einer Zeichnung auf Stein von  
W. Scherle in Frankfurt a. M.

Als Sänger der „Amaranth“ überall gefeiert, entsagte Redwitz dem Dienste der Themis, studierte in Bonn unter Simrock Mittelhochdeutsch und Literatur, wurde 1851 als außerordentlicher Professor der Literaturgeschichte und Ästhetik nach Wien berufen, legte aber sein Amt bald nieder und widmete sich fortan nur der Poesie. Nach der Veröffentlichung seiner gesammelten Gedichte (1852), die neben zarten Liedern („Minnelieder“, „Kreuzritterlieder“) und hübschen Naturbildern viel unklares Geversel enthalten, hatte sich Redwitz dem Drama zugewandt, mit der Tragödie Sieglind (1854) aber „statt Lorbeer Disteln auf den Hut“ gebracht. Von den folgenden Dramen errangen Philippine Welfer (1859) und Der Kunstmeister von Nürnberg (1860) einen berechtigten guten Erfolg, während Thomas Morus (1856), in dem kräftige Töne angeschlagen werden, für die Bühne nicht bestimmt war und Der Doge von Venedig (1863) einen Rückschritt bedeutet. Eigenart und Größe der Genialität fehlen allen diesen Dramen und darum gingen sie, obgleich aus ihnen ein bedeutendes Talent spricht, in der Masse ihrer Geschwister spurlos verloren.

Hatte der Dichter in seinen ersten Schöpfungen eine streng katholische Anschauung gezeigt, so bekundete die Dramen seit der „Philippine Welsch“ durch ihren indifferenten Charakter einen Umschwung im religiösen Geistesleben des Autors. In dem dreibändigen Roman Hermann Stark (1864—1869), der des Dichters poetisch ausgeschmückte Selbstbiographie darstellt, bringt er sein religiöses und politisches Glaubensbekenntnis und in der epischen Dichtung Odilo (1878) offenbart sich der völlige Bruch mit seiner früheren Weltanschauung. Anzeichen davon finden sich übrigens schon im „Hermann Stark“. Trotz seiner mangelhaften Komposition gewinnt dieser Roman durch die Schilderung des deutschen Lebens und durch Ausmalung von Studentenszenen noch immer Leser und in der Tat erhebt ihn ein warmer Hauch lebendiger Mitempfindung und eine raschere Steigerung des Interesses gegen den zweiten Teil hin über den bloßen Dilettantismus. Als Redwitz am Abende seines Lebens empfand, daß sich das Publikum immer mehr von Versen abwandte, widmete er sich ganz der Romanschriftstellerei. So erschien 1884 Haus Wartenberg, eine Verherrlichung der Mutterliebe. Die anderen Romane blieben mit Recht unbeachtet; dagegen erwarb sich das episch-lyrische Werk Ein deutsches Hausbuch (1882), in dem das Ideal einer deutschen Familie aus dem gebildeten Mittelstande gezeichnet wird, die Gunst des Publikums. Kaiser Wilhelm, der Kronprinz, Bismarck, Moltke und König Ludwig von Bayern ehrten den Dichter, als er, fernab von dem Wüten des großen Völkerkrieges, in Achaffenburg (1870—1871) Das Lied vom neuen Deutschen Reich in 450 Sonetten erklingen ließ. Es ist die Erzählung von einem einst drangsalirten Studenten der Demagogiezeit, der nun als Greis voll Freude über Deutschlands Siege mit Gott, der Welt und den Regierungen Friede macht. Des Dichters Patriotismus ist gewiß des Lobes wert, die Wahl der Sonettenform aber für ein Epos war nicht glücklich. (Abb. S. 1231.)



Otto Roquette.

Nach einer Zeichnung von W. Kofr.

Ungefähr um dieselbe Zeit, in der Redwitzens „Amaranth“ Modedichtung wurde, fand das „Rhein-, Wein- und Wandermärchen“ Waldmeisters Brautfahrt (1851) wohlverdienten und, weil hier alles Tendenzlose ferngehalten ward, noch größeren Beifall als die „Amaranth“. Der Dichter des Märchens, der damit seinen Ruf gründete, war Otto Roquette (geb. 1824 zu Krotofschin in der Provinz Posen, gest. 1896 als Professor in Darmstadt). Vielseitig begabt und nach Vertiefung wie nach Läuterung seiner leicht beweglichen und von außen her zu rasch angelegten Natur strebend, brachte er mit wechselndem Glück Werke an den Tag, die beinahe so ungleich wie ihre Aufnahme waren. In Roquettes Entwicklung gelang es dem Boeten allzu leicht, eine Neigung für flüchtig spielende Anmut und den lustigen Einfall zur Geltung zu bringen, schwer aber, für den Ernst und die tiefere Anschauung, die in seiner Seele wohnten, einen poetisch vollgültigen und ergreifenden Ausdruck zu finden. Während andere Dichter in dem unverminderten Weiterkaufe ihres ersten Werkes einen Trost gegen die Kritiker finden, hat Roquette es bedauert, sich in solch anhaltender Gunst des Publikums sonnen zu dürfen. Und in der Tat verdienen manche späteren Schöpfungen Roquettes den Vorrang vor Waldmeisters Brautfahrt, aber keine erfreute sich eines so andauernden Erfolges wie diese jugendfrische und von studentischer Fröhlichkeit erfüllte, von einem Nachklange der Romantik leise durchhallte Jugendlidung mit ihrer nimmermüden Singbereitschaft.

Ohne Süßlichkeit schwelgte hier ein unpolitisches Gemüt in der Natur, frohlockend über ihre Reize, ohne vagen Symbolismus personifizierte eine naive Phantasie die unschuldigen Freuden des Frühlings am Ufer des herrlichen Stromes. Aufs anschaulichste war hier die schöne Landschaft des unmeinigen Vaterlandes geschildert und so vergaß man dessen traurige Zerrissenheit und schwärmte mit den neckischen Geißerchen des Pflanzenreiches unter Humor und Musik; diese beiden beleben die dürftige Handlung; den Prinzen Waldmeister sperrt auf der Fahrt zu dessen Hochzeit mit Prinzess Nebenblüte ein „Schwarzrod“ in die Botanischerbüchse, bis ihn sein Gefolge befreit, um ihn an den Hof des Königs Feuerwein, des Brautvaters, zu Rüdeseim zu führen, wo die Gesandtschaften aller deutschen Weingegenden zum Hochzeitsfeste eingetroffen sind. Bilder von Bonner Akademiergelagen dienen zur Schilderung der Hochzeitsfeier; der Chorus der in Sang und Trank nimmer ermüdenden Studenten, das Gewimmel des Völkchens der Wein- und Kräutergnommen, Episoden, wie die Liebeszene des wilden Jägers mit der Winzermaid, all das gibt der Dichtung dramatisches Leben. Kein Wunder, daß das schmude Duodezbandchen sich rasch in die Herzen schmeickelte und die strophischen Verse daraus auf flotten Melodien durchs Land schaukelten. Bald hatte der Leipziger Studentengefangenverein „Paulus“ die Krone der Lieder „Noch ist die blühende, goldene Zeit“ mit dem jugendlichen Jubelrefrain „Noch sind die Tage der Rosen“ zu seinem Liebliede gemacht, und mochten auch

Kritiker der Dichtung die Berechtigung und Lebensfähigkeit absprechen, die 80 Auflagen, die sie bis jetzt erlebte, haben sie Lügen gestraft.

Auch in dem Liederbuche (1852) wand der Sänger der Jugend einen bunten Strauß; in den reiferen neuen Gedichten aber (1859 und 1880) und in den beschaulicheren antikisierenden Idyllen, Elegien und Monologen (1882) kommen des Dichters bittere Lebenserfahrungen zum Ausdruck. Die poetische Erzählung das neue Rheinlied (1876), mit dem Zufallstitel „Nebenfranz zu Waldmeisters silberner Hochzeit“, versumlicht den Wandel, der im Leben und Dichten Roquettes sich vollzogen hat. Von den späteren lyrischen, lyrisch-epischen und didaktischen Dichtungen, die in K. G. Franzos' „Deutsche Dichtung“ den späteren Theil bilden, erschienen waren, hat nach des Dichters Tode sein Freund Ludwig Fulda eine Auswahl herausgegeben unter dem Titel: „Von Tag zu Tage. Dichtungen“ (1896). Die Lyrik war das ihm am nächsten liegende Gebiet und auch das Epische, seines Grachtens wohl seine Stärke, uberspann er unwillkürlich mit lyrischen Fäden. Dahin gehören: Der Tag von St. Jakob (1852), wo die sentimentale Liebe der Schweizer Helbenjungfrau zu ihrem bei St. Jakob (1344) gefallenen Geliebten Valentin eine rechte Aktion des nationalen Freiheitskampfes niederdrückt; „Herr Heinrich, eine deutsche Sage“ (1854), die die Königswahl Heinrichs des Voglers märchenhaft mit netten Naturscenen darstellt, Hans Haidefuf (1855), ein nicht übel ausgedachte Historie aus dem Reformationszeitalter voll kräftigen Humors und bunten Kolorits, und Cesario, „Erzählung in Versen“ (1888). Wenig verheißungsvoll war Das Hunengrab (1855), und Roquettes erste ungebundene Erzählung. Doch 1858 folgte der Roman Heinrich Falk (3 Bände), eine aus dem Leben gegriffene Fabel mit dem Hintergrund eines Kunstlerdaseins, in psychologischer Feinheit des Dichters weitauslangendstes Werk und nur übertroffen von dem Romane Das Buchstabenbuch der Leidenschaft (1878), den er selbst für sein liebstes, besigeratenes Kind erklärte. Von den größeren Novellen verdienen genannt zu werden: Inga Svendsen (1893), die das Schicksal zweier Weifen, Kolf und Inga, mit poetischer Feinfühligkeit schildert, und Im Hause der Väter. Im „Al von Haslach“ erhebt Hans Sachsens köstlicher Kofdieb von Hunfingen, und der ohne Verbeit urwuchsiges Falschingschwanz Hans Sachscher Gattung gelang Roquette auch auf theatralischem Gebiete am besten. Der Vorbeer des Dramatikers blieb Roquette, so sehr er auch darnach strebte, verlag. Er war auch im Drama mehr Lyriker und Epiker. Die zwei originellsten Leistungen auf diesem Gebiete bezeichnet er als „dramatische Gedichte“; das eine von ihnen, Das Reich der Träume (1853), stellt in den Mittelpunkt einer frei erfundenen, halb märchenhaften, halb mythischen Handlung eine einsiedlerisch grübelnde Theosophin Nymphia, das andere, Gevatter Tod (1873), trotz theatralischen Rahmens mehr episch gehalten, ist inhaltlich wie formell der Höhepunkt von Roquettes Poesie. Die sinnige mittelalterliche Volksmythe vom „Gevatter Tod“ ist hier in unmittelbarem Anklange an Figuren, Situationen, Namen bis auf die Behandlung des Verses nach dem Muter von Goethes „Faust“ umgebildet worden und soll uns den Zweifel über den Widerspruch der allumfassenden göttlichen Liebe mit dem unentrinnbaren Abschneiden jeglichen Glückes durch den Tod erledigen: einen himmelsturmenden Jüngling überzeugt ein Ehrfurcht einflosender Greis, der ihm als früherer und jetziger Hort entgegentritt, ein hartes Ringen im Schicksalskampfe von der verfohnenden Harmonie des Trios Glück, Liebe, Sterben — der Tod selbst. Mehr als in seinen anderen Werken hat der Dichter in dieses durch Gedankengehalt, Sprache und Entfesselung der Leidenschaft ausgezeichnete Drama gelegt und konnte mit ihm zufrieden sein. Leider ist es heute dem Gesichtskreise entrückt. Wo Roquette buhnenmaige Dramaturgie einzuhalten sich bemuhnte, da ist zwar alles sorgfältig geordnet und motiviert, auch die Form abgeglichen und sauber, aber das Packende im Tragischen, das Erschütternde bleibt aus, die Charaktere entbehren des theatralischen Temperamentes. Daher sind denn auch die meisten seiner Dramen vergessen; nur „Sebastian“ (König von Portugal, 1867) und „Der Feind im Hause“ finden von den geschichtlichen Dramen noch Beachtung.

Als Gelehrter betätigte sich Roquette vornehmlich auf dem Gebiete der Literaturhistorie; er schrieb die erste moderne Biographie des unglücklichen Dichters Joh. Chr. Günther, besorgte die Neuauflage von Eckermanns Gesprächen mit Goethe (1895), schrieb seine eigene gehaltvolle Biographie „Siebzig Jahre“ und verfaßte eine in den letzten Abschnitten recht brauchbare „Geschichte der deutschen Dichtung“.

Einen gewissen natürlichen Untergrund hatte die Neuromantik in den Rheinlanden; der vorzugsweise rheinische Poet war Wolfgang Müller von Königswinter (geb. 1816 in Königswinter, gest. 1873 in Neuenahr). Nach Frankfurt in das Vorparlament entsendet, begrüßte er den Umschwung der Dinge mit einer „Ode an die Gegenwart“ (1848) und versuchte die Gegenbestrebungen durch das satirische Märchen „Germania“ zu geißeln. Glücklicherweise dauerte der politische Rausch nicht lange; die rheinische Sagensichtung zog den Liebling in ihren Bannkreis zurück und gab ihm wieder die wohlklingende Laute in die kunstgeubten Hände. Schon 1853 legte er die ärztliche Berufstätigkeit nieder und siedelte nach Köln über, um sich nunmehr ganz schriftstellerischer Tätigkeit zu widmen.

Als Poet trat er zuerst mit lyrischen Dichtungen hervor. Seine Lyrik fesselt zwar nicht durch Tiefe der Leidenschaft, Originalität und hohen Gedankenflug, gewinnt uns aber durch ihren frischen und freien Hauch, ihren musikalischen Ausdruck, ihren zarten Schmelz und sinnlich-



poetischen Duft, sowie durch den jovialen Humor, mit dem sie oft durchwürzt ist, und durch die vorherrschend freundliche Natur- und Weltanschauung. Zu kräftigen patriotischen Streitliedern begeisterte ihn der Krieg von 1870, die in der Sammlung „Durch Kampf zum Sieg“ vorliegen. Seine anderen Gedichte verteilen sich auf die Sammlungen „Junge Lieder“ (1841), „Balladen und Romanzen“ (1842), „Gedichte“ (1847), die spätere lyrische Auswahl „Mein Herz ist am Rhein“ (1857) und den Sonettenkranz „Der Pilger in Italien“ (1868). Sein bekanntestes und bedeutendstes Rheinlied „Mein Herz ist am Rheine im heimischen Land“, ist dem schönen Liede des schottischen Lyrikers Robert Burns „My heart is in the highlands“ glücklich nachgesungen. Am ergiebigsten kommt sein reiches Talent zur Entfaltung in den nicht wenigen epischen Dichtungen, wozu die sagen- und geschichtsreichen Rheinlande ihm den Stoff lieferten.

Da preist er in der „Rheinfahrt“ (1846) den heimatischen Strom mit solcher Fülle von Junigkeit, Wärme, Wahrheit und Wohllaut, daß hier des Dichters eigenstes Wesen so recht aus der Natur, dem Leben und der Geschichte emporgewachsen erschien. Daneben ist das Ludwig Uhland gewidmete Sagenbuch „Lorelei“ (1851) hervorzuheben, worin er über 100 Rheinsagen in der Form der Ballade und Romanze zu einem schönen Strauße zusammengebunden hat, ein poetischer Kommentar zum Leben, Denken und Empfinden der Rheinländer, wie es in Geschichte, Sage und Märchen sich äußert. An Uhland und die Volksdichtung hält er sich oft bewußt, ohne jedoch seiner selbständigen Eigenart untreu zu werden; so in Stücken wie „Wilhelm von Holland“, dem warmpatriotischen „Deutschlands Wächter“, „Jakob von England“, „Der Mönch von Heisterbach“, dem Schwanzzyklus „Die sieben Schwaben“.

In dem idyllischen Epos Die Maikönigin (1852) lehnt er sich an eine Dorfgeschichte, in die Leben und Sitten des rheinischen Volkes, die Winterfestlichkeiten u. a. hineinspielen. Das Mittsommerabendmärchen Prinz Minnewin (1854), wozu Wielands „Oberon“ die Anregung gab, ist reich an phantastisch-romantischen Elementen. In dem epischen Gedichte Der Mattenfänger von St. Goar erzählt er mit viel Schalkhaftigkeit eine rheinische Kleinstädtergeschichte. Mit frischen Farben und kräftigen Strichen entwirft er in der Reitergeschichte Johann von Werth (1858) ein buntes Gemälde aus den wilden Zeiten des Dreißigjährigen Krieges. Dem Zeitgeschmacke für märchenhafte Elemente kam er weiter entgegen in dem epischen Gedichte Nischenbrödl (1862), im „Märchenbuch für meine Kinder“ und in dem Gedichte Der Zauberer Merlin (1871) aus der feltischen Sagenwelt, worin er aber sein Vorbild Zimmermann nicht erreicht. Auch in seinen Prosaerzählungen bewegt er sich auf heimatlichem Boden, so in den ländlichen Gedichten Von drei Mühlen (1865), im „Rheinbuch“, in den deutschen Adelsgeschichten „Die Burgen“ und in den Künstlergeschichten Zum stillen Vergnügen (2 Bände, 1865). In allen diesen Novellen, landschaftlichen Bildern und Geschichten finden wir Erfindungsgabe, lebenswarmen Anhauch und Lebendigkeit der Gestaltung, wie reizende Gemütlichkeit, Geist und Humor. Seine Versuche im Lustspiel sind zwar gewandt, stehen aber literarisch nicht hoch; die gelungenen sind „Sie hat ihr Herz entdeckt“ (1865), das historische Lustspiel „Der Einsiedler von Sanssouci“.

Wieder an den Rhein führt uns Karl Josef Simrock (geb. 1802 in Bonn, gest. daselbst 1876 als Professor der deutschen Sprache und Literatur). Als Gelehrter, Übersetzer, Herausgeber und Lyriker hat er eine außerordentlich fruchtbare Tätigkeit entfaltet. Simrocks Gedichte tragen kein stark persönliches Gepräge; sie sind anspruchslos, einfach, sauber in der Form, von edlem Gefühl eingegeben, von lebensfrohem Humor durchweht. Häufig sind Anlehnungen an Chamisso, Uhland, Schwab, Heine u. a. Von seinen Liedern ist am bekanntesten geworden die „Warnung vor dem Rhein“ („An den Rhein, an den Rhein, zieh nicht an den Rhein“), andere glückliche Stücke sind „Ständchen“, „Ich weiß mir ei' Dirnel“, „Trost“, „Die hübsche Seilerin“, „Offenbar Geheimnis“ und „Tod der Poesie“. Wertvoller sind die episch-lyrischen Sagen und Legenden, die größtenteils der Balladen- und Romanzengattung angehören. In der volkstümlichen Ballade folgte er den Spuren Bürgers, Uhlands, Schwabs und Chamisso's; dahin gehören „Das tote Fräulein“, „König Robert“, „Drusus' Tod“, „Drei Bitten“, „Die Schlacht bei Zülpich“, „Das Pferd als Kläger“, „Der Schelm von Bergen“, „Der Mattenfänger“ und jene, in denen er auch seinen gesunden rheinischen Humor einfließen läßt, darunter so ausgezeichnete wie „Der Rekrut auf Philippsburg“, „Der Schmied von Solingen“, „Die halbe Flasche“, „Das Abo Maria“; von den legendenartigen Gedichten sind hervorzuheben „Der Knabe Jesus“, „Der Todesengel“ und besonders „Berta die Spinnerin“. In anderen Gedichten wie „Ein Reichlied“, „Kaiserlieder“, „Deutschland über alles“, „Deutsche Schmach“, „Der große Kurfürst“ wie auch in den „Deutschen Kriegsliedern“ (1870) bekundet er seinen vaterländischen Sinn; und daß ihm auch die Satire zur Verfügung steht, zeigen Gedichte wie „Volkschiff“ und „Neues Narrenschiff“.

Jordans „Nibelungen“ gleich hat auch Simrock auf Grund alter Sagenüberlieferungen ganz neue Dichtungen geschaffen, so seine bedeutendsten epischen „Wieland der Schmied“ (1835), Das Amelungenlied (1843—1849) und, im Verein mit anderen, das Herlingische Heldenbuch (1847), ferner Übersetzungen altchristlicher und mittelalterlicher Kirchenlieder und geistlicher Gedichte in dem Buche Lauda Sion (1851) und Deutsche Sionsharfe (1857). Von seinen zahlreichen Nachdichtungen weltlicher Dichtungen der älteren deutschen Dichtung seien hervorgehoben die des Nibelungenliedes (zuerst 1827), des „Armen Heinrich“ (1830), Walthers von der Vogelweide (1833), des Parzival und Titarel (1842), der Kudrun (1843), des Heliand (1856) und zahlreicher anderer. Mögen viele von ihnen später durch andere Übersetzer glücklich bearbeitet sein, so hat er als erster Übersetzer doch viel dazu beigetragen, daß die gebildeten Deutschen die poetischen Schätze der Vergangenheit wieder sich zu eigen machten. Verdienstvoll ist auch seine Erneuerung der alten Volksbücher. Für Dingelstedts Shakespeareübersetzung steuerte Simrock elf Dramen bei. Von seinen wissenschaftlichen Werken verdient noch immer rühmend genannt zu werden ein Handbuch der deutschen Mythologie mit Einschluß der nordischen (1853—1855), obwohl er in dem verhängnisvollen Irrtum befangen war, die nordische Götter- und Helden Sage, wie sie in den beiden Edden vorliegt, als deutschen Besitz zu betrachten.

Der Rheinpfälzer August Becker (geb. 1828 zu Klingenmünster, gest. 1891 in Eisenach) trat mit seinem frischen, gesunden episch-lyrischen Gedicht Jung-Friedel, der Spielmann (1854) gegen die „Amaranth“ auf, gleichwie

Scheffel mit seinem „Trompeter“, der im gleichen Jahre erschien und Beckers Epos zu sehr in den Schatten stellte. Beckers Romane sind fast alle viel zu breit angelegt, spiegeln aber die Landschaft und die Menschen mit gutem Realismus wider, so „Des Rabbi Vermächtnis“ (1867), ein Kulturgemälde der Neuzeit; „Hedwig“ (1868), ein Roman aus dem Wasgau; „Verfehmt“ (1868); „Das Turmfächerlein“; „Mignons Eiertanz“; „Meine Schwester“ (1876) und der Bauernroman „Die Nonnensüfel“ (1886).

Hierher gehört auch der Westfale Josef Pape (geb. 1831 zu Eslohe, gest. als Justizrat in Büren 1898) mit seinen Hauptwerken, den epischen Dichtungen Der treue Eckart (1854) und Schneewittchen vom Gral (1856), womit er in die deutschen Sagen und Märchen hineingriff, sie aber symbolisch-romantisch ausgestaltete, sodaß sich in ihnen die christliche Weltanschauung vergangener mittelalterlicher Zeitepochen allegorisch versinnbildeten und die Gegenwart widerpiegeln konnten. Seine Dramen sind vorwiegend Gedankendramen und entfalten neben einer unigen katholischen Überzeugung und einer gewissen romantischen Kunstauffassung viele unmittelbare, menschlich warme Empfindungen; so die Trauerspiele „Friedrich von Spee“ (1857) und „Herzog Konrad“ (1859), das Schauspiel „Das Liebespaar von Andernach“ (1870), dem 1886 „Das Kaiserchauspiel“ folgte. Als lyrischer Dichter betätigte er sein liebenswürdiges



Paul Simrock

Talent in den vaterländischen Romanzen „Josephine“ (1854), in den „Gedichten“ (1857) und „Dem Vaterlande“ (1869), als Gedankenlyriker in dem didaktischen Gedicht „Das Lied von der Welt Zeiten“ (1885). Auch eine Novellenammlung „Aus verschiedenen Zeiten“ (1868) hat er geschrieben.

Gleich Roquette erhob sich Gustav Heinrich Gans Edler zu Putlitz (geb. 1821 auf dem Familiengut Rehien in der Prieognitz, gest. daselbst 1890) vom leichten poetischen Scherz und Spiel zu ernster Lebensdarstellung. Von Jugend auf war Putlitzens Ehrgeiz dem Theater zugewandt; aber eine seltsame Fügung fesselte den Ruhm seines Namens nicht an seine zahlreichen Bühnenschöpfungen und Romane, sondern an sein kleines Jugendidyll Was sich der Wald erzählt, das bei seinem Erscheinen (1850) einen den Dichter verblüffenden Beifall fand. Von den politisch-sozialen Problemen übersättigt, jubelte das Publikum dem Dichter zu, der es in eine kindlich-freudige Welt führte.

Und doch blüht keineswegs die ersehnte Naivität in dem gefälligen Werke. Vielmehr ist allerlei Salonsatire in den Erzählungen der Mohoblume, des Tannenbaumes, des Waldbaches, des Steins verborgen. Ihre Gespräche sind von der wenig naiven Berechnung befeelt, die Welt des Waldes zu allegorisieren und menschliche Hörer mit neckischen Anspielungen zu unterhalten. Noch zweimal mischte er sich, aber weniger glücklich, unter die zahlreichen Nachahmer seiner Erstlingschöpfung; so entstand die Rahmenerzählung Vergißmeinnicht (1854) und das Versmärchen Luana (1855).

Als Novellist und Romandichter hat Putlitz nicht die gleichen Erfolge erlebt. Seine leichte Erfindungsgabe weiß den Leser zu fesseln, wenn auch die Flottheit des Fabulierens nur selten eine Vertiefung und Verinnerlichung des Erzählten zuläßt. Fast immer spielen die Geschichten in der Gegenwart, in Kreisen, die dem adeligen Dichter zugänglich waren. Zumeist aber kommt es dem Erzähler darauf an, das Ideal der bürgerlichen Ordnung zu verfechten, der Zucht zum Sieg über den Zynismus, der Ehrbarkeit über die Frivolität zu verhelfen; so in den „Halben“ (1868), in dem großen Roman „Die Nachtigall“ (1872), in dem die Heldin, eine Art Mignon, vom Glend der Wanderschmiere zur Würde der Gattin und Mutter und ihr Wilhelm Meister aus einem müßigen Genießer zu einem fleißigen Professor emporgeläutert wird. Die deutsche Hausfrau mit dem Rechenbuch erscheint ferner als Ideal in der Erzählung „Junkin unter der Asche“ (1871), die durch anschauliche Kriegserinnerungen belebt ist, und in dem Alterswerk „Das Maler-Majorle“ (1883). Über diese Erziehungstendenzen dringt Putlitz hinaus, wenn er sein märkisches Heimatsgefühl in den treuherzigen „Brandenburgischen Geschichten“ (1862) spiegelt oder im „Frölenhaus“ (1881) die Schollentreue des Landabels mit dem ungeduldigen Progenium der Großstädter kontrastiert.

Durch den französischen Lustspieldichter Scribe angeregt, schrieb Putlitz eine große Zahl meist einaktiger Profaschwänke, die sich auf der Bühne zum Teile behauptet haben und, wenn sie auch keinen wirklichen Reichtum an Poesie bieten und in ihrem Witze auch nicht das Gesuchte vermeiden, doch auf gutem Grunde ruhen und immer Heiterkeit und Frische genug besitzen, um anzuziehen (Lustspiele, 1850 bis 1855; Neue Folge 1869—1872). So sind „Das Herz vergessen“, „Ein Hausmittel“, „Das Schwert des Damokles“, „Badefuren“, „Familienzwist und Frieden“, „Der Brodenstrauß“, „Die blaue Schleiße“, „Der Salzdirektor“, „Spielt nicht mit dem Feuer“, „Gut gibt Mut“ oft gegeben worden, während das große historische Lustspiel „Um die Krone“ wenig Eindruck machte. Nicht zufrieden mit den Erfolgen seiner Schwänke, wagte sich Putlitz, durch Halm, den er auf einer Wiener Reise kennen lernte, verlockt, an ernstere Aufgaben, war ihnen aber nicht gewachsen. So entstanden das Schauspiel „Das Testament des Großen Kurfürsten“ (1858), die Tragödie „Don Juan d'Autria“ (1863), ein Wallensteinkonflikt in der Umwelt des Don Carlos, „Wilhelm von Oranien in Whitehall“ (1864) und „Waldemar“ (1863), den er als sein Lieblingsdrama bezeichnete, das Publikum aber abwies. Größeren Erfolg als mit den genannten Versdramen erlebte Putlitz mit seinem Sittendrama Kolj Berndt (1879), das die Möglichkeit zeigte, dem Leben der Gegenwart ergreifende Handlungen und Gestalten nicht bloß für den Roman, sondern auch für die Bühne abzugewinnen. Das zweite Sittendrama aber, „Die Idealisten“ (1881), mit erlahmender Kraft geschrieben, blieb in der Kunstform des Romans stecken.

Adolf Böttger (geboren 1815 zu Leipzig, wo er zeitlebens verweilte, gestorben 1870 im benachbarten Gohlis) ist als poetischer Übersetzer bekannter denn als epischer und lyrischer Dichter. Nach einem mißglückten Anlauf im Drama, dem dramatischen Gedicht „Agnes Bernauer“ (1845), veröffentlichte er verschiedene lyrische Sammlungen, die sich durch zarte Melodik, warmes Naturempfinden (z. B. in den reizenden, farbenglühenden Naturbildchen der „Frühlingmelodien“) und Innigkeit auszeichnen. Dem Modegeschmack folgend, dichtete er viele episch-lyrische Gedichte, in denen sich aber zu viel märchenhafte Elemente und allerlei dunkle Phantastik finden, der Inhalt verschwommen und die Zeichnung oft unklar ist; es seien genannt das Frühlingmärchen Hyazinth und Liliade (1849), in daktylischen Versen, mit durchsichtigen tendenziösen und satirischen Anspielungen auf die politischen Ereignisse der Revolutionsjahre, die ebenso in seinem „Till Eulenspiegel, modernes Heldengedicht“ (1850) versteckt sind; ferner seine phantastische Märchendichtung Die Pilgerfahrt der Blumengeister (1851),

ein verbindender poetischer Text zu Grandvilles Fleurs animées, lied- und romanzenartige Gedichte, worin die in Menschen verwandelten Blumen von den Erlebnissen auf ihrer Wanderschaft berichten. Andere poetische Erzählungen sind „Pausanias“ (1852), „Magdalena“ (1852), „Der Fall von Babylon“ (1855), das beschreibende episch-lyrische Gedicht „Habana“ (1853); 1856 folgten die erzählenden Dichtungen Kameen, 1862 „Goethes Jugendliebe“, ein episches Gedicht in Hexametern, 1865 „Die Tochter des Rain“ und zuletzt das dramatische Märchen „Das Galgenmännlein“ (1870). — Als poetischer Übersetzer steht er in der Reihe unserer Meister; hauptsächlich übertrug er englische Dichter, Shakespeare, Milton, Pope, Goldsmith, Ossian und „Byrons sämtliche Werke“ (1840, oft aufgelegt).

Der neuromantischen Modedichtung huldigte auch der Hesse Julius Rodenberg (geb. 1828 zu Rodenberg, gest. 1914), eigentlich Levy, mit seinen Jugenddichtungen, dem Märchenepos Dornröschen (1851), König Haralds Totenfeier (1852) und „Der Majestäten Felsenbier und Rheinwein lustige Kriegshistorie“ (1853). Selbständiger, wenn auch als Jünger Geibels, tritt er in seinen Gedichten auf; den zwei Heften „Politischer Sonette für Schleswig-Holstein“ (1850—1851) folgten „Lieder“ (1853), „Musikalische Sonette“ (1854), „Gedichte“ (1864) und „Kriegs- und Friedenslieder aus dem Jahre 1870“. Neben Liedern voll Jugendfreude und Schwärmerei für blühende Rosen und die Maienzeit stimmt er (besonders in seinen patriotischen Gedichten) auch ernste Töne an und zeichnet schöne Landschaftsbilder und Marinestücke. Seine Reisen lieferten ihm dazu den Stoff. In Berlin, wo er sich 1862 niederließ, begründete er die belletristische Zeitschrift „Der Salon“ und nach deren Eingehen die „Deutsche Rundschau“, eine der angesehensten Zeitschriften, in die Dichter wie Gottfried Keller, R. F. Meyer, Marie Ebner von Eschenbach, vor ihrer allgemeinen Anerkennung Beiträge lieferten.



Ludwig Bechstein.

Nach der Natur gezeichnet von S. Diez.

Wie durch die „Rundschau“ ist er bekannt geworden durch seine vortrefflichen Reisebilder: „Bilder aus Paris“, „Paris bei Sonnenschein und Lampenlicht“, „Ein Herbst in Wales“, „Tag und Nacht in London“, „Mährische Bilder“, „Die Insel der Heiligen“. Mit dieser ist Irland gemeint, dem er die Sammlung irischer Volksmärchen und das poetisch ausgeführte Idyll „Die Myrte von Killarney“ verdankt. Zwar nicht durch einen fließenden Stil, aber durch scharfe Beobachtungsgabe und eine Fülle realistisch wiedergegebener Einzeltzüge zeichnen sich Rodenbergs Romane aus. Sie verraten den Einfluß der englischen Romanciers Dickens, Thackeray und Scott, ohne daß jedoch des Dichters Eigenart verwischt wäre. Drei davon spielen in England: Die Straßenfängerin von London (1863), Die neue Sündflut (1865) und von Gottes Gnaden (1870), dieser mit Olivier Cromwell im Mittelpunkt. Des Dichters letzter Roman Die Grandvillers (1878) schürt und löst einen Konflikt zwischen dem Vater dieses Namens, einem Mitgliede der französischen Kolonie in Berlin, deren Geschichte überall in die Darstellung hineingezogen wird, und seinem einzigen Sohne, der die Kunst anstatt des ehrlichen Gewerbes der Dutfabrikation erwählt. Als genauer Kenner des Berliner Lebens beschäftigt sich Rodenberg in vielen literarischen Arbeiten mit dessen Schilderung sowie eigenen Erinnerungen. („Erinnerungen aus meiner Jugendzeit“, 1899; „Aus der Kindheit“, 1907.)

Ganz auf den Pfaden der Romantik wandelte Heinrich Moritz Horn (geb. 1814 in Chemnitz, gest. 1874 als Justizbeamter in Zittau). Er verdankte seinen Ruhm der Pilgerfahrt der Rose (1852), die Schumann in Musik setzte, und der Lilie vom See; hier wird von der Verwandlung einer edlen Jungfrau in eine Lilie erzählt, dort eine Rosenelise in ein Mädchen verzaubert, das alles Glück der Liebe verkosten darf, aber auch an deren Schmerz

stirbt, als ihr Gatte von einem Wilddiebe erschossen wird. Lieblich ist das Idyll „Die Köhler von Burg“; Horns lyrische Gedichte aber, Novellen und Romane („Dämonen“) sind bedeutungslos. Hübsche Erfolge erzielte Marie Petersen (geb. 1816 in Frankfurt a. D., gest. 1859) mit den beiden Märchen „Prinzessin Ilse“ (1850) und „Die Irrlichter“. Bedeutender sind die wohlgerundeten episch-lyrischen Dichtungen „Königin Bertha“, „Theudelinde“, „Kaiser Karl“, mit denen der Literaturhistoriker und Philologe Otto Friedrich Gruppe aus Danzig (1804 bis 1876) in die Reihe der Neumontiker trat. Vaterländischen Geist atmen seine Romanzen. Er versuchte sich auch im Drama, setzte Schillers „Demetrius“ fort und erinnert durch den aristophanischen Komödienstil seines ersten Dramas „Die Winde“ an Platen.

Eine dem Mittelalter, den Sagen und Märchen aus dem Volksleben, insbesondere seiner thüringischen Heimat zugewandte romantische Richtung, verbunden mit einer schwärmerisch-religiösen Liebe zur Natur, namentlich zur Pflanzenwelt, offenbart sich in den Schriften Ludwig Bechsteins (geb. 1801 zu Weimar, gest. 1860 als Bibliothekar in Meiningen). Viele seiner lyrischen Gedichte (1836) wurden vertont. Lyrischen Charakter tragen auch seine größeren epischen Dichtungen, wie „Die Haimonskinder“ (1830), „Der Totentanz“, Faustus (1833), den er ganz im Sinne des Volksbuches auffaßt, und Thüringens Königsbau, seine bedeutendste Schöpfung auf diesem Gebiete. Nichts Eigenartiges zeigen seine zahlreichen Novellen, beachtenswert aber wegen der kulturhistorischen Bilder sind seine Romane, von denen die älteren „Die Weissagung der Libussa“, „Das tolle Jahr“ meist Gestalten und Begebenheiten des Mittelalters behandeln, die jüngeren („Fahrt eines Musikanten“, 3 Bände, 1837; „Berthold der Student“, 1850; „Die Geheimnisse des Wundermanns“, 1856) in neuerer Zeit spielen. Lebendig blieb Bechstein durch seine Märchen- und Sagen-sammlungen: „Deutsches Märchenbuch“, 1845; „Deutsches Sagenbuch“, 1853, „Neues deutsches Märchenbuch“, 1856, „Thüringisches Sagenbuch“, 1857. Er hat den Sagenschatz Thüringens, Österreichs und des Frankenlandes gehoben und auch sonst der Erforschung des deutschen Altertums in Geschichte, Poesie, Kultur und Kunst mit Eifer sich zugewandt, wie seine zahlreichen, hier einschlägigen Werke bezeugen. (Abb. S. 1237.) Die „Thüringischen Volksagen“ und den „Thüringischen Sagenschatz“ bearbeitete auch Adolf Bube (1802 bis 1875), der auch Romanzen und Balladen und „Naturbilder“ in wohl abgerundeter Sprache und reiner Kunstform geschrieben hat.

Der Rheinländer Gustav Pfarrus (geb. 1800 zu Heddesheim bei Kreuznach, lange Zeit im Lehrfach tätig, gest. 1884 in Köln) begann seine Dichterlaufbahn mit dem „Nahetal in Liedern“, das namentlich die Sagen und Legenden, die sich an das Tal knüpfen, in poetischer, oft humoristischer Weise erzählt und viel Beifall fand. Des Dichters sinniges Gemüt und seine Naturempfindung bekundeten auch die „Gedichte“, insbesondere die „Walddlieder“, während zu größerer episch-lyrischer Dichtung, wie er es im „Karlmann“ versuchte, sein Talent nicht ausreichte. Auch seine Novellen („Trümmer und Eisen“, „Natur- und Menschenleben“) wurden gern gelesen. Als echte Dichterin des Rheins, voll Frische und Gesundheit, reißt sich den Rheinsängern Adelheid von Stolterfoth (1800–1875) an. Als Dichterin trat sie zuerst mit dem romantischen Gedichte in 3 Gesängen „Zoraide“ (1825) hervor; es folgte eine Anzahl kleinerer Gedichte, 1835 das romantisch-epische Gedicht „Alfred“ und der „Rheinische Sagenkreis, ein Zyklus von Romanzen, Balladen und Legenden des Rheins“, 1839 „Rheinische Lieder und Sagen“, 1842 die romantische Dichtung „Burg Stolzenfels“; dazwischen entstanden allerlei Prosaschriften zur Verherrlichung des Rheins. Überall sieht die Dichterin mit klarem Blick und weiß das Geschaute mit poetischer Lebenswahrheit darzustellen; weiblich zart zeichnet sie mit kräftiger Hand und läßt in ihrer poetischen Welt Mistkühe nur laut werden, um sie wohlthuend aufzulösen. Wieder an den Rhein führt uns Alexander Kaufmann (geb. 1817 in Bonn, gest. 1893 als fürstlicher Archivrat in Wertheim). Als Mitglied des „Bonner Maitäferbundes“, dem er bis zu dessen Auflösung (1848) angehörte, trat er zu Kinkel in freundschaftliche Beziehung. Dadurch zum Dichten angeregt, gab er ein Jahr nach seiner Berufung nach Wertheim die erste Sammlung seiner Gedichte heraus (1852), der 1853 die Mainagen und erst 1871 wieder eine Sammlung von Gedichten mit dem Titel Unter den Reben folgte. Er singt von Maitrant und Liebe, von Lust und Wein, aber auch von der Heimat und Größe des Vaterlandes; frei von wilder Blut der Leidenschaft in Liebesglück, preist er die Liebe in zarten, reinen, duftigen Liedern und, voll Ergebung in die Wege der Vorsehung, verliert er auch in Enttäuschungen seine heitere Auffassung des Lebens nicht. Im Verein mit seiner Frau Mathilde und Daumer gab er 1858 die „Mythotrope, ein Mythen-, Sagen- und Legendenbuch“ heraus, für das er eine große Zahl von Sagen und Mythen, slavische, nordische, vor allem spanische, teils bearbeitet, teils übersetzt hatte. Schon 1856 übergab Mathilde unter dem Namen Amara George eine Sammlung ihrer Gedichte unter dem Titel „Blüten der Nacht“ der Öffentlichkeit; es sind, wie ihr Gatte im Vorworte sagt, „ernste, düstere, seltene Blumen, die nicht unter der warmen Mittagssonne erfreulichem Glanze aufgewachsen sind, sondern in Stunden nächtlicher Finsternis durch Tränen des Schmerzes begossen und genährt, sich einsam zu Licht und Luft emporgerungen haben.“ Die in demselben Jahre veröffentlichten „Mythen und Sagen der Indianer“ fanden an A. von Hoffmann wegen der Echtheit ihrer Stoffe einen günstigen Beurteiler. Die Sammlung „Vor Tagesanbruch“ brachte Erzählungen und Lieder (1859); in Trägers Sammelwerk „Deutsche Kunst in Bild und Lied“ (1872) erschien die Novelle „Auf deutschem Boden“ und mit der Anthologie „Mutterlieb in Lust und Leid“ schloß sie 1887 ihre literarische Tätigkeit ab.

Im badischen Schwaben machte sich Ferdinand August Schnezler (geb. 1809 zu Freiburg, gest. 1853) durch sein „Badisches Sagenbuch“ (1846) und „Aurelias Zauberkreis“ (1847), auch eine Sagen-sammlung, verdient; als lyrischer Dichter hat er nicht die Anerkennung gefunden, die seinen seelenvollen, klangschönen,

von innigem Naturgefühl und sittlichem Ernste durchwehten Gedichten gebührt. Für seine in Zeitschriften veröffentlichten Novellen und humoristischen Märchen, die noch jetzt gefallen, fand er nicht einmal einen Verleger. „Murgtal-Sagen und Geschichten“, „Mären und Märlein“ nennen sich die Sammlungen, durch die sich der Badenser Franz Mallebrein einen Namen gemacht hat.

Im Elsaß erwarten sich die Brüder Stöber einen Ehrenplatz in der Literaturgeschichte. Daniel August, der ältere Bruder (geb. 1808 zu Straßburg, gest. 1884 als Professor und Stadtbibliothekar in Mühlhausen), sah seine Lebensaufgabe darin, das altelsässische Wesen, das seit Napoleon III. doppelt schwer durch die französische Sprache und Sitte bedrängt war, zu erhalten und namentlich literarisch festzustellen. Den „Deutschen Sagen“ der Brüder Grimm näherte er sich mit der Sammlung „Die Sagen des Elsaß“; das Studium der Volksüberlieferungen zeitigte seine zahlreichen Arbeiten über die Mundart, den Volksglauben, die Poesie, Geschichte und Sitte des Elsaß, die er teils selbständig, teils in Zeitschriften veröffentlichte. Die Gründung der „Alsatia“, die 1850—1876 in elf Bänden erschien und mit der „Neuen Alsatia“ ihren Abschluß fand, diente seinen patriotischen Absichten. Als Dichter stand er anfangs unter Höltys und Schillers, später A. Hoffmanns und Fouqués, dann der schwäbischen Schule Einfluß. Der reiche Humor Stöbers entfaltet sich am meisten in den dialektischen Gedichten, die das Bauernleben wie die Bürgerwelt ergötzlich schildern. In dem viel verbreiteten „Elsässischen Volksbüchlein“ (1842) sammelte er, von den Wiegenliedern beginnend, Sprüche und Reime der Kinder, der Bauern und Handwerker. Die Sammlung sollte ursprünglich ein Anhang sein zu Stöbers „Oberheinischem Sagenbuch“, das in der von ihm und anderen stammenden poetischen Form die Sagen des Elsaß zusammenstellte. Wie Augusts so stehen auch Adolfs Dichtungen unter dem Einflusse der Schwaben, insbesondere Uhlands. Adolf Stöber war 1810 in Straßburg geboren und starb 1892 als Pfarrer der reformierten Gemeinde in Mühlhausen. Seine „Gedichte“ (1845) verraten ihres Verfassers gläubige Gesinnung und finden in Natur und Kunst die Bestätigung ihrer milden Gedanken. Mehr als sie und die verschiedenen Reisebilder muten den Kenner der elsässischen Mundart schon wegen des hier eingemischten feinen Humors die Dialektgedichte Adolfs Stöbers an, die im „Elsässer Schatzkästlein“ und in Zeitschriften erschienen sind.

Was Stöber für das Elsaß, ist Ignaz Vinzenz Zingerle von Summersberg (geb. 1825 in Meran, gest. 1892 in Innsbruck) für sein Heimatland Tirol. Noch immer geschätzt werden seine „Tirolischen Weistümer“ (4 Bände) und seine „Sagen aus Tirol“, die „Kinder- und Hausmärchen aus Tirol“, die er mit seinem Bruder Josef gesammelt hat. Er war einer der ersten, die der berühmte Germanist Franz Pfeiffer für seine „Germania“ als Mitarbeiter gewann, und groß ist die Zahl seiner literarhistorischen, mythologischen und philologischen Arbeiten. Auch ist ihm manch echter lyrischer Ton gelungen („Frühlingszeitlosen“) und wohlthuend wirkt die Liebe, mit der er die Naturschönheit seiner Heimat besingt oder eine ihrer vielen Mythen und Sagen in Verse kleidet. Die Epik lag ihm besser, wie seine Erzählungen („Die Müllerin“, „Der Bauer von Longwall“, „Aus dem Burggrafenamte“) bezeugen. Bilder aus der Natur und der Literatur bieten auch die zwei Bände „Schildereien aus Tirol“ (1888).

J. Zingerles schon während der Gymnasialzeit hervortretende Vorliebe für die Sagenwelt und die altdeutsche Literatur wurde sehr gefördert durch den Pfarrer Josef Thaler, der sich als Dichter „Vertha“ nannte, durch Beda Weber (S. 1149) und durch seinen Onkel, den Benediktiner von Marienberg Pius Zingerle (1801—1881). Dieser war eine der anziehendsten katholischen Gelehrtenpersönlichkeiten; von religiöser Innigkeit und Tiefe, durchweht von einem Hauch der Poesie, seiner Kirche treu, nicht dem eigenen Ruhm, sondern der Wissenschaft dienend, bei aller Gelehrsamkeit schlicht und einfach; so tritt uns das Bild des Mannes aus seinen Werken entgegen. Es sind dies hauptsächlich Übersetzungen, metrische Untersuchungen, lexikalische, etymologische und literarhistorische Arbeiten aus dem Gebiete der syrischen Literatur. Seine Begeisterung für die syrische religiöse Dichtung offenbaren auch seine Gedichte: „Harentlänge vom Libanon“ (1840), „Das syrische Festbrevier oder die Festkränze aus Libanons Gärten“ (1846) und „Marienrosen aus Damaskus“ (1853).

Der fromme Gelehrte und Dichter geleitet uns zu einer Reihe von Dichtern katholischen Bekenntnisses, die unter dem Einflusse der Romantik standen und vorwiegend die religiöse Dichtung pflegten. Nach den bitteren Drangsalen der Kriegsjahre, den ungeheuren Glückswechseln, die man während der Napoleonischen Kriege erlebt hatte, erlangte die Strömung gegen den Rationalismus der Aufklärung das Oberwasser und die Wiedererstarbung katholischer Frommgläubigkeit machte sich, wie in anderen Ländern, so auch in Österreich und Deutschland geltend. Gründe der Vernunft wie des Herzens bewogen Friedrich Schlegel, Adam von Müller, Zacharias Werner, Friedrich von Klinkowström und andere, das Heil im Schoße der katholischen Kirche zu suchen. Und alle diese in Wien lebenden hochgebildeten Männer, zu denen sich Friedrich von Gentz, Franz von Buchholz, Graf Franz von Széchényi und vor allem der Regierungsrat Anton von Pilat gesellte, standen in innigem Verkehr mit P. Klemens Maria Hoffbauer

(geb. 1751 zu Tatzwiz in Mähren, gest. 1820 in Wien), dessen Verdienst es war, das religiöse Empfinden in weiten Kreisen erweckt, genährt und geläutert zu haben. Wenn seine Predigten auch nur schlicht waren, „sprach doch die Gnade aus ihnen“, und J. Werner, ein Freund Hoffbauers, stand nicht an, diese Krafnatur in einem Atem mit Napoleon und Goethe zu nennen.

Auf Geheiß Hoffbauers eröffnete Klinkowström (1788—1835), der Vater der beiden berühmten Prediger Josef und Max aus dem Jesuitenorden, ein Erziehungsinstitut für Knaben, dem auch M. Grün für seine Ausbildung (1819—1824) nach jeder Richtung zu danken hatte. Auch literarisch war er tätig; er gab das „Wiener Sonntagsblatt“ heraus, schrieb Aufsätze für Pilats „Beobachter“ und erntete den reichsten Beifall mit seiner Jugendschrift „Vater Heinz, eine Sammlung von Märchen und Erzählungen“. Unter Hoffbauers Einfluß ließ sich der jüdische Doktor der Medizin und angesehene Botaniker Johann Emanuel Veith (geb. 1787 zu Kuttenplan in Böhmen) taufen und wirkte dann, eine Zeitlang im Ordenskleide der Redemptoristen, als einer der beliebtesten Kanzelredner Wiens. Angeregt von Hoffbauer, der die Macht einer guten Literatur wohl erkannte und förderte, gab Veith mit seinem Ordensgenossen Anton Passy (1788—1844) die Zeitschrift „Olzweige“ heraus, die, von dessen geistreichem Bruder Georg (1784 bis 1836) redigiert, bis 1823 erschien. Im Verein mit J. Werner ließ Veith das Taschenbuch „Balsamine“ erscheinen, das eine Art religiöser Humoristik pflegte, und mit Johann Peter Silbert, der 1817 aus Mainz nach Wien gekommen war, begründete er den „Boten von Jericho“. Im Jahre 1848 beteiligte sich Veith lebhaft an den Bestrebungen des Katholikenvereins in Wien und gab mit M. A. Beder und J. P. Staltenböck das Wochenblatt „Aufwärts“ heraus. Johann Peter Silbert (1777—1844) entwickelte als religiöser Schriftsteller eine in der Neuzeit fast einzig dastehende Fruchtbarkeit. Hat er auch zunächst als Verfasser und Uebersetzer asszetischer und erbaulicher Schriften sich bekannt und beliebt gemacht, so verdienen doch auch seine vielfach höchst gelungenen Uebersetzungen kirchlicher Hymnen und anderer fremdsprachigen Dichtungen, sowie seine eigenen poetischen, durch reinen kirchlichen Geist und anmutige Form sich auszeichnenden Versuche alle Anerkennung.

In Wien traten in den literarischen Kreis, dessen Mittelpunkt der Liguorianer Hoffbauer war, wenigstens auf kurze Zeit auch Stolberg, Brentano, Friedrich Schloffer und J. v. Eichendorff. Gegen diese katholische Strömung, an deren Spitze in den vierziger Jahren Sebastian Brunner stand, machte sich eine Gegenströmung geltend, die in den Liguorianern und Jesuiten eine Art Geheimpolizei erblickte und in dem Verbote von Spindlers Roman „Der Jesuit“ (1829) eine Bestätigung für ihr Wahngelbde zu finden glaubte. Es folgten die Jahre der unglücklichen Kriege und der Verfassungskämpfe, die 1870 zur Aufhebung des mit Rom 1855 geschlossenen Konkordates führten und mit dem Siege des Liberalismus endeten.

In Deutschland war in den dreißiger Jahren dem von einer glaubenslosen Philosophie (D. Fr. Strauß, Feuerbach) gegen das Christentum unternommenen Sturme die neue lutherische Orthodoxie entgegentreten, und da die politische Bewegung der Zeit auch konservative Gesinnungen und Überzeugungen weckte und in den Kampf rief, fanden namentlich unter der Regierung Friedrich Wilhelms IV. in Preußen die relativ-supernaturalistischen Lehren, die J. A. Tholuck und F. W. Hengstenberg zu Ausgang der zwanziger Jahre an der Berliner Universität vortragen hatten, immer mehr Anklang. Gegenüber dem bürokratischen Staate erhob sich, wie früher als Anwalt deutscher Freiheit und Selbständigkeit gegen Napoleon, Görres nunmehr als Verfechter der Freiheit der katholischen Kirche und er war es auch, der gegenüber dem Zerstörungswerke der Revolution seine Stimme für die christliche Ordnung erhob. In den Wirren des Revolutionsjahres 1848 bewahrten Bischöfe und Klerus von Preußen eine streng konservative Haltung und trugen viel zur Beschwichtigung der erregten Gemüter bei. Die Verfassungen von 1848 und 1851 verbürgten die Selbständigkeit der anerkannten Religionsgesellschaften. Die Oberhirten benutzten die erlangte Freiheit, die religiösen Kongregationen und Vereine blühten, tüchtige Katholiken traten mutig in den Kammern auf. Ward auch nicht die volle Parität mit den Protestanten verwirklicht, so war doch das Verfahren der Regierung gegen ihre katholischen Untertanen im ganzen ein wohlwollendes und ihre Lage bedeutend verbessert. Derselbe Zustand dauerte auch unter der Regentschaft, die Prinz Wilhelm seit 1858 für den erkrankten königlichen Bruder führte, wie unter dessen königlicher Regierung (seit 1861) fast noch ein Dezennium fort. Die Erstarkung des kirchlichen Lebens offenbarte sich auch in der Poesie. Eine Reihe katholischer Poeten tritt auf den Plan; einige von ihnen sind uns schon bekannt, andere mögen hier ihren Platz finden. Zuwörderst aber sei hier eines Mannes gedacht, der,

ähnlich wie Hoffbauer in Wien, in einer glaubenskalten Zeit die jesuitischen Schichten der katholischen Gesellschaft vielfach einem wärmeren religiösen Leben wiedergewann und auch die Protestanten zu einer anderen Meinung vom Katholizismus bekehrte. Wir meinen den geistreichen, milden, in Menschenliebe scharfsinnigen Michael von Sailer (geb. 1751 zu Aresing in Bayern, Professor in Ingolstadt, Dillingen, Landshut, seit 1829 Bischof von Regensburg, gest. 1832.)

Wir wissen, daß Brentano an Sailer einen liebenswürdigen Berater fand, auch andere Romantiker haben ihn zum Seelenleiter erkoren und er selbst war eine poetische Natur. Freilich hat er sie nur wenig betätigt, aber seine „Briefe aus allen Jahrhunderten“ weisen auf die romantische Ausdehnung der Literatur hin und in der „Weisheit auf der Gasse“ hat er als einer der ersten Neueren das Sprichwort wieder in den Kreis der Betrachtung hineingezogen. Sailers zahlreiche literarische Arbeiten (40 Bände) liegen zum großen Teile auf theologischem und pädagogischem Gebiete. Durch seine tiefe Religiosität, durch die Anziehungskraft, die seine lebensheitere, gewinnende, sokratische Erscheinung namentlich auf die Jugend ausübte, und durch das hohe Ansehen, das er in den gebildeten Kreisen genoß, hat er, wie Hoffbauer, auch segensreich auf die katholische Poesie seiner Zeit und der folgenden eingewirkt.

Nach dem Erbe Eichendorffscher Frömmigkeit, Naturfreude und Sprachmelodik strebte Lebrecht Dreves (geb. 1816 in Hamburg, gest. 1870 in Feldkirch.) Schon als Student sein poetisches Talent pflegend, war er 1837 mit „Lyrischen Anklängen“ hervorgetreten, denen später die „Vigilien“, das Lustspiel „Der Lebensretter“ und „Schlichte Lieder“ folgten. Nach seinem Übertritte zur katholischen Kirche (1845) übersetzte er die alten lateinischen Hymnen und fand mit seinen Übertragungen („Lieder der Kirche“, 1846) selbst in protestantischen Kreisen Anerkennung. Seinen Dichterruf bezeugte F. v. Eichendorff, der 1849 eine Sammlung der Gedichte seines jüngeren Freundes herausgab und bevorwortete. Neben ernsten Tönen hat Dreves in seinen Liedern auch heitere angeschlagen („Früh morgens, wenn die Hähne kräh'n“, „Auf den Bergen die Burgen“) und in den „Liedern eines Hanseaten“ (1843) auch an der politischen Freiheitsdichtung teilgenommen; später aber jagt er sich von ihr los, so in dem Liede „Wollt ihr uns die Freiheit bringen, machet euch erst selber frei“ und in dem an Herweghs bekannten Aufruf anklingenden „Reißt das Kreuz nicht aus der Erden, die Begier aus eurer Brust!“ (Abb. S. 1243.)

Des Vaters Begeisterung für die lateinischen Kirchenhymnen vererbte sich auf den Sohn, Guido Maria Dreves (1854—1908), dem wir zahlreiche hymnologische Arbeiten und vor allem das 1886 begonnene, seit 1896 noch als Jesuit mit seinem Ordensbruder Clemens Blume (geb. 1862 zu Billerbeck in Westfalen) herausgegebene monumentale Werk *Analecta hymnica medii aevi* verdanken. Auch den Schatz deutscher Kirchenlieder hat Dreves vermehrt („Kranze ums Kirchenjahr“, 1886) und manch anderes religiöse Lied seiner zart besaiteten Harfe entlockt („Stimmen der Vorzeit“, 1888, „Schwertlilien“, 1898).

Echte Perlen geistlicher Dichtung schenkte uns ferner Luise Hensel. Wo ist ein Kinder-  
mund, der vor dem Schlafengehen nicht ihr Gebetlein „Müde bin ich, geh zur Ruh“ gestammelt hätte? Und wer gedenkt nicht ihrer, wenn er, des Trostes und der Geisteserhebung bedürftig, die Heilige Schrift aufschlägt, um immer wieder zu lesen, „wie der Herr so treu gewesen, wie er uns geliebet hat“. Diese Lieder sind in ihrer Natürlichkeit und Ungezwungenheit so sehr zum Gemeingut geworden, daß wohl die wenigsten an Kunst denken oder nach dem Namen der Dichterin fragen. Sie wurde 1798 zu Linum in der Mark Brandenburg geboren und kam nach dem Tode ihres Vaters, eines lutherischen Pfarrers, mit ihrer Mutter, einer tief religiösen und poetisch begabten Tochter des Kriegsrates Trost, nach Berlin (1809), wo sie die Realschule (jetzt Elisabeth-Schule) besuchte und hier bald außerordentliche Fortschritte machte. In religiöser Beziehung aber wurde sie nicht gefördert, sondern in Zweifel geführt, deren Lösung ihr auch der Konfirmationsunterricht nicht geben konnte. „Und weiter ging ich immer und suchte reines Licht, Und folgte falschem Schimmer, Und sah die Sonne nicht.“ So singt sie selbst, jene Kämpfe schildernd, die ihrem zum Grübeln geneigten Verstande das Suchen nach der wahren Kirche Christi bereitete. Schon in ihrem fünfzehnten Jahre las sie die Schriften des Theosophen Jakob Böhme und studierte Astronomie, ohne die ersehnte Befriedigung ihres Herzens zu finden. In diese Zeit fällt auch die starke Anregung, die sie im Stägemannschen und Hübigschen Dichter-



kreise empfing und gab, und besonders der große Einfluß, den sie auf Clemens Brentano ausübte. „Diese Lieder“, schreibt er, „haben zuerst die Rinde über meinem Herzen gebrochen, durch sie bin ich in Tränen zerfließen und so sind sie mir in ihrer Wahrheit und Einfalt das Heiligste geworden, was mir im Leben aus menschlichen Quellen zugeströmt.“ Mehr und mehr fühlte sie sich zur katholischen Kirche hingezogen und nach langen inneren und äußeren Kämpfen legte sie 1818 in die Hände des damaligen Propstes zu St. Hedwig in Berlin, Ambros Taube, das katholische Glaubensbekenntnis ab. Von nun an weihte sie ihr ganzes Herz mit all seiner tiefen begeisterten Liebe dem göttlichen Freunde ihrer Seele, wie sie es ergreifend in dem Gedichte „Wen ich liebe“ ausspricht. Viel wurde der Dichterin in ihrer Jugend gehuldigt, gefellte sich doch zu ihrem ernstern, tief und klar blickenden Geiste ein seltener Liebreiz, eine von Poesie umflossene Anmut der äußeren Erscheinung. Mehrmals boten ihr hervorragende Männer von Geist und Herz, die eine glänzende Stellung in der Welt einnahmen, die Hand zum ehelichen Bunde. Sie aber bezwang das ungestüme Drängen ihres sich nach Glück und Liebe sehnenen Herzens und entsagte. Durch viele ihrer Gedichte zieht sich dieses Kämpfen und Ringen ihrer mutigen Seele, durch das doch immer gleich einer lodernden Flamme die unbedingte Hingabe an Gott, die feurigste Gottesminne zum Himmel emporsteigt.

Auf allen Blättern steht geschrieben,  
Wie wundergut der Vater ist,  
O Herz! Wie magst du ihn nicht lieben,  
Der dich aus jeder Blume grüßt?

Auf alle Blättlein möcht' ich's schreiben,  
Wie sehr mein holder Freund mich liebt,  
Und all sein Tun und all sein Treiben,  
Das er für mich einst ausgeübt.

Ihr edles, dem Dienste der Menschheit gewidmetes Leben beschloß sie 1876 in Baderborn im Kloster der Schwestern der göttlichen Liebe, deren Stifterin, Pauline von Mallinckrodt, ihre ehemalige Schülerin war.

Fromm wie ihr Leben sind Luise's Gedichte; was von diesen an die Öffentlichkeit gedrungen ist, legt von der Lauterkeit, Demut, dem Heiligungsersuche und der Liebe zu ihrem himmlischen Bräutigam ein ebenso beredtes Zeugnis ab, als von einem wirklich reichen, wahren, tiefen Gemüt und nicht minder reichen poetischen Vorn. Unter den religiösen Dichterinnen des neunzehnten Jahrhunderts nimmt Luise Hensel eine hervorragende Stelle ein. Hier ist wirkliche, kräftige, reine Lyrik, nichts Gedachtes, nichts Gemachtes, keine Phrase, kein Geklingel, keine Sucht nach Dichterruhm, sondern ein Gehorsam gegen die gebietende Stunde, gegen die innere Stimme. Fast alle ihre Lieder sind geistlichen Inhaltes und ein treuer Spiegel ihrer kindlich reinen, demütigen und gottergebenen Seele, und weil sie aus tief innerem lyrischen Vorn unwillkürlich und unmittelbar hervorbekchen, wirken sie mächtig auf das Gemüt des Lesers.

Von welcher Innigkeit sind das „Nachtgebet“, „Jesus in der heiligen Schrift“, „Sehnsucht nach Ruhe“, das trostreiche Sursum corda („Was verlangst du, warum bangst du, Armes, unruhvolles Herz?“), das Marienlied „Maria! Sel'ge Frohe!“, Die „Krippe“ („Was ist das für ein holdes Kind?“), während andere Lieder, wie das Abendmahlslied („Wie war ich sonst so trübe, Wie ist mir nun so wohl“) und die Hingebung zeugen oder, wie die „Heimat“, „Hingebung“, „Schule der Dornen“, an die Mystiker erinnern. In den schweren Zeiten des Vaterlandes sang Luise auch patriotische Lieder („Schlachtgesang der Frauen“, „Totenfeier“) und oft gibt sie ihrer Anhänglichkeit an die Mutter und die Geschwister poetischen Ausdruck. Hier sei erwähnt, daß auch Luise's jüngere Schwester Wilhelmine poetisch begabt war, und zwar nicht nur für Lyrik, sondern auch für die Legende und andere erzählende Dichtungen, wie „Sfolde“ beweist. Ganz nach Art der Romantiker, denen sie mit ihren Geschwistern so nahe stand, erzählt sie darin in Balladen die Volks Sage von der Entstehung Abersbachs.

Von Luise Hensels Liedern fand ein Teil schon in dem Försterschen Almanach „Sängerefahrt“ unter dem Decknamen „Ludwiga“ Aufnahme; ein großer Teil der geistlichen Gedichte erschien ohne ihr Mitwirken 1826 in dem „Geistlichen Blumenstrauß“, den Melchior von Diepenbrock (geb. 1798 in Bocholt, gest. 1853 als Fürstbischof von Breslau) gewunden hat. Als Schriftsteller wurde der edle Priester durch den „Blumenstrauß“ in den weitesten Kreisen bekannt und bewundert wegen seines tiefen Verständnisses für die spanischen Mystiker (Johannes vom Kreuz, Lope de Vega usw.), aus deren Werken er darin Proben in meisterhafter Übersetzung geboten hatte. Einem Zuge der Zeit, die J. v. Görres' Mystik gear, folgend, vertiefte sich Diepenbrock überall in die Betrachtung der mystischen Gestalten, die vom Geiste des Christentums leuchteten und von ihm einen Hauch der Poesie empfingen. Er war mit den deutschen Mystikern vertraut, insbesondere mit Heinrich von Suso, dessen Leben er 1828 schrieb, und drang, nachdem er mit

den mystischen Schriften der hl. Theresia sich zu beschäftigen begonnen hatte, immer tiefer ein in den Blumengarten spanischer Mystik. So entstanden, fast unbeabsichtigt, jene zahlreichen Übertragungen, mit denen er etwas ganz Neues in unsere Literatur einführte. Als „Zugabe“ fügte er „geistliche Lieder deutscher Sänger“ bei; später flocht er auch manche seiner eigenen Dichtungen in den „Blumenstrauß“ und widmete ihn seinem „geliebten Vater“ Sailer. Er war der erste in Deutschland, der nachdrücklich auf den jungen Conscience (geb. 1812), den vlämischen Walter Scott, hinwies; er übersetzte drei seiner Novellen, die 1845 unter dem Titel „Vlämische Stilleben“ erschienen, und übertrug Calderons „Das Leben ein Traum“ und Bonaventuras „Philomele“ ins Deutsche.

Gleichzeitig mit Diepenbrock wirkte Johannes von Geißel (geb. 1796 zu Gimmeldingen, gest. 1864 als Erzbischof von Köln) für das kräftige Aufblühen des katholischen Lebens in Deutschland. Von seinen erfolgreichen Bemühungen um die Beilegung der Kölner Wirren und die Beilegung der hermesianischen und güntherischen Frage meldet die Kirchengeschichte; hier muß der literarischen Tätigkeit gedacht werden, die der Kirchenfürst als Historiker, Romancier, Novellist und Lyriker entfaltete. Er war als Stilist höchst bedeutend, und zwar waren es namentlich seine Gedichte, die 1836 die Aufmerksamkeit des bayerischen Königs auf dieses glänzende Talent hinlenkten. Manche geistliche Lieder Geißels, der daneben als munterer Gelegenheitsdichter bisweilen auch zum Dialekt der pfälzischen Heimat griff, sind noch nicht vergessen: so seine Weihnachtslieder „Erde, singe, daß erklinge, Laut und stark dein Jubellied“, „Sei uns gegrüßt, du heil'ge Nacht“, die Fastenlieder „Des Königs Banner weht hervor“, „O du hochheil'ges Kreuze“, das Petruslied „Ein starker Fels ist unser Hort“, das nach einer älteren Vorlage bearbeitete Marienlied „Wunderschön prächtige, hohe und mächtige, liebeich holdselige, himmlische Frau“, und die Sequenz *Virgo virginum praeclara* (1855), die Simrock übersetzte: „Jungfrau, aller Jungfrauen Krone“. Die beiden letzten Lieder haben Aufnahme in die katholischen Gesangsbücher gefunden.



Lebrecht Dreves.

Auch von den Marienliedern Guido Görres' (1805—1852) sind einige („Maria, Maienkönigin“, „Es blüht der Blumen eine“) in den Kirchengesang übergegangen. Guido Görres, der einzige Sohn des „alten Görres“, entwickelte eine reiche, über verschiedene Gebiete sich verbreitende literarische Tätigkeit. Er verfaßte historische Arbeiten („Leben der Jungfrau von Orleans“), erzählte ganz im Geiste Brentanos Märchen („Schön Röslein“, „Prinz Schreimund“), Sagen („Der hürne Sigfried“), Legenden („Das Leben der heiligen Cäcilia“ in drei Gefängen), gab ein Bändchen seiner „Gedichte“ (1844) und die Märchen Brentanos mit einer biographischen Einleitung heraus, übersetzte in sinngetreuester Weise die Nachfolge Christi des Thomas von Kempen und verfaßte viele kleine Broschüren und zahlreiche Artikel für die von ihm mit Georg Philipps 1838 gegründeten Historisch-politischen Blätter.

Ein Koblenzer, wie Görres, war Johann B. Berger (geb. 1806, gest. 1888 als Pfarrer in Boppard), der unter dem Namen Gedeon von der Heide manch reizendes Marienlied („Aller Jungfrauen Königinne“, „War mir jüngst so weh' zu Mut“) gesungen hat. Auch größere Dichtungen stammen von ihm, so „Drei Träume“ (1852), eine etwas phantastische Schilderung seiner Jugend, das religiös-mystische Gedicht „Die Reise mit einer Seele“ (1854) und die „Totenschau“, ein schönes In memoriam. Unter dem Titel „Gnaden“ veröffentlichte

er legendenartige Skizzen, und männlich und kräftig, dabei aber sinnig und innig, wie kaum ein anderer Sohn des Rheins, hat er den herrlichen Strom gepriesen.

Leider haben Gedeons Gedichte, die 1857 gesammelt erschienen, keine weite Verbreitung gefunden. Dieses Schicksal teilten auch die zarten, von innigen Gottvertrauen getragenen geistlichen Lieder, die trefflichen Balladen und formvollendeten Sonette des Württembergers Eduard Vogt (geb. 1814 in Ehingen, gest. 1880 als Pfarrer in Bezenweiler). An ihn reihen wir seinen Landsmann, den Jesuiten Georg Ferdinand Graf von Waldburg-Zeil (1823—1866), den Verfasser tiefreligiöser, kindlicher Andacht entsprungener Gedichte. Ein dankbares Andenken sichern dem priesterlichen Sänger Wilhelm Smets (geb. 1796 zu Neval in Ostland, gest. 1848), dem Sohne der berühmten Tragödin Sophie Schröder, seine religiösen Gedichte, namentlich die Marienlieder („Mutter voll Erbarmen“, „Ave Maria“). Seine schriftstellerische Tätigkeit war reich und vielseitig. Die bekannten Journale, Zeitschriften, Almanache nannten ihn ihren Mitarbeiter; seine Hauptbedeutung aber liegt auf dem Gebiete der Poesie, und zwar auf dem der lyrischen und epischen Dichtung. Eine Sammlung seiner in neun verschiedenen Ausgaben veröffentlichten Gedichte gab 1840 der Cottasche Verlag heraus. Smets' Lyrik ist weich, formvollendet, von einem elegischen Grundton durchzogen; Familienverhältnisse, körperliche Leiden und Enttäuschungen haben ihn ernst gestimmt. Von diesen schritt dem Studenten und Freiwilligen die betrogene Liebe zu Angelita, der Tochter eines Freundes seines Vaters, am tiefsten in das Herz; sie hat er in schönen Sonetten besungen und gerade diese sind das Vollendetste seiner Lyrik. „Den Sängerkranz errang ich nur zum Lohne Durch sie, in meiner Lieder Zauber Spiegel“. In nicht minder zarten Tönen aber besang er als Priester die himmlische Frau und als Geistesverwandter hat er die „frommen Lieder“ Friedrichs von Spee der „heutigen Sprachweise angeeignet“. In allem ein echter Sohn der Romantik, versuchte er sich auch in den Romanzen und Balladen und manche von ihnen können denen unserer besten Dichter an die Seite gestellt werden. („Der Schmied von Nachen“).

Bald nach dem Abgange Smets' hatte Benedikt Waldeck (1802—1870), der spätere Führer der preussischen Demokratie, in Münster ein literarisches Kränzchen gegründet, dem außer Matthias Sprickmann und Friedrich Steinmann auch der Professor Christoph Bernhard Schlüter (1801—1884), der Freund und Berater L. Hensfels, angehörte. Durch Erschließung der lateinischen und romanischen Renaissancedichtung (Balde, Jacopone da Todi) hat sich Schlüter um die Hebung deutscher Poesie große Verdienste erworben, noch mehr aber durch die starke Anregung, die er im persönlichen Verkehr auf jüngere Talente ausübte. Sein eigenes Können bezeugen die gedankenreichen Sonette „Welt und Glaube“ und legendenartige Dichtungen „Maria Magdalena“. Auch Schlüters Freund Waldeck hat schöne glaubensinnige Lieder gesungen. Durch geistliche, von einer gewissen südlichen Blut des religiösen Gefühls durchwehte Lieder ist Brentanos Schwester Ludowika, verheiratete Freifrau des Bordes (1787—1854), bekannt geworden.

Von großem Einflusse auf die katholische Dichtung und die Entfaltung katholischen Lebens in Süddeutschland wurde Friedrich Johann Schloffer (1780—1851) und sein Freundschafskreis, der sich in Frankfurt und insbesondere auf seinem Landsitze St. Neuenburg bei Heidelberg zusammenfand und nebst anderen Größen in Kunst, Literatur und Wissenschaft Molitor, die Bischöfe von Mainz und Speyer, Waldburg-Zeil, Böhmer, Johannes Janssen und Goethes Freundin, die Konvertitin Marianne von Willemer, zu seinen Mitgliedern zählte. Schloffers Oheim, Johann Georg, war der Gemahl von Goethes Schwester Kornelia; zu Goethe ist Friedrich bis zu dessen Tode in enger Beziehung geblieben und sammelte für ihn bei der Abfassung von „Aus meinem Leben“ das auf Frankfurt bezügliche Material. Als Abgeordneter seiner Vaterstadt Frankfurt nahm er am Wiener Kongresse teil und kämpfte nach der Rückkehr für die Rechte der katholischen Kirche, zu der er unter Hoffbauers Einfluß (1814) übergetreten war. Seit seinen Jugendjahren war es Schloffers stille Herzensangelegenheit, die frommen Gefänge, der Vorzeit durch Übertragungen dem deutschen Volke zugänglich zu machen. So hat er denn nächst der Übersetzung der Lieder des hl. Franz v. Assisi und durch die klassische Verdeutschung der lateinischen Kirchenhymnen „Die Kirche in ihren Liedern“ auf die katholische Poesie segensreich eingewirkt.

Einer der glücklichsten Erneuerer katholischer Poesie war der geistvolle Sachsenkönig Johann (1801—1873), der Übersetzer Dantes. Auf seiner ersten Reise nach Italien hatte er die göttliche Komödie des großen Florentiners kennen gelernt. Nach seiner Rückkehr nach Dresden sammelte er in seinem Abendzirkel die ersten Kenner romanischer Poesie, Tieck, Carus, Graf Baudissin, den Petrarikäuberseher Karl Förster als „Danteakademie“ um sich und 1828 erschienen unter dem Pseudonym „Philalethes“ die ersten zehn Gesänge des „Inferno“ in deutscher Übertragung, würdig an die Verdeutschungen von Karl Streckfuß und Karl Ludwig Kannegießer gelehrte Fürst die Sprache Homers, Horazens und Petrarikas mit derselben Gewandtheit wie die heimische. In dieser schrieb er prächtige religiöse Gedichte („Nimm mich, Gott, in deine Arme“, „Hoch über den Sternen, wie muß es so friedlich sein“) und versuchte sich auch auf den Gebieten der Oper („König Saul in Israel“, 1833) und des Trauerspiels („Pertinax“).

An den königlichen Sängern reihen wir zwei Dichter aus dem Benediktinerorden. Der eine davon ist Weda Piringer aus dem Stifte Kremsmünster in Oberösterreich (1810—1876), der nebst anderen geistlichen Gedichten das lyrisch-didaktische „Der Christbaum“ verfaßte (1848)

und darin durch den geistigen Gehalt und die Form an Schillers „Lied von der Glocke“ erinnert. Eine eigenartige Erscheinung ist der Benediktiner aus Einsiedeln Gall Morel (1803—1872), ein eigentlicher Polyhistor: Germanist, Geschichtsforscher, Kunstkennner, Musikliebhaber, Pädagog, Volkschriftsteller und Dichter. Seine Begeisterung für die Kirche offenbarte sich vor allem in seiner Poesie, der unzertrennlichen Begleiterin seines Lebens. Glaubensinnigkeit und Gedankentiefe zeigen seine religiösen Gedichte, mögen sie nun an hervorragende Tage des Kirchenjahres anknüpfen oder zum Preise der Gnadenmutter erklingen. Aber auch dort, wo Lust und Schmerz, heitere und ernste Ereignisse des Lebens, Natur und Kunst, Philosophie und Menschenleben den Inhalt seines Dichtens bilden, ist der religiöse Grundton nicht zu verkennen. Sein tiefes Naturgefühl spiegelt sich insbesondere in den „Wanderliedern“ wider und prächtig weiß er in den „Alpenstimmen“ die Vorgänge im Menschenleben mit denen in der Natur in Einklang zu bringen. Ein Freund des Schulktheaters, hat er mehrere Dramen, Opern und Operetten für die Schulbühne umgearbeitet und sich selbst als dramatischer Dichter versucht.

Die Zahl der katholischen Verfasser geistlicher Lieder, die um die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts auftraten, könnte noch um viele vermehrt werden; doch mag die Auswahl genügen. Im allgemeinen sind deren Lieder für die häusliche Erbauung bestimmt; schon der subjektive Charakter und die zuweilen krause Form verwehrt den meisten die Aufnahme in den Kirchengesang; aber einzelnen sollte sie um so weniger versagt bleiben, da doch ähnliche Lieder protestantischer Verfasser den Weg dorthin gefunden haben. Von diesen haben wir die schwäbischen Vertreter der religiösen Lyrik, wie sie unter dem Einflusse der Romantik und der politischen Zeitereignisse in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts aufs neue ausblühte, schon genannt (S. 1109). Weitere Geltung und Verbreitung als die Lieder des dort gewürdigten Albert Knapp fanden die des Superintendenten Karl Johann Philipp Spitta (geb. 1801 in Hannover, gest. 1859 in Burgdorf bei Celle als Superintendent). Als Theolog in Göttingen schwärmte er und die „Taschrunde“, deren Häupter er und sein Freund Adolf Peters waren, für die Romantiker und dort entstand sein wegen der Volkstümlichkeit viel gerühmtes „Sangbüchlein der Liebe für Handwerksburschen“. Eine besondere Sammlung seiner geistlichen Lieder erschien 1833 unter dem Titel „Psalter und Harfe“, der 1843 eine zweite folgte. Wegen ihrer großen Einfachheit, ihrer kindlichen Frömmigkeit, des innigen Glaubens, der sich mit ruhiger Entschiedenheit offenbart, und nicht zuletzt wegen ihrer schönen Sprache haben Spittas Lieder, wie kaum ein geistliches Liederbuch, viel Anklang gefunden; fast jedes Jahr brachte eine neue Auflage und die erste, beliebtere Sammlung ist durch Männer wie C. W. Fiegel und C. F. Becker längst in Musik übergegangen.

Die Lieder sind zur häuslichen Erbauung bestimmt; so das milde, tröstliche „Es zieht ein stiller Engel“, das ernst mahnende „Stimm an das Lied vom Sterben“ und das melodiose Abschiedslied „Was macht ihr, daß ihr weinet“. Einzelne Lieder Spittas sind in die Gemeindegesangbücher aufgenommen worden; so „Bei dir, Jesu, will ich bleiben“, „Bleibt bei dem, der eurentwillen“, „Ich und mein Haus, wir sind bereit“, „Kehre wieder, lehre wieder“, „O selig Haus, wo man dich aufgenommen“ u. a.

Nicht an Anmut der Sprache, aber an Tiefe der Empfindung kommt Spitta nahe der Hamburger Adolf Morath (geb. 1805, seit 1837 Pastor in Mölln im Lauenburgischen, gest. 1884), in dessen „Harfenklängen“ sich die inneren Kämpfe spiegeln, die es ihn kostete, sich aus der Enge einer rationalistischen Jugendbildung herauszuarbeiten. An ihn reihen wir den Hannoveraner Karl Bernhard Garve (geb. 1763 zu Jemten, gest. 1841 als Prediger zu Herrnhut), den bedeutendsten Liederdichter der herrnhutischen Brüdergemeinde. Mit seinen „Christlichen Gesängen“ und „Brüdergesängen“ wirkte er über die Brüdergemeinde hinaus, wie denn auch in seinen Liedern der besondere Herrnhuter-Typus weit weniger ausgeprägt ist als in anderen herrnhutischen Liedern. Im Gegensatz zu diesen ist Garve sehr gemäßigt im Gebrauche der Bilder und nüchtern, aber bei aller Nüchternheit im Ausdruck und in der Darstellung zeigen seine Lieder eine schöne Innigkeit der Empfindung, gepaart mit einer eindringlichen Kraft der Anschauung. („Weit durch die Lande“, „Wie wird dein Schiff von Stürmen“, „Liebe, du ans Kreuz für uns erhöhte“, „Ihr aufgehobnen Segenshände“ u. a.) Geeigneter aber als Kirchenlieder sind die formell nicht so vollendeten Lieder Karl August Dörings (geb. 1783 zu Markt Alvensleben im Magdeburgischen, gest. 1844 als Prediger zu Elberfeld). Er gehört zu den fruchtbarsten Dichtern geistlicher Lieder in der neueren Zeit. „Es wogt in mir ein reicher Liederquell“, konnte der Sänger, der 1200 Lieder meist auf Kirchenmelodien gedichtet hatte, mit Recht auf seinem Sterbebette sagen. Sie erschienen in den Sammlungen „Christliche Gesänge“ (1814), „Christliches Hausgesangbuch“ (1821—1830), das neben eigenen Liedern auch Bearbeitungen nach den

holländischen Liederdichtern da Costa und van Alphen lieferte, und endlich im „Christlichen Hausgarten“, in dem neben Liedern auch Epigramme, Elegien, Sonette, Vehrreden usw. stehen. Erinnern manche Lieder Dörings („Fauchze, Seele, dem entgegen“, „Ich habe sie gefunden, die längst ersehnte Ruh“, „Seele, willst du selig ruhn“) an die ruhige Innigkeit des alten Verrlegers, so ist die Haltung der Lieder des gelehrten Staatsbeamten Dr. Johann Friedrich von Meyer (geb. 1772 in Frankfurt a. M., gest. 1849) zu subjektiv, als daß sie, abgesehen von ihrem oft ästhetisierenden Ton und der modernen blühenden Sprache, zu Kirchenliedern sich eigneten. Meyers Lieder finden sich in seinen „Hesperiden“ und eingestreut in den „Blättern für höhere Wahrheit“, in denen er die Ergebnisse seiner mystischen Auslegung der Bibel niederlegte (1818 bis 1832), nachdem er bereits 1812 „Bibeldeutungen“ und 1819 sein großes Bibelwerk „Die Bibel in berechtigter Uebersetzung“ veröffentlicht hatte. Wie bei Meyer durch die Theosophie, wird die lyrische Unmittelbarkeit in den Gedichten des Theologieprofessors Johann Peter Langer (geb. 1802 zu Somborn bei Elberfeld, gest. 1884 in Bonn) ersetzt durch Gedantentiefe in Natur-Geschichtsbetrachtung. An Meyers Lieder und an ältere Gesangsbücher lehnte sich vielfach Rudolf Stier (geb. 1800 zu Frankfurt in Posen, gest. 1862 als Superintendent zu Gisleben) in seinen „Christlichen Liedern“ (1825 und 1845). Zeit seines Lebens kämpfte er wider die „Gesangsbuchnot“. Der Rationalismus hatte zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts die Einführung neuer Gesangsbücher betrieben und dabei die alten Gesänge unter dem Vorwande, sie von sprachlichen und poetischen Fehlern zu reinigen, wo es nur anging, ihres biblischen Inhaltes beraubt. Gegen die Entstellung der alten Lieder verwahrten sich, als das christliche Glaubensbewußtsein wieder erwachte, viele Dichter und insbesondere Stier, der, wie Meyer, als Theolog in seiner Kirche eine große Wirksamkeit entfaltete. Die geistliche Liederdichtung würdigte Karl Rudolf Hagenbach (geb. 1801 zu Basel, gest. daselbst 1874 als Professor der Theologie) in seiner Kirchengeschichte als einer der ersten einer eingehenden Besprechung und benährte sich auch selbst als Dichter auf diesem Gebiete. Heinrich Mäwe (geb. 1793 zu Magdeburg, gest. 1835 als Prediger zu Altenhausen) singt von Freundschaft, Liebe, Natur, Königtum, Religion und die Begeisterung, von der die Lieder getragen werden, hilft über manche sprachliche Härte hinweg.

Durchgebildete Form und musikalischer Wohlklang zeichnen die „geistlichen Lieder und Sonette“ aus, die Gustav Friedrich Ludwig Knaf (geb. 1806 in Berlin, gest. daselbst 1878 als Prediger an der Bethlehemskirche) in den Sammlungen „Simon Johanna, hast du mich lieb?“ (1829) und „Zionsharfe“ (1840) veröffentlicht hat. Die schöne Form wird belebt durch die Innigkeit des Gefühls und nicht mit Unrecht gilt Knaf daher als einer der Hauptvertreter der neueren religiösen Lyrik. Vor allem ist er ein Sänger der Heilandsliebe; denn diese haben die meisten seiner Lieder zum Inhalte. („Brüß, Herr Jesu, meinen Sinn“, „Quält mich Angst im Herzen“, „Wenn Seelen sich zusammenfinden“, „Wer ist das hohe Wesen“, „Laß mich gehn, laß mich gehn“.) Zu den wesentlich religiös gestimmten Lyrikern gehört auch Karl Barthel (geb. 1817 zu Braunschweig, gest. daselbst 1853 als Schriftsteller und Prediger), der durch seine von positiv gläubigem (protestantischem) Standpunkte aus geschriebene Literaturgeschichte bekannt wurde. Als Dichter bewährte er ein eigenes Talent, das an seinen religiösen Empfindungen und Glaubensüberzeugungen genährt war, in dem aus seinem Nachlaß herausgegebenen Buche „Erbauliches und Beschauliches“ (1853). Die darin enthaltenen Lieder sind verheißungsvolle Blütendecken eines noch in Entwicklung begriffenen glaubensinnigen Gemütes („Laß du in allen Sachen“, „Sieh, es will schon Abend werden“). Auch der jüngere Bruder, Gustav Emil Barthel (geb. 1835 in Braunschweig), war Poet und veröffentlichte 1876 unter dem Titel „Heiliger Ernst“ treffliche geistliche Lieder. Von ihm stammen auch elf Bändchen humoristischer Dichtungen, die er unter dem Namen Gustav Haller herausgab, ferner „Scherz und Humor“, Gedichte (1875).

Gewandtheit im schönen Ausdruck der Gedanken zeigt der Berliner Prediger Georg Wilhelm Schulze in seinen „Geistlichen Liedern“ (1858); in demselben Jahre veröffentlichte Ernst Heinrich Pfeilschmidt religiöse Gedichte unter dem Titel „Heilige Zeiten“. Innige Liebe zum Heilande und Ergebenheit in Gottes Willen sprechen aus den Liedern, die Cäcilia Zeller (geborene von Elsner) aus Halberstadt (1800—1876) gedichtet und in ihrem Buche „Aus den Papieren einer Verborgenen“ nebst Betrachtungen über ihr Innenleben mitgeteilt hat. Als „Lieder einer Verborgenen“ bezeichnete Meta Henffer-Schweiger (1797—1876) ihre geistlichen Gedichte.

Christian Heinrich Fuchta (geb. 1808 zu Kadolzburg in Mittelfranken, gest. 1858 als Stadtpfarrer in Augsburg) schuf in seinen jüngeren Jahren vorwiegend weltliche Dichtungen, in denen er, mit seinen Vorbildern Müdler und Platen wetteifernd, die schwierigsten Rhythmen „Reich einem freundlichen Kinde mit heiterem Spiele“ handhabte. Bei aller Fülle kräftiger und freier Gedanken bewahrte er auch in seinen weltlichen Gedichten, unter denen sich 270 vortreffliche Sonette finden, stets eine reine, feine, edle Gesinnung. Wie aber diese einen gewählten Leserkreis voraussetzen, zumal Fuchta die Ergebnisse seiner philosophischen Studien darin niedergelegt hat, so sind auch seine geistlichen Lieder, die das ganze Kirchenjahr und die wichtigsten Lebensverhältnisse behandeln, größtenteils mehr für den häuslichen Kreis als für den

allgemeinen Kirchengebrauch geeignet. „Die reinsten Formen der neueren Sangeskunst sollen mit dem echten biblischen Gehalte zu einer lebendigen Einheit verschmelzen“, das war das Ziel, das ihm beim Dichten seiner geistlichen Lieder vorschwebte. Sie erscheinen in planmäßiger Zusammenstellung als „Morgen- und Abendandachten“ (1843), in der zweiten Ausgabe als „Hausaltar“ (1857), und wollten gegenüber Witschels rationalistischem „Morgen- und Abendopfer“ die Hauptwahrheiten des Christentums wieder in ihr Recht einsetzen.

Abgewendet von der Subjektivität des geistlichen Liedes und bestrebt, neue Fortbildungen des alten evangelischen Kirchenliedes in biblischer Einfachheit und Würde, in gehobener und dabei klarer Sprache zu geben, trat Viktor Friedrich von Strauß und Torney mit „Liedern aus der Gemeinde für das christliche Kirchenjahr“ (1843), als eigentlicher Kirchenliederdichter auf. Zwei Jahre später folgte „Das Kirchenjahr im Hause, religiöse Betrachtungen und Lieder“ und 1856 „Geistliches in Gedichten und Liedern“. Er stammte aus Bückeburg (geb. 1809), trat in den Staatsdienst seines Heimatländchens, rang sich vom Nationalismus los, kämpfte für die Orthodorie, verteidigte während der politischen Wirren (1848) das monarchische Prinzip und starb, von seinem Landesherrn zum Geheimen Rat ernannt, 1899 in Dresden.

Straußens geistliche Lieder sind meistens nach alten Kirchenmelodien gedichtet, sprechen im allgemeinen auch zum Herzen („O mein Herz, gib dich zufrieden“, „Dankt Gott für seine Gnad“, „Seht den Herrn am Kreuze schweben“, „Bereit uns, Herr, dich zu empfangen“, „Bist du, Herr der Meere, Nur mit uns im Rachen“, „O Liebe, die die blut'gen Hände“), erwecken aber auch oft den Eindruck des Gemachten und Angestrebten und lassen dann kalt. Die älteren Lieder sind noch ganz subjektiv gehalten und spiegeln in seinem Glaubensleben genommen hat.

Mit seinen geistlichen Liedern verdiente er sich die Beachtung Spittas und Knapps. In seinen Gedichten (1841) und in der Sommerlese Weltliches und Geistliches (1856) findet sich aber auch eine Reihe köstlicher weltlicher Gedichte (Balladen, Elegien, Lieder). Das glänzende Formtalent und die seine poetische Aneignung bewährten sich nicht minder in der Übersetzung des kanonischen Liederbuches des Chinesen Schi-king (1880). Schon 1870 hatte er den Tao-te-king des ältesten chinesischen Philosophen Lao-tse übersetzt und 1885 fügte er den beiden Schriften noch als dritte „Der altchinesische Monotheismus“ hinzu. Wenig glücklich war Strauß als Dramatiker; von seinen Tragödien und Schauspielen: „Katharina“ (1848), „Polyxena“ (1851), „Gudrun“ (1855) kam nur „Judas Ischariot, ein Osterpiel“ (1856), das den mittelalterlich-geistlichen Spielen verwandt ist, ein tieferes Interesse beanspruchen. Lebensfrischer und dem Geiste der gewählten poetischen Form gerechter erscheint Strauß in seinen epischen Dichtungen. In dem Epos „Richard“ (1841) wird erzählt, wie dieser junge Liberale, der eine Zeitlang sogar auf die Festung gesetzt wurde, die empörten Bauern zu beruhigen sucht, im Kampfe für seinen Fürsten verwundet wird, dadurch aber dessen Gunst und die Hand seiner Geliebten gewinnt. In „Robert dem Teufel“ (1854) bearbeitet der Dichter die bekannte Sage von den kinderlosen Eltern, die, um ein Kind zu bekommen, an den Teufel sich wenden. Die Frau wird Mutter eines Sohnes, der nach seinen schlimmen Eigenschaften der Teufel zubenannt wird. Nach ungeheuren Freveln befehrt er sich und tut Buße. Weniger als in den beiden genannten Epen tritt die christliche Gesinnung in „Reinwart Löwenkind“ (1873) hervor, der in tadellosen Hexametern geschrieben und formell am abgerundeten ist. Die Romane „Theobald“, in dem er zum Teile seinen religiösen Entwicklungsgang schildert, und „Altenberg“ (1866) zeigen in bezug auf den eigentlich poetischen Wert nur geringe Unterschiede. Es fehlt ihnen die Naivität und Wärme und es gelingt dem Dichter nicht, sein Lebensideal gewinnend und unwiderstehlich anziehend dem von ihm beschriebenen Leben, der gottlosen Zerfahrenheit und der egoistischen Genußsucht der modernen Bildung gegenüberzustellen. Auch in den „Erzählungen“ (3 Bde., 1854–1855), sowie in den einzeln erschienenen „Der Zweikampf“, „Eros und Agave“ (1858), „Die Kommunisten“, „Mammon“ (1868) und anderen, wie auch in den späteren „Novellen“ (1872) trifft die polemische Tendenz gegen die Gesamtrichtung und Gesamtbildung der Zeit zwar oft das Rechte, aber seiner eigenen Lebensanschauung verleiht der Dichter zu wenig Wärme, um den Glauben anderer erwecken zu können. Seine Forschungen über das Chinesische und sein umfangreiches Werk „Der altägyptische Götterglaube“ (2 Bde., 1891) haben Anerkennung gefunden.



Julius Sturm.

Nach einer Photographie. A. Weger, Leipzig.

Vorwiegend der frommen Dichtung sind auch die Gedichte zugewendet, die Julius Sturm (geb. 1816 zu Köstzig im Fürstentum Neuh, gest. 1896 in Leipzig), einer der fruchtbarsten Lyriker des neunzehnten Jahrhunderts, verfaßte. Drei Jahre vor seinem Tode hatte er seine „Kinderlieder“ veröffentlicht und als eine kindlich fromme Natur, die für alle Freude und Schönheit des Lebens empfänglich ist, für die aber alles Leben erst Licht und Wärme vom christlichen

Glauben empfängt, erscheint Sturm in seinem ganzen Dichten. Er ist ein sinnig-schlichter Lieberdichter, dem es oft gelingt, seine tiefste Empfindung im treffendsten Bilde und ergreifendsten Laute zum Ausdruck zu bringen, und der auch in der sinnigen Betrachtung stimmungsvoll bleibt und selten zum bloßen Rhetoriker wird. (Abb. S. 1247.)

Gottinnigkeit, die ihn aufrecht hielt bei den schwersten Prüfungen des Lebens, durchdringt auch seine geistlichen und religiösen Dichtungen. („Sorge nicht“, „Auf Gott allein“, „Nimm Christum in dein Lebensschiff“, „Schwing dich auf, mein Lied, zum Herrn“, „Es ist für dich noch eine Ruh' vorhanden“, „Dem Herrn sei Lob und Ehre“, „Laß fahren deine Sorgen“) die er nach verschiedenen Titeln geordnet herausgab: „Fromme Lieder“, „Israelitische Lieder“ (1867), die teilweise an jüdische Nationallieder sich anschließend, dem Messiasvolke den erschienenen Messias bezeugen sollten („Von der Pilgerfahrt“, „Palme und Krone“ [1888] und „Hausandacht in frommen Liedern“, eine Blumenlese aus Stimmungsliedern verschiedener Dichter der neuesten Zeit). Geistliche Lieder finden sich gelegentlich auch in den Sammlungen seiner weltlichen Dichtungen. Die deutsche Geschichte und Sage (Graf Eberhart, Otto III., Luther, die hl. Notburga) boten ihm den Stoff zu balladenartigen Gedichten, das ihn umgebende Leben regte ihn zu hübschen Genrebildern („Die junge Mutter“, „Die alte Jungfer“) an, all die politischen und religiösen Verhältnisse der Zeit gaben ihm Anlaß, manch kräftigen Vers gegen die Verächter christlicher und deutscher Sitte zu schreiben. Da erscheint er als Verfechter der Freiheit und des Fortschrittes („Simson und die Philister“), aber er will die wahre Freiheit, haßt den wilden Umsturz des Bestehenden, züchtigt in mehreren Sonetten die Lustgebilde demokratischer Gewalttätigkeit („D hör, mein Volk, nicht auf die Lugpropheten“, „Eins ist uns not“) und weist auf das „Stille Heldentum“, die Selbstüberwindung, hin. Er erwartet Deutschlands Heil nicht von außen, sondern von der Wiedererweckung sittlicher Mächte, von dem „stillen Sichenthalten“, vom freundlichen Sichfügen und „kräftigen Sichgehalten“ und von der Hoffnung auf die Verwirklichung dieses Wunsches getragen, sieht er für Deutschland bessere Zeiten kommen („Drum hoff, mein Herz, nur unverzagt“, „Deutschland für immer“). Wertvoll sind auch der „Spiegel der Zeit in Fabeln“ (1872) und „Neues Fabelbuch“ (1881), während er der Jugend „Das Buch für meine Kinder, Märchen und Lieder“ (1877), „Märchen“ und die „Kinderlieder“ (1893) widmete.

Von der Romantik beeinflusst war der Ostpreuße Friedrich August von Heyden (1779—1851), dessen Dichtungen sich durch Formvollendung, geistvollen Gedankenausdruck und eine religiöse Lebensanschauung auszeichnen.

Seine anmutige Verserzählung Das Wort der Frau (1843), die in Nibelungenversen von der Heirat Heinrichs, des Sohnes Heinrichs des Löwen, mit Agnes, der Tochter des Pfalzgrafen Konrad und der treuen und charakterfesten Irngard, erzählt, hat es schon auf 24 Auflagen gebracht; die dramatische Gestaltung aber des hier verwerteten Stoffes aus der Geschichte der Staufer ist dem Dichter nicht gelungen. Mehr Glück hatte er mit den epischen Dichtungen, „Die Gallione“ (1824), „Reginald“, „Die Königsbraut“ und insbesondere mit dem Schülker von Spahau, dessen Motiv er „Tausend und eine Nacht“ entnahm.

## 2. Von den Revolutionsjahren bis zur Gründung des Deutschen Reiches.

### (1848—1871.) Rückkehr zur Kunst.

Literarische Strömungen lassen sich nicht wie die Umgestaltungen im politischen Leben durch bestimmte große Ereignisse scharf abgrenzen. So hat die Neuromantik schon vor dem in das Staatenleben so tief einschneidenden Jahre 1848 begonnen, um nach diesem erst recht zur Entfaltung zu gelangen, und die Phrasen der Jungdeutschen verstummten mit dem Revolutionsjahre ebensowenig wie das Säbelgerassel der politischen Lyrik. Gleichwohl bildet das Jahr 1848 auch im literarischen Leben eine Grenzscheide. Der jungdeutsche Radikalismus, der den Klassizismus wie die Romantik befehdete, hatte sich in einem unfruchtbaren Räsonieren, in Kritik und Reflexion erschöpft. Seine bändereichen Romane, in denen die Handlung vielfach durch tendenziöse und geistreichelnde Reflexionen zerrissen wird, gefielen nicht mehr und jene mit so vielem Pathos angekündigte neue Ära in der Literatur brachte im Grunde nichts Neues als den Journalismus. Die politische Lyrik, die überhaupt nie vollstündlich geworden war, wurde nach dem Jahre 1848 für den großen Teil des Volkes gegenstandslos. So hatte sich der vielgepriesene Zeitgeist zwischen den beiden Revolutionen im ganzen als poetisch ohnmächtig erwiesen; nur was Persönlichkeiten ohne ihn oder gegen ihn zu bieten hatten, ist geblieben.

Anfangs hatte es den Anschein, als ob die Revolution die Träume von Freiheit und Einheit, wie sie der deutsche Liberalismus hegte, verwirklichen wollte. Liberale Regierungen traten