



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.



37

Oxford University
Library Services

TAYLOR



INSTITUTION

LIBRARY

University of Oxford
St Giles', Oxford

TNR 1854

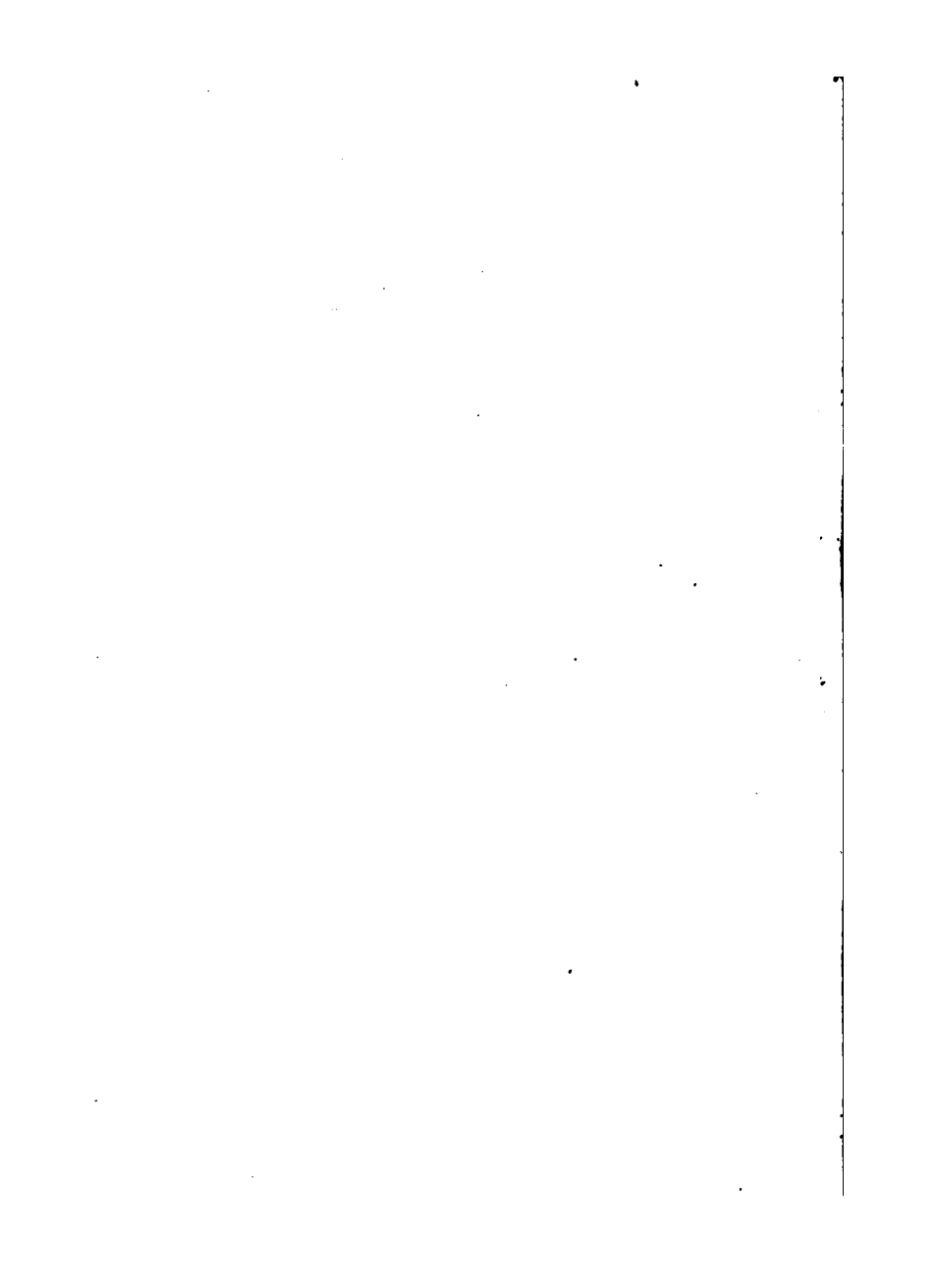


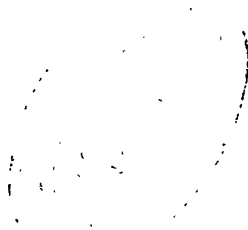
STORE '84.

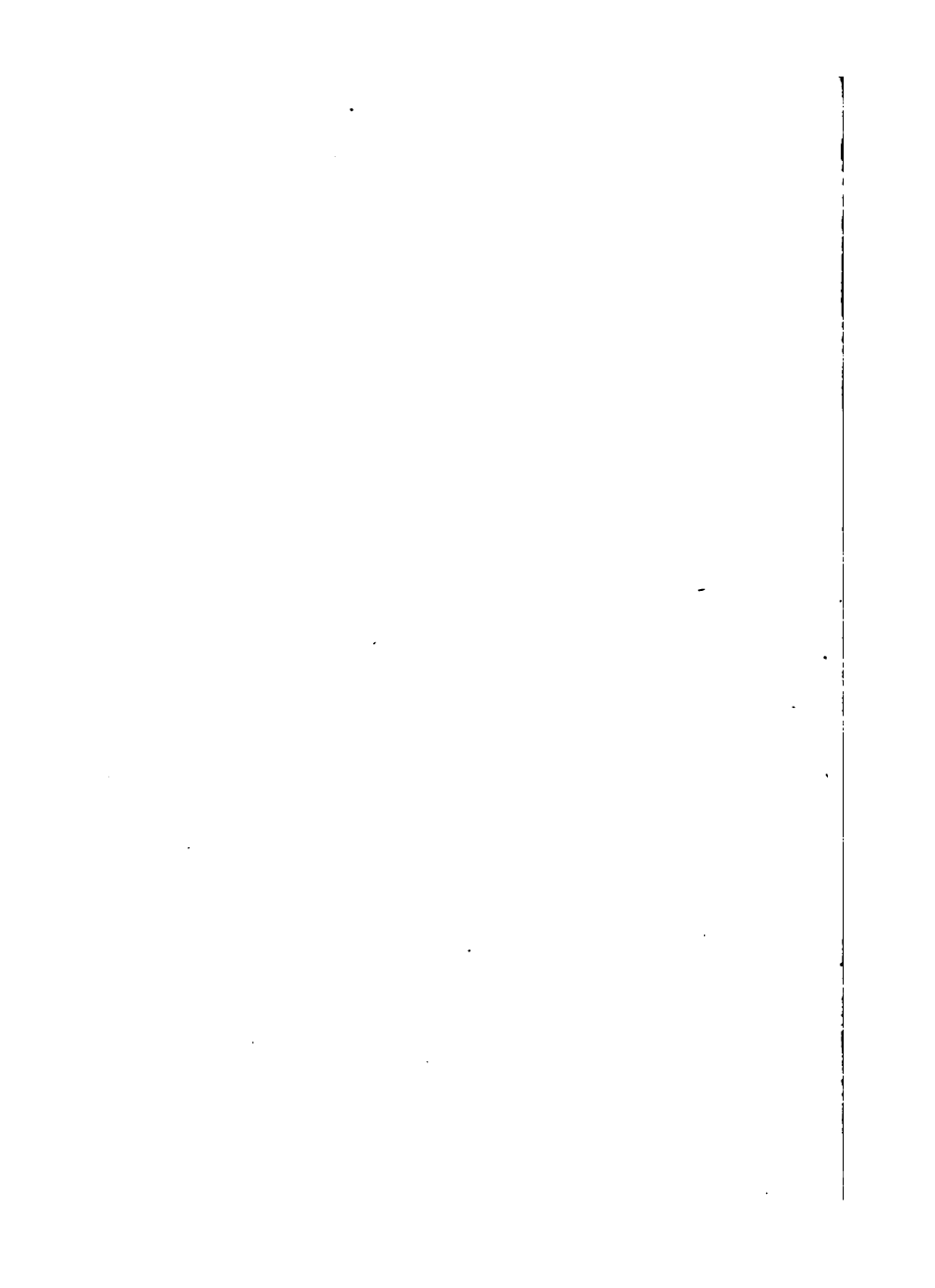
MODERN LANGUAGES FACULTY LIBRARY
TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY OF OXFORD

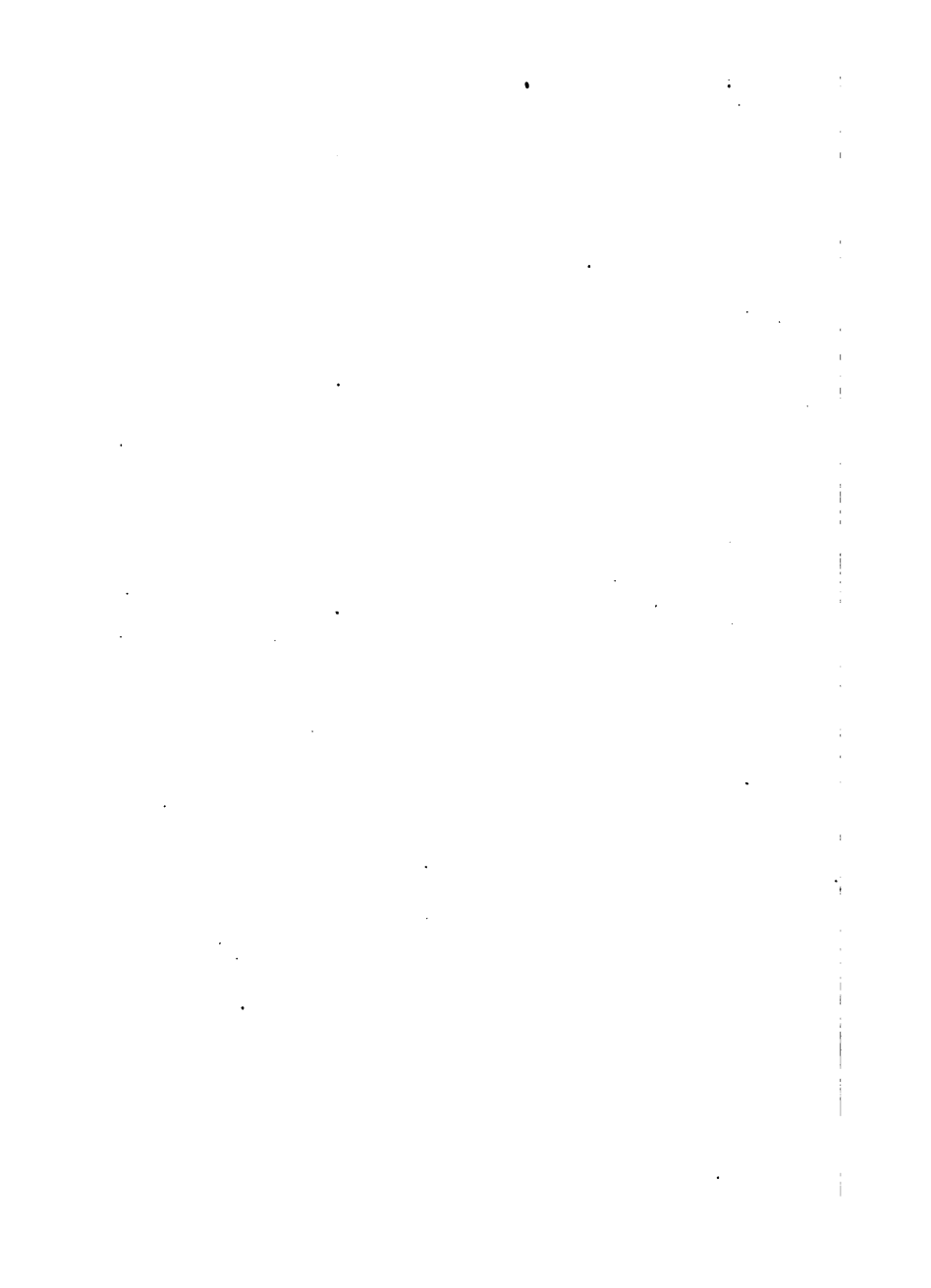
This book should be returned on or before the
date last marked below.

*If this book is found please return it to the above
address—postage will be refunded.*









Beiträge zur Geschichte
der
neuesten Literatur.

Von

Karl Gutzkow.

Erster Band.

Stuttgart 1836

J. Balz'sche Buchhandlung.

Druck der Offizin der P. Walz'schen Buchhandlung.



V o r r e d e .

Dies Buch enthält die Resultate einer mehrjährigen kritischen Wirksamkeit. Das Princip, welches mich bei seiner Anordnung leitete, lag in Begränzung aller zufälligen und früher nur vom Augenblick distirten Erörterungen, namentlich aber in Milderung der vielen Gereiztheiten, mit welchen in Deutschland der junge literarische Enthusiasmus, der seinen Gegenstand noch nicht kennt, aufzutreten pflegt. Eine wirre Periode lag hinter mir. Ihre wuchernden Ueppigkeiten schnitt ich ab, und ließ nur Dasjenige

stehen, was schon fester Stamm geworden war und die Wege der Zukunft angenehm beschatten konnte.

Ob schon ich seit sechs Jahren kaum eine hervorspringende Erscheinung der deutschen Literatur übersehen und ohne gedrucktes Urtheil gelassen habe, so sprechen diese kritischen Beiträge doch keine Vollständigkeit an. Sie sollen Ergänzungen zu Dem sein, was der Leser seit seiner Antheilnahme an der Literatur sich im Gedächtnisse aufgespeichert hat, oder für Diejenigen, welche so eben erst im Begriff sind, Zeit zurückzulegen, und sich ein kleines Capital Vergangenheit zu sparen, Anregungen und Belehrungen. Das Meiste davon ist unmaßgeblich und rechnet auf Prüfung, ohne Groll, wenn es verworfen wird. Freilich ist man in neuerer Zeit eine kritische Apodiktik gewöhnt, die sich nicht mehr mit Kenntnissen und billigen Urtheilen geltend zu machen sucht, sondern jede Leidenschaft und jeden Meineid zu Hilfe nimmt, um sich in einer angemasteten Autorität von zehn Jahren zu erhalten. Ich lege so eben die dreizehnte

Lieferung der deutschen Literatur von W. Menzel aus der Hand, und gestehe, daß sich das unmittelbare Gefühl, welches mich beherrscht, kaum gegen den schamlosen und ignoranten Autor richtet, sondern daß es Deutschland beklagt, wo so wenig Einheit der Tendenz herrscht, daß es hiedurch nur einer so unaussprechlich bornirten Parteigängerschaft gelingen konnte, in einem gewissen Sinne festen Fuß zu fassen. Eine Nation, die es duldet, daß über ihre größten Geister mit so frecher Stimme der Stab gebrochen wird, scheint nicht werth, daß sie die großen Geister erzeugt. Wenn sich der Ruhm gegen so herostratischen Wahnsinn, wie ihn Menzel offenbart, versichern lassen muß; Wem schien es wohl des Schweißes werth, in Deutschland berühmt zu sein? Chateaubriand war ein Narr, wenigstens ein Don Quixote und auf alle Fälle als Minister ein Unterdrücker der Völkerfreiheit: Walter Scott war ein enragirter Feind der neuen Zeit und hörte von Weiden Einer auf, nichts destoweniger

in ihren höchsten literarischen Ehren zu verbleiben? Aber wäre es nur die Politik! Wären es nicht die heterogensten Maßstäbe, welche Menzel an die Literatur gelegt wissen will, wären es nicht die Entstellungen der Lüge, welche jeder verstockte Sünder zu Hilfe nimmt, wenn es darauf ankommt, sich von einem Halsseifen loszusprechen, dessen er längst würdig ist!

Ich behaupte hier im Angesichte der Nation, daß es keine schönere Entstellung der heiligsten Wahrheiten, keine ruchlosere Falschmünzung der Historie geben kann, als sie sich in W. Menzels deutscher Literatur findet. Ich hatte im verflossenen Jahre versprochen, die ganze innere morsche und stockige Hohlheit der Menzelschen Maximen nachzuweisen. Ich will hier einen Theil meines Versprechens halten. Ich will nur die innern Widersprüche des berüchtigten Buches aufdecken, die Haltlosigkeit der feststen Behauptungen, die vague Allgemeinheit seiner Principien, wenn sie objectiv sind, und ihre boshafte Caprice,

wenn sie aus des Verfassers Individualität kommen. Ich habe diesmal nicht mit jenem Heuchler zu thun, der sich um seinen aufgeriebenen Leib den Kapuzinerstrick der Frömmigkeit gewunden hat, nicht mit diesem falschen Propheten, der ein Wolf im Schaafskleide, das unerhörte Evangelium der Tugend predigen will, einer Tugend, die nichts aus dem innersten Herzen Gebornes ist, einer Tugend, die nur kritische Waffe, polemisches Surrogat sein will, einer Kunstreübentugend; sondern diesmal gilt es jener Unmaßung, die Studien gemacht zu haben vorgibt, die die Maske der Belehrung und speciellen Kenntnißnahme vor ein freches Antlitz legt, die mit Jahreszahlen und Namen kokettirt und sich stellt, als wäre sie der Wahrheit nicht nur als Liebhaber, sondern auch als Archivar verpflichtet. Ich werde nachweisen, daß der Bodensatz dieser trüben Mixturen die Ignoranz ist.

Das Buch über die deutsche Literatur erschien vor acht Jahren zum erstenmale, und mußte bei einer Zeitstimmung Glück machen, die sich eben vorbereitete,

in die Juliusrevolution auszubrechen. Eine solche gährende Stimmung prüft nicht. Sie ist immer jesuitisch und benutzt die blinde Aufregung, wo sie deren findet. Die jungen Leute waren bestimmt, eine Rolle zu spielen. Man konnte ihnen nicht Gewalt, und mit der Gewalt nicht Selbstbewußtsein genug einräumen. Die thatsächliche Wahrheit wurde einstweilen suspendirt, oder doch auf einen Raum zusammengedrängt, der nicht größer war, als der Sirkel, den die schwankende Feder am Barett des Studenten beschreibt.

Doch schon damals rügte man die unsaubern Elemente, die Menzel zu seiner Darstellung der deutschen Literatur mischte. Sein Buch hatte einen jesuitisch-katholischen Geruch. Man war so gutmüthig, dem Verfasser eine ultramontanistische Tendenz unterzuschreiben, wie man auch bei Görres genöthigt war, neben seiner Liebe zur Freiheit die Anbetung des apostolischen Stuhles in Kauf nehmen zu müssen. Man ahnte noch nicht, daß Menzel nur ein Dilettant der

Wahrheit ist; daß er die heterogensten Dinge in seinem Straußenmagen verdauen kann, daß er von jedem literarischen und socialen Phänomene nur den äußern Farbensaft abstreift und sich in der Drehkrankheit eines quasipoetischen Illusionendufels herumtreibt. Hätte man dies schon ahnen können, man würde eingesehen haben, daß Menzel nur eine unveränderliche Eigenschaft besitzt: das ist die Renommisterei.

Nach den neuesten Weltbegebenheiten gerieth das Buch in Vergessenheit. Es hatten in ihm nur einige patriotische Stoffe gelegen, die in der schnellen Zeit schnell verbraucht waren. Die Wuth, welche die Lectüre des Buches in jungen Köpfen erzeugt, mußte sich ihren Inhalt suchen, und als sie ihn fand, schloß sich der unvernünftige Hiatus dieser vaguen Erhitzung. Es kam, das sah Jeder ein, auf ganz andre Dinge an, als in diesem Buche gelehrt waren. Die katholische Düsterei, die romantische Verhimmelung, das plumpe Verdonnern der Philister, denen

doch eben so wieder geschmeichelt wurde; das Alles konnte strebenden und gerechten Geistern auf die Länge nur abgeschmackt erscheinen. Es war keine Rede mehr von dem oberflächlichen Buche unter jungen Leuten. Die Aelteren hatten schon längst darüber gelächelt.

Aber Menzel empfand diesen Stel nicht. Er beschloß, den Grundriß seines Buches über die deutsche Literatur weiter auszubauen, Seitenflügel anzuschließen und hinten einen langen verlorenen Gang zu eröffnen, der hinausführen sollte in das freie Feld, wo sich die jetzige literarische Generation in ihren schwierigen Bestrebungen doch mit Heiterkeit ergeht. Das Ganze ist auf vier Bände vervollständigt. Aus dem Literaturblatt wurden die kräftesten Excurse herausgenommen, um alle wankenden und lecken Partien der ersten Abfassung zu unterstützen und auszustopfen. Ein Literaturblatts-Lappen nach dem andern wurde an diese handwurstige Literaturgeschichte von 1828 angeflickt und macht gegenwärtig einen so plumberhaften Trödeleindruck, daß man über das Pathos

und das wolkenversammelnde Zeusantlitz lachen muß, welches sich der geflickte Lumpenkönig annast. Das ist diese zweite Ausgabe der Menzel'schen deutschen Literatur. Eine Ausstopfung des Buches durch das Journal, des früheren Balges durch die späteren Balgereien. Die alten Irrthümer sind nicht nur unberichtigt geblieben, sondern sogar vergrößert. Wo früher nur ein Fehler war, da stehen jetzt zwei. Nicht nur, daß in die alten Lächer neue Lächer gerissen sind, sondern diese Lächer sind auch noch größer, als die ehemaligen berücktigten Menzel'schen Schießlöcher.

Das erste Kapitel über die Bücheranhäufung ist im Tone eines Mordbrenners geschrieben, der sich überall wiederholt, wo Menzel in seinem Buche fremde Bücher angreift. Er möchte die gründliche Kritik immer lieber entweder durch ein Omarfeuer oder durch eine Denunziation ersetzen. Was soll diese vague Anklage der deutschen Vielschreiberei? Wen trifft sie? Eine Thatsache. Das ließe sich hören. Aber sie scheint auf unparteiische Leute zu gehen,

welche die Thatsache in Schutz nehmen. Wo sind diese? Wer nimmt die Bücherüberschwemmung in Schutz? Es zieht sich durch dies Buch ein abgeschmackter Bücherhaß, den man von allen schamlosen Urtheilen der spätern Kapitel in Abrechnung bringen muß. Menzel scheint schon Dies für das größte Verbrechen unserer großen Geister gehalten zu haben, daß sie überhaupt Bücher schrieben. Ist es aber nicht allen Schriftstellern so ergangen, wie ihm, daß sie eben Bücher schrieben, um zu beweisen, daß man sie nicht schreiben solle?

Wäre Menzel gewohnt, Phänomene und Tendenzen in ihren Ursprüngen zu entwickeln, und nicht immer unmittelbar dem Menschen zu imputiren, was den Verhältnissen gebührt: so würd' er sich wohl geschämt haben, die Thatsachen der deutschen Vielschreiberei in einer besondern Eigenthümlichkeit der Deutschen zu suchen. Er beginnt sein Buch mit einem ganzen Phalanx stumpfer Antithesen über die drei Schreibfinger der deutschen Nation. Läg' ihm

an der Schande des veräumten Nachdenkens etwas, so würd' er eine Thatsache nicht so oben in ihrem Schaume abgeschöpft haben, sondern auf die Verhältnisse zurückgegangen sein, durch welche die Deutschen in den drei letzten Jahrhunderten statt Geschichte vorzugsweise Litteratur produzirten. Er würde einem Buche keine Schwulstrede in der Manier des Pater Abraham a St. Clara (s. I. S. 19) vorangeschickt haben, sondern eine erschöpfende Entwicklung der historischen Bedingungen, unter welchen überhaupt bei den Deutschen von Litteratur die Rede sein kann. Hier mußte die Reformation, das kirchliche, bis jetzt dauernde Zerwürfniß, die politische Auflösung und die noch währende Staatenmenge, die mangelnde Hauptstadt, zuletzt das eigenthümliche Verhältniß der Deutschen zu allen europäischen Culturfragen dargestellt werden, hier mußten alle diejenigen Umstände ihren Platz finden, die den Verfasser verhindert hätten, sich einen Maßstab der deutschen Litteratur beliebig aus seinen ungeschlachten Fingern zu saugen.

Wir übergehen die I. S. 24 und 25 herrschenden logischen Confusionen, wir wollen uns nicht die Mühe machen, jene bibliographisch-statistischen Zahlen zu prüfen, die Menzel hier und in seinem Literaturblatt auf's Gerathewohl so hinzuschleudern pflegt, wie die indische Mythologie ihre Tausende und Millionen; wir hören endlich (I. S. 16), daß der Verfasser „überall vom Leben auszugehen denkt, um immer wieder darauf zurückzukommen.“ Was ist das für eine Literatur, die nicht der Athem des Lebens wäre! Hat es irgend eine Zeit gegeben, wo der in der Literatur sich spiegelnde Geist nicht immer auch der Geist der bestehenden Verhältnisse war? Menzel preißt das Leben. Er nennt das Leben Etwas, das die Literatur nie erreichen könne, und setzt damit eine Vergleichung fest, an die niemals Jemand gedacht hat, weil das Leben etwas genetisch anderes ist, als die Literatur. Dies ist die unredliche Methode dieses Mannes, daß er Dinge gegen einander streiten und abgeschätzt werden läßt, die, in sich abgerundet, einer

vergleichungsweise Werthbestimmung gar nicht bedürfen. Durch solche Parallelen wird die Jugend confus gemacht und lernt Dinge geringschätzen, von denen sie gehört hat, daß sie durch etwas Anderes zwar nicht ersetzt, aber übertroffen werden. Doch es ist nicht einmal wahr, daß das Leben über der Literatur, der moralische Mensch über der Psyche steht, das Instrument über der Musik, der Athem über dem Worte. Wer darf sagen: „Die Sprache hat Gränzen, das Leben keine; den Abgrund des Lebens hat noch kein Buch geschlossen.“ (I. S. 17.) Das ist Wahnsinn! Die Literatur ist in ihren Gegenständen unbegrenzter, als das Leben. Der Dichter blickt mit geistigem Auge tiefer in die unsichtbare Welt, als die bunte Gallerte, die in den Augenhöhlen des physischen Menschen schwimmt.

Ein zweites Kapitel ist der Nationalität gewidmet. Ich erschrecke, wenn ich höre, daß Menzel dies Wort in den Mund nimmt. Denn es kommt immer darauf hinaus, daß er uns dann eine Bruta-

lität zumuthen wird, daß wir ihm Bescheid thun sollen, wenn er aus seinen patriotischen Blutbechern zecht. Ist es nicht gräßlich, daß hier ein Vampyr in Gestalt eines Volksfreundes ausruft, daß „einst durch uns noch Ströme von Blut durch Frankreich rinnen werden?“ (IV. 208.) Ich liebe die Heimat, in welche ich meine Jugendschwäche verbergen kann, und die metallene Sprache, welche dem gereiften Manne dient, seines Herzens Geist und Empfindung auszusprechen; aber Schande jenem Glenden, der, ewig die Nation und immer die Nation beschwörend, der Nation Angst macht, als thäte sie etwas, das der Nation nicht würdig wäre; der auf seinem Römerzuge, den er im verflossenen Jahre machte, die grausam-vollüstige Absicht genährt zu haben eingestand, daß er bei der armen Skavin Italia sich an den wunden Flecken weiden wolle, die an ihr von den einst getragenen Hohenstaufen-Fesseln zurückgeblieben sind!

Was wird Menzel hier von der Nationalität zu sagen haben? Er wird das eigenthümliche Gepräge deutscher literarischer Schöpfungen hervorheben, er wird den Genius der deutschen Sprache mit ein wenig Philosophie entwickeln, er wird die charakteristische Physiognomie bezeichnen, welche noch alle Literaturfragen angenommen haben, wenn sie sich den deutschen Gränzen näherten; er wird endlich Dasjenige beifügen, was er aus seiner eigenen böswilligen Meinung über das Prinzip einer Weltliteratur zu sagen hat; — aber von dem Allen Nichts! Einige Trivialitäten über deutsche Sinnigkeit und Innigkeit eröffnen den Reigen seiner Anmerkungen; es folgt statt einer Metaphysik des deutschen Styls eine Mischung von Phrasen über die deutsche Sprache und zuletzt ein weitläufiger Redesalm über den Purismus, wo unter andern Wunderlichkeiten auch (I. S. 51) diejenige vorkommt, daß Menzel sich für den einzigen deutschen Schriftsteller hält, der statt entspriest entsprossen sagt. Woher ist wohl dieser

Irrthum entspringt? Sollte er nicht aus derselben Quelle entspringen sein, aus welcher Menzel einige Zeilen darauf sich sagen läßt: „Ich sehe im Geiste den Leser lächeln, dem vielleicht nach fünfhundert Jahren einmal dieses Buch in die Hände und diese Stelle in die Augen fällt.“ Nach fünfhundert Jahren! - O dies ist gewiß nicht aus dem Born der Bescheidenheit entspringt!

Dieselben Trivialitäten wiederholen sich in dem dritten Kapitel über die Schulgelehrsamkeit. Hier werden von allen Dingen und Verhältnissen immer nur die Aeußerlichkeiten und gleichgültigen Manieren abgeschöpft. Hier soll von der Gelehrsamkeit gesprochen werden, und Menzel spricht von der Schulmeisterei. Hier sollten die Uebergänge aus dem ehemaligen Zunftzwange der Scholastik und der akademischen Disciplinen in die freiere Bewegung des Gedankens, die Uebergänge aus der traditionellen Form in die individuelle, aus der Richtigkeit in die Schönheit nachgewiesen werden; aber statt Dessen erblicken

wir nur einen übermüthigen Burschen, der seinem Lehrer den Zopf fest bindet und denjenigen am tödtlichsten haßt, der ihn lesen lehrte. Das ist das Ganze des Menzelschen Wizes: der Zopf, die Perücke und das Bett des Prokrustes! Es ist eine Schande, dies eingelernte somnambule Räsonniren zwischen Schlaf und Wachen! Wie lange wird Menzel die Macht behalten, seine hundertmal wiederholten Gemeinplätze vor der Nation auf's Neue aufzutischen? Scheint er noch etwas anders auszufüllen, als die Rolle eines Nationalräsonneurs?

In einem neuen Ansatze will Menzel, den Einfluß schildern, welchen die fremden Literaturen auf die Deutsche hatten. Vielleicht trägt er hier nach, was er in seinem zweiten Capitel übergangen. Allein nirgends wird das Werthvolle und Bedeutsame anerkannt, das in der Adoption fremder Eigenthümlichkeiten liegen kann. Nirgends erhebt sich die Darstellung über das Affenprinzip der Nachahmung. Menzel spricht mit einer Nation von Kindern, die er unauf-

hörlich schulmeistern muß. Sein Standpunkt ist immer das niedrige, äußerliche Fabrikanteninteresse. Es ist leicht bewiesen, daß die künstlichen Rosengärten nicht so üppig duften, wie die Rosenhaine des Orients, und daß ein östlicher Stieglitz niemals eine westliche Nachtigall wird; aber hat die Manierennachahmung nicht ihren eigenthümlichen Werth? Steht sie nicht unter Bedingungen, die doch von der bloßen Schwäche der Selbsterfindung ein wenig verschieden sind? Wenn Menzel den Einfluß des Herderschen Cosmopolitismus auf die deutschen Sangesweisen anzuerkennen weiß; warum scheut er sich, eh' er das Falsche der Nachahmung aufdeckt, auch ihren guten Einfluß auf die oft stagnirende heimische Poesie nachzuweisen? Allein solcher Anforderungen müssen wir uns bei der Lektüre dieses oberflächlichen Buches zu entzweyeln suchen. So oft wir sie machen, werden wir uns durch das zusammengestoppelte Nachwerk getäuscht finden.

Man muß Menzeln die Gerechtigkeit lassen,

daß wenn er in der Literatur auch nicht den Weizen zu sichten versteht, ihm doch die Beurtheilung der Spreu recht gut gelingt. Allein in dem nächsten Kapitel über den Verkehr verläßt ihn auch diese Fähigkeit. Man sollte denken, über das ordinäre Bücherwesen vom merkantilischen Standpunkte würde ihm ein tüchtiges Wort entfallen; aber selbst den hier einschlagenden Thatsachen ist seine Combination nicht gewachsen. Er spricht unaufhörlich von dem Zwange zum Studiren. Ist das seit sechs Jahren nicht eine Phrase geworden? Bemerkt man nicht auf allen Universitäten eine empfindliche Abnahme der Frequenz, die mit den politischen und neuerweckten merkantilischen Tendenzen unserer Zeit zusammenhängt? Menzel schrieb ein Buch für eine Zeit, die sich ihm unter der Hand geändert hat. Er ergeht sich in burschikosen Demonstrationen gegen die Trägheit und Philisterei unsrer Zeit; aber unsre Zeit trägt eine andere Physiognomie, als die Restaurationsperiode. Verstünde es Menzel, ohne Vorurtheile,

mit der Bescheidenheit des Empirikers; jeden Gegenstand in seine wahren Theile zu zerlegen, so würde er entdeckt haben, daß man weder auf Trägheit noch Phülisterei bei unsern Zeitgenossen stößt, wenn es sich um einen Durchschnittscharakter handelt, sondern überall auf den Egoismus. Der Eigennuß ist dasjenige Princip, mit welchem die Literatur sich abzufinden hat. Der Eigennuß ist kein Feind der Literatur; im Gegentheil, er begünstigt die Ideen. Denn die Ideen sind der Ausdruck der modernen Bildung, und jeder Capitalist strebt danach, sich allmählig in einen Rapport mit den Dingen zu bringen, welche dem Reichthume noch einen höheren Schmelz geben, als den des Goldes. Das ist es: unsre Geldaristokratie strebt nach dem falschen Scheine, als wäre sie Dessen würdig, was sie besitzt, und will durch eine spätere Consequenz der Klugheit Dasjenige rechtfertigen, was der Act des Eigennußes doch immer schon antizipirt hat. Hier ließen sich die interessantesten Fragen entwickeln. Hier konnte das zukünftige Horoscop

der Literatur gestellt werden; aber die feine Speculation ist nicht die Sache Menzels. Er ersetzt die Thatfachen durch seine lustigen Combinationen, und muß dabei freilich auf Zumuthungen herauskommen, vor deren Ueberheit man in der That — erschrickt.

Endlich aber sind wir über die Propyläen des labyrinthischen Buches hinaus. Wir treten zum ersten Male zu einem festen Gegenstande heran. Dies ist die Religion. Aber armseliger ist das Evangelium nie gepredigt worden. Herr Menzel will uns das Wesen der Religion erklären. Er bedarf daher eines Regulativs, um die verschiedenen Aeußerungen des religiösen Bedürfnisses zu charakterisiren, und wählt dazu, — sollte man's glauben! — die vier Temperamente. Das ist Menzels großer patentirter Kunsthandgriff, mit dem er über Alles etwas zu sagen weiß. Er wird bei keinem philosophischen Begriffe in Verlegenheit kommen, wenn er ihn nur nach den vier Temperamenten von vier verschiedenen Seiten darstellen kann. In diesem Buche spukt dieser Spiritus

familiaris noch an verschiedenen Orten, unter Andern theilt er auch die Lyrik nach den vier Temperamenten ein. Ist dies in der That Armuth? Oder entspricht dieses Theilungsprinzip recht eigentlich dem Genius Menzels, der auf Nichts, als überall auf eine in der Luft sechtende Leidenschaft herauskommt?

Doch kann man sich hierüber bald verständigen: wenn nur die Thatsachen richtig wären; wenn nur dieser Abschnitt über die Religion nicht von Fehlern wimmelte, die ihm Gott, aber nie ein deutscher Kritiker vergeben wird! Wir wollen darüber hinwegsehen, daß (I. 145) Juvenal mit Lucian verwechselt wird, daß einige Zeilen höher jene gesunde Aufklärung, die sich nicht mit Illusionsguirlanden umwindet, für platte Holländer ei gilt. Menzel ist einmal ein Mann, der sich gewöhnt hat, über seine Nation in ewigen Turnersprüngen hinwegzusetzen, ein Ricket, der sich untersteht, wenn von der gesammten geistigen Thätigkeit eines Volkes die Rede ist, immer im schmutzigen Hemde seiner unanständigen Redensarten

zu erscheinen. Aber was sagt die Geduld zu einem Sage, der sich mit hochwichtiger Miene (I. 129) dahin auszudrücken beliebt: „Daß sich in einer sittlichen Religion keine Sinnlichkeit, in einer sinnlichen keine Sittlichkeit, in einer Gefühlsreligion kein Verstand, und in einer Verstandesreligion, kein Gefühl findet!“ Himmel, welch eine tiefe Entdeckung! Welch ein heiliger Prophet lehrt uns hier, daß sich im Wasser kein Feuer, im Feuer kein Wasser, in der Luft keine Erde und in der Erde keine Luft befindet! Menzel wüthet gegen das Orakeln der deutschen Katheder; aber ist je eine Trivialität orakelhafter verkündigt worden!

Wenn Menzel keinen Verstand hat, das ginge noch; aber er entstellt auch die Geschichte. Seine historische Darstellung der deutschen Theologie wimmelt von Unrichtigkeiten. Er beginnt die Ausführung einiger modern = katholischen Tendenzen mit einer Parallele, die sogleich falsch ist. Er sagt, der Ursprung dieser Tendenzen sei gewesen (I. 161): „Wie auch

in der Malerei Overbeck und Cornelius eine Rückkehr aus dem verdorbenen französischen Geschmack zum altdeutschen und altitalienischen bewirkten.“ Dies ist eine frappante Behauptung! Wie? Cornelius vertrieb den französischen Geschmack? Zwischen dem französischen und neudeutschen Geschmack liegen nicht Namen, die etwa Mengs, Garsten und Tischbein heißen, liegt nicht die neue Zeichnerschule des vorigen Jahrhunderts? Doch, ein Glück für Menzel! Es ist hier zunächst nur von der Religion die Rede.

Bei den katholischen Tendenzen ist aber nur das Bekannteste aufgezählt. Es fehlt nicht nur die originelle Dogmatik von Hermes, die eine eigene Schule bildete, und so ausgezeichnet war, daß sie Rom verbieten mußte, sondern auch die Fraktion Papst, Sengler, Günther ist ganz übersehen, nicht weniger die Möhler'schen symbolischen Streitigkeiten, welche in neuerer Zeit so viel Aufsehen gemacht haben. Wir würden diese Verstöße nicht erwähnen, wenn Menzel sich nicht mit einer speciellen

Gingeweißheit in seine Gegenstände brüstete, wenn er nicht eine durch und durch authentische Bekanntschaft mit der deutschen Theologie affectirte. Menzel ist zu arrogant, als daß er für einige Fächer seiner Unkenntniß sich bescheiden sollte, muß aber dann so komisch in die Irrthümer hineinstürzen, wie sie sich auf jeder Seite seines Berichts über deutsche Theologie finden. I. 213 wird der alte Professor Schwarz in Heidelberg, der sein Lebtag als Pietist der Philosophie aus dem Wege gegangen ist, ein — Schellingianer genannt! Den Pietismus selbst nennt Menzel (I. 220) „unscheinbar und geräuschlos“ und kennt also die bedenkliche Aufregung nicht, in welche ganze Distrikte des deutschen Vaterlandes durch den Pietismus versetzt sind. Das Drolligste ist ihm wohl I. 196 passirt. Hier will er diejenigen deutschen Theologen aufführen, welche sich in neuerer Zeit um den Bibeltext verdient gemacht hätten, und stellt neben Rosenmüller und Gesenius — Wetstein! Wetstein war ein Holländer und lebte in

Amsterdam um den Anfang des vorigen Jahrhunderts!

Ich schrieb im Jahre 1832 für das Literaturblatt Menzels einen langwierigen Artikel, der die neuen Erscheinungen der deutschen Theologie zu ordnen suchte. Hier hatt' ich recht Gelegenheit, die Ignoranz des Herrn Redakteurs kennen zu lernen. Nach fünf Namen, die ich meinem Artikel einverleibt hatte, ließ er, obgleich Korrektor seines Blattes, immer den sechsten in der Verpfuschung des Setzers stehen. Professor Ruinoel in Gießen figurirte als Kumrel; Professor Wisch in Bonn, erst als Prof. Pisch, später sogar als Prof. Wisch! Ja, ich finde, daß Menzel jenen Aufsatz benutzt hat, aber so, daß es eine Schande ist. Im Literaturblatt 1832 Nr. 54. S. 213 steht: „Da im Schleiermacherschen System die Kritik eine entscheidende Stimme haben mußte, so ist aus ihm die historische Kritik des Neuen Testaments hervorgegangen, in welchem Fache deutscher Scharfsinn Erstaunenswerthes geleistet hat. Die

äußerst zahlreiche Klasse seiner Anhänger und Schüler sonderte sich wieder nach gewissen Modificationen. De Wette auf der einen Seite, in der Mitte die scharfsinnigen Kenner des Bibeltextes und der Kirchengeschichte, wie Lücke, Gieseler, Olshausen u. s. w.“ Daran schloß ich eine Anzeige der theologischen Studien und Kritiken. — Wie pflügte nun Menzel mit fremdem Kalbe? Er sagt frischweg S. 240: „Die vorzüglichsten Anhänger der Schleiermacherschen Schule sind De Wette, Sack, Lücke, Gieseler, Umbreit, Ullmann.“ Ist eine solche Behauptung erhört? Ich sprach von der historischen Kritik, Menzel spricht von der Dogmatik. Hat De Wette nicht sein eignes System, das mit Fries so verwandt ist, wie das Schleiermachersche mit Jakobi? Wie kann man Lücke, Gieseler und Umbreit Schüler eines Mannes nennen, den sie in Dem, worin sie selbst Meister sind, bei Weitem übertreffen? Endlich weiß jeder Kenner der deutschen Theologie, daß

Ullmann der Schatten von Neander ist. Wenn die Schüler Schleiermachers genannt werden sollten, so kam es auf Namen, wie Twisten, Gase, Branis u. s. f. an.

Man kann aus den hier von Menzel bewiesenen Schülerhaftigkeiten leicht abnehmen, was er über den Meister selbst sagen wird. Auf die unverschämteste Art erlaubt sich der Litterarhistoriker über Schleiermacher zu sprechen. Menzel kennt ihn nicht. Um ihn aber herabzusetzen (ich weiß, daß dies aus Rache geschieht) ergeht er sich in ganz heterogenen Diatriben, die mit Schleiermacher durchaus nichts zu schaffen haben. Es werden Invektiven und Lehren an ihn angeknüpft, die auf Alles passen, nur nicht auf Schleiermacher. Menzel will um jeden Preis, daß dieser große Denker eine Religion für Gebildete gelehrt habe. Nach einer ihm bereits von mir öffentlich gegebenen Zurechtweisung wagt er nicht mehr, dies auszusprechen, deutet es aber durch böshafte Schlangenwindungen an, die darauf heraus-

zukommen scheinen. Man kann denken, wie bei einem so frivolen Verfahren die literarischen Verdienste Schleiermachers gewürdigt werden! Die Uebersetzung des Plato erscheint Menzeln abgeschmackt. Nirgends verräth sich ein Sinn für die wundervolle dialectische Virtuosität Schleiermachers, für seinen von dem ringenden Gedanken göttlich angeglühten Styl, der sich eben so architektonisch aufbaut, wie die Görres'sche Sprache, nur mit weit weniger Geräusch und mit weit mehr innerer logischer und gemüthlicher Wahrheit. Ich bringe Menzel gern mit Schleiermacher in Verbindung, weil er vor Niemanden so geringfügig erscheint, wie vor diesem immer in die Tiefe arbeitenden Denker. Menzel und Schleiermacher ist ein Contrast, wie wenn man sich hier einen Geist wie Uriel denkt, und dort einen farcirten Wildenschweinskopf, in dessen Rüffel ein komischer Fleischer eine Hand voll weller Blumen gesteckt hat.

Doffen konnte man, daß Dasjenige, was in dem

Kapitel über die Theologie verdorben war, vielleicht in dem zweiten, welches nun über die Philosophie folgt, werde gut gemacht werden. Aber wir irren uns. Wir stoßen auch hier nur auf eine Behandlung, wo sich Oberflächlichkeit und einseitiges Urtheil abwechseln. Die Charakteristik der deutschen Philosophen ist fast wörtlich aus Tennemann genommen. Was bei Kant gesagt wird, ist wieder Dasjenige, was bei Schelling fehlt, und was bei Schelling zu viel geboten wird, daran ist wieder Mangel, wenn von Kant die Rede ist. Denn bei Kant finden wir die Auszüge aus Tennemann recht faßlich wieder gegeben; allein da ihn Menzel selbst nicht gelesen hat, so fehlt eine Beurtheilung Kants vom literarischen Standpunkte. Kein Wort findet sich über Kants Methode, die für die Behandlung aller Wissenschaften in Deutschland so eingreifend wurde, kein Wort über die Physiognomie seiner Schriften, kurz über Fragen, über welche sogar Heine, dem man es am wenigsten zutrauen sollte, Antwort

gegeben hat. Dagegen konnte sich Menzel bei der Darstellung Schellings weniger unbedingt dem Tennemann'schen Buche hingeben. Mit Recht; denn Tennemann war gar einseitig gegen Schelling. Menzel beschränkt sich deshalb auch nur auf Dasjenige, was an Schelling äußerlich ist. Weit entfernt, eine authentische Darstellung des transcendentalen Idealismus zu geben, begnügt sich Menzel für diesmal, nur von der äußerlichen Physiognomie dieses Systems zu sprechen, wie es ausseht, wonach es riecht, worauf es angewandt werden kann. Menzel sagt uns Nichts über die Schelling'sche Philosophie; noch einmal mit Recht; denn Tennemann ist sehr einseitig; aber er zieht ihre Consequenzen, er spricht sehr weitläufig über das historische und das vernünftige Recht, und hat gegen Herrn von Rotteck Duzfreundschaft genug, ihn gegen Herrn von Schelling in die Waagschale zu legen. Auch die Fichte'sche Philosophie wird nur wenig in ihrer Theorie berücksichtigt, weil natürlich Tenne-

mann, als Kantianer, auch gegen Fichte einseitig ist. Endlich aber soll I. S. 287, Jakobi einen Schüler besessen haben, der Christian Weiße hieß und mit Köppen zusammengenannt wird. Christian Weiße? Wenn das nur keine Verwechslung ist, und zuletzt auf den Professor Chr. H. Weiße in Leipzig herauskommt, der ein untreu gewordener Schüler Hegels, aber niemals ein Adept Jakobis war!

I. 305 stellt Menzel eine Behauptung auf, die erst dann richtig ist, wenn man sie in ihr Gegentheil übersetzt. Steffens war es nicht, der die Aristokratie der Geistreichen erfand, sondern Derjenige, der sie bekämpfte. Ja, Menzel hat aus eignen sparsamen Mitteln das Möglichste dazu beigetragen, die Charakteristik der Autoren als geistreich in Umlauf zu bringen. Was ihm schwer wird, prägnant zu anatomiren, da hat er sich noch immer geholfen, es geistreich zu nennen. Seine Freunde, Nachbarn und Gevattern, z. B. Bühlren, sodann

Leute, vor denen er sich fürchtet, z. B. Seybold nennt er kurzweg, um nur aus der Falle zu kommen, geistreich. Er hat in seinen Lorbeerrezensionen mich so lange geistreich genannt, bis ich ihm mit dem Lorbeerkranz über den Kopf gewachsen war, und er mit meiner literarischen Stellung noch einmal von vorn anfangen mußte. Uebrigens schließt das Kapitel über die Philosophie mit Trivialitäten, deren Wirkung gerade dadurch um so komischer wird, je prophetischer der Ton ist, in welchem sie vorgetragen werden.

Erst mit dem siebenten Kapitel, welches aber schon den zweiten Band beginnt, scheint Menzel endlich seines Stoffes Herr zu werden. Es ist nämlich der Pädagogik gewidmet. Man weiß, daß der Elementarunterricht Menzels eigentliches Fach war, daß er darauf seinen akademischen Grad bekommen hat, und überhaupt von der Kleinkinderschule aus sich mit einem polemischen Fließbogen eine Bresche in die Mauern der Literatur schloß, die er dann später

im Sturm nahm, um in Ermanglung der Fahne eine Bindel aus der Karauer Cantonschule darauf zu pflanzen. Die Birkengerte, naß gemacht mit patriotischen Phrasen, hat er zum Prinzip der Literatur erhoben. Alle seine Maßstäbe waren von den kahlen Schulwänden genommen. Er hat Göthe, Schiller wie Abecedariet beurtheilt und es versucht, das Schriftwesen aller Nationen auf die Einfachheit einer Fibel zu reduziren.

Auch das hat sein Gutes. Wir können nicht eher den Klopstock lesen, ehe wir nicht buchstabiren gelernt haben. Allein Menzel hat sich nicht blos die Tugenden, sondern auch die Laster eines Schulmeisters angeeignet. Die Grobheit, der Collegenmeid, die Lust an der Angeberei, der Haß der höhern Gelehrsamkeit, dieß Alles bildet einen schönen Verein von Bosheitsstoffen, der zuletzt das moralische Leben eines ganzen Menschen innerlich aufgerieben hat. Ja ich muß wohl sagen, daß das ewige Räsonniren Menzels auf die deutschen Lehrer, in denen er nur

Pedanten sieht, sich wie eine baare Verrücktheit anhören läßt. Gehören denn diese Brodneidigkeiten in die deutsche Literatur? Ist der Pedantismus, wenn er vorhanden ist, nicht Etwas, das aus der allgemein menschlichen Natur entspringt, und was in Frankreich, Italien und England noch weit toller zum Ausbruch kommt? Gewiß, das gehört in die Seelenlehre, aber nicht in die Literatur.

Menzel tobt, recht wie ein Real- und Elementarschullehrer, über den Humanismus. Er weiß ihm die abscheulichsten Dinge nachzusagen, recht wie ein Winkelschulmeister, der sich ärgert, daß man die Kinder in's Gymnasium schickt. Menzel hat keine Idee von dem Werth der humanistischen Studien. Lessing hatte davon eine Idee. Lessing sagte, daß die Dinge in der Jugend nur gelernt würden, damit man sie im Alter wieder vergäße. Lessing behauptete, daß Dasjenige, was aber nicht vergessen würde, die formelle Bildung des jungen Kopfes wäre. Wenn es einmal darauf ankommen soll, daß

man ordentlich reden und schreiben lernt, so gibt es keine Sprache, die zum Studium besser geeignet wäre, als die lateinische, keine, die dies Studium besser ergänzte, als die griechische.

Und doch ist der Ankläger nicht einmal consequent. Er entwirft ein übertriebenes Gemälde des einseitigen Humanismus, er entwirft es historisch, und will eben zu Rousseau übergehen. Aber unfähig, Gerechtigkeit zu üben und noch am verfehlten Schluß den ehrlichen Anfang zugestehen, wirft er sich auf Rousseau, mit einer Bosheit, die jetzt noch versteckt ist, sich aber in Kurzem auf andrem Terrain noch giftiger ausprägen wird, wenn Rousseaus Name in den neuesten Streitigkeiten wegen einer „jungen Literatur“ noch öfter sollte genannt werden. Warum trittst du nicht offen heraus? Warum sagst du nicht jetzt, eben jetzt schon, daß du Rousseaus Leben als die Summe aller weibischen Laster darzustellen gedenkst, mit derselben Rohheit, die dir auch gegen Bürger (IV. 104) kein Verbrechen mehr dünkt? Bürger hatte das

Unglück, seine Frau falsch zu wählen, und die Schwester derselben zu lieben. Dies ist Grund genug für unsern plötzlichen Sittenreformer, ihn mit versteckter Malice zu behandeln. Es ist ein Wildpret, das er sich einstweilen aufgejagt hat, und das er erst in der dritten Auflage seines Buches, von dem er träumen muß, da fünf Jahrhunderte lang, sind, vollends zu erlegen gedenkt. Menzel wird uns schon zeigen, wie man in der Literatur die Mosheim'sche Moral wieder zu Ehren bringt!

Und ist es nicht, um Rousseau und Bürger als arme Sünder zu schildern, so ist es jedenfalls eine charakteristische Eigenheit des Verfassers, daß er Maß und Ziel nicht kennt, daß ihm die literarische Dekonomie eine fremde Tugend ist. Daß Rousseau und Basedow den Gegensatz zum alten Humanismus bilden, ist unlängbar; eben so daß sie ihr komisches Extrem hatten. Nun sind kaum die alten Irrthümer gezeichnet; Rousseau und Basedow suchten sie zu verbessern: Warum in einem Athem gleich

wieder Spott gegen ihre Tendenzen? Man lasse ihnen doch erst ihr Gutes! Man nenne erst ihr Verdienst und dann ihre Schwäche! Das ist eine unerhörte Rohheit, an allen Dingen bloß das wunderliche Extrem zu sehen und sie so zusammenstellen, als wäre der Erzähler nur jener einzige Große, der sich zu allen Zeiten seinen kleinen Verstand erhalten hat!

Schließlich sind die Ausfälle gegen Herrn von Fellenberg frech. Dieser Mann figurirt hier unter dem Namen eines servilen Berner Patriziers, so daß es Menzeln unbekannt zu sein scheint, wie dieser sich noch immer den liberalen Abstimmungen angeschlossen hat. Das Institut Fellenbergs hatte einen andern Zweck, wie das Pestalozzische: wie kann man die andere Einrichtung tadeln! Liegt es nicht in der Natur der Sache, daß von der Straße aufgeraffte, zum Handwerksstande bestimmte Knaben nicht in derselben Art unterrichtet werden konnten, wie andere, welche die Universität beziehen sollten? Dies läugnet Menzel und schreit in

Deutschland einen Karm über das Hofwylsche Institut hinein, daß man wieder versucht wird, an einen Schulmeister zu denken, der seinem Kollegen nicht das Leben gönnt, viel weniger das liebe Brod.

Im achten Kapitel sollte man nicht weniger glauben, daß Menzel hier zu Haus wäre. Er spricht über Geschichtschreibung, über ein Feld, das er seit seiner mißlungenen Geschichte der Deutschen seine Heimat nennt. Allein in den Fächern, wo nicht die offenbare Ignoranz der Registrator ist, da ist es der boshafte Neid. Johannes von Müller hat seine Fehler, und sogar einige von denen, die Menzel zu rügen pflegt, aber es verletzt doch alle Schranken der erlaubten Polemik, wenn Müller deshalb (II. 98) ein Vaterlandsverrätther gewesen sein soll, weil Zschokke in seiner Manier eine deutsche Spezialgeschichte schrieb! Man soll keine Spezialgeschichte schreiben? J. Möser mußte erst den patriotischen Ablass kaufen, ehe er Osna-brückische Geschichten schrieb? In der That, das

heißt viel Wahnsinn aufbieten, um Deutschlands Einheit zu erhalten!

Menzel glaubt, in diesem Abschnitt viel von Herder reden zu müssen; aber Herder's Ideen waren nicht der Geschichtschreibung, sondern der Geschichtsphilosophie gewidmet. Eben so wenig bereitete Herder das historische Recht Schelling's vor, wie Menzel angibt. Eben so wenig rettete er aus der Geschichte die Nationalität. Herder's Prinzip ist die Nachweisung des Menschlichen in der Geschichte, so daß er mehr daran dachte, Cosmopoliten als Patrioten zu bilden. Es steht Menzeln recht gut, wenn er Achtung vor großen Geistern zeigt, nur soll er nicht glauben, daß sie in die Welt gesandt wären, um auf seine Abgeschmacktheiten schon im Voraus hinzuweisen.

Die Ansicht, welche hier ferner über Friedrich von Raumer ausgesprochen wird, ist, milde gesagt, nichtswürdig. Er sagt (II. S. 120): „Man muß Herrn von Raumer und vielen Andern seiner

Gattung ihre Parteilichkeit verzeihen. Im Staatsdienst, in vornehmen Verbindungen, nicht nur unter der Censur, sondern selber Censur — wie kann man da anders schreiben, als Herr v. Raumer schreibt?“ Dies ist karthaginensische Persibie! So stinkend ist lange nicht in der Literatur gelogen worden! Ich will mich nicht zum Champion des Herrn v. Raumer aufwerfen; aber ganz Deutschland kennt die Unerforschlichkeit, mit der er gegen die Censur in die Schranken trat: ganz Deutschland liest in seinem neuesten Werk über England die unzähligen, für ihn so mißlichen Invectiven gegen die Censur, und hier wagt ein Meidhart, denselben Mann gerade Das zu nennen, wogegen er mit persönlicher Gefahr kämpft! Das ist ein herzlich schlechter Streich!

Den Beschluß des Kapitels macht ein Notizgenuß, dessen Unrichtigkeiten wir nicht aufstöbern wollen. Ein Literator, der vom noch lebenden Bischof Pyrker behauptet hat, er wäre einst Sklave in Algier gewesen, der in Hesses-Kassel von einem

Zweikammer-System spricht und einen Deputirten dieses Landes zum Professor in Gießen macht, darf auf ein öffentliches Zutrauen in seine Angaben keine Ansprüche mehr machen.

Eben so unzuverlässig, wenn auch in anderer Rücksicht, ist das nächste Kapitel über die Politik. Jemand, der selbst ohne Meinung ist, hat gut über die Meinungen Anderer urtheilen! Menzel theilt hier und dort seine Kolbenschläge aus, er balgt sich mit jeder Partei auf dem Boden herum, er hat von Herrn v. Rotteck eben so viel Gutes, wie Böses zu sagen. Der Behendeste kann diesem lazertenartigen Davonschlüpfen nicht nachkommen: Menzel zeigt uns hundert Farben zu gleicher Zeit, wie ein Chamäleon. Doch wiederhol' ich meine frühere Behauptung über ihn: Menzel hat nicht nur keine Meinung, sondern auch Furcht. Ja man kann sagen, er hat nichts als Furcht. Im Status quo wird er immer auf der linken Seite stehen, obschon er schmerzlich fühlt, daß die Romantik auf der rechten Seite

steht. Und dennoch verwirft er jede Veränderung des Status quo: er hält sich nicht mehr für sicher, wenn die linke Seite siegen sollte. Das ist es: er fürchtet Niemanden mehr, als seine eigenen Freunde. Ich werde ein politisches Lustspiel schreiben, worin ich den Charakter des Herrn Menzel consequent durchzuführen gedenke.

Wollte sich der Verfasser zum Jüste-Milieu bekennen, so hätt' er's lieber bei der Jurisprudenz thun sollen, als bei der Politik. Hier würd' es ihm gut gestanden haben, wenn er die beiden Extreme der römischen und der germanischen Schule getabelt hätte. So aber muß das römische Recht eben so grundschlecht, wie das Germanische unübertrefflich gut sein. Einem Blinden ist schwer von der Farbe sagen. Ich unternehm' es nicht, Menzel auf die innere Consequenz des römischen Rechtes, die höchstens nur von der Philosophie der römischen Sprache übertroffen wird, aufmerksam zu machen. Nur das Publikum erinur' ich daran, was es in diesem Buche an

Einseitigkeiten und Parteigeiz ähneln finden kann. Wenn ich sage, daß sich an wenigstens sieben Stellen die Notiz über den Professor Hugo findet, der die Sklaverei soll empfohlen haben, und daß dies an allen sieben Stellen nur dem römischen Rechte zugeschrieben wird, so kann man sich eine Vorstellung machen von diesem leidenschaftlichen Getriebe, das sich für Urtheil ausgiebt.

Nachdem endlich über Nationalökonomie nur Unrichtiges mitgetheilt ist, und z. B. II. 278 von einer Statistik der Bevölkerung gesprochen wird, die Biunde geschrieben haben soll, die aber, wie Jedermann weiß, von Bickes ist, und nicht von Biunde, der eine Seelenlehre schrieb! so nimmt die Darstellung einen Ton an, der sich (bei dem Anfang über Politik) von dem Wispern eines Heimchens bis zum Bramarbasdonner eines Wachtmeisters gesteigert hat. In der That, Menzel zieht den Säbel und schießt einige mörderische Glachhiebe über Militärwissenschaft durch die Luft. Nichts bleibt ihm unbekannt. Er spricht über Montecuculi, wie über die

weiblichen Romanschriftsteller. Eine Jaghaftigkeit, die kein Pistol abzuschließen wagt, will hier die Welt erobern. Ganze Kanonaden werden im Kreuzfeuer losgelassen, die Infanterie rückt mit gefälltem Bajonette an, die Cavallerie brängt schaarweise der vorauspoussirten Artillerie nach, die Erde bebt und der Vorhang des zweiten Theils fällt mit dem Bewußtsein, daß, wenn Napoleon nicht gekommen wäre, gewiß Herr Menzel würde gekommen sein.

2 Doch der Pulverdampf verzieht sich. Es wird wieder lichter Tag. Die Sonne steht am Himmel, und die weiten Felder Natur und schöne Kunst breiten sich vor unsern Augen aus. Die Naturwissenschaft treibt Menzel vorzugsweise als Dilettant, doch betrachtet er sie durch die Schelling-Oken'sche Lupe. Eine genetische Entwicklung der deutschen Naturwissenschaft vermessen wir, der Streit des Vulkanismus und Neptunismus ist mit keinem Worte berührt, die optischen und geologischen Untersuchungen stehen eben so wenig, wie Göthe, der

an ihnen so wesentlichen Antheil nahm, im Vordergrunde. Statt dessen erhalten wir wieder einen ganzen Weichselzopf von Notizen über hundertei Dinge, die in die deutsche Literatur passen, wie die Faust auf's Auge. Was hat die deutsche Literatur von der Leidner Flasche? Eben so jagt Menzel da nach Notizen, wo er sogar in die Medizin pfuscht und die Homöopathie empfiehlt, deren Grundsatz: Gleiches mit Gleichem! wenigstens moralisch tief aus seiner Seele gekommen ist. Auffallend für einen Regerrichter ist dabei, daß er III. S. 72 in einer langweiligen Rezension des Schubert'schen Buches über die Seele sagt: daß ihm die muhametanische Vorstellung vom ewigen Leben „weniger abgeschmackt“ scheine, als die christliche. Ich habe gegen die Sache wenig, sondern rüge nur die Inconsequenz des Großinquisitors.

Seine berühmteste Darstellung der deutschen schönen Literatur beginnt Menzel, indem er über die deutsche Sinnigkeit spricht, mit einer sehr großen

Unsinngigkeit. Er sagt (III. 114), daß die Eigenthümlichkeit der Deutschen das Romantische wäre. Wäre Verstand in dieser Behauptung, so müßten wir doch schließen können, daß die Eigenthümlichkeit der Alten das Classische war. Wer kann das Letztere sagen, ohne eine abgeschmackte Tautologie auszusprechen? Beweis genug, daß das Erstere nicht weniger klug ist. Ja, Menzel weiß sogar nicht einmal, was er sagen will. Das Romantische ist, im poetischen Sinne, eine Anleihe, die die Deutschen bei den romanischen Völkern aufnahmen. Diese Völker nennt Menzel die „Kinder der Sinnlichkeit“, während die Deutschen als „Kinder der Treue“ gelten. Dies klingt recht schön; aber die Romantik haben die Kinder der Treue ohne Zweifel den Kindern der Sinnlichkeit zu verdanken.

Menzel fühlt auch, daß man diesen Phrasennebel leicht durchschaut. Er fühlt, daß über das Romantische und Classische die Frage nach der Schönheit weit erhaben ist. Das Räthsel der Schönheit suchten

die Philosophen aller Zeiten auf entgegengesetzte Weise zu lösen. Es ist bei Allen derselbe Zauber, und Jeder übersetzt ihn in andere Worte. Es gibt so viel Definitionen der Schönheit, als es Systeme der philosophischen Wahrheit gibt. Jeder kann sich von ihnen die wählen, die ihm zusagt; ja man kann sie alle verwerfen, und es fragt sich nur, was man Neues dafür zu geben hat?

Ich würde nicht im Entferntesten darauf kommen, an Menzel diese schwierige Zumuthung zu stellen, wenn er sich nicht selbst anheischig machte, das Räthsel der Schönheit auf eigene Art lösen zu wollen. Menzel nimmt die Miene eines Polytechnikers an, der ein Geheimniß der Maischbereitung entdeckt hat, es aber nur versiegelt und für einen Louisd'or in baarer Zahlung verkauft. Es scheint, Menzel will auf seine Erfindung sich ein Patent geben lassen. Deshalb wollen wir sehen, ob man ihm den Kunstgriff nicht ablernt, ohne Patent, ohne Siegel, ohne fünf Thaler Gold.

Ich fürchte sogar, hinter dieser Erfindung steckt ein Schelmenstreich. Ich glaube, daß sie auf Etwas hinauskommt, was mit einer Prellerei viel Aehnlichkeit hat. Ganz sicher; denn Menzel sagt, das Schöne ist schön, das Schöne ist eine unerklärliche Thatsache, das Schöne würde ja aufhören schön zu sein, wenn man anfänge, es erklären zu können. Das Schöne sei eine Thatsache, die in den Objecten liegt, die sich von den Objecten weder durch einen philosophischen, noch einen chemischen Prozeß abtrennen läßt.

Das haben wir nun von unserm Geheimniß der Maishbereitung! Wir kauften den Göttertrank von Neapel (Nettare di Napoli) und werden doch sterben müssen. Das Schöne ist das Unerklärliche. Ei, sieh! Wenn ich doch meine fünf Thaler Gold wieder hätte!

Wenn das Schöne eine Thatsache ist, die sich von selbst versteht, so wird es auch wohl eine Philosophie dieser Thatsache geben. Die Philosophie einer

Thatsache ist die Zerlegung derselben in ihre Faktoren, die Dialektik ihrer verschiedenen Metamorphosen, ihrer auf- und absteigenden, vor- und rückwärts gerichteten Verhältnisse. Kann man das Schöne unter diesen Gesichtspunkten betrachten? Gewiß. Dann muß es aber auch eine Aesthetik geben können.

Die Definition des Schönen ist ein feines Nadelöhr. Menzel steht wie ein Kameel davor und will hindurchgehen; das dicke Schiffstau seiner Combinationen rennt die ganze Nadel um. Menzel sagt: „Die Idee liegt nicht im Geist des Künstlers, sondern in den äußeren Gegenständen, oder im Geist des Künstlers nur in so fern, als sie im äußeren Gegenstande liegt.“ (III. S. 149.) Wie? fragt man unwillkürlich, denkt Menzel, daß wir glauben, man könne das Schöne machen, das Schöne müsse nicht eine objektive Wahrheit in den Dingen selbst haben? Menzel deutet auf Göthe und Solger. Er sagt, Göthe trug dazu bei, die Kunst zu vergöttern. (III. 145.) Diese Behauptung ist abgeschmackt.

Göthe setzte die Kunst im Gegentheil durch die Definition herab, die Menzel so sehr an ihm zu tabeln hat. Wenn das Schöne „das Resultat einer glücklichen Behandlung“ ist: wahrlich, so ist damit nicht gesagt, daß man das Schöne auf eigene Hand machen könne!

Menzel sagt: Man müsse das Schöne vergleichen. Gut; dann kann man das Schöne auch wählen. In der That, die Wahl des Schönen macht den Künstler, und in so fern macht die Wahl des Künstlers auch das Schöne. Wer darf den Akt des Genies ausschließen? Wer kann von einer Schönheit reden, die nicht empfunden, bemerkt, gewählt und in ihrer günstigsten Beleuchtung wiedergegeben wird? Menzel scheint über diese Begriffe fortzuspringen, bei ihm dichtet, malt, meißelt sich die Schönheit selbst: sie ist das Non plus ultra der Objektivität.

Um den Unterschied der guten alten Aesthetik und der neuen des Herrn Menzel zu bezeichnen, werden

Beispiele am deutlichsten sprechen. Die alte Aesthetik definiert das Erhabene, Reizende, Komische, Rührende u. s. w. Die neue: die Idee des Mannes, Weibes, Frühlings, Todes u. s. w. Nun soll der Aesthetiker nicht mehr das Urtheil analytisch bilden, sondern synthetisch. Er soll die Ideen des Mannes, Weibes u. s. w. in ihre schönen Faktoren auflösen und zeigen, worin das Erhabene, das Reizende — Das ist wunderbar? Das Erhabene? Das Reizende? Es scheint also doch, daß wir bei der neuen Aesthetik Etwas vergessen haben? Ich glaube selbst; wir haben die alte vergessen, und werden von der neuen wohl sagen müssen, daß sie ohne die alte nicht existiren könnte.

Wenn Menzel sagt, Phidias hätte seinen olympischen Jupiter nicht nach der Idee der Erhabenheit geschaffen, sondern nach der Idee der Göttlichkeit, so ist das einmal unwahr; aber selbst wenn Juno nur das Weib sein soll, das Weib *par excellence*, ist dann nicht deutlich genug, daß Menzel

eine Kategorie der alten Aesthetik übersehen hat, die Richtigkeit. Das gemahlte Weib als entsprechend dem wirklichen Weib ist unter diesem Gesichtspunkte wahrlich noch nicht schön! Die Schönheit beginnt erst mit der Vollkommenheit und der Totalität. Ich glaube, auch dies sind Begriffe der alten Aesthetik.

Die Widersprüche werden zuletzt kleinlaut und schülerhaft. Menzel ahnte, daß seine Schönheit nur die Wahrheit ist, und spricht plötzlich von der Idealität. Z. B. ein schönes Bild des Mannes. Worin liegt hier die Schönheit? Menzel sagt: „in etwas Abstraktem, Allgemeinen.“ Woher abstrahir' ich denn das Allgemeine? Wodurch? Sind nicht psychologische, dichterische, subjektive Thätigkeiten nöthig, um zu wissen, was zum Ideal der Männlichkeit Alles gehört? Das ist es: Das Wahre und Vollkommene ist schön, der Zauber liegt in der Einheit, und die Einheit des Kunstwerkes ist nichts Neues. Ich glaube, man kann der Aesthetik viel Neues geben; aber die Neuigkeiten Menzels sind

veraltet. Sein großer Anlauf löst sich in athemlose Erschöpfung auf. Er greift nach dem höchsten Olymp und seine Finger umklammern Nichts, als Luft.

III. S. 172 — 4 gesteht unser Universalwischer ein, daß er über Musik kein Urtheil habe. Das ist sonderbar. Er urtheilt über Montecuculi und das Kreuzfeuern der neuen Ideentaktik und sagt von Mozart, daß er in der Musik, nebst Weber, den schlechten Geschmack eingeführt hat. Daß die neuere Musikschule Alles kann und Alles will und die Geschmäcke vermengt, ist wahr; daß sie es aber in Robert dem Teufel thut, liegt doch wahrlich nur im Sujet. Desselichen, wenn Menzel die Bescheidenheit hat, zu gestehen, daß er von Musik Nichts versteht, dann sollt' er auch die unverschämte Patronage lassen, mit welcher er die Leistungen eines gewissen Kocher hervorhebt, wo er nur kann. Herr Kocher lehrt in Stuttgart die Elemente der Musik, ist gewiß ein trefflicher Mann und darum von selbst über die

große Stellung verlegen, die ihm Menzel in diesem Buch und überall, wo nur von Musik die Rede ist, in der musikalischen Literatur einräumt. Mein Gott, in jeder großen Stadt Deutschlands gibt es einen tüchtigen Cantor, der um den Choralgesang daselbst sich Verdienste erwirbt, und im Namen dieser stillen und bescheidenen Verdienste protestir' ich gegen den Lärm, den Menzel, wo er nur kann, von seinem Better Kocher zu machen pflegt.

Warum ist Menzel gegen die Schauspielkunst nicht eben so gerecht, wie gegen die Musik, und gesteht, daß er von ihr Nichts versteht? Dann würde man ihm nachsehen, daß er III. S. 176 irrigerweise behauptet, Fleck hätte auf das deutsche Theater Einflüsse gehabt, die in etwas Andern gelegen haben müßten, als in seinem klassischen persönlichen Spiel. Mit dieser Miene, als wäre Fleck ein Direktor der deutschen Bühne gewesen, schließen die Einleitungen zu Dem, was uns ferner über die schöne deutsche Literatur soll geschulmeister't werden.

Um einige patriotische Tugenden, deren Werth in Zeiten der Gefahr Niemand bezweifeln wird, zu empfehlen, hat bekanntlich Menzel das ganze Gebäude der deutschen Literaturgeschichte eingerissen und in den ästhetischen Urtheilen das Oberste zu unterst gekehrt. Bietet aus diesen zahllosen Verstößen gegen die Pietät und die Gerechtigkeit sich irgend Etwas dar, das man als Ersatz für das Verlorne aufwiegen könnte? Ist die Nation dadurch einiger geworden, daß sie Göthe, Voß, J. v. Müller, Hebel u. A. verloren hat? Oder ist in der Literatur selbst eine Revolution vorgefallen, die eine künftige Herrschaft siegreicher Geister versprache? Das Letztere allerdings; aber die Revolution ist gegen Den gerichtet, der vielleicht ihre nächste Veranlassung war.

Schon seit zehn Jahren versucht Menzel das Interesse der Nation von ihren theuersten Besitzthümern loszutrennen. Aber wenn ihm in der That gelungen wäre, das ästhetische Urtheil der Masse gleichgültiger, kälter und altfluger zu machen; was

haben wir gewonnen? Eine Verwirrung aller literarischen Begriffe, einen Ton der Kritik, der nur polizeilichen Inquisitoren gebührt, eine Produktionsunfähigkeit, die uns zuletzt um den organischen Nachwuchs der Literatur bringen wird. Wenn Menzel nur in diesem Buche das Urtheil der Jugend infizirt hätte! Aber er wiederholte jede Woche seine Verwünschungen, er bemächtigte sich eines Organes, welches in seiner Sphäre die weiteste Verbreitung hat, er konnte den Schall aller seiner Anklagen verstärken, und den Terrorismus zu einer Tagesordnung machen, an die man allmählig sich zu gewöhnen lernte.

Soll man sagen, daß die Irrthümer Menzel's ihn verführt haben, eine eigne Methode zu schaffen; oder trägt die Methode die Schuld der Irrthümer; kam sie seinen Absichten zu Hilfe? Ich glaube das Letzte. Niemand kann gerecht sein, der die Gesichtspunkte, welche Menzel sich aufsteckt, für gut gewählt hält. Das poetische Leben einer Nation in

nichts, als in Tendenzen aufzulösen, bald in englische, bald in griechische, bald in französische; wo bleibt da das Recht der Individualität? Die großen Geister schufen noch öfter die Tendenzen, als sie von den Tendenzen geschaffen wurden. Weil Menzel nicht im Stande ist, einen Charakter aus seiner innerlichen Nothwendigkeit zu entwickeln, so vermag er niemals den innersten Kern desselben anzugeben; sondern er trennt Dies und Jenes von seiner Erscheinung los und plazirt es an den verschiedensten Stellen seines willkürlich zugeschnittenen Literaturlebens, so daß man sich die disjecta membra der Dichter aus allen vier Welttheilen seines Buchs zusammenlesen muß.

Menzeln schwebte das Ideal einer objectiven Literaturgeschichte vor; aber er hat die Geschichte seiner Classificationsucht aufgeopfert. Das Entgegengesetzteste trifft hier auf orthopädischen Streckbetten zusammen und wird gezerrt, gedehnt und schimpfirt, bis eine gewisse Aehnlichkeit herausgequetscht ist. Wir sprechen hier noch von Hölty und sogleich von

Matthison, wir würfeln den Maler Müller mit Ulrich Segner zusammen, und müssen, wenn wir eben von Tieck sprechen, im nächsten Kapitel erst auf Lessing kommen. Hier rinnen denn freilich alle Thatfachen in einen Brei zusammen, den Menzel in eine beliebige Form kneten kann. Ein kleines Lineal reicht hin, hier zu messen und zu strafen.

Allein nicht alle Irrthümer dieser berüchtigten Darstellung kommen ausschließlich auf Rechnung der verfehlten Methode. Es ist hie und da Etwas versehen, was auf ganz andre Schuldbreter gehört; ja man kann wohl sagen, daß es überall an Etwas gebricht und sich keine Stelle in diesen Diatriben findet, gegen welche sich nicht die gravirtesten Einwendungen machen ließen. Ein schülerhafter Schnitzer beginnt sogar ihren Reigen. III. S. 199, wird nämlich die Rückkehr aus der Dramatik zur Lyrik dadurch bewiesen, daß Anakreon es gewesen sein soll, der aus den lyrischen Tragödien des Euripides die empfindsamsten Stellen fortrahm und sie wieder in

die Lyrik zurückleitete: Hier liegt die Annahme zu Grunde, daß Anakreon ein Nachkomme des Euripides war. Alle Welt weiß aber, daß Anakreon zu einer Zeit starb, wo Euripides noch gar nicht geboren war. Eine Ignoranz dieser Art will sich für die Geschichte der Litteratur verantwortlich machen! Man wird mir jezt wohl glauben, daß ich diesmal nicht die Tendenz, sondern nur die Oberflächlichkeit Menzels angreife.

Sehen wir darüber hinweg, daß III. S. 204 sich schon wieder die armselige Eintheilung nach den vier Temperamenten findet, daß S. 277 Heinsel neben Thümmel gestellt wird, wie Laiz neben den Priap, so wird man nach der Lectüre einiger Nachrichten über die ältere deutsche Litteratur nach der Reformation unwillkürlich zu dem Urtheil gezogen, daß der gute Franz Horn jenen Pedantismus schon weit ergößlicher, weit witziger und gründlicher dargestellt hat. Menzel tappt hier überall im Finstern; denn wie würde er sonst S. 245 von Günthers

sittlichen Gedichten sprechen können? Wäre der Verfasser auch nur in den Schriften Göthe's etwas bewanderter, so würde er sich hier über den Geist der Günther'schen Muse haben unterrichten können; so würde er gefunden haben, daß Günther ein seltenes Talent besaß, was aber den Inhalt seiner Verse anbelangt, eher ein unsittlicher, als sittlicher Dichter genannt werden muß.

Der eigentliche Fehler dieser Geschichtsklitterung wird bald sichtbar. Auf die Gallomanie folgte die Anglomanie in der deutschen Literatur: aber allmählig, nicht so abrupt, wie Menzel zu glauben scheint. Er ist zweifelhaft, wohin er die schweizerische Schule unterbringen soll, und einverleibt sie der Gallomanie, da sie doch der Anglomanie angehört. Die Haller-Bodmerische Schule war es, die der Englischen Verstandespoesie den Weg bahnte, dem Ton der Theodiceen, dem beschreibenden Epos und der naturbeschreibenden Didaktik. Der bigotte Haller ist doch in der That mit Pope verwandter, als mit Voltaire.

Mit Voss beginnt Menzels heillose Zeitenmengeri. Kaum ist die Darstellung Geyners und Klopstocks geschlossen, so reiht sich ihnen Voss an, und nicht der Voss des Göttinger Hainbundes, sondern der Uebersetzer Voss von 1802 und der Protestant Voss vom Jahre 1820. Vossens Ursprünge, seine erste gewiß herrliche Tendenz, sein Kampf gegen die Adels herrschaft, seine Beschreibung einer wirklichen, nicht traditionellen Natur, diese großen Verdienste, welche sich an Vossens Namen knüpfen, werden auf das schönöbste von einem Heidelberger Privatdocenten ignorirt, der sich mit seiner Naseweisheit in die symbolischen Händel mengte und unter dem Schutz der Kreuzer'schen rothen Perücke eine Professur erobern wollte. Die Verunglimpfung Vossens schreibt sich aus den miserabelsten Privatrankünen her. Wenn Voss glaubte, daß der Staat von der Romantif gefährdet sei, so hat ihn Menzel darin weit übertroffen. Voss warnte nur vor seinen Segnern; aber Menzel überantwortete sie den Gefängnissen.

Ja ich kann nicht umhin, einige der unzähligen Fehler dieses Buches offenbare Dummheiten zu nennen. Wie oben Anakreon zu einem Nachkommen des Euripides gemacht war, so soll S. 267 auch Wieland erst nach Voß gekommen sein. Menzel sagt, Wieland trat auf „und erkannte zugleich den Abweg Klopstocks und Voßens“ und lenkte auf die Bahn der griechischen Grazie ein. Dies wäre die Folge eines Calcüls gewesen? Wieland, der das Griechenthum von den Franzosen lernte, fast gleichzeitig mit Klopstock zu dichten begann, soll die Abwege Klopstocks erkannt haben? Sind das die Behauptungen eines Literarhistorikers oder eines Schulknaben, der seine Lektion nicht repetirt hat? Ueberdies ist das Lob Wielands recht gut gemeint, aber herzlich schlecht begründet. Seine Grazie ist nicht die Grazie Wielands, sondern die Grazie der Manier, die er adoptirte. Auf den Inhalt hätte der Literator verweisen sollen; dieser war für Deutschland neu, die Form war Mode, und wurde damals von

Allen nachgeahmt; aber Philosophie im Gewande der Poesie, die Moral Epicurs, die Satyre auf die Gebrechen der Welt und ihre Institutionen; hierin muß man den Zauber suchen, welchen Wieland so lange Zeit hindurch auf Deutschland ausübte. Wäre es die Form allein gewesen, so würden wir gewiß noch davon angezogen werden, was ich aber bestreite. Schließlicly liegt in Aufzählung der Nachahmer Wielands eine neue Ungerechtigkeit. „Gerstenberg's matte Ländeleien“ werden hieher gezogen. Wenn man Gerstenberg in der Literatur erwähnt, so spricht man von seinem Ugolino, der wahrhaftig keine matte Ländelei ist.

Wer so oberflächlich die heimische Literatur kennt, wie kann man Dem ein Urtheil über fremde Literatur zutrauen? Menzel will die englische Literatur des vorigen Jahrhunderts charakterisiren, und karrikirt sie. Er behauptet, der französische Geschmack habe in England nicht durchdringen können, weil Shakespeare zu allen Zeiten in der größten Achtung stand.

Dies ist grundfalsch. Shakespeares Gedächtniß war im siebzehnten Jahrhundert verloren gegangen und wurde durch Garricks Spiel erst wieder neu entdeckt. Um den Anfang des vorigen Jahrhunderts classifizierte die ganze englische Literatur und Johnson wurde in der That für größer gehalten, als Shakespeare.

Lessings Lob ist wohlverdient; aber es ist allgemein, es trifft nirgends den rechten literarhistorischen Fleck. Nirgends wird man auch hier, wie überall in dem Buche, etwas von feinen individuellen Zügen finden, die dem Ganzen das Gepräge einer autoptischen Authenticität ausdrücken. Lessings Kampf gegen die Orthodorie wird im Allgemeinen erwähnt; aber es thut schon weh, wenn es heißt, er hätte erst nach Herausgabe der Wolfenbüttler Fragmente begonnen (III. S. 289). Im Gegentheil, Lessings Kampf gegen die Orthodorie war vor den Fragmenten hitziger, als nach ihnen. Auch ist Lessings Kritik durch nichts Hervorstechendes

charakterisirt. Menzel kennt von der ganzen kritischen Thätigkeit eines Mannes, an dem er ein Beispiel in redlichem Eifer und Bescheidenheit nehmen möge, Nichts, als jenen pedantischen Gracismus, mit dem Lessing sich über Göthe's Werther aussprach. Lessing hat viel geschrieben, was, gegen diese etwas triviale Polemik gehalten, sie selbst vergessen macht; aber vergeblich sehen wir uns nach einigen Winken über die Dramaturgie, über Laokoon um. Lessing ist in den Allgemeinheiten, die Menzel über ihn zu sagen weiß, nicht wieder zu erkennen.

Eben so allgemein ist die Apotheose Herders, an dem gänzlich übersehen wird, daß er in der ersten Zeit seines literarischen Auftretens mit Göthe zugleich höchst patriotische Blätter von deutscher Art und Kunst herausgab. Doch werden wir für diese Allgemeinheit durch die Specialitäten entschädigt werden, mit welchen Menzel gegen Göthe sprechen wird. In der That, er spricht schon. Er hat

kaum begonnen, und ist schon beim zweiten Theil des Faust, er fängt Göthes Laufbahn von hinten an, und wird im dreiundachtzigjährigen Greise zeigen, was der fünfundzwanzigjährige Jüngling war. Da ist die Menzel'sche Polemik gegen Göthe! Man kennt sie. Soll man Worte darüber verlieren?

Die Verkehrtheit des Menzel'schen Standpunktes ist nirgends sichtbarer, als wo er gegen Wilhelm Meister sich ausspricht. Ich werde nie da gegen einreden, wenn man sich durch die vornehme Physiognomie der Götheschen Poesie beleidigt fühlt; denn was ich am stärksten hasse, ist die Aristokratie; aber Menzel weiß nicht, was Göthe mit seinem Meister wollte. Meister ist untergeordnet, Meister soll eine Copie des alltäglichen Lebens sein, aber Göthe war dessen so eingedenk, wie wir, und spielte mit dem Geschöpfe seiner vornehmen, medianten Laune als ein muthwilliger Hofmann Versteckens. Es ist keine Tendenz, die sich in W. Meister ausspricht, sondern eine Philosophie, ein Charakter.

Das ist es. Menzel sieht in Göthe ein abgerundetes Leben, wo sich ein Jahr für das andere soll verantwortlich machen lassen. Er analysirt den zweiten Theil des Faust, um den Dichter des Götz und Clavigo zu verstehen. Er schildert ihn immer als eine Activität, die sich fortwährend im Bewußtsein ihrer Vergangenheit und Zukunft gefühlt habe, und aus sich schöpfte nach Belieben. Er sagt: „Göthe widmete sich der modernen Poesie!“ Was soll das heißen? Was war denn die moderne Poesie, als er anfang, sich ihr zu widmen? Hat Göthe, als er den ersten Vers schrieb, ein Calcul über die moderne Poesie gemacht? Das ist ja fast so, als hätte sich Wieland vor den Abwegen Bosens gehütet, und die Chronologie bereitwillig gefunden, einen Fehler des frühern Euripides zu einer Tugend des spätern Anakreon zu erheben!

Leben ist Leben. Leben ist Leichtsin. Leben ist Zufall. Aber die Zuchtruthe ist es nicht, die immer dicht beim Leben, Leichtsinne und Zufalle hängt

Menzel macht jeden Athemzug Göthe's für sein Herz verantwortlich. Er sieht ihn immer in seiner Vollendung, aus der er nach Gefallen emanirt. Göthe mag viel verbrochen und der Literatur viel geschadet haben. Aber Menzel sagt: Er wollte Etwas verbrechen, er wollte der Literatur schaden. Göthe steht da, wie die beiden Fässer des Hesiod, hier die Tugend, dort das Laster. Und Göthe soll immer nur in den lasterhaften Kübel gegriffen, und aus ihm jede Niederträchtigkeit nur so aus Muthwillen über die Nation ausgesprengt haben! Endlich soll Göthe ohne alle Originalität gewesen sein, er soll bald Rousseau, bald Lessing, bald Voß haben nachahmen wollen, wie es denn für Menzel entschieden ist (III. S. 381), daß „ohne Schiller's Concurrnz keine Iphigenie und kein Lasso entstanden wäre.“ Menzel schießt diesen schönen Voch in Betreff des Jambus. Er behauptet, Göthe habe Schiller's Jambentragödien nachahmen wollen. Wann schrieb Schiller seine erste Tragödie in Jamben?

Ich glaube, zu einer Zeit, wo Iphigenie und Tasso schon alle Herzen der Nation mit dem heiligen, göttlichen Feuer der stillen, entsagenden Leidenschaft befeeligt hatten.

Der vierte Band beginnt mit einem neuen Irrthume, den Menzel in die deutsche Literatur eingeführt hat. Er hat zum ersten Male den deutschen Süden vom deutschen Norden getrennt, und dem ersteren auf Kosten des letzteren geschmeichelt. Wie unpatriotisch das ist, eben so falsch sind die Kennzeichen, die bei ihm Norden und Süden tragen. Alles, was er vom deutschen Süden Preisendes sagt, gebührt im eigentlichsten Sinne den Norddeutschen. Norddeutschland ist der Sitz der einfachen, sinnigen Familie, des alten patriarchalischen Fortwommens, die Heimat des poetischen Märchenglaubens, die Heimat der Gastfreundschaft und der innigen, idealischen Herzensschauung. Aus Norddeutschland stammt der Tieffinn und die Bescheidenheit. Wo sind dir die Menschen freundlicher begegnet, wenn

du wandertest? Wo waren ihre Sitten die einfachsten und rührendsten, wo wurdest du unter Herzlichkeiten erdrückt, wo waren die Menschen aufrichtiger? In Norddeutschland. Der deutsche Süden ist stockig, egoistisch, reflektiv, ironisch, politischer Kannengießer, aufgeklärter als der Norden, und doch nicht freisinniger, wenn es auf das ewige Recht der Vernunft und des Glaubens ankommt. Im Norden besitzt man und ist reich, im Süden erwirbt man und will es werden. Im Norden ist der Bauer ein freiherrlicher Grundeigenthümer, im Süden ein Ackerknecht, der aus der Hand in den Mund arbeitet. Der Süden ist kalt, mürrisch, altklug: der Norden ist naiv und nicht so gescheut, wie der Süden, weil der Süddeutsche mehr Geschichte erfahren hat und ihn seine Vielstaaterei immer lebendig und oppositiv erhält. Kann es eine herzlosere Plumpheit geben, als mit der in Baden, Württemberg und Baiern die Leute gegeneinander umgehen? Scheint Einer des Andern zu bedürfen und blicken sie sich als Freunde und Verwandte

an? Kommt in den Norden! Die Natur ist ärmer, aber die Herzen sind reich, die Gastfreundschaft hat aller Orten ihre Thore offen, Gruß und Handschlag gelten noch von Westphalens Sauen an, in Holstein, in dem patriarchalischen Hamburg, in Hannover, am Harz, bis zu den biederu Pommern hin! Wo sind die Beamten fühlloser, roher und serviler? Nur im Süden. Wo läßt man sich allein die Grobheiten des Schreibervolks gefallen? Im Süden. Mit einem Worte, Menzel hat die Höflichkeit gegen den Süden so weit getrieben, bis er den Norden verrathen hat. Daß der Norden es war, der die Familie in die Poesie einführte, gehörte dem Norden. Hätte Herr Menzel den Norden anderswo kennen lernen, als bei seinen Wanderungen durch die sandige Lausitz, so würde er einsehen, daß sein Raisonnement im Anfang des vierten Bandes auf lauter unbegründeten Voraussetzungen beruht.

Ich würde als Literator die Auswüchse der Sentimentalität niemals in Abrede stellen, den

Stamm selbst aber nicht gleich an seiner Wurzel angreifen. Menzel versteht nur eines, plump zu sein. Denn seine Anklagen der Sentimentalität beruhen am wenigsten auf einer Kenntniß des menschlichen Herzens. Wenn die Sentimentalität zuletzt Bosheit werden kann, wie Menzel, der wenigstens die letzte genau kennt, behauptet, so ist doch unpsychologisch, daß je ein Laster absichtlich als Laster geübt wurde. Alle Verbrechen wurden mit einem Scheine begangen, der den Verbrecher gegen die Einnrede seines Gewissens schützen konnte. Wenn die Sentimentalität schlecht wird, so wird sie es nicht aus Gemeinheit, wie die Lehre Menzels ist, sondern aus Schwäche. Unser Litterarhistoriker besitzt einen Rigorismus, der ihn zu einem würdigen Executor der Halsgerichtsordnung im alten Styl gemacht haben würde. Er will sich zu einem Vertheidiger der Humanität gegen Jarcke und Feuerbach aufwerfen, und begeht in seinem Fache Grausamkeiten, für welche er nicht einmal ein Prinzip hat, falls man nicht die

Unkenntniß des menschlichen Herzens ein Prinzip nennen will.

Die Haltlosigkeit der Menzelschen Methode offenbart sich überall. Er tabelt an Lafontaine die Spießbürgerlichkeit. Gut; aber warum lobst du sie an Jean Paul? Es ist leicht sagen: Jean Paul hatte mehr Geist, als jener; aber darum dreht sich der Streit. Wenn die größere oder geringere Geistesgabe entscheidet, wozu dienen dann alle deine Divisionen? Dann gibt es nur drei Capitel: das Genie, das Talent, der Plunder! und nun mögen sie Objecte haben, welche sie wollen. Uebrigens hat sich Menzel auch diesmal wieder rühmlich gegen die Frauen bewährt. Massenweise hat er sie niedergeworfen. Hier wird seine Feder immer siegreich sein, und blutige Triumphe feiern. Wie sie zittern die armen schriftstellernden Damen! Wie er gräßlich sich an ihrem weißen Blute lechzt! Das muß man sagen: Hier weiß Menzel seine Tapferkeit zu bewähren.

Jetzt ergreift den Verfasser die Verfertigerwuth. Sein nächstes Kapitel ist den Stürmern und Drängern gewidmet. Wir wissen alle, daß die siebziger und achtziger Jahre unsrer Literatur mit dem Namen der Sturm- und Drangperiode bezeichnet werde. Menzel dehnte aber diesen Raum willkürlich bis auf die neuere Zeit aus und faßt unter dem Namen der Stürmer und Dränger alle die Autoren zusammen, die so wie er an der Lobsucht gelitten haben. Hier ist es auch, wo Tieck ein nationaler Dichter genannt wird! Tieck, der mit allen Nationen gebuhlt hat, ein nationaler Dichter! Welch' ein Sporn der Racheiferung, der einem so ausgetretenen Schuhe angefezt wird, wie Tieck!

So schließt die Anzahl von Lieferungen, die mir bis jetzt von dem Buche Menzels in einer allen literarischen Anstand verletzenden überlichen Ausstattung vorlagen. Schon wegen ihrer typographischen Fehler eignet sich diese Literaturgeschichte für die Zu-

gend nicht; denn sie würde mit den widersinnigsten
Namenangaben confus gemacht werden. Fabrikarbeit!
Aeußerlich und innerlich!

Fasse man nun einmal das Resultat dieser durch-
aus thatsächlichen Kritik zusammen und bedenke
einen Kopf, der von diesen mit so viel leidenschaftli-
cher Grimasse, mit so viel Vergeudung besserer See-
lenstoffe, mit einer solchen machiavellistischen auf die
Jugend berechneten Schlaueit vorgetragenen Lehre
ganz überhitzt ist; so wird man einsehen, welch einen
Contrast die Schlußdarstellung des Buches gegen das
Vorangegangene abgeben muß. Aus Menzels
wahnsinniger Mißhandlung der Geschichte und seiner
pietätslosen Verfolgung der großen Geister unserer
Nation hätte eine Schule entstehen müssen, die das
geistige Leben eines ganzen Volkes zertrümmerte und
gemordet hätte, statt daß diese Schule sich eines Bes-
sers befand und wenn auch auf gefahrvollem und noch
labyrinthischem Wege, dennoch nach höheren Idealen

strebte. Was an dieser Schule krankhaft ist, ist es durch das böse Beispiel Menzels, was gesund, das verbankt sie sich selbst. Ihr Ringen und Kämpfen ist Emanzipation von einer Tendenz, die das Nationalleben an den Abgrund des Verderbens geführt hat, der Sieg dieser Männer wird sein, daß sie sich selbst gefunden haben.

Wollt' ich mich in die Meinung Jemandes versetzen, der, unabhängig von der Partei, auch nicht einmal durch die Seichtigkeit Menzels abgeschreckt wäre, daß er Alles, was Jener sagen kann, für unwahr hält; so wird die constatirte Thatsache der neuern Kämpfe immer auf folgende zwei Gedankenreihen hinauskommen: Menzel hat die Tugend in Schutz genommen, Menzel hat das Vaterland vertheidigt, Menzel hat nicht nur das Christenthum, sondern überhaupt die Religion gerettet. Wodurch erreicht' er Dies? Durch die zweite unmittelbare Gedankenreihe: Menzel hat die bürgerliche Existenz seiner Gegner unter-

graben, Menzel hat im Augenblick ihrer Noth sie noch mit Füßen getreten. Menzel hat die Verirrungen der poetischen harmlosen Produktion auf persönliche Ursprünge zurückgeführt. Menzel hat eine Stille im Lande bewirkt, die etwas Grauenhaftes hat. Wer könnte ihm unbedingt beistimmen, selbst wenn er die Gegner verwerfen müßte?

Dies Gefühl ist thatsächlich, ist die Quelle des künftigen richtigeren Urtheils. Jemand, der die Tugend, das Vaterland und die Religion vertheidigt, muß es nicht mit einer Wirkung thun, die bitter ist für Alle. Er muß irgend worin gefehlt haben. Und Alle werden sagen: Er übertrieb, er war gemein, er brauchte schlechte Mittel. Man wird die Tugend lieben, aber Niemand wird noch glauben, daß sie gefährdet war. Man wird sich an das Vaterland halten, ohne zu finden, daß man es verrathen wollte. Man wird die Religion in sein Herz einführen und wird sich gestehen müssen, daß Niemand die Macht

hatte, sie zu tödten. Das ist es: Tugend, Vaterland und Religion sind organische Begriffe, die niemals ausgehen, die zu vertheidigen immer nur ein halbes Verdienst ist, weil sie Niemand erfunden hat. Aber etwas Ganzes, Vollkommenes, Nichtüberlieferetes, sondern Ureignes ist das Talent, ist die Schönheit, ist das Streben nach der Wahrheit, ist das Kämpfen und Ringen nach einem hohen, die Nation und die Welt befördernden Ziele, ist Alles Dasjenige, was Menzel mit Füßen getreten hat, ohne es tödten zu können. Man kann eine Vergangenheit tödten, aber das Unvergängliche und immer Siegreiche ist die Zukunft.

Ich verlange von Niemanden eine Beistimmung zu meinen bisherigen Entgegnungen gegen Menzel. Aber wenn er auf die Thatfachen, die ich ihm hier vorgehalten habe, aufs Neue mit allgemeinen Verleuperungen und speziellen Gemeinheiten antworten sollte, dann urtheilt! Ich habe hier meinen besten Willen gezeigt, diesen Streit auf etwas Erleuchtliches

und Gediegenes zurückzuführen; weicht er aus, will er mit Noth gegen ein Schwert kämpfen, dann überlass ich ihn Euch, die Ihr ihm nicht eher beispringen werdet, bis ihm nicht, wie lärmenden Kanarienvögeln, von zu lautem Loben vielleicht eine Ader am Halse springt!

Frankfurt am Main im Mai 1836.

A. Gutzkow.

Literarische Industrie.

Der alte Buchhandel besaß, ich will nicht sagen mehr Geld, aber ein wenig mehr Stolz als der jetzige. Mit ver-
schränkten Armen stand er an der Thüre seines Ladens, noch
lockten keine Plakate und große Kupferwerke an den Aus-
hängesenkern das vorübergehende Publikum, der alte Buch-
handel griff die Leute nicht gewaltsam an: La vie et la
bourse! Das alte Buchhändler-Geschäft hatte auf den ge-
bahnten Straßen des Bedürfnisses seinen sehr gemessenen

Gang: das Bedürfniß war das bittende, ein freies, kein erzwungenes. Es gab Firmen, welche sechs-spännig fuhren; doch schon im vorigen Jahrhundert geriethen die Gelehrten darüber in Verzweiflung, und Lessing wollte seine Schriften auf eigene Rechnung verlegen. Allein Nicolai sagte, er würde schon sehen, wie weit man damit käme.

Die Journalistik hat den alten Buchhandel zu Grund gerichtet; denn die Journale veranlaßten die Lesezirkel und die Lesezirkel absorbirten die Kauflust der Privatleute. So wurden denn zwei Dinge nothwendig: neue Käufer zu gewinnen und die Waare selbst von Außen in eine andere Gestalt zu bringen.

Der neue Buchhandel gründete sich auf Nichts; aber will man Muth haben und Genie, so muß man mit Schulden anfangen. Seht, dort wird ein neuer Laden ausgebrochen! was soll dort verkauft werden? Bücher. Du lieber

Gott! ich brauche keine Bücher, meine Frau braucht keine Bücher, mein Vater braucht keine Bücher, meine Kinder brauchen den Ferbig, den Splittegarb, den Kinderfreund, aber sie brauchen keine Bücher.

Es scheint nun, daß man das närrische Volk betrügen muß. Es sieht in den Büchern nur den Luxus, das Angenehme; man muß es zwingen, das Werthvolle darin zu finden. Aber noch immer steht der junge Anfänger hinter seinen geschmückten Glasfenstern, auf welche die Sonne brennt. Treten Sie herein, meine Herren, der Leipziger Ballen ist angekommen, Brüsseler Nachdruck, Romane von Fürst und Kollmann, Tutti Frutti! Ja die Leute hören nicht. Auf der Börse, im Amte, draußen auf der Zollwage haben sie zu thun. Was Literatur! Kartenspiessen!

Aber mein junger Buchhändler verzweifelt nicht, er greift nach dem Wohnungsanzeiger der Stadt und streicht

sich mit Rothstift die Adressen aller der Menschen an, welche im Orte auf Bildung Anspruch machen sollten, oder doch wenigstens Vermögen besitzen; es ist nicht Philosophie, Bedürfnisse zu befriedigen, sondern Bedürfnisse zu schaffen. Anzeigen, Subscriptionslisten, bibliographische Berichte werden um Bücher geschlagen, die à condition anvertraut sind. Jetzt schreibt der schlaue Spekulant: — Sw. Wohlgeborenen erhalten anbei zu gefälliger Einsicht — und dann folgt Titel und Werth eines der werthlosen Bücher, mit welchen sich die Kritik unserer Lage beschäftigen muß; das Ganze gibt ein hübsches Paket und geht nun dreist an eine Adresse ab, welche nie mit dem Reich der Ideen, mit der Kunst, mit Schiller und Göthe, am wenigsten aber mit dem jungen Anfänger je in einer Verbindung stand.

Das Paket kommt an. Was ist Das? Was soll Das?
Wozu Das? Wer wollte Das?

Bitte! öffnen Sie nur!

Man öffnet, die Familie steht herum, neugierig, man liest: — Sw. Wohlgeboren erhalten anbei zur gefälligen Einsicht —

Von Wem? Von Wem habe ich Etwas zu erhalten?
Wer braucht mit unaufgefordert Gefälligkeiten zu erweisen?

Der Sortiments-, Kunst- und Musikalienhändler
Kaufser —

Kaufser? Ich kenne keinen Kaufser!

Ach, der junge Mann da — sagt die Frau. Ach, der junge Mann auf dem Ball da — sagt die Tochter. Ja so, der da mit seinem neuen Laden — der Vater. Man liest, man rechnet, man fühlt sich geehrt, man zahlt. Der junge Anfänger lacht: er hat Kundschaft. Die Literatur hat einen neuen Absatzweg. Wir verdanken dem jungen Mann brave Menschen, welche sich bilden wollen, die

Wahrheit zu befördern suchen, und eine Ehre darein setzen, ihren Kindern eine Bibliothek zu hinterlassen.

Dies Bild klärt uns das Glück auf, welches in unsern Tagen die Pestweise- und die Pfennig-Literatur gemacht hat. Denn es ist, wenn auch nicht immer wohlfeile Literatur, die hier vertrieben wurde, doch bequeme zahlbare, da sie sich nur in kleinen Raten merklich macht. Auch erfordert die Art, wie die Pestliteratur verbreitet werden muß, eine besondere Betriebsamkeit des Buchhändlers, welcher Tugend sich nur der Fleiß junger Leute zu unterziehen gewohnt ist. Die alten Firmen verbitten sich Zusendungen dieser Art; sie wollen vor Niemanden den Hut abnehmen und sich nicht so rühren, daß sie ihr Embonpoint verlieren könnten. Es leben die alten Firmen!

Die üblichen Herren Buchhändler erlebten in neuester Zeit mancherlei Aufregung. Es erschienen nämlich vor zwei Jahren plötzlich einige Artikel über die neue deutsche Buchhandlungs-Verfassung, von denen man eben so wenig wußte, von wo sie kamen, wie man von der andern weiß, von wo sie kommen wird. Der Widerspruch dagegen war mannigfach. Zunächst wollten die Autoren das Urrecht ihrer Bücher nicht aufgeben und erklärten, der Buchhandel wäre für sie kein zünftiges Muß, sondern eine erleichternde Gesellschaft. Das größte Hinderniß des Entwurfes lag in seiner wunderlichen Verknüpfung der Zensur mit dem Nachdruck. Zensur ist eine temporäre Maßregel, Nachdruck ein ewiges Unrecht. Wie konnte das Eine für das Andere verpflichtend gemacht werden? Wie konnte man sagen: ich schütze dich vor dem Diebstahl, wenn du mich vor deinem Leichtsinne schüttest? Eine aprioristische, erschöpfende Gesetz-

gebung mußte selbst diejenigen Bücher vor dem Nachdruck sicher stellen, welche nicht, wie man zu verlangen schien, mit einem besonderen Stempel der Behörde versehen waren. Ich gebe zu, daß ein unzensurtes Buch unter diesen Umständen unrecht Gut gewesen wäre, aber das Gesetz kann beim Diebstahl nie fragen, unter welchem Titel das Eigenthum von dem Beraubten besessen wurde. Man sah diesen Widerspruch ein und seither verlangte Nichts wieder von dem Entwurfe.

Liefer wurde der Buchhandel von der Errichtung der Leipziger Börse und der Herausgabe eines Wochenblattes ergriffen. Denn für den Geschäftsverkehr erfolgte daraus eine lobenswerthe Oeffentlichkeit. Der Buchhandel ist eine große Kette von gegenseitigen Verbindlichkeiten, wo eine die andere in ihren Reciprocitäten munter erhält. Man fühlte auch, wie wichtig die neuen Institutionen waren, und ließ Salbung

und Weihe über sich kommen. Wie bieder sprach sich nicht zuweilen der alte Vert he s aus! Der Grundstein der Börse wurde mit einer erhabenden Feierlichkeit gelegt; ja der Enthusiasmus, daß nun Alles prompt bezahlen wolle, war so groß, daß die Buchhändler sogar beschloßen, sich lithographiren zu lassen, auf daß sie an einander einen ewigen Augenspiegel nehmen könnten. Schon sind mehrere Feste der Galerie deutscher Buchhändler erschienen und lassen sich als ein würdiges Seitenstück zu Lavater's Physiognomik betrachten.

Als ich zu Anfang des Jahres 1834 in Leipzig war, versammelte eine neue Erscheinung, die sich täglich in der Grimmaischen Gasse des Nachmittags wiederholte, eine Menge neugieriger Zuschauer. Man befindet sich vor dem eleganten Gewölbe des Buchhändlers Bossange père aus Paris.

Vor den steinernen Stiegen des Ladens hält ein kleines geschmackvolles Cabriolet, das mit einem großen geflochtenen Korbe, der an der hinteren Seite verschlossen werden kann, bedeckt ist. Ein Graukopf in Schuhen, mit blanem Frack und feiner Wäsche, in seiner aufrechten und gewandten Haltung den Franzosen verrathend, hält den eingeschirrten stampfenden Fuchs kurz am Zügel und beobachtet eine Menge junger Leute, die sich große Ballen gedruckten Papierses zureichen, um sie sorgfältig von hinten in den gelben Korb zu verpacken.

Das sind die neuen Nummern des Pfennigmagazins! Ja das Pfennigmagazin hat sich Wagen und Pferde angeschafft, es fährt bei den Leipziger Commissionären vor, es erwartet, daß man herbeispringt, um es bequem heraus zu heben. Wagenlenker, Buchhalter, Handknechte, Lehrlinge umgeben das Cabriolet; Alles blickt freundlich, die

Hände werden mit Seligkeit gerieben, denn es handelt sich um Tausende von Exemplaren und um eben so viel Thaler.

Bossange père ist stolz auf seine Erfindung, man sagte mir, daß er sich oft mit Napoleon vergliche, weil er eine unzertrennliche Alliance zwischen Deutschland und Frankreich hervorgebracht hätte. La librairie en Allemagne — pflegt er zu sagen — n'était jusqu'alors qu'une chimère; moi j'étais le premier à montrer ce que c'est que d'avoir une idée. Mon magasin était une idée, mais une idée-vérité.

Der stolze Mann sagte nicht zu viel, denn es handelte sich um eine Wahrheit von 50,000 Exemplaren, einen aufgehalteneu Banquerot, um eine glänzende Zukunft, um eine Wahrheit, welche sich Pferde und Wagen hatte anschaffen können.

Nachahmungen ertrug Herr Bossange mit Gleichmuth;

er wollte aus Papiermangel nach Karlsruhe ziehen, woselbst die Pumpen aus der Schweiz, aus Frankreich und aus ganz Süddeutschland zusammen kommen. In Sachsen, Böhmen und der Saupß braucht man die Pumpen, um sich darein zu kleiden.

In England hat sich bereits gegen die Pfennigindustrie ein Widerspruch erhoben, und wenn er bei uns ausbleiben sollte, so liegt es in der Verschiedenheit der deutschen Verhältnisse von den englischen. Denn ist die Wohlfeilheit bei uns eine Keuerung? Unsere Literatur wurde niemals zu hohen Preisen angeschlagen, wir übersetzten zu viel und drückten den Werth der Originale herab. Der Buchhandel hatte keine Gesetze, Anarchie und Verwirrung waren in diesem republikanischen Industriezweig immer hergebracht. Wo haben wir ein sichtbares Publikum, wo jene Autoren, deren Werke um jeden Preis gelesen würden?

Die ungeheure in Deutschland aufgeschapelte Papiermasse gibt von selbst schon den Eindruck einer gewissen Werthlosigkeit. Es ist hergebracht bei uns, daß der beste Fortgang eines Buches darin liegt, es so wohlfeil als möglich zu machen, Schulbücher z. B. schon halb wie Maculatur zu rechnen. Also konnte man nicht sagen, daß die Preise der Literatur bedroht wären.

Etwas Anderes ist es um die Gefahr, in welche die Autoren durch die Pfennigliteratur zu kommen glauben. Sie sagen ungefähr Folgendes: Der Inhalt dieser neuen Literatur besteht zum kleinsten Theile aus Originalartikeln, zum größten Theile aus Uebersetzungen. Das ist eine Literatur, welche durch die gedankenlose Hand eines Uebersetzers schnell hergekehrt ist und für deutsche Kunst oder Gelehrsamkeit keine Reaction zurückläßt. Und wird die Kauflust des Publikums in demselben Augenblicke, wo sie erregt ist,

nicht schon wieder verschleudert? Ja, das Publikum wird auf die Länge einsehen, daß eine Menge kleiner Geldsteuern zuletzt gleichfalls eine große Summe bilden, und daß es sein Vermögen an eine gehaltlose, durch ihre Unbeholfenheit lästige Literatur verschwendet hat. Wenn es sich um die Beförderung wahrhaft nützlicher patriotischer Zwecke handelt, wird es nicht dafür kälter werden? Auch sind wir Dichter; wir bedürfen eine im Publikum leicht erregte Phantasie; aber bei diesen regellos zusammen geworfenen realistischen Curiositäten erkaltet die Phantasie, und Leistungen, die sowohl die Einbildungskraft angenehm beschäftigen, wie das moralische Gefühl veredeln, werden keine Theilnahme mehr finden.

Wir gestehen diesen Klagen nur eine halbe Wahrheit zu; denn sie halten sich auf einer oberflächlichen Ansicht der Verhältnisse und greifen der Zukunft vor, die vielleicht

andere Folgen des scheinbar einreißenden Verderbens aufweisen dürfte. Die Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse ist zwar beschämend, wenn man bedenkt, daß plötzlich die Sucht, sich unterrichten zu wollen, über Völker gekommen ist, welche sich für die gebildetsten der Erde halten; aber die Kenntnisse fehlen und Thatsachen der Geschichte, des Völkerlebens und der Natur können nun auf eine wohlfeile Weise schnell erworben werden. Das Prinzip unserer Zeit ist der Egoismus der Industrie, die Völker bedürfen einer populären Aufklärung über ihre Vortheile, und Niemand mehr als die Deutschen, für welche durch den jüngst abgeschlossenen Zollverband der Wettstreit mit der englischen Gewerbsthätigkeit eine Lebensfrage geworden ist. Ueber die Vereinfachung der Gewerbe, über die Benutzung physikalischer, chemischer und namentlich mechanischer Kräfte und Geseze zu seinen industriellen Arbeiten ist Deutschland viel

zu wenig unterrichtet, ja es fehlt selbst an vielen Orten die Bekanntheit damit, wie man Localbegünstigungen, z. B. Steinkohlen- und Torflager in das Interesse seines Gewerbes ziehen kann. Es ist zu beklagen, daß das einzige unter den deutschen Pfennigblättern, welches eine Bestimmung dieser Art in seinen Plan aufgenommen hatte, das Nationalmagazin, zu erscheinen aufhörte; aber die Uebrigen hätten einsehen sollen, daß man, um die Theilnahme des Publikums fortbauernnd zu behalten, sich diesem Beispiele anschließen mußte. Es hätten deutsche Gewerbsberühmte, Kenner des heimischen Bodens, Fabrikanten, welche weniger Theoretiker als Routiniers in ihrem Fache sind, in das Interesse gezogen werden müssen. Doch scheint es, als wolle man sich durch eine solche Behandlung dieser populären Literatur die Anerkennung der Nation nicht verdienen. Man zieht vor, kleine Holzschnitte zu geben, wie der Casuar seine

Sier legt und die Nordpolbewohner mit Hundes Schlitten fahren; man rechnet auf die Kinder und kauft die Blätter nur im Interesse der Erziehung.

Nichts desto weniger ist es unwahr, daß durch die Pfenniglitteratur die Kauflust verschleudert wird; denn man sehe sich nur um! Wer sind denn die Kaufenden? Leute, die den Buchhändler sonst nur um Kochow's Schulfreund oder den kleinen Katechismus ansprachen, Leute, die sich noch Nichts gekauft hatten, als kurz nach ihrer Verheirathung ein Gesangbuch. Wenn diese guten Leute, durch die großen Plakatsbogen gelockt, in den Laden treten und es nach langer Verlegenheit endlich herausbringen, daß sie 144 Pfennige an das erste Quartal des Pfennigmagazins setzen wollen, wo ist da eine Verschleuderung? Siegt nicht in dieser simplen Pränumeration eine hübsche Anerkennung des Druck- und Bücherwesens? Das ist es; durch die

verschiedene Neuerung wurde dem Buchhandel eine ganz neue Klasse von Käufern und Interessenten gewonnen, zuverlässige, ehrliche Leute, die pünktlich mit ihren Sparspennigen erscheinen, tüchtige und gesunde, die der Buchhändler leicht für ein gemeinnütziges Unternehmen gewinnen kann. Und wenn diese neue Handelsverbindung auch jährlich höchstens nur mit sechs bis acht Thalern erscheint, so erscheint sie doch in Masse und muß sich täglich vermehren; denn Kauflust steckt an und beschämt, und wenn ein Rekrut des Bücherkaufs wohl gar bemittelt ist, so wird er bald in die Reihen der alten Interessenten eintreten.

Soll man es sagen, so handelt es sich nur darum, daß der Buchhandel eine neue Physiognomie angenommen hat. Die Art des Verkaufes ist neu geworden. In Frankreich werden *Lhers*, *Mignet*, *Quizot*, *Cuvier* heftweise

aufgelegt; denn in dieser Form sind sie schnell gelesen und, wie man sich überredet, wohlfeil, sie sind bequem verbreitet durch Colporteurs, welche sich in größeren Städten bald als ambulante Buchläden organisiren. Auch in Deutschland besitzen wir schon einige ausgezeichnete Schriften, die ihre Verbreitung auf genanntem Wege gefunden haben, und um aller Theile, der Kaufenden, Schreibenden und Verlegenden willen ist es zu wünschen, daß wir noch mehrere Werke dieser Art entstehen sehen. Pfennigliteratur ist ein Auswuchs, eine luxurirende Consequenz dieser Art des Buchhandels, und kann als eine Garantie betrachtet werden, welche uns den Bestand der letzteren sichert. Namentlich zeigt sie, daß auch die Zeitschriften einen ähnlichen Weg nehmen müssen, denn aus welchem Umstand anders erklärte sich die auffallend geringe Zahl von Abnehmern deutscher Journale, als daß unsere Journale jetzt nur noch für Zirkel und

Gesellschaften und nicht mehr für den Privatmann existiren? Wenn man das Zerblättern in zahllose Nummern aufhöbe, den Inhalt in Feste bände, diese zwei-, drei-, viermal im Monat verschickete und es den Abnehmern überließe, ob sie für das Ganze oder für jede einzelne Lieferung bezahlen wollten, so würde man einen ganz neuen Aufschwung des Journalbetriebs wahrnehmen.

Die Abstumpfung für Belletristik durch die Pfennigliteratur ist keine ungegründete Besorgniß; doch müssen wir sie in einem anderen Lichte sehen. Das Genie kann hier nur Vortheile, keine Nachtheile haben; denn schon seit Jahren kämpft die Kritik vergebens gegen die belletristische Uebersflutung. Es muß endlich so weit kommen, daß sich die Literatur selbst zu helfen sucht, und sie hilft sich, fast möchte man sagen, homöopathisch: gegen Schriften, welche keinen Pfennig werth sind, durch solche, welche in der That

nur einen Pfennig kosten. Was muß geschehen, wenn die Pfenniglitteratur kein Papier mehr finden kann. Die alten Bücherlager müssen ausgeräumt und die 1000 schlechten Fabrikate der früheren Ueberschwemmung über Bord in die Papiermühle geworfen werden. Mit ruhigem Auge wollen wir dieser Procebur zusehen; unsere Litteratur will sich consolidiren und kann es nicht anders, als daß sie in der Gährung den Bodensatz der schlechten Masse von sich löst und sich nur mit einigen trefflichen Namen und Schriften auf der Höhe zu erhalten sucht. Früher mußte der geniale Autor mit den Produkten leichtler Phantasterei concurriren, und wenn er es jetzt mit Bildern und Pfennigmagazinen muß, so kann man wohl sagen, daß man sich eher eines Gegners, als eines zweifelhaften Freundes erwehrt. Bei einer Nation, die von je her für Das, was neu, originell und Epoche machend ist,

wenn auch keine bereitwillige Vorliebe, aber doch immer eine kluge Ahnung gehabt hat, kann das Genie mitten unter den Papierfluten der literarischen Fabrikation um eine Anerkennung unbekümmert bleiben.

K r i t i k.

In einer gesunden Literatur hat die Kritik kein Uebergewicht, denn richtig angewandt ist die Kritik Heilkunst, und selbst das größte Experiment der Medizin wiegt keine Nacht auf, die man auf einem harten Lager ohne Träume gesund verschläft.

Gute Kritik ist Ausdruck der Mittelmäßigkeit, Durchschnittsmeinung der Denkenden unter einer Nation, sie muß das Niveau bilden über und unter den einseitigen Urtheilen.

Ein ächter Kritiker muß zuviel Geist haben, um das Ordinaire zu lieben, aber auch zu sehr Skeptiker sein, um dem Genie in allen seinen Himmel- und Höllenfahrten zu folgen. Seine Frau seufzt über einige kleine geniale Anflüge, welche ihn zuweilen ergreifen, die aber den Kindern zu gute kommen, da sie auf deren Phantasie wirken. Er ist gewissenhaft, streng, doch hat er zuweilen den Muth, selbst über seinen Pedantismus zu lachen. Studien hat er gemacht, das läßt sich nicht läugnen, voll Gründlichkeit, und niemals würde er in Fächer, welche nicht die seinen sind, hineinpfeuschen; aber selbst in Dem, was ihm zu Gebote steht, unterläßt er, sich mit eigener Schöpferkraft zu versuchen. Er wird euch immer sagen, daß er die Menschen den Büchern vorziehe, und doch häufen sich diese bei ihm zu Bibliotheken an. Jede neue Erscheinung ergreift er haftig, und ist sie unter seinen Händen, so macht sie ihn kalt. Er

liebt das freie Geld, den Wald, Alles was Dichter lieben; doch producirt er selber nicht, sondern denkt nur, wie es der Dichter jetzt in seiner Lage machen würde. Er hat ein Magazin von Ideen angelegt, verarbeitet auch Einiges, was brav gelingt, ihm aber kein Vergnügen macht. Ein guter Kritiker ist phlegmatisch, nicht ohne Witz, jedenfalls ein vortrefflicher Mann; mit dem man eine Stunde redet, und für ein halbes Jahr genug hat, darüber nachzudenken.

Das Vaterland der ächten Kritik ist England, hier wird sie wie eine Kunst getrieben, hat ihre Symbole, ihre Gebräuche, ihre Handgriffe, und muß erlernt werden. Die Vorschule der englischen Kritik ist die Schule selbst, und um urtheilen zu können, muß man von unten auf, von der Pike an gebient haben. Der Kritiker würde praktiziren, wenn er nicht träge, originell wäre und schriftstellerische Anlage besäße. Er würde Bücher schreiben, wenn seine Kenntnisse

ein wenig systematischer wären. So werden die englischen Kritiker, wenn auch die Plage des Genies, doch nicht selten auch die Nemesis der Arroganz und die Furie der Dummheit. Extravagantes belächeln sie, weil sie es an sich selbst schon kennen gelernt haben, sie widersprechen der Poesie, weil die Prosa von der Natur eine Macht bekommen hat, die nicht umgangen werden kann. Ein englischer Kritiker ist ohne Eitelkeit, er tritt sein Leben lang nicht aus der Anonymität hervor, und macht aus seinem Geschäft eine Profession.

In Deutschland hat die Kritik eine ganz andere Mission übernommen; unsere literarische Revolution wurde durch sie eingeleitet. Kritische Bürgengel und Valkyren stürmten über die Literatur der Restaurationsperiode her und befreiten uns von einer Vergangenheit, die uns um allen Fortschritt betrügen zu wollen schien. Wir sahen, wie sich unsere

Literatur einer wolküßigen Tendenz der Vernichtung hingab, wie ein unwiderstehlicher Trieb des Verfallens, ein blaffer Instinkt des Todes sich unserer vornehmsten Geister bemächtigt und sich Denen mitgetheilt hatte, welche ohnedies nur Sphemere waren. Nach dem Sturz der romantischen Schule wurde die klassische Periode unserer Literatur, statt fortgesetzt, angebetet. — Ein Andenken, welches lebenskräftig auf den Nachwuchs der Generation wirken sollte, verwandelte man in Marmor; mit den Büsten Schiller und Göthe begann eine Herrschaft, welche nicht weniger demüthigend ist, die Herrschaft des Ruhmes. Der Unterricht machte aus der nächstvergangenen deutschen Literatur eine abgeschlossene Thatsache für das Gedächtniß, unsere eigenen Väter fielen wie alte Helden schon dem Plutarch anheim und rückten in eine so nebelhafte, mythische Ferne, daß der vom Augenblick privilegirten Jugend Nichts zurück-

blieb als vor Unerreichbarem eine zitternde Andacht. Die Restaurationsperiode überlieferte uns einen Despotismus des Ruhmes, eine Religion Schiller und Göthe. Die Anbetung brachte die Nachbetung, die Nachbetung die Mittelmäßigkeit, die Mittelmäßigkeit den Plunder. Der Ruhm brachte die Bescheidenheit, die Bescheidenheit die Arroganz und die Arroganz hat Alles in Verwirrung gebracht. —

Wer in diesen zu Grabe getragenen Zeiten Geist hatte, flüchtete sich in die Kritik. Sie übernahm einen ununterbrochenen Feldzug gegen die Herrschaft des Ruhmes und die Prahlerei des Glends. Sie stürzte das Eigenthum und zerrieb den Marmor, welcher auf das Genie so störend wirkte. Sie deckte die Blößen der Nachahmung auf, und machte die Orgien der Mittelmäßigkeit lächerlich. Unbedingte Verneinung, nagte sie an Allem. Die Situation machte, daß sie um Ausdrücke nicht verlegen war, für

Gebankenfälle brauchte sie nur Leckheit zu geben und hatte sie keinen Geist, so machte sie schon der Kontrast wichtig. Kreuzzüge werden am besten von Bettlern gepredigt, und in diesem Sinne war Wolfgang Menzel ein vortrefflicher Peter von Amiens. —

Das falsche System dieses Mannes begann, als die erhitzte Kritik nicht Ruhe haben wollte und, behangen von den Schädelwirlanden der Erschlagenen, das verödete Feld der Literatur selbst in Besitz nehmen wollte. Die Kritik wurde eine Integration der Literatur, bekleidete sich mit dem Scheine der Thatsache und wollte durch sich selber Das ersetzen, was sie weggeräumt hatte; Urtheil und Meinung traten an die Stelle der Kunst und für die positive Dichtung wurde eine zerbröckelnde und die Dinge aneinander schälende Reflexion empfohlen; das Publikum verdarb dabei, es hatte diesem kritischen Verfahren für jedes Ding ein

Stichwort, eine Kategorie, einen Biß zu verbanken. Das öffentliche Urtheil wurde atflug, voller Eitelkeit, indifferent, und ein Zweifler ohne Grund. Man hatte so viel appellirt an die Natur, an die Familie, an die Nation, kurz an Dinge, welche Jedem ohne viel Nachdenken gleich bei der Hand sind, daß man überall auf Vorwitz und Bequemlichkeit stieß. Eine Strahlenbrechung von Patriotismus, Uebermuth und Oberflächlichkeit wurde ein kritisches Schibolet, das anzutasten Existenz und Freiheit kostete. Wir sind hier an einer Stelle, wo die neuesten Thatsachen für sich selber sprechen. —

Ehe die weiter hier einschlagenden Tendenzen von uns erwähnt werden, möchten wir noch an die kürzlich erschienenen gesammelten Schriften von **Wilhelm Menmann** erinnern, denn sie führen uns noch weiter zurück als in die kritische Periode. Sie geben uns ein recht

lebhaftes Bild von Maximen und Manieren, die sich schon seit einer längeren Reihe von Jahren in unserer Literatur nicht mehr geltend zu machen im Stande sind. Es ging lange Zeit eine dunkle Sage von jenen zum größten Theil anonym erschienenen Verdammungsurtheilen moderner Entwicklungen; vielfach angefeindet, treten sie jetzt endlich mit offenem Bistere hervor.

Man blickt in ein einsames Zimmer, wo ein hypochondrischer reizbarer Gelehrter, äußerlich in Anspruch genommen als Beamter des Staats, verpflichtet gegen seine Familie im Nebenzimmer, die zeitgenössische Literatur des Erwerbes und des Passes wegen verfolgt, jede Erscheinung auf diesem Felde seinen Privatleidenschaften unterordnet und überall die Spuren eines einreisenden Barbarismus zu erblicken glaubt. Es ist wahr, die Restaurationsperiode brachte nichts Außerordentliches hervor, ihr Journalismus war eine Misere;

aber ein großer, nur vom Gedanken ergriffener Charakter hätte diese düsteren Eindrücke, welche wie der Alp so schwer auf Wilhelm Neumann's kritischen Arbeiten liegen, leicht verwischt. Wenn er auch nicht im Stande gewesen wäre, aus chaotischen Anfängen ein helleres und reicheres Ende zu ahnen, so würde er doch den Kampf gegen seine Zeit nicht mit der Kritikei, mit dem Lamento und Herzerbrechen geführt haben, wie dieser Kritiker. Da ist in Allem, was er schrieb, Spionage, Verdächtigung, eine polizeiliche Grimasse, welche seine Worte barsch und frostig begleitet. Es liegt immer etwas Erclusives in Dem, was er sagt, und matt und verwehlt liegen diese Kritiken auf dem Sarge ihres verstorbenen Verfassers.

Wilhelm Neumann hatte schon deshalb für die Kritik keinen Beruf, weil er Autodidact war. Männer, welche sich mit Anstrengung auf einen Höhepunkt der

Wissenschaft geschwungen haben, welche auf Schulen und Universitäten nicht in den Strom mannichfacher verschiedenartig ringender Talente gezogen wurden, haben keinen Blick für vielseitige Entwicklung. Der Götzendienst, welchen sie mit den Ursachen ihres mühsam errungenen Wissens treiben, macht sie fanatisch, einseitig, jäh und intolerant. Autodidacten werden immer gute Leser, aber schlechte Kritiker sein. —

Die romantische Schule hatte in Berlin Debatten veranlaßt, in welche Wilhelm Neumann hineingezogen wurde; Parteinehmend für Tieck und Schlegel, sonstirte er, triolettirte, gerieth jedoch unter jenen Ballast ihrer Partei, zu welchem zum Beispiel Wilhelm v. Schlegel gehörte. An einem Romane, Karl's Versuche und Hindernisse, kann man das Witzige und Häßliche, welches er enthält, Niemanden zurechnen, weil zwei seiner Freunde

an dessen Abfassung Theil genommen haben. Der Krieg, bürgerliche und Berufsverwickelungen trennten W. Neumann von den Mäusen, zu denen er später wieder zurückkehrte. Man weiß dabei wahrlich nicht, soll man es rühmen oder beklagen, daß er es nicht als Tutor, sondern als Kritiker that.

Geschmack und Sinn für Produktion, ohne die Fähigkeit derselben, können immer einen guten Kritiker machen; Neumann würde Etwas in der Kritik geleistet haben, wenn er nicht die Halsstarrigkeit des Autodidacten mit der Galle des Parteigängers vermischt hätte; seine Maßstäbe sind kleinlich, ja selbst sein Lob verräth den Autor, den die mißglückte Produktion reizt; er zergliedert nicht die Werke, welche ihm zur Beurtheilung vorliegen, sondern die Autoren, er forscht der Frage nach, die Göthe einmal besungen hat: woher hat's der Dichter? woher haben Wilhelm Müller,

Seine, R. E. Ebert ihre Verse? Es sind oft gründliche Blicke, aber Coulissenblicke, deren Motiv Niemanden gefallen kann.

Die modernen Charakteristiken von Heinrich Laube sind Erweiterungen und Ausglättungen von Aufsätzen, welche anderthalb Jahre hindurch einer deutschen Zeitschrift viel Zulauf verschafften. Das reizende Negligee jener Kritik und Darstellung, die Laube zu einem sofort gesuchten Autor machten, jene liebenswürdige Vernachlässigung, welche so viele Triumphe davon trug, hat sich hier in einer sehr berechneten und sorgfältigen Toilette gesammelt und herausgegeben. Sonst stiftete der Blick des dunkeln Auges Unheil an, ohne es zu wollen, jetzt ist er mit feiner Absicht auf seinen Gegenstand gerichtet. Der Styl, ehemals aufgeschürzt, nackt und in niedergetretenen Schuhen,

etwas schlotterhaft, tritt jetzt ohne jene Launen auf, welche man vermeidet, wenn man das Bewußtsein seines Benehmens hat oder sich in der Lage weiß, beobachtet zu werden. Der Zufall ist jetzt Plan, die Caprice Zusammenhang geworden. Man steht den jungen Autor auf einer Stufe, die er früher selbst nicht ahnte, die er aber ersteigen mußte, um seinem Rufe gerecht zu werden. Es ist immer gut, wenn man sich zusammennimmt und der Achtung, die das Genie verdient, auch eine solide Grundlage zu geben sucht.

Es wäre jedoch ein Verlust, wenn Laubé glauben sollte, es wäre mit ihm zunächst mehr gewonnen als eine Person, er sollte über das Feuilleton nicht hinausgehen. Das Feuilleton ist noch immer weit genug, Lauben für seine Grazien und Antithesen Raum zu geben. — Die pedantische Miene, als wäre es ihr um die Wahrheit zu thun, steht nicht der flüchtigen Schönheit. Ord nende,

systematische, speculative Momente tauchen in einem Gemüthe, dessen gewöhnliche Stimmung die Heiterkeit ist, selten auf, und diese Stimmung ist es nicht, welche man haben muß, um Hegel, Herbart und so manche Frage der Wissenschaft und der Hypochondrie zu beurtheilen. Ob Herbart gegen Hegel Etwas vermag, darüber fragt man schwerlich einen Schmetterling; ich rathe Lauben, sich aus einem Gebiete zu entfernen, wo ihn die gelehrten Herren doch nur dulden werden, wenn er ihnen seine empfindsame Sprache, sein bescheidenes Herz und das ganze Feuer seiner Liebe und seines Hasses leiht, um — sie zu loben.

Um einen Beweis zu geben, wie lieb mir die Beschäftigung mit diesem Schriftsteller ist, will ich einige Details dieser Charakteristiken erwähnen.

Es ist eine derjenigen Antipathieen, welche übel auf meine Nerven wirkt, wenn ich von Tendenzen höre, welche

in der Zeit liegen sollen, und von denen ich fühle, daß sie doch nur in uns ihren Grund haben. In der Moral ist es hier so wie in der Aesthetik. Wir sind leicht geneigt, unsere eigenen Fehler dem Charakter der Zeit zuzuschreiben, der wir angehören, und das Individuum durch das Jahrhundert zu entschuldigen; dieselbe Verwirrung herrscht in unseren Literaturgeschichten. Stellt man die Individuen unter das Gesetz irgend einer schematisirenden und rubrizirenden Nothwendigkeit, so muß die ästhetische Imputation verloren gehen. Ich will hier nur das Theater erwähnen; man kennt die Schwierigkeiten, welche aller Orten die Blüte des Schauspiels verhindern. Oper, Intendanzen, die Schauspieler selbst stehen im Wege, denn auch diese werden, wenn sie außerordentlich sind, immer denken, in einem besseren Ensemble und mancherlei Nebendingen würde der Reform genug gethan. Ich denke, die Hindernisse scheinen unüber-

windlich, allein Andere sagen, sie seien nothwendig. Worin steht Laube diese Nothwendigkeit? In Madame Schröder Devrient, in der Oper. Doch ein einziger Poet stürzt diese Galanterie um, und die Erscheinung des Genie's war noch niemals an die Bedingungen der Zeit geknüpft.

Viel Wichtiges sagt Laube über Tieck. Man kann diese Polemik gegen den letzten Rest der classisch-romantischen Periode nicht eifrig genug unterstützen, denn dies blinde Musespferd im alten Styl ist nicht nur besonders störrisch und schlägt mit den Füßen aus, sondern wird auch noch immer von einer Tendenz gefaltet, die wir bekämpfen, und die ihn als eine poetische Incarnation und Gottheit verehrt. Nun sollte es aber einen Punkt geben, wo man bei dieser Polemik inne hält. Man sollte das Prinzip des Verstandes, welches ja Laube selbst als das Cerebrum dieser quast-poetischen Erscheinung erkennt, festhalten und

davon die Consequenzen ziehen. Eine Consequenz des Verstandes aber ist der Wig. Tietz's Poesie ist eine Pseudo-Organisation; aber Wer ihm den Wig abstreitet, versteht nicht zu lachen. Tietz ist ein verzogener Schlummerkopf, der sich drollig über die Menschen moquirt. Er hat eine objective Komik, welche die menschlichen Natürlichkeiten copirt, ein eigenthümliches holländisches Genre, wo die Leute ohne Zwang auftreten in ihrer flanellenen Jacke, in ihren herunterhängenden Strümpfen und den niedergetretenen Hauspantoffeln, die uns immer lachen machen. Wie man auf dem Resonanzboden eines Klaviers kleine Figuren durch Anschlagen der Tasten springen lassen kann, so hüpfen auf unserm Zwergfelle Clemens, Hornvilla, Semmelziege. Das ganze Interesse, welches der zersetzenden und verneinenden Poesie nicht genommen werden kann, haben die Novellen der späteren Zeit, sie wirken drastisch, wenn

Die komische Situationen schildern. Dies Alles befreitet Laube mit einer Redheit, die einzig ist. Hat er eine Sache, für welche er spricht, so sind Irrthümer dieser Art Fehler, welche sich nicht verbessern lassen.

Die Diction Heine's ist der Culminationspunkt der modernen Schreibart, sie hat alle Vorzüge und alle Fehler derselben. Ihr größter Fehler ist wohl einer für den sie selbst nicht kann, nämlich der, daß sie sich nachahmen läßt. Diese feine musivische Composition, diese drei-, viermal überbürdete Einkleidung lächelnder Gedanken, diese, sogar im Erhabenen noch immer beobachtete Beobachtung ihrer selbst, könnte Methode werden; da sie ordentlich ihre Regeln hat. Alles heinisirt, Alles mischt den Scherz in den Ernst, setzt die konkreten Bilder für abstrakte Begriffe, gibt den Theil für das Ganze, und hat für das Erhabene eine eigenthümliche Verbindung der Sätze, die in einem gewissen

Fortspinnen des Perioden durch träumerisch-gedankenlose Verbindungspartikel besteht. Jeder, der heute schön schreiben will, muß einen Theil von Heine borgen, doch gibt es mancherlei Erlösungen von dem Extreme dieser Diction; sie sollte bei Laube in der Naivität liegen. Ich fürchte, daß seine Versuche im Göthe'schen Style kein recht's Gegenmittel sind.

Theodor Mundt behauptet in den Schriften bunter Reihe, daß der Charakter unserer gegenwärtigen Literaturperiode in einer so glänzenden Prosa liege, wie man sie bisher in Deutschland nicht gekannt hat. Dies ist eine so gewisse Thatsache, daß wir nur gewünscht hätten, Mundt hätte für seinen Satz glücklichere Exempel in jenem Buche angeführt. Heine, dessen Meisterschaft er in dieser Rücksicht bestreiten will, bleibt der unübertroffene Matador

dieser neuen Stylschöpfungen, während die von Mundt genannten Namen, bei aller Achtung, welche sie verdienen, doch noch jener verschollenen Manier langer, schwachtender Perioden und jenem Style angehören, welchen man vorzugsweise den Hochwohlgebornen nennen könnte. Ich meine einen vorzüglichen Mann, Herrn **Varuhagen von Ense**. Selbst die Kunst der Antithese ist nicht der Vorzug dieser neuen Prosa. Die Antithese ist so oft der Tyrann des Gedankens.

Die alte Prosa war nur Ausdruck; sie nahm die Sprache als das nächste Hilfsmittel, in der rohen überlieferten Form, wie sie die gebildete Wendung des Gesprächs oder der stereotype Ausdruck der Schrift obenhin ausgeprägt hatte. Sie stand noch nicht auf der Stufe der poetischen Intuition, welches die erste der neuen Prosa ist. Die Intuition hält die Sprache etwas von sich zurück, weil

deren hergebrachte ordinäre Ausdrücke die Keuschheit des Gedankens verletzen, weil sie gewöhnlich um neue Anschauungen nur alte abgetragene Kleider, diesen Sprachplunder werfen kann, der leider nur zu oft von der Poesie gestohlen hat. Von der Herrschaft der Perioden, von den gothischen Verschlingungen, von den Regeln der alten Rhetorik, vom Numerus, Wortfall, und allen diesen vereinzelt Vorschritten, welche ihre richtige Seite haben, aber niemals absolut hätten vorgeschrieben werden sollen, wird sich die poetische Intuition zuerst völlig emanzipiren. Die Sprache geht auf den Naturzustand zurück, und sie folgt in größter Decenz und Bescheidenheit nur der Anschauung und dem Gedanken, welcher sich in dem Bereich der Finsterniß, des Sichtes, und der zwischen beiden tastenden Dummheit, Schritt für Schritt vormwärts seinen Weg bahnt. Seife schleicht der Ton der Rede dem sich fortwühlenden Maulwurf

des Gedankens nach; nirgends üppig, nirgends vorschnell, sondern wie ein Kind geleitet am Gängelbände der Intuition. Dies ist der unbeschreibliche Zauber unserer neuen Prosa. Denn Natur ist hier, was die größte Kunst scheint, Natur in ihrer Feierstunde, wo sie im ewigen Fluß der Selbsterzeugung in der Sonne des Schaffens dahinströmt.

Die zweite Stufe erhebt sich unmittelbar über die erste. Jetzt ist die Intuition nicht mehr todt, sondern sie wird Energie und produziert. Poetische Produktion waltet durch jene arabeskenartigen Gewinde unserer modernen Prosa, die so wunderbar und so verlockend sind, Produktion, welche dem Genius der Sprache zu Gute kommt. Ein Franzose wird erstaunen, wenn man ihm sagt, daß der Charakter der Deutschen etwas einsilbig sei. Wir sind an den Ausdruck gewöhnt, aber dem Franzosen ist die Flüssigkeit nur im alphabetischen Sinne geläufig. Er wird in der

Uebertragung des Figürlichen auf das Geistige schwelgen, und nicht die Zeit erwarten können; wo er öffentlich in Paris im Angesicht der Akademie, der Autorität des Dictionnairs, und des Ministeriums zum Troß einmal zu sagen wagt: Monsieur Guizot est un ministre monosyllabe! Zwar sind in Deutschland diese Figürlichkeiten schon zum großen Theile vermischt, aber doch kann man sie wieder zu einer neuen stylistischen Schöpfung gleichsam aufschraffiren. Von einer Bereicherung des Sprachschazes kann in dieser Hinsicht wohl nicht gesprochen werden, wohl aber von dreisten und glücklichen Griffen aus seiner unverfegbaren Quelle.

Die Herrschaft des Gedankens wird hier Alles entscheiden, jenes Gedankens, den unsere Vorgänger von gestern so ziemlich aus der Literatur hinausgeschrieben haben: Man wollte, daß Alles Poesie wäre, und gab

Verwaschung, Wasserfarbe, Pastell, Schmetterlingsstaub
dafür aus. Die Operationen des neu entfesselten Nach-
denkens jedoch werden uns auch eine neue Sprache
schaffen.

Charaktere und Tendenzen.

C i t a t.

Aus den Wirren unserer Zeit will sich Tietz wie einst die Göttin der Gerechtigkeit erheben, als das eiserne Zeitalter kam. Apoll, Parnas, Hippokrene — mit solchen gepuderten Ausdrücken sucht er das Interesse für die Poesie zu erhalten, und selber glaubt er, auf dem Musenberge als romantischer Apollo mit der Violine zu thronen. Er

gibt sich die Miene, als wolle er aus der ledernen Zeit, deren Fragen um Wahrheit und Freiheit ihn ennuyren, Etwas retten, das wie Poesie klingt, nämlich die Romantik, und Etwas, was in der That Poesie ist, nämlich Göthe.

Lieck besaß vortreffliche Anlagen für das Lustspiel. Das Gemeine, die nackte Natürlichkeit der niedern Stände gab er mit drolliger Treue wieder; doch ein positiver, schaffender und zusammenfügender Dichter war er niemals. In all seinem Dichten objectivirte er sich selbst, und läßt das Poetische gleichsam immer selber wünschen, und darüber nachdenken, wie und ob es poetisch wäre. Seine in wässrigen Reimen ausklingenden lyrischen Gedichte sind für die wahre Poesie nur die Themata. Seine Märchen sind künstliche Beispiele zur Theorie und Kritik des Wunderbaren. Ihre Gestalten sind verkörperte Elemente Dessen, was im Märchen der Kunstrichter verlangt und gerne sehen

mag; Tieck's Leistungen gehen mit einem Worte nur vom Enthusiasmus des dilettantischen Interesses aus. —

Tieck vermißt in unserer Zeit Etwas; vielleicht die blaue Blume der Romantik? den Nihilismus des Genusses? Tieck behauptet, daß man sich Göthe'n abwende; aber Göthe war ein Mann durch und durch; reell, sicher, taktfest, ein Feind der blauen Blume. Göthe läßt schon seinen Werther im Abendrothe auch von Blumen und Blüten reden, aber so daß er wie ein halber Sinn die verschiedenen Gattungen der Gräser mit bewunderndem Auge prüft; Tieck falschmünzt Göthe'n zu einem Romantiker.

Der erste Beruf, über die Gegenwart und Zukunft der Literatur und des Lebens zu sprechen, müßte wohl darin liegen, daß man von den Gährungen auf diesem Gebiete einen richtigen Begriff hätte. Tieck fehlt eine

Menge vereinzelter Elemente, die er aber nicht zu binden weiß. So sehr er die Alten kennt, und bis zum Ekel die Namen Calderon's, Chafspeare's, Ariost's, deren Heiligkeit Niemand antastet, wiederholt, so sind ihm die Zeitgenossen doch unverständlich. Er ist so sehr in seinem alten Anschauungskreis gebannt, daß er glaubt, wenn der Liberalismus an die Kunst dächte, so könnte er nur Gottscheden Altäre bauen. Seine neueste Novelle in der Urania mischt in die Unkenntniß der Dinge sogar einen bösen Willen, denn er bringt den Liberalismus, wenn früher in ästhetischen, so jetzt in moralischen Mißcredit, und schließt sich damit der Verfahrungsweise Menzels an, wo Phalluspriester jetzt pöblich von Moral zu sprechen beginnen und von mancherlei Dingen trummgezogene Rücken die Andacht zum Kreuze vorstellen wollen.

Fürst Pückler - Muskan.

In den Briefen eines Verstorbenen lernten wir einen barocken Charakter kennen, in welchem sich der Dandy mit dem Fuchsjäger vermählte. — Immer mehr aber tritt das Alter und die gute niederschlesische Natur in dem Fürsten hervor; die Tumulte seiner Seele sind beschwichtigt, und noch mehr, es ist nicht nur aus jener gesellschaftlichen Anomalie, jenem originellen Anacoluth, das sich Fürst Pückler nannte, ein besonnener Mann, sondern sogar ein bloßer Schriftsteller geworden. —

Ich kann nicht läugnen, daß mich weit mehr, als die Anekdoten und der Esprit des Fürsten, sein hübscher Anstand, seine Achtung vor dem Publikum, seine Empfänglichkeit für Tages- und Jahrhundertfragen interessiren. Welches ist die höchste Auszeichnung der Großen? Wenn sie eine Bildung verrathen, deren Mangel doch Niemanden

bestimmen dürfte, ihnen anders zu begegnen, als sie es gewohnt sind. Ja die Nation war überrascht, als sie bei einem nicht einmal mediatisirten Fürsten für das Schöne und Wahre so viel Empfänglichkeit fand. Das spricht von der Theologie, Philosophie, Jurisprudenz, von der innern Verwaltung, Forst- und Jagdwissenschaft, vom Somnambulismus, von der Litteratur und den schönen Künsten, und wir freuen uns, daß das Solide und Bürgerliche, das Alles, was wir nur mit unserm tabakräucherischen Munde und ahnenlosen Zähnen besprochen haben, doch bei so vornehmen Herren und Grundherren sich recht gediegen und grobkörnig hat aussprechen dürfen, daß die Kammerdiener angewiesen waren, nicht zu lachen, wenn sich das Edle und Schöne in's Feuer hineinredete und mit seinen linksischen Manieren eine Tasse vom Tische herunterwarf. Sollte man es glauben, die hohen Sirkel haben Alles

beachtet, die obscursten Journale, die kleinsten Brochüren, kurz so viele unbedeutende kleine Dinge, die wir jetzt zum erstenmale aus den Schriften des Fürsten Mülker kennen lernen.

In Wahrheit hat sich der Verstorbene um die deutsche Literatur ein Verdienst erworben. Er vermittelt, wenn auch nicht die Stände, doch die Interessen derselben. Als ein geschickter Parlamentär bringt er zwei Feldlager zur gegenseitigen Verständigung. Bekränzt mit Seltsamkeiten, ein Füllhorn von Wundern, welche der Aristokratie neu sind, von bürgerlichen Silenen und Chironten erzogen, tritt er wie der jugendliche Gott Phantasus in die Salons. Er ist wie ein aufgefundener Königssohn, den eine Wölfin säugte, und Hirten zu ihren eigenen Kindern gefellen; der in so wildfremden Anschauungen auflebte, daß ihm, zurückgekehrt zu seinen Eltern, die Lieblosenden alles Unge-

hörige und der Etikette nicht Zusagende vergeben müssen. Ein Ambassadeur passirt bekanntlich an der Gränze zollfrei; aber es ist wohl schon geschehen, daß er in dem fremden Lande einen heimlichen Detailhandel verbotener heimischer Waaren etablirt, dessen polizeiliches Risiko der Kammerdiener tragen muß. So treibt dieser Fürst einen Ideen-Schleichhandel zwischen den verschiedenen Ständen; er nimmt in die Audienzsäle die Heimchen und Grillen der Dachstube, oder läßt auch zuweilen eine recht revolutionäre Ratte unter die Beine der vornehmen Herren und Damen springen. Er komme nur! die Demokratie wird ihm Alles zeigen, was sich Heimliches in ihren Arsenalen vorfindet; denn das ist wahr, der Fürst besitzt eine unverwüßliche Ehrlichkeit.

Er reitet noch immer den Adel als sein Steckenpferd; und recht traurig muß es doch mit der Aristokratie aussehn,

daß ein Standesherr, ein Pair über seine Leute so unglückliche Ausdrücke fallen läßt. Spricht er vom Landadel doch so, als säete dieser nicht, und erntete nicht, und als reuete es unsern himmlischen Vater endlich, ihn dennoch zu ernähren. Doch schwebt leider das Alles, was der Fürst über die Reform des grundherrlichen und dabei durch und durch verhypothecirten Adels sagt, in der Luft. Selten schreitet die Geschichte auf dem Wege der Staatsweisheit fort, und läßt sich machen wie ein Fabrikat, durch einen coup de main oder durch Aktienvereine. Der Fürst scheint das Bestere zu beabsichtigen, einen neuen Ritterorden des jährlichen Einkommens. Er will eine allgemeine Destruktion des Adels, durch welche die Herren von Müller, von Schulz, von Bauer, von Fischer, von Bürger, um ihre Vorschlagsfylbe, ihren socialen An- und Anstalt verfürzt werden, und diese Svlbe von nur dem Majorate zu Gute

kommen solle. Ein Feind des Adels wird sagen: Gut, hier werden wir zwar noch Einige behalten, aber doch die Meisten los werden. Ich aber möchte hinzufügen, daß man den Adel am besten reformirte, wenn man die Sylbe v o n aller Welt zugestände, so daß wir Nichts als Herren von Michel, Herren von Schaaf, Herren von Kopf und so weiter hätten; dann könnte sich der Adel durch Dasjenige am Schlagendsten auszeichnen, wodurch er gerade seine besondere Bevorzugung darthun vill.

Göthe, Ahland und Promethens.

Der letzte Theil des Göthe-Zelter'schen Briefwechsels ist nicht reich an Personalitäten, nach welchen man in den vertrauten Aeußerungen interessanter Männer so begierig ist. Doch überrascht es, die Unsterblichkeit von Weimar an

viefen Stellen gegen die ihr systematisch dargebrachten Fuldigungen kalt und zurückhaltend zu finden, weil es Göthe'n schwer ankam, für seine Enthuſiaſten, oder wie man zu ſagen pflegt, für ſeine Juden überall gut zu ſagen. Merkin bleibt ein Zauberer, der ſich nicht gefangen gibt. Selbſt bei Hegel's und ſeiner Schüler Anbetung beſcheidet er ſich ſtill und kalt, daß er den Meifter nicht verſtehen könne.

Noch merkwürdiger als dieſe Geſtändniſſe bleibt eine Stelle, welche Göthe am 4. Oktober 1831 ſchrieb. Er macht darin gegen den jezt verrauchten württembergiſchen Söthofklaſmus einen Geſtus, den man in Stuttgart und Tübingen nicht erwartet hatte, in Städten, wo man darüber weinte, daß der 83jährige Göthe viel zu früh für die Literatur geſtorben ſei. Wir meinen folgende Aeußerung: „Von den modernſten deutſchen Dichtern kommt mir

Wunderliches zu: Gedichte von Gustav Pfleger wurden mir dieser Tage zugeschickt; ich las hie und da in dem halb aufgeschnittenen Bändchen. Der Dichter scheint mir ein wirkliches Talent zu haben, und auch ein guter Mensch zu sein. Aber es war mir im Lesen gleich so armselig zu Muth, und ich legte das Büchlein eilig weg, da man sich beim Eindringen der Cholera vor allen deprimirenden Unpotenzen strengstens hüten soll. Das Werklein ist an U h l a n d dediziert, und aus der Region, worin dieser waltet, möchte wohl nichts Aufregendes, Tüchtiges, das Menschengeschick Bezwingendes hervorgehen. So will ich auch diese Production nicht schelten, aber nicht wieder hineinschauen. Wundersam ist es, wie sich diese Herrlein einen gewissen sittig-religiös-poetischen Bettlermantel so geschickt umzuschlagen wissen, daß, wenn auch der Ellenbogen herausguckt, man diesen Mangel für eine poetische Intention halten muß.

Ich leg' es bei der nächsten Sendung bei, damit ich es nur aus dem Hause schaffe."

Es konnte darum für die schwäbische Lyrik nichts Be- trübenderes gesagt werden; denn diese kleine bescheidene, vom Tagesgewühl umrauschte Schule, diese Gutherzigen, welche in ihrem Gott vergnügt sind, wenn sie einen Mai- käfer, ein Bienehen, die Fliege an der Wand und sich be- sungen haben, hatten Alle im Stillen einen lautlosen Cul- tus für Göthe, der ihnen im Grunde ihres Herzens mehr war, als die Politik, Schiller und sein Album. Dieser fromme Enthusiasmus ist durch jene denkwürdige Neuse- rung recht schändde paralytirt, um so mehr, da ihre Unver- ständlichkeit so Vieles darin finden läßt. Die Veranlassung jener Worte betreffend, so kann Niemand die Wahrheit des Göthe'schen Urtheils über eines jungen Anfängers erste Versuche in Zweifel stellen. Etwas für die ganze schwäbische

Eyrit Bezeichnendes drückt Göthe schon dadurch aus, daß er den sich empfehlenden Dichter einen guten Menschen nennt. Gustav Pfizer besitzt ein durch Reflexion sehr weitläufiges Talent. Schiller's gebildete Sprache ist es, die für ihn dichtet und denkt; seine Poesie ist nicht schöpferisch, sondern darstellend, er gibt uns spröde und faferige Gegenstände nett und im Goldschnitt zurück; sein Dichten und Denken ist eine Mischung von Griechenthum und Protestantismus; selten ist Etwas, das er gibt, aus dem tiefsten Borne der Unmittelbarkeit geschöpft, sondern Ideen, Interessen, Bilder beherrschen ihn und beschäftigen seine dichterische Reflexion, welche erträglich wäre, wenn sie, wie oft bei Rückert und Uhland, sich wenigstens als Witz und Epigramm äußern könnte.

Wenn Göthe Uhland da tadelst, wo er ihm am verwandtesten ist, so hat er über ihn gewiß eine Ungerechtigkeit

gesagt. Für die Gattung, für das Lied und die Ballade, hat Uhland Unvergängliches geleistet. Ist es wahr, daß das lyrische Gedicht einen begrenzenden Rahmen haben soll, der den Gedanken so zusammentreibt, daß er ihn auf einen Moment verkörpert, so ist Uhland's Lyrik noch gestaltender als Göthe's. Jedes Gedicht muß aus zwei Theilen bestehen, aus einem sichtbaren Gerüste und aus einem Nachklange, der so mächtig ist, daß er den Hörer zwingt, ein zweites Gedicht, die Erklärung eines Gesehenen oder Gehörten, in sich nachzuschaffen. Oft liegt das wahre Gedicht gänzlich außerhalb des Wortes, und man muß es gleichsam erst machen, wenn man die anregenden Worte vernommen hat. Bei der Einfachheit der Uhland'schen Muse verpuffen seine Verse selten, besonders niemals in der Ballade, deren lyrische Auffassung, deren einfache Frage- und Antwortform die Hörer zwingt, das eigentliche Gedicht

erst selbst zu machen, so daß man einen Augenblick das Buch zuschlägt und nicht genießt, sondern ergänzt und thätig ist.

Göthe, die politischen Lieder bepfugend, konnte Uhlant's patriotische Verdienste nicht würdigen. Dem alten Herrn, der in seiner Jugend wahrlich keine Aufforderung gefunden hatte, sich um die Misere seiner Geschichte zu bekümmern, und der auch später nicht die Ereignisse im Zusammenhange sah, mag dies hingehen. Die Ungerechtigkeit, seiner Poesie Etwas nachtragen zu wollen, was auf Rechnung seines Charakters kommt, vergrößert sich in Bezug auf Uhlant um so mehr, da dessen Thätigkeit in politischer Rücksicht nur für Württemberg von Werth sein kann, und auch dort von einsichtsvollen Leuten, welche erstaunen, wie man einer veralteten ständischen Verfassung vor einer neuen repräsentativen den Vorzug geben konnte, bestritten wird.

Uhland's Verdienste sind generelle, in Beziehung auf das Lied und die Ballade.

Allein es wäre ein Unglück, sollte die schwäbische Lyrik zur Mode werden. Diese Dichtkunst ist so beschränkt auf ihre Thäler; so einheimisch, ruhig und glücklich erkeigt sie ihre kleinen Berge. Von Spaziergängen keine neuen Gleichnisse mitzubringen, ist für sie Welttschmerz. Wenn sie von Nachtigallen und Maikäfern singen, so wollen wir freilich keine Bandagen und unempfindlich sein, im Uebrigen aber sind sie mit den äußeren Dingen versöhnt, und Göthe hat wohl recht, zu sagen, daß in diesen kleinen Combinationen und Bilderchen weder etwas Aufregendes, Luchtiges, noch Menschengeschick Bezwingendes liegt. Er hat Recht, es ist ein sittig-religiös-poetischer Bettlermantel, der die Blößen dieser Menschen bedeckt, ein gewisses Sichhaben und Thun, welches der Mittelmäßigkeit und dem Phlegma als Rückhalt

dient; man sieht genug Selbweigelein und Sternblümchen, aber nirgends Palmen oder Sotos, genug Haberrohre und Holzerblätter, auf denen gepiffen wird, nirgends Weiden und an ihnen aufgehängte Harfen. Wo ist Prometheus? Wo der Gott, der euch zu Boden wirft, daß ihr Thränen der Verzweiflung weint? Göthe hatte die Welt überwunden; er hatte, mit Aeschylus gesprochen, Menschengeschick bezwungen, hatte die Ewigkeit, konnte Vieles geben, und besaß doch immer noch Alles. Er, der sich selbst gefunden, Welt und Geschichte in sich unterdrückt und einem Volke, welches täglich Titanen-Tragödien erlebte, dennoch aus seinen eigenen Mitteln noch Großes und Neues geben konnte, Göthe läugnet es. Er sagt, dem Bettler habt ihr seine Lumpen gestohlen, euren Glauben dem Lauffcheine, der Gewohnheit eure Sitte, dem Herkommen eure Grundsätze, fremder Poesie eure eigene. Was habt ihr? Abend-

sonnenspaziergänge, gemüthliche Stimmungen, ihr spinnet poetische Sommerfäden, lehnt euch an Das, was eure Partei anerkennt, wo ist Prometheus?

Ich werde Ahlands unendliche Verdienste um die Gattung anzuerkennen niemals zögern, doch hielt ich Göthe's Wort für zu wichtig, um nicht einen deutlicheren Commentar dazu zu geben.

Gans und die Doktrinäre.

Die Freiheit gleicht einer mannbaren Schönheit, um deren Gunst die verschiedensten Titel und Ansprüche buhlen. Die, welche sie für eine reiche Erbin halten, sind vielleicht die Gezügelsamsten; denn sie glauben wenigstens keine primitiven Rechte auf ihre Hand zu haben. Anders Diejenigen, welche ihre Bewerbungen in der idealen Sphäre halten.

Hier soll das Verschiedenartigste zu demselben Ziele führen. Der Eine entwickelt seine Vergangenheit, seine Wiegen-träume, und ein gewisses ungewisses Sehnen, das ihn nothwendig zu den Füßen dieser Göttin gezogen. Der Andere hat Plane für die Zukunft, Abstraktionen und Hoffnungen, welche ohnehin sich nur halb erfüllen würden. Der Eine beruft sich auf die Seelenverwandtschaft, auf Schiller, auf den Mond; der Andere auf dieselbe Verwandtschaft, aber auf Göthe und auf die Sonne. Hier unterstützt sich eine Werbung durch die Sentimentalität, durch eine Kirchhofs-scene, und das Auskramen seines guten Herzens: dort die andere durch Genialität, durch einen Abend in der Oper und durch die Prahlerei des Wizes. Und Jedem soll sie Gehör schenken, Jeder hat sie schon im Traume gesehen, Jedem fehlt bloß sie nur noch, und Jeder nimmt sie in Anspruch, um das Entgegengesetzteste auszufüllen.

Es gibt aber auch eine ächt historische Schule, welche die Freiheit aus Instinkt liebt. Sie calculirt nicht, ob die Resultate ihrer Studien auf sie hinauskommen, sondern sie folgt einem uranfänglichen Zuge, einem lockenden Tone aus dem Walde. Freiheit ist bei ihr kein Resultat, sondern ein Prinzip, man kann die Liebe zu ihr nicht erlernen, sondern sie muß angeboren sein. Diese historische Schule betet die Freiheit an ohne Raffinerie, jugendlich vertraulich, und weihet sie ein in die Anomalien unserer Saune, die sie des Nachts mit uns zu theilen pflegt. Kurz, wir besitzen sie, wie Schauspieler bei einer Coulissen-schönheit, wenn sie auch draußen noch so viel Anbeter zählt, doch immer das Recht der ersten Hand behalten und Das in einem Winkel der Requisitenkammer umsonst bekommen, was die Andern theuer erkaufen müssen.

Da ist die Doktrine! Ein Mann, ein gesetzter Mann.

der sich vornimmt, im ersten Jahre seiner Anstellung sich ein Pferd zu kaufen, im zweiten ein Haus, und im dritten zu heirathen. Er hat schon vor mehreren Thüren angeklopft, Pallastthüren, Kirchthüren, und wurde abgewiesen, weil er einige Eigenschaften besitzt, welche ihn beim Despotismus und der Orthodoxie allerdings nicht empfehlen können. Die Doktrine ist stolz; es ist ihr weder um den Thron, noch um den Altar, noch, ob sie bei ihr gleich auf Freierrfüßen erscheint, um die Freiheit zu thun. Wie ein gemachter Mann steht sie vor der Göttin und wirkt für sich gleichsam wie für einen Andern. Ihren ächten Sängern erläßt die Freiheit wohl, daß sie in die Kniee sinken und anbeten, aber von Jedem, der als Renegat, Philosoph, Historiker, kurz als Doktrinär zu ihr kommt, fordert sie diese Huldigung. Doch läßt sich der Mann nicht irre machen, er beginnt von seinem jüngsten Compendium,

citirt den siebenten Paragraph im achtzehnten Kapitel seines ersten Hauptstück über die kryptogamischen Pflanzen und gesteht, daß man ihn ohne die Freiheit nicht beweisen könne; auch für die Bildung der Flözgebirge müsse man von ihr Einiges entlehnen; die Münzkunde, der Punkt auf dem i und die Theorie des Vorstellungsvermögens verlange, daß man ihr huldige. Und so steht denn die Doktrine da, tiefend von Weisheit, verschimmelt von Citaten, ein Fossil der Gelehrsamkeit, und bietet der armen nackten und hilflosen Freiheit ihre Terminologien, ihre Heischesäße, ihre Subsubdivisionen, kurz den ganzen doktrindren Plunder an, um ihre Blöße zu bedecken. Ach, die holde Göttin lacht dann ambrossisch; die uneigennütigen Diener ruft sie heran, um den Freiern abschlägige Kröbe zu flechten. Die Fenster ihres Tempels werden aufgemacht, um die akademische Luft heraus zu lassen; einige Raketen fliegen noch den traurigen

Rittern von La Mancha nach, die Musfel spielt auf und es beginnen die phrygischen Walzer, beginnt die poetische Carmagnole.

Eduard Gaus kam oft in Versuchung, in jenen doktrinären Heereszug einzutreten, weil er von Kategorien und Systematik nicht frei ist. Aber in einem wichtigen Kampfe mit dieser Versuchung liegt seine angeborene Natur, eine eifrige und glühende Individualität. Mit origineller Lebhaftigkeit hatte **Gaus** seine Erziehung in sich aufgenommen; er warf sich auf das Studium der Rechte, ohne sich auf die philologischen Galeeren des eingerissenen historischen und unfruchtbaren Textstudiums schmieden zu lassen. Ich will nicht sagen, daß er es Andern überließ, die historischen Thatsachen des Rechts aus den Quellen zu beweisen, und daß er nur als bequemes Resultat fremder Nachtwachen übernommen hätte, was er später hegelisch

mischte und digerirte; doch hat er sich durch das letztere
 Verfahren am sprechendsten ausgezeichnet. Die Hegel'sche
 Philosophie machte ihm die Improvisation seines Systems
 leicht; sein System ist in der That nichts als ein neues
 Theilungs- und Anordnungs-Prinzip. Er schuf es sich
 ohne viel Mühe, in der Oper, in musikalischen Soireen,
 auf Reisen. Wenn man bedenkt, daß in der Hegel'schen
 Philosophie Form und Inhalt fortwährend Versteckensspie-
 len, daß das Aeußerliche morgen in ihr schon das Inner-
 liche ist, und im Prozeß des Gedankens die Schale immer
 gleich wieder zum Kerne wird, so kann man sich erklären
 wie Sans ein gründlicher Pandektist ist, und zu gleicher
 Zeit über China, Shakspeare, Göthe, Tieck, Sophie
 Müller und die Sonntag recht artige und metho-
 dische Studien veröffentlichen kann.

Die Hegel'sche Philosophie bringt es mit sich, daß

Sand gegen eine dreifache falsche Ansicht der Geschichte opponirt. Man kann diese drei Weisen Rationalismus, Supernaturalismus und Mysticismus der Geschichtschreibung nennen,

Der Rationalismus ist hier jene naive Zusammensetzung der Geschichte aus einzelnen Fakten, welche, wenn sie nur auf eine Jahreszahl stimmen, planlos unter einander liegen, und die sich höchstens wie bei **Schlosser** zu einem sogenannten pragmatischen Raisonnement, oder wie bei **Johannes von Müller** zu einer Affektation historischer Kunst erhebt. Der Supernaturalismus macht die Geschichte zum Beweise einiger vorgefaßter Lieblingsideen, die bei Manchem mit Fanatismus, bei Anderen mit einem Anstrich von Salbung und Andacht vertragen werden; **Herr von Raumer** liebt es, seinen Geschichtsdarstellungen Folien dieser Art unterzulegen.

Der historische Mysticismus endlich wird durch die Restauration der Staatswissenschaften, durch Schlegel und Görres bezeichnet, und mit Recht beklagt es Gaus, daß sich Leo, ein Parteigänger der Hegel'schen Schule, zum Schildträger eines Haller habe machen können.

Angel und Prüfstein dieser Opposition ist bei Gaus der Staat, in dessen Begründung von ihm die äußerste Linke des Möglichen geleistet ist. Mit Freuden sieht man sich ihn an großen Ereignissen erwärmen, an Sympathien, welche umfassender sind, als seine Situation. Hammer ist durch die laufende Geschichte weit leichter erwehrt. Sie muß sich bei ihm gleich immer so stellen, daß man über sie ein Raisonnement beginnen oder aus einem jänkischen Prinzip der Rechthaberei sie auch von der andern Seite ansehen kann. Gaus ist nicht so sehr historischer Gourmand wie Hammer; er giebt sich dem Ereignis

nisse hin, und kann dafür eine dauernde Wärme empfinden. Weil Haumer ein politischer Mann ist, der da weiß, daß der Lebende Recht hat, und die Zukunft in die Hände der Zukunft gegeben ist, so unterhandelt er zuweilen mit der Generation und dem Neuen. Sans würde bei den mit mehr als drei viertel Seelen angehören, wenn ihn nicht die Formeln und Paragraphen seines privat- und staatsrechtlichen Systemes an der freien, vom Instinkt geleiteten Bewegung hinderten. —

Die glänzendste Seite des Hegel'schen Systemes, welche die etymologische Dialektik und das Stehaufmännchen der Negation vergessen macht, ist die Philosophie der Geschichte. Man kann sagen, wenn auch Hegel noch im Grabe darüber erschrickt, seine Geschichtsansicht war göttlich, frei, freudig, und evolutionär. — Und doch ist, wenn das Leben spricht, der Augenblick, die That, wenn unsere Zeit

wimmert, wie sie daliegt in den Wehen ihrer Geburt, ist sie die Klippe ihrer selbst; denn da sie Alles objectivirt, tödtet sie den Entschluß und erzeugt eine Apathie, welche in schwachen Gemüthern Feigheit werden kann. Die Hegel'sche Constructionsucht erzeugt ein moralisches, oder meinetwegen, ein politisches Easter, nämlich den Geschichtskupor. Bewundert den Schematismus der Begebenheiten, die Symmetrie in Dem, was war und ist; aber in Dem, was sein wird, reißt eure eigene Hand und werdet, statt Kritiker, Schöpfer! Noch keine Philosophie hat gewagt, solche Entnervung zu lehren, daß wir objectiv auch leben sollen. Kurz, es wäre besser, weniger von der Zeit zu wissen, und mehr für sie zu thun.

So ist auch durch dies System des vorzeitigen Fixirens und Abschließens Saus bestimmt worden, sich einen unveränderlichen Maßstab seiner Gedanken zu

halten, nämlich den Staat. Daß die Dinge erst am Staate ihre Wahrheit haben, ist einer von Hegel's Ausdrücken, die für jede Rechtsverletzung als Entschuldigung dienen können. Es kommt aus Gans' Ansichten immer hervor, daß er, ich will dies nicht im physiologischen oder mechanischen Sinne sagen, den Staat für ein Produkt hält, daß er ihm etwas Ganzes, Rundes, Abgeschlossenes, kurz ein Resultat ist. Aber Staat als Resultat ist immer Tyrannei, sei es nun mit drei Rosschweifern oder mit Volkstrüben. Staat als Resultat macht eine Form der Existenz absolut, von welcher wir im Gegentheil hoffen, daß sie nur vorübergehend ist und sich in irgend ein Niveau auflösen muß. Ja, auch gänzlich davon abgesehen, was die Zukunft bringen wird, ob Staat in der That die letzte Manifestation des socialen Bedürfnisses ist: so ist selbst der Staat von heute kein Produkt, sondern etwas sich Producirendes, Etwas,

das sich erzeugt, ohne je sichtbar, ja auch unsichtbar fertig zu werden. Man würde das Prinzip der drei getheilten Gewalten nicht angreifen, wenn man nicht den illusorischen poetischen Stupor hätte, immer nur die runde Ofsensibilität eines gefertigten Staates zu sehen. Um das Recht der Persönlichkeit zu beschränken, benutzten alle staatsrechtlichen Restaurateurs und Feudalisten dies Zugeständniß, und machten uns zu organischen Staatsgliedern, willenlosen Vegetabilien und servilen Pflanzen. War der Mensch nicht früher als der Bürger? Sind die drei Gewalten nicht die Garantie, daß man die Entwicklung und den Fortschritt der Menschheit höher stellt, als einen Organismus, der den Einzelnen immer zum Sklaven macht? Doch verlieren wir nicht den Muth, verlieren wir nicht die Hoffnung, Saus wird sich der illusorischen Poesien entwöhnen, und durch die zahllosen Unregelmäßigkeiten, welche sich täglich im

Leben der Völker finden, immer mehr aus dialektischen
Schlingen erlöset werden.

Heinrich Heine.

Schon seit langer Zeit vernahm man, daß sich unsere
nach Paris verflozene Nachtigall damit beschäftige, deutsche
Mehlwürmer aus dem Gebiete der Theologie und Welt-
weisheit zu verspeisen. Wie er es thut, sieht man aus
dem zweiten Theile seines Salons, welcher für Deutschland
viel Erinnerung, für Frankreich viel Belehrung enthält.
Die darin mitgetheilten Urtheile über deutsche wissenschaft-
liche Zustände standen zum großen Theil schon in französi-
schen Blättern abgedruckt. Aus der widerspenstigen Sprache
des Auslandes, aus den Umgebungen der brillanten Revue-
litteratur Frankreichs und schönstem satinirten Palmenvelin,

überzeugte er sie jetzt in unser ehrliches gutes deutsches Druckpapier. Wenn auch Heine fühlt, daß in Paris Alles glänzender und parfümirter erschien, so weht ihm doch süß die Heimath zu und der Sang des deutschen Vogels. Er mag sich in französische Anschauungen filtriren, so viel er will, es ist doch sein liebes پاکleines Deutschland, das Heine nicht entbehren kann. Denn eine ganz deutsche Figur ist er, ein Herz voll Schweizer-Sehnsucht, das sich oft abseiten stellen muß, um eine Thräne aus dem Auge zu drücken. Er spielt in Paris eine schiffbrüchige Rolle, um so mehr, als ihm sein Versuch, französischer Schriftsteller zu werden, mißglückt ist.

In der That hat Heinrich Heine daran gedacht, sich neben Voltaire, Racine und Mabelais stellen zu wollen. Er speculirte auf französische Vorbeeren, auf einen Ruhm der, wenn man ihn einmal hat, nicht täglich wieder

angetastet wird, wie in Deutschland; Heine speculirte auf die Akademie und das Pantheon. Aber diese durch Dragomane vermittelte Unterhandlung mißlang, denn Heine besaß den schönen Stolz, sich Frankreich gegenüber nicht zu verläugnen, sondern in seiner ganzen Deutscheit, seiner Blässe, seiner Melancholie, und den kleinen Geüblichkeiten, welche die deutschen Schriftsteller dieser Zeit charakterisiren, als Dichter des Mondes und der Tanne in die Salons der jungen französischen Literatur zu treten. Aber die ganze französische Kritik, St. Beuve, Charles, Gustave Planche, Loeve Weimars, mit ihren Feuilletons mögen kommen; nie werden sie begreifen können, was es heißt, wenn Heine lächelt. Dieses deutsche Heine'sche Lächeln, diese Mischung von Nachtigallengesang, harziger Waldluft, von versteckter Satyre auf ganz versteckte Menschen, diese Mischung von Scandal, Sentimentalität und

Weltgeschichte, Wer verstünde das in Frankreich, Wer kennt dort das Göttinger Hotel de Brühbach, die Hamburgische Gasbeleuchtung, den Berliner Jungfernkranz, die transcendente Philosophie, die deutsche Kritik, und die Judengassen, Alles was man wissen muß, um Heine zu verstehen. Auch haben ihn die Franzosen gänzlich mißverstanden, und Niemand mehr, als der ihm vor Allen noch am verwandtesten war, Jules Janin.

Dieses journalistische Genie beurtheilte Heine's Reisebilder, und es kam jetzt darauf an, was er über ihn sagen würde. Es handelte sich um Heine's französisches Bürgerrecht, um eine Meisterschaft, die der deutschen Muttersprache entrissen werden sollte. Aber der heimatische Genius verwirrte Frankreichs classischen Paketenspäher J. Janin. Heine wurde von ihm total mißverstanden. Denn nachdem

er Alles gelobt hatte, die Phantasien von Neuberghausen, Gumpelino, und die schönen Naturbeschreibungen, und die kleinen vorübergehenden Romane, und von Nichts gesprochen hatte, als von Sterne, und wieder von Sterne, bleibt ihm plötzlich sein Lob im Munde stecken, wo er auf Heine's Satyre kommt. Wozu — fragt der fremde Feuilletonist — wozu aber unter allen diesen Rosen der satyrische Stachel, ja die Pechfadel der Revolution? Wozu bei so vieler Grazie so viel Gift? Wozu der Aerger über deutsche Perücken? Wozu unter all den sylphenhaften Scherzen die Misere der Politik, unter Weisheit und Liebe der Moniteur? — Dies ist der Tadel des Franzosen! Dies Alles wundert ihn! Man sieht, Jules Janin war nie auf der Göttinger Bibliothek, kennt weder Heine'n, noch die Reisebilder, und hat mehr gethan, als ein Russe; er hat einen Exilfirtten mißhandelt.

Wenn nun **Heine** noch zuweilen für die Franzosen schreibt, so thut er es, wie es Prediger gibt, welche vor Puppenköpfen ihre Reden einstudiren. Er fingirt sich ein fremdes Publikum, das ihn nicht versteht. Alles, was er in den französischen Wind spricht, ist immer auf uns berechnet, denen er den Rücken zulehrt. Er weiß doch, daß hier in Deutschland die Ohren sich spizen, und spricht deshalb laut und vernehmlich, damit Alles jenseits des Rheines hübsch sein Echo finde. Und so kann man diese Urtheile **Heine's** über unsere Bekanntschaft mit Gott, Natur, Welt, eine Sammlung von Anzüglichkeiten nennen. Es ist Alles für Diesseits berechnet. Die Franzosen haben genug mit den Doktrinären, genug mit einem Menschen, der sterben will, mit **Talleyrand**, und genug mit einem Menschen, der nicht leben kann, mit **Sebastiani**, zu thun. Sie haben für **Heine** keine Zeit übrig.

Nun so komme denn zu uns zurück! Heine ist uns wie ein Bruder, der auf die Wanderschaft gezogen ist, und nun er heimkehrt, umringen ihn die jüngern Geschwister, die erfreuten Asten und die Nachbarn, und Alle vergleichen scharfsinnig, wie er war und inzwischen geworden ist. Jedes freut sich, eine alte Aehnlichkeit zu entdecken, und ruft entzückt aus: „Seht, die Gewohnheit hat er doch noch immer!“ Und so finden Alle Etwas, woran sie sich halten, und was ihnen Muth gibt, ihn zu küssen, obschon er so Vieles angenommen hat, was bloß ihr Erstaunen regt macht. Der junge Gewanderte schreitet stolz im Dorfe einher und spricht mit vornehmem Ausdruck, und läßt eine lange tombakne Uhrkette am Leibe baumeln, und grüßt sehr herablassend, und lächelt nur etwas fein, wenn er den Baum erblickt, von dem er einst Äpfel stahl. Und wenn ihm Mädchen begegnen, seine Gespielinnen, die er früher

küßte, so lacht er höchst unterrichtet, höchst eingeweiht. Und diese ganze Comödie dauert acht Tage, oder doch nicht länger, als man braucht, um 284 Seiten des splendesten Drucks über deutsche Philosophie und Theologie zu schreiben. Späterhin übermannen ihn die Erinnerungen; er wirft das steife Fischbein vom Halse und umwindet sich mit einem rothen geklümten Tuche der Freude, läßt bunte Bänder an seinem Hute flattern, und ist froh, im Walde die alten Plätze wiederzufinden, wo er einst saß, lyrische Querschnitt aus Lerchenholz, und den Gesang des Buchfinken nachahmte auf einem Hollunderblatt.

Heine spricht in diesem Buche viel über den Papst, Nirenglauben, über Leibnitz, Nothschild, Kant, Sein und Nichtsein, kurz über Illusionen und Irthümer, von welchen man eine gute Meinung behält, je weniger man davon weiß. Heine weiß in der That recht viel, hält

aber auch desto weniger davon. Seine Unbefangenheit nagt an den Kathedern. Es läßt sich nicht läugnen, daß er auf sogenannte heilige Gegenstände ein mainächtliches Herenkreuz schreibt, und daß er alten bepuderten Autoritäten Esel bohrt. Der ganzen Historie deutscher Theologie und Philosophie wird von ihm so aufgespielt, daß sich die langen Schleppekleider zu drehen anfangen, die schweren Männer der Wissenschaften Menuette tanzen, das hintere Ende der Perücke nach vorne setzen, die dreieckigen Hüte auf ein Ohr, kurz es ist drollige, fachsingsartige Phantasmagorie, welche hier aufgeführt wird. Es ist zu bedauern, daß sich Herne mit der äußern Geschichte dieser Dinge schon ermüden mußte, sonst hätten ihm die innern Thatsachen selbst mannigfache Gelegenheiten zum Scherz gegeben. Leibniz's Monaden müßten sich sehr humoristisch entwickeln lassen, Kant's Dingansicht, Fichte's Consequenzen, und die

Hegel'schen Wurzelbäume der Regation erlauben eine sehr lebhaft und muntere Darstellung.

Man wolle doch nicht sagen, daß sich Heine mit der Revision der Offenbarung beschäftige, und daß es ihm darum zu thun sei, für die sogenannten socialen Fragen des Jahrhunderts und die Ungereimtheiten des Vater-*Enfantin* seine Wirksamkeit auf's Spiel zu setzen! Für einen systematischen Kampf im Großen hat Heine, ich will nicht sagen zu wenig Ernst, sondern zu viel Vorurtheile, denn oft thut ihm leid, was er thut; es gibt noch immer gewisse Dinge in Staat, Religion, Sitte und Meinung des Volkes, für welche Heine, wenn auch nicht sterben, doch einige Tage lang unpaß sein könnte. Heine hat Furcht vor Dem, was noch nicht ist. Könnte die Republik nicht für ihn ihr blutiges Beil schärfen? Könnte eine neue Religion nicht symbolische Bücher erfinden, die

in keinem so schönen Style geschrieben wären als die Bibel?
— Bei unsern Zuständen, wie sie sind, befindet sich Heine's Muse wohl, wenn sie nur zuweilen die drohende Geberde annehmen darf, was sie sein könnte, wenn sie nur wollte. Ein ganz neues Colorit dieser Poesie wird, glaube ich, noch seine Sehnsucht nach Deutschland, und somit eine Consequenz dieses wunderbaren Menschen werden, welche ihn den deutschen Herzen nur noch immer näher bringen muß.

Börne hat Heine'n im Feuilleton des Reformateur bei mehr als der bloßen Partei angeklagt. Er appellirte an alle Diejenigen, welche sich ein Urtheil zutrauen, nicht an Die, welche zu seiner Meinung gehörten. Da konnte es nicht fehlen, daß er in der Verdammung Heine's einen auffallenden Anklang fand und damit ein zufälliges Resultat

erreichte. Nein, wir müssen Börne'm innerhalb seiner Partei zurückdrängen und das Gleichgewicht zwischen beiden wieder herstellen. Sollte dies Verfahren wie eine Rechtfertigung Heine's aussehen, so kann ich Nichts dafür.

Börne und Heine, beide haben eine Tendenz nach jenem Bilde, unter welchem sie von der Freiheit träumen. Börne wird aus Sehnsucht ein Verzweifelter, Heine aus Sehnsucht ein Uebermüthiger. Börne rettet das Uebrige, während er Eines aufgeben muß; Heine wirft Alles hin, er krankt an demselben Schmerze. Börne hält sich an Gott und gibt den Menschen auf. Heine klammert sich an die Menschen und scheidet sich von Gott. Börne will die moralische und religiöse Weltordnung kultiviren, bis wir in andern politischen Verhältnissen sind. Heine will, ehe wir nicht zu demselben Ziele sind, auch alles Uebrige preisgeben. Wer hat Recht? Uebriichte Frage! Fragen soll

man nur: Wer ist mäßiger? Auch das nicht. Wer ist muthiger? Noch weniger dies: Wer ist unglücklicher? Sie sind es beide in gleichem Grade; nur darin unterscheiden sie sich, daß der Eine seiner Sache nützlicher ist, als der Andere.

Börne, dem der deutsche Adler an der Leber frist, ist kein Prometheus. Heine ist es; denn Heine flucht den Göttern, wie Prometheus. Börne glaubt früher zu seinem Ziele kommen zu können, wie Heine; denn Börne läßt der Welt, was sie hat, nur will er ihren politischen Zustand verändern. Heine will ihr noch den Glauben nehmen. Das ist der Unterschied: Börne hat nur Einen, Heine hat sie Alle gegen sich.

Börne leidet an einer Einseitigkeit; Heine an einer Ungerechtigkeit. Börne glaubt, die einzige Frage der Zeit wäre die der Rdnige. Heine rächt sich gleichsam an den

Gärten, Besitzungen, an dem ehrlichen Namen des Mannes, der ihm seine Tochter nicht geben will. Wenn Börne an seinem Ziele wäre, vielleicht würde er dann erst die andern socialen Meinungen, welche nicht zur Politik gehören, angreifen. Wenn Heine es wäre, vielleicht würde er gegen Börne's Frivolität schreiben, vielleicht eingestehen, daß er früher die Erde und den Himmel nur verwüßt hätte, beinahe um zu sagen: Wenn ihr uns, das Eine vorenthaltet, nun, so werde euch auch das Andere genommen!

Diesmal ist es Börne, welcher Heine'n der Frivolität anklagt, aber es ist ein großer Leichtsinn, das Jahrhundert nur auf die constitutionelle Frage zu reduzieren. — Börne schneidet für unsere Zeit die Speculation ab, wenn er die theologische Debatte in die Vergangenheit verweist, und von den Untersuchungen über das Christenthum wie

von einer antiquirten und verbrauchten Maxime spricht. Börne tödtet die Keime künstlerischer Ausbildung, mit deren Blüte vielleicht die nächste Zukunft unseres Vaterlandes bedacht ist, wenn er eben so von den Bestrebungen, über die Schönheit neue Bestimmungen festzusetzen, geringschäßig redet. Es ist ein großer Despotismus, sich selbst zum Maßstabe der Zeit zu machen. Börne's Autorschaft, welche so abgerundet und vollendet, so zusammenhängend und einig vor uns steht, braucht freilich nur Consequenz, braucht nichts von den Fragen der Gegenwart. Es ist grausam, junge Autoren, die gewiß in ihrer Liebe zum Vaterlande uneigennützig sind, nur auf jene isolirte politische Thätigkeit hinzuweisen, wo die Einseitigkeit der Grundsätze eben so sehr die Tendenz wie die Individualität ruinirt.

Man kann nicht in Abrede stellen, daß Heine's unent-

wickelte Charakterbildung, vor allen Dingen aber die große
Seere, welche selbst in genialen Köpfen entsteht, wenn sie
in einer so vollen, concreten und überhäuftten Zeit nichts
thun, als von ihrem ursprünglichen subjectiven Kapitale
leben, diesen Autor zum Kampfe der Zeit im großen,
tragischen Style ganz ungeschickt macht. Möge jedes Wort,
was Börne in dieser Rücksicht gesagt hat, auf ein gutes
Feld fallen und in Herzen nicht Groll, sondern Entschlüsse
hervorrufen! Im Uebrigen aber muß man sich entschieden
gegen Börne's Prinzipien, so weit sie in jenen Aufsätzen
zum Vorschein kommen, erklären, wie gegen alle Insinua-
tionen, die von der rein bürgerlichen Auffassung der Ereig-
nisse herkommen, oder mit einer Meinungschattirung des
Liersparti, es sei, welche es wolle, irgend im Zusammen-
hange stehen.

Ludolf Wienberg.

Wir sprechen von einer der vorzüglichsten unter jenen jungen Hoffnungen unserer Literatur, welche alle das Charakteristische haben, daß sie sich aus der Kritik entwickelten und erst aus den Lavaschichten vulkanischer Zerstörungen ihre Frühlinge keimen lassen. Wie Siegfried die Stimmen der Vögel verstand, als er sich im Blute des Drachen Fafner gebadet hatte, so ging auch bei den meisten meiner jüngern Zeitgenossen der Kampf der Schöpfung voraus. Die Schöpfung, die Stimmen der Vögel, das Verständniß der säuselnden Blätter im Walde, kurz die Poesie selbst kam erst nach dem Siege über die Ungeheime der Zeit. Ludolf Wienberg, der in der Vorrede zu seinem Buche: Zur neuesten Literatur mit naiver Emphase vom Abschluß seiner ersten Periode spricht,

steht gegenwärtig auf der Halbscheid dieses Ueberganges vom Blute Fasner's zu den Stimmen der Vögel, wie seine hier gesammelten Kritiken selbst verrathen. Denn wie viel zerbröckelte Poesie ist in ihnen verschwendet! Wie viel Phantasie und Intuition muß hier dazu dienen, gegen gewisse ordinäre Vorurtheile und über einige mittelmäßige Erscheinungen unserer Literatur anzuknüpfen! Fensterglas wird hier von Diamanten zerschnitten.

Wienberg gab einen großen Theil der in jenem Buch enthaltenen Aufsätze in einer Hamburger Zeitung. Wahrlich, man konnte ihm prophezeien, daß er diese Verzettlung seines Genies nicht lange aushalten würde; denn es gehört eine Resignation zur Kritik, welche man in dem Augenblicke nicht kennt, wo man von der Kritik eben zur Poesie übergehen will. Jene schönen Bilder, jene architektonisch edeln Sätze sollten werth sein, von dem

Strome der Journalistik fortgespült zu werden? Alle Tage neu zu sein, an das fliegende Blatt seine tiefen Urtheile zu übergeben, das Subrod zum Frühstücke der Philister zu werden: verdienen wir es? Verdient es die Litteratur, daß Alles, was in ihr neu ist, durch seine tägliche Präsentation zur morgen wieder abgehsten Tagesordnung wird? Nein, so erklärlich es ist, daß Wienberg von seiner mit so viel Vorbereitung, Rüstung und Geist ausgefüllten Stellung an den literarischen Blättern der Börse abtrat, so dankbar muß ihm das Publikum sein, daß er hier die Einzelheiten seiner kurzen journalistischen Laufbahn sammelte und mehrere Artikel hinzugefügt hat, welche an den Besorgnissen der Hamburger Behörden gescheitert waren.

Aber es ist nicht allein die Schönheit, das poetische Element, das hineinragen jener neuen schöpferischen

Entwicklung Wienberg's, welche sein Buch so anziehend macht; sondern in demselben Maße die Tiefe und Schärfe seiner Urtheile und der literarhistorische Werth, welcher objectiv in ihnen liegt. Man weiß nicht, soll man mehr die Wahrheit oder die Schönheit dieser klassischen Aufsätze bewundern. Fast möchte ich diesmal der Schönheit den Preis geben; denn dafür, daß unsere Urtheile richtig sind, können wir kaum. Jeder Schüz sagt Euch, daß wenn Ihr Euern Arm öffnet und das herausquillende warme Blut Eures Lebens mit dem Pulver mischt, Euch keine Kugel fehlen wird. Jede trifft.

Wienberg ist besonders reich an Ideen, welche perspektivisch sind, und zu einer Gedankenreihe anreizen, die belebend auf uns wirkt. Rupsen wir z. B. aus seinem ersten Aufsätze: Göthe und die Weltliteratur, die schöne Feder heraus: „Die jezige deutsche Literatur soll

sich der Rückwirkung nicht schämen, welche sie von Seiten der französischen und englischen empfängt;" so gerathen wir in einen Flug von Abstraktionen, der unserm Scharfsinne die seligste Beschäftigung gibt. Eben so Anderes. Die beiden Artikel über den Fürsten Büchler sind Musterstücke über den Gebrauch des Wizes in der Kritik! Vielleicht wurde Wienberg von seinen demokratischen Antipathien zuweit fortgerissen, vielleicht ist er sogar ungerecht gegen Etwas, was weniger in dem Fürsten selbst, als in seiner Stellung so bemerkenswerth ist; aber Wer könnte dieser edlen Entrüstung widerstehen, mit welcher Wienberg eine laxe Aeußerung des Fürsten über Repressalien verfolgt, verfolgt bis auf's Blut des Mannes, und ihn zuletzt durch eben diese Aeußerung in seinem ganzen Wesen zu charakterisiren sucht? Wer je ein anerkennendes Wort über den Fürsten gesprochen, wird durch die Wahrheit, welche

in Wienberg's Kritik liegt, diesmal schamroth gemacht werden. Derselbe Adel und Stolz der Gesinnung herrscht in dem klassisch geschriebenen Artikel: Raupach und die deutsche Bühne, obschon wir nicht so eifrig, wie Wienberg, das Nationale urgiren, und uns bereden, von der Vermählung des Vaterländischen mit der Kunst viel erwarten zu dürfen. Die Deutschen haben keinen historischen Sinn, und werden ihn am wenigsten durch ihre eigene Geschichte zu stählen lernen. Der Aufruf des Kunstrichters kann immer nur der sein: Gebt Leidenschaften! Die Leidenschaften reißen hin, und völlig indifferent ist es, ob sie in einer historischen Begebenheit oder in einer Anekdote, welche der Dichter sich selbst verdankt, zum Vorschein kommen. Das Historische machte Schiller's Wallenstein nicht zur Nationaltragödie, wie sie Wienberg nennt, sondern Alles, was hier drum und dran ist an Ehrgeiz, Astrologie,

Sentimentalität, und militärischem Spektakel. Schon deshalb soll eine Kritik, die die schöpferische Kraft wecken will (das ist das geheime Band, welches mich mit den ästhetischen Ansichten Wienbarg's verknüpft), soll jenen allgemeinen und vagen Rath über die Benutzung der Historie nicht geben, weil er am leichtesten mißverstanden ist. Der Aufsatz über Karl Immermann erläutert im Detail einige Behauptungen des vorangehenden Artikels und läßt viel Süßes über rhetorische Darstellung lernen. Ueber Heinrich Heine spricht Wienbarg, wie billig, mit Entzücken, nur vergißt er eine Regel zu beobachten, welche für das Lob dieses wunderbaren Autors unerläßlich ist, nämlich die: sich die Hinterthür offen zu lassen. Man kann von Heine nie etwas Entschiedenes behaupten; denn seine poetische Natur wird sich und Andere immer Lügen strafen. Heine mag schreiben, was er will, so muß es schön sein.

Soll er nun die Kritik am Gängelbände leiten und achtbare Männer und Männer, die, wie Wienberg, für sich selbst stehen, verführen, Inkonssequenzen zu begehen? Man soll Heine nie ohne Cautelen loben und seinen Eifer immer im Schach zu halten suchen. Anders ist es mit dem Autor, welchem Wienberg in dem letzten Artikel so liebe und freundliche Worte sagt. Der wird nie äppig werden und aufhören, an sich zu feilen und zu raspeln. Der wird nie sein hohes Ziel aus den Augen verlieren: nämlich der Menschheit ein Schauspiel zu geben, das sie tröstet, erhebt und ihrem Auge eine grüne, lachende Weide ist. Ihm kann man schon etwas Ermunterndes sagen; denn er wird immer glauben, es geschähe nur, um ihn auf seine Fehler aufmerksam zu machen. Ich bin dies selbst. —

Dichter im Reime.

Wir erleben seit einiger Zeit wieder die Erscheinung sogenannter Naturdichter, welche aber mit Maus, Hiller, Karl Mächler und Kudraß wenig Aehnlichkeit haben. Die Gedichte von Niklas Müller, einem Schriftsetzer in Stuttgart, werden, gefeilt von Gustav Schwab, im Morgenblatte bekannt gemacht. Ein Däne, Professionist, Namens Johann Grüne, durchwanderte Italien und Deutschland, und ich habe meisterhafte Gedichte

von ihm gelesen, welche zum Theil in einem norddeutschen Blatte publicirt worden sind. In Hamburg dichtet ein nicht minder in der Gesellschaft tiefgestellter Mann unter dem Namen Clemens (er hat sich jetzt in einen gefährlichen Kampf gegen den Mysticismus geworfen) ganz vortreffliche Sachen, welche er mit einer Tabakspresse mühsam druckte. So mag es noch Manchen geben, der im Musen-Almanache seine Stelle verdient.

Der Reiz dieser Dichtungen ist der frische Quell des Schaffens, die göttliche Unmittelbarkeit, und das Sicherauswinden und Säutern aus den Schladen der Materie. — Was unsere gelehrte Lyrik als Nachhall ihrer Gedichte verlangt, jene Naturempfindungen, die uns süß und heimathlich anwehen, und die aus dem Rufe unserer anerzogenen Bildung oft recht gewaltsam hervorbrechen, das ist jenen braven Sängern aus dem Handwerksstande das Nächste.

davon gehen sie aus, darin leben sie. Dieses Ringen nach Klarheit, diese Wissenssehnsucht äußert sich immer poetisch. Man hört das Hämmern der Seele, man kann die ganze Mystik der Gedankenerzeugung belauschen, wie Alles ringt und hinaufstrebt, und sich zu Gestalten formen will; die tiefste Poesie ist immer das Resultat einer solchen natürlichen Philosophie.

Woran leiden wir? An fertigen Gedanken, an strikter Logik, an einer objectiven Wissenschaftlichkeit, welche nur unser Gedächtniß und unsere Auffassungsgabe beschäftigt. Die fertigen Gedanken! die Reminiscenzen! Die Namen, die bei den Gebildeten gleich für Alles gefunden sind! Sie sind ihres Stoffes Alle so gewiß, die Dichter von heute, sie stehen so erhaben über ihm, sie lassen sich zur Poesie nur herab. Was ist ein Gedicht? Ein Gedanke, der sich klar werden will. Aber eure Gedanken sind alle so hell,

so durchsichtig, in der Geburt schon so fertig; man hört und sieht es nicht, wie die Erzblumen der Poesie in euch aufschießen. Wenn man selbst gesehen muß, daß **Wland's** Gedichte lyrischen Inhalts doch alle mehr oder weniger nur epigrammatische Einfälle sind, so scheint es, als solle die **Syris** nur auf Das reduziert sein, was man einen guten Gedanken haben nennt, als solle der Zufall der **Genius** sein, da doch die wahre **Syris**, wie bei **Mücket**, Dichterleben ist, und sie Alles in Gedichte umzaubert, was sie nur anhaucht. Will man ein guter **Syrifer** werden, so soll man sich nur recht klein und unzulänglich vorkommen, und soll sich stellen, als wüßte man von Gott und der Welt Nichts, weder von der Geschichte noch von der Wissenschaft, trage aber nach Allem ein recht sehnächtiges, dringendes Verlangen. Dann wird man zu neuen Bildern kommen, und weder an der Gedankenleere ihrer- und der Gedanken-

vornahme andererseits schmerzhaft leiden, wie wir jetzt Sprüher haben, welche bei einer neuen Idee auf die Knie fallen, und aus Desperation, daß sie ihrem Rufe nicht immer gerecht werden können, in die mittelmäßigen Saiten greifen.

Da es mir daran liegt, einige eingeriffene poetische Mißbräuche, welchen sich selbst ausgezeichnete Talente nicht entziehen, zu rügen, so will ich hier auf den bekannten Romanzenkranz von *Nastastins Grün*, der letzte Ritter, der viel Aehnliches veranlaßte und den Sinn für Verse wieder belebte, zurückgehen.

Der letzte Ritter ist *Maximilian*, ein Kaiser, den seine Stellung einengte, dessen Thatendrang durch sie gelähmt war, der aber hoch steht als der Träger einer Zeitrichtung und hiedurch eine poetische Beleuchtung erhält. Es ist oft der

Fall, daß die Geschichte der historischen Charaktere zu viel zu haben scheint, und manche Phänomene aus den beengenden Jahreszahlen herausfallen läßt, welche dann die Poesie auffängt, und durch ihren Mund verewigt. Eto ist stumm von den Thaten orientalischer Völker, doch können die andern Mufen desto mehr von ihrem Leben und Geist berichten.

Anastastus Grün stellt an Maximilians Wiege Leben und Tod. Das Leben disputirt den Tod hinweg. Das ist nicht fein erfunden, denn diese Allegorie würde für jeden dichterischen Helden passen. Soll aber Maximilian der letzte Ritter sein, so mußten zwei Genien an seine Wiege treten, die Vergangenheit und die Zukunft; sie mußten sich nicht einander zu vertreiben suchen, sondern sich über des Säuglings Haupte den Fuß der Veröhnung geben. Gab uns Anastastus Grün den ganzen Mar? Nein, sein Gedicht läuft nur neben der Geschichte wie

Noten zum Texte einher, es ist eine Sammlung poetischer Erkurse über merkwürdige Momente aus Maxen's Leben, und die Einheit darin keine andere, als eine chronologische. Ich will diesen bescheidenen Tadel noch weiter verfolgen, und werde dabei Gelegenheit nehmen, Beispiele der vortrefflichen poetischen Diktion hervorzuheben. So zwingt eine sonderbare Genußsucht anmuthige Kinder zum Weinen, weil sie dann noch schöner aussehen, als wenn sie lachen.

Die Frage ist die: Durfte der Dichter mit seiner Feier durch einen Saal, in dem die Bilder von Maxens Thaten aufgestellt sind, wandern, und vor jedem ihm zusagenden Salt machen, um es zu besingen? Warum nicht? Aber dann mußte er keine Romanzen dichten, nicht mit der epischen Muse verkehren, nicht das gedehnte Riebelungsvermaß brauchen. Hören wir ihn selbst. Er ruht auf dem

Friedhöfe der Weltgeschichte, träumt auf einem Königs-
grabe, die Poesie kränzt das Grab und er ergreift die Leier.

Was soll das stille Lämpchen bei goldner Sonne Glut?

Was soll die scheue Taube im Horst der Adlerbrut?

Wer hört ein Lied, wenn ehern des Schicksals Würfes rollt?

Wer sieht durch den Wald von Sceptern der scheuen Leier Gold?

So spricht der Dichter; aber die Poesie erwiedert:

Nicht sänge jenes Helden erhabene Herrscherthaten,

Wie er gelenkt die Völker, im Fürstensaal gerathen,

Den letzten vom Ritterkreise nennt ihn die Weltgeschichte,

Als letzten Ritter preise ihn liebend im Gedichte!

Allerdings nennt ihn so die Weltgeschichte, nicht das
Gedicht allein. Darum mußten aber auch alle seine Herr-
scherthaten unter diesem Gesichtspunkte gefaßt werden.
Der Dichter durfte nicht später Alles aufzählen, was nicht
in seinen Plan gehört, und dann fortfahren:

Dies alles muß verschweigen wohl meines Liedes Ton,
 Denn hörch, es tönt gewaltig ein andres Lied davon!
 Du singst dies Lied, dies hohe, dies Lied der Ewigkeit
 Auf deiner Riesenharfe, Gigantenmutter Zeit. — —
 Dir, königliche Eeder, nah' ich mit stillem Gruß,
 Und lege meine Harfe an deines Stammes Fuß;
 Da soll sie ruhn und schweigen, ein tochter Liederschwan,
 Von deinen grünen Zweigen umrauschet und umfahn.

Unmöglich! Clio muß sich beim Dichter bedanken,
 nicht er bei ihr. Er Allein kann ihn ja nur als letzten
 Ritter verstehen, und als Kind, als geliebtes Kind der
 Mutter Zeit wieder zuführen.

Ich komme immer wieder auf den letzten Ritter zu-
 rück, weil dieser Titel gar zu schön und prägnant ist.
 Max war Ritter, denn Frauenthuld, Ehre und persönliche
 Tapferkeit gehen ihm über Alles. Warum war er aber

nicht der zehnte, zwanzigste Ritter, sondern der letzte? Es ist einleuchtend, daß der Gegensatz seines Ritterthums hervorgehoben und scharf bezeichnet werden mußte. Nun war es aber durchaus unkünstlerisch, die Anfänge der neuen Ära, die in Maximilians Lebenszeit fielen, zu Gegenständen eigner poetischer Darstellung zu machen; z. B. der schon ganz weltlich gewordene Kampf des Papstes mit den verbündeten Mächten, wo der Papst nicht mehr als geistliches Oberhaupt, sondern schon als weltlicher Souverain gilt; ferner das Erwachen der wissenschaftlichen Opposition gegen die Bildung des Mittelalters und vor allem die kirchliche Reformation Luthers. Alle diese Verhältnisse mußten dem letzten Ritterthum Maxens als Folie dienen, und die Geschichte bietet wirklich den herrlichsten Ausweg in dieser Hinsicht dar. Wir denken an Niemand anders, als an Herrn Kunzen von der Rosen,

Marxens lustigen Rath. Er ist zwar im Gedichte meist immer lustig und macht sich gern einmal einen Spaß, aber er ist zu sehr ein treuer Diener seines Herrn, dilettirt nicht genug auf eigene Hand, mit einem Wort, um Marxen als letzten Ritter darzustellen, muß er die weltgeschichtliche Ironie des Mittelalters werden. Der Narr ist kein Begriff, den das Mittelalter erzeugt hat, er lebt auch noch nicht in der Prosa und dem trocknen Verstande der kommenden Zeit, aber er fühlt diese Zeit voraus. Der Narr ist kein Kind der Gegenwart, aber auch die Vergangenheit ist für ihn nicht, er kennt nur sich selbst und seinen Humor. So hätte ihn der Dichter der gläubigen, liebenden, hoffnungserfüllten Natur Marxens gegenüberstellen müssen, er hätte dann nicht nur den Marx des Gedichts, sondern auch den der Weltgeschichte geschildert. Wenn Kunz bei ihm lustig wird, so ist er es nur seines Herrn wegen. Wenn Marx

mit trüben Ahnungen erfüllt ist, so ist der Grund nur der Gedanke an den Tod und die Flüchtigkeit des Lebens. Des Lebens? In einem Epos? Was soll an der Wiege des Knaben, den wir als Helden erst kennen lernen wollen, schon der Sarg? In ächt mittelaltrigem Sinne hätten dort allenfalls Frau Minne, Frau Milte, Frau Avertür u. s. w. erscheinen können, nur nicht der Tod und der Sarg. Ja, Karens Leben soll umflort sein, aber Runz mußte diesen Flor lachend weben.

Maximilian hat gegen die Schweizer gekämpft. Welche Verlegenheit für den freiheitsliebenden Dichter! Hat er sie überwunden? Wir hören ihn selbst.

Was treibt auch wohl ihr Fürsten stets in die Schweizergaun?

Wollt einmal doch im Leben ein freies Land ihr schaun?

Wollt ihr das Scepter tauschen um einen Hirtenstab?

Ja, oder wollt ihr finden in freier Erd' ein Grab?

Seht auf das Land hernieder von hoher Alpenwand!
 Da liegt's gleich einem Buche, geschrieben von Gottes Hand,
 Die Berge sind die Lettern, das Blatt die grüne Trift,
 Sanct Gotthard ist ein Punkt nur in dieser Riesenschrift.

Wißt ihr was drin geschrieben? O seht, es strahlt so licht!
 Freiheit steht drin, ihr Herren; die Schrift kennt ihr wohl nicht?
 Es schrieb sie ja kein Kanzler, es ist kein Pergament,
 Drauf eines Volkes Herzblut als rothes Siegel brennt.

Mit einer so schönen braven Sprache und Gesinnung
 wird die Schilderung des freien Schweizerlandes weiter aus-
 geführt. Neben diese Freie wollen sich nun die Ritter stellen.
 Warum nicht? Es ist so Ritterart. Doch nein, einen
 Despoten sollte der Dichter zum Gegenstande seines Liedes
 machen? Unmöglich! Er gibt daher Maxen folgende
 Stellung:

— — Dort steht man König Maxen knie'n,
 Mit Schwert und Feuer soll er das Schweizerland durchziehn,

Als König bringt er Ketten dem freien Schweizerbund,
 Als Mensch drückt' alle Freie er gern an Herz und Mund!

Als Mensch! Seit wann wäre in den Begriff eines königlichen Ritters dieser Dualismus gekommen? Wie kann er als König anders denken, denn als Mensch? Hier thut er es wirklich. Er bleibt ein Freund der Freiheit, und um seine Hände in Unschuld zu waschen, schiebt er den Fürstenberger ab, dessen bekannter französischer Wahlspruch hier so übersezt wird:

„Des Königs soll mein Leben, die Seele Gottes sein,
 Mein Herz den Frau'n ergeben, die Ehre bleibe mein!“

Ebenso cavalierement mußte Maximilian als Ritter auch denken. Er mußte den Schimpf seiner Ahnen, König Albrechts und Herzog Leopolds Niederlagen rächen wollen. Er mußte getrost sein Vertilgungsheer entsenden, dabei aber nicht sagen:

„Doch will mein Schwert ich färben nie mit der Freiheit Blut.“

War es dem Dichter darum zu thun, den Charakter seines Helden mit seinem unabhängigen Sinnen und den Ansichten unserer Zeit auszugleichen, so mußte er sich Künzern kommen lassen und ihn zum Chöre, gleichviel ob zum sophokleischen oder aristophanischen, machen. So aber bleibt der Dichter und sein Gedicht eine unaufgelöste Dissonanz.

Dies Gedicht veranlaßte nun eine Menge von Nachahmern. Eduard Duller gab die Wittelsbacher in einer fließenden, aber häufig zu modern sentimental, und theatralischen Sprache. Die Wittelsbacher ahmte wieder Herr Frankl nach in seinem Habsburgsliede, bis sich zuletzt zwar der Gegenstand dieser Dichtungen, die Hausgeschichte der deutschen Fürsten erschöpft hatte, ihre Form jedoch auf etwas Neues warf, für welches Anastasius Grün wieder den ersten lieblichen und harmonischen Ton

anschlug. Die Spaziergänge eines Wiener Poeten wiederholten sich zahllos, und arteten zuletzt in eine so widerliche Monotonie aus, daß ich mich veranlaßt fühlte, eine Produktion dieser Art: Sargentöne aus dem Ungarlande von G. Treumund, durch folgende Verse zu versifiziren.

Als der liebe Anastasus Grün in Wien spaziren ging,
 Wachten viel langweil'ge Menschen flugs ihm nach das leichte Ding.
 Hielten fest sich an den Vermaßbarrieren der Niebelungen,
 Daß sie in der besten Meinung viel Prosaisches gesungen.

O wann werden denn in Oestreich diese Gänse Därme bleiben!
 Wann in ihnen Erbsen statt Ideen kein klappernd Spiel mehr treiben?
 Wird kein kritischer Wurmsaame sich denn endlich kaum geniren,
 Die Bandwürmer der Rhetorik ohne Jagen abzukühen?

Allerdings, man liebt die Freiheit, möcht' auch Niemand, der
 sie nimmt,

Sagen: Lieber, dein Geschmac ist nüchtern, bist ein lallend Kind!

Deßhalb freu' ich mich, daß ich der Freiheit auch nicht thue weh,
 Wenn ich table, denn Herr Treumund ist ein Mann vom Jüste-
 Milieu,

In der Weltgeschichte Jagen klingt sein Harfentempo ein,
 Daß doch die Regierung möcht' auf die Chausseen bedachter sein,
 Daß die ungrischen Magnaten mit den schwarzgewicksten Bärten
 Doch im Lande bleiben möchten, und dasselbe redlich nährten!

Wie? fragt ihr: wie? um Chausseen, um den Pesther Frau'n-
 verein,
 Um ein Dampfschiff auf der Donau muß man so geschmacklos sein?
 Um so zahme Dinge muß man so viel schlechte Werke spenden?
 Und dem Jüste-Milieu ein strohern Kissen stopfen mit den Händen?

Auch besitzt Herr Gustav Treumund in der Berse langem Reigen
 Ganz den Stolz und die Grimasse, die den schlechten Dichtern eigen,
 Nennt sich immer einen Harfner, dessen Lied weithin erschalle,
 Der obscur und pseudonym und weinend durch die Länder walle.

Doch hat er am Eig'nen, was er bietet, nicht einmal genug,
 Parodirt sogar noch Ußland's sehr bekannten Sängersuch

Und spricht höchst naiv: „Ich saß als Gast bei manchem Adelsmahl,
Aber — nach der zwölften Schüssel stahl ich stumm mich aus dem
Saal!“

Nach der zwölften Schüssel! O du schöner ungebeter Gast!
Also erst nachdem du satt dich an dem Tisch gegessen hast,
Fluchtest du dem, der dich ehrte, im Gedichte fürchterlich?
Gehe hin, du Undankbarer, gehe hin und besee dich!

Besonders leid thut es uns, daß ein so feuriges, phantasievolles und die Sprache meisterhaft beherrschendes Talent wie Freiherr von Gaudy sich von diesem Metrum, welches für Reflexion und asiatische Wortfülle ein Lotterbette ist, nicht trennen kann. Seine Kaiserlieder, welche schlagende Kraft des Wortes auch in ihnen walte, werden durch die Monotonie dieses romantischen Alexandriners unausstehlich.

Da dieses Gedicht von Seiten einer leidenschaftlichen Kritik heftigen Widerspruch gefunden hat, so müssen wir zuerst zugestehen, daß wohl Niemand, der, wie Napoleon, so tiefe Furchen in die Felder der Geschichte zog, erst die Rebel der Erinnerung und den Duft der Sage abzuwarten brauchte, um von der Poesie in seine Rechte eingesetzt zu werden. Napoleon ist ein vollständiges Gedicht, das, geschlossen von Anfang bis zu Ende, die Harfe des Sängers herausfordert. Schwebt von diesem hohen Liede nicht jeder begabteren Phantasie ein Ideal vor? Wie zuerst mit epischer Einfachheit der Held aus der stürmischen Zeit sich heraus entwickelt, wie er dann die Alpen überschreitet und die ersten Siege feiert, wie er in das Land der Räthsel und der Gräber schiff; dann der 18te Brumaire, Marengo, die Kaiserkrone, und immer neue Siege bis zum Brande von Moskau? Diesen Zügen sollte ein deutscher Dichter nicht folgen

dürfen? Gewiß, wenn er seine Darstellung nur bei Moskau schließt, und den Untergang Napoleons in einer Vision zusammen faßt, welche aus der brennenden Sjarenstadt hervorsteigt. Noch lassen sich die Collisionen der poetischen Gerechtigkeit mit der Vaterlands- und Freiheitsliebe in diesem Betracht nicht ausgleichen. —

Wenn Gaudy nur die Begegnisse des Kaisers gibt, so hat er doch vergessen, ihn auch mit seinem Sagenkreise vorzustellen, und mit den unzähligen Massen, die seine Erscheinung erst möglich machen. Es sind auch diese Massen und mannichfachen Interessen, welche der Geschichte ihren Charakter geben, und Reiz und Leben einem jeden Heldengedichte. Wir sehen bei Gaudy nur immer den Enthusiasmus, nur immer jenen kleinen Corporal, der überall mit seinem Hut und grauen Rocke spukt, und am Schlusse der Gefänge sich mit verschränkten Armen in bekannter Weise

aufspikirt. Kein militärische und anekdotische Auffassung ist des großen Soldaten nicht würdig. Im Hotel der Invaliden würde ein alter Grenadier den Kaiser so besingen, wie es Sandy thut. Die Auslassung der Massen und Historie rächt sich auch an dem Dichter bitter, denn wer kann läugnen, daß die Kaiserlieder von Sandy sehr langweilig sind?

Auch stell' ich im Allgemeinen einige Einwendungen der patriotischen Kritik nicht in Abrede, wo sie Napoleon in absteigender Linie betreffen. Nur in aufsteigender, da sich nach dem Brande von Moskau der Poesie Napoleons die Poesie des Vaterlandes entgegenstellt, kann ihn der epische Dichter besingen, wenn er ein Deutscher ist. Nur der Tragiker hätte noch das Recht, selbst wenn er ein Deutscher wäre, in seinem Feldlager zu bleiben, doch ist Napoleon noch kein tragischer Stoff und wird, da so viel

epische Massen und Völkerschicksale an seiner Erscheinung leben, es vielleicht niemals werden.

Zimmermann hat in neuerer Zeit den Versuch eines komischen Heldengedichtes gemacht, Lulifantchen ist der Held desselben, ein fingerlanges Wesen, das mit einem Federmesser als Schwert, mit einem Silberlinge als Schild und einer ausgehöhlten Kuschale als Harnisch hinauszieht in die Welt, um seinen Thatendurst zu stillen. In ein Land gekommen, welches nur von Weibern bewohnt wird, umging er die Gefahr, getödtet zu werden, durch den glücklichen Schlag, welchen er einer Brummfliege versetzte, die die Königin des Landes schon lange gequält hatte. Doch Lulifantchen sucht Abenteuer, Riesen, Drachen, verwünschte Prinzessinnen, und will das Land des Pantoffels verlassen. Da erklärt ihm die Königin, der Riese Schlagadbro

habe ihre Tochter Balsamina geraubt, nicht, weil er sie liebe, sondern weil er sich durch ihren Unterricht und ihre Kenntnisse civilisiren wolle. Tulifantchen zieht aus, und erblickt den Riesen, wie er von seiner großen Mauer aus Gufeisen die langen Beine herunterbaumeln läßt. Tulifantchen erweist durch seine Absicht, den Riesen zu bekämpfen, der Prinzessin nicht einmal einen Gefallen, denn sie, eine mystische Theetrinkerin ist in ihren Räuber wirklich verbliebt; warum? Romantik, Genialitätsucht, Kraftgenie. Schlagadobro will von süßer Minne, Räthselnacht, Labyrinth der Liebeswege nichts wissen, sondern hält sich so lange an den Realismus eines tüchtigen Rinderbratens, bis Tulifantchen mit Hilfe einer ihn schützenden Fee die Gufmauer in tausend Stücke zerbricht. Der Riese saß bei diesem Experimente gerade auf der Mauer, und geht jämmerlich unter, aber mit ihm, da das Schicksal ein Opfer

haben will, auch Tulifantchens Schimmel. Der Sieger führt Balsaminen als seine Braut heim, die Vermählung kömmt zu Stande, aber eben so wenig wie ihre Gliedmaßen, verstehen sich ihre Herzen. Sie sperrt den inzwischen König gewordenen Däumling in einen Vogelkäfig, dessen Gitter er öffnet, weil er aus Schaam sich in einen Abgrund stürzen will. Er fällt und fällt, da fangen ihn die Wolken und Sibellen auf, er heirathet ein in ihn sterblich (oder da sie eine Göttin ist vielmehr unsterblich) verliebtes Seefräulein und zieht nach Sinistan, in einer sehr schön dargestellten Verflüchtigung unseres Helden.

Tulifantchens ritterliches Pathos, und des vierfüßigen Trochäus steife Grandezza stimmen recht drollig mit einander überein, doch glaube ich, Immermann hat sich den Effekt seines Gedichtes kolossaler gedacht als er ausfällt. Die Ansätze zur Satyre beweisen, daß er jenen Effekt nicht

würde verschmäht haben, aber die kleinen Personen, die er zu Trägern seiner Laune macht, sind zu schwach, etwas Lüchtliges zu tragen. Durch einen naiven, spielenden, tändelnden Ton kann das Zwerchfell nicht erschüttert werden.

Zimmermann beging in dieser sprachlich-klassischen Dichtung einen Fehler, den in seinen komischen Märchen Tieck immer vermieden hat. Es fehlen der Dichtung die gemeinen Gegensätze des wirklichen Lebens, die in ihm handelnden Personen sind zu lustartig hingestellt, und sind schon im Auftreten von Natur so, wie sie im Abtreten erst durch Lulifantchens Gegensatz geworden sein sollten. Das eigentliche Märchen, wie es die poetische Kindheit des Volkes liebt, besteht deshalb aus Unwahrscheinlichkeiten, weil es für Alles den Glauben verlangt, weil in ihm Alles unmöglich ist, und doch Alles geschieht. So ist die Märchenpoesie das freieste Spiel der Phantasie; selbst im

Wunder kennt sie keine Wunder. Weit anders das komische Märchen, sei es als Erzählung, wie bei Hoffmann, oder als Drama, wie bei Tieck, oder als Gedicht. Hier muß dem Reiche des Zaubers ein ungläubiges Reich der Philisterhaftigkeit gegenüber stehen, Wunder darf es hier nur geben, in so fern man sich in der That darüber verwundert. Das Alles fehlt hier bei Immermann; der Held ist klein, aber er könnte auch groß sein, da er gegen seine Umgebungen durchaus nicht contrastirt. Schlagobrod wird überwunden, und das Komische wäre gewesen, daß ihn Tulifantchen erst bekämpft hätte. Balsamine heirathet Tulifantchen, aber das Komische wäre wiederum gewesen, daß er ihr erst seine Liebe gestanden hätte. Tulifantchen lebt immer nur außer sich und das ist nicht komisch, weil ja so Vieles, was klein ist, sich in der Welt bewegt. Bigig wäre es gewesen, wenn der

Dichter ihn auch innerlich lebend dargestellt hätte, denn daß so ein Kleiner Nicht auch ein Herz habe, glaubt man nicht. Um Das, was sich Immermann entgehen ließ, zu bezeichnen, brauche ich nur an Hoffmann's Klein-Baches zu erinnern.

Ich würde den Frühlings-Almanach von Nikolaus Lenau hier nicht aufführen, wenn sich an die einzelnen Gaben desselben nicht einige Bemerkungen über unsern Gegenstand anknüpfen ließen.

Carl Mayer muß von der Lyrik sehr verworrene Begriffe haben, wenn er glaubt, daß seine kleinen Spaziergangseinfälle, die noch überdies in einer geschraubten und unnatürlichen Sprache auftreten, seinen Lesern irgend eine poetische Befriedigung geben könnten; ich möchte wohl wissen, welche Seite des Gemüthes durch Mayer's Siederchen

vibrirt werden sollen. Die Naturbeschreibung hat in der Poesie eine Gränze, und diese liegt gewiß da, wo sie Naturgöthendienst wird, und nur mit einem Compendium zur Hand verstanden werden kann.

Die Salomonischen Nächte von Gustav Pfizer kündigen sich sogleich widerlich genug durch die Niebelungen-gänsedärme, das Vermaß der Reflexion an. Die Ausschmückung der Scene ist asiatisch überladen, und man sage nicht, daß dies im Gegenstande liegt; unsere Phantasie ist von Hause aus mit orientalischen Nächten längst vertraut, und jede weitläufige Beschreibung derselben muß kalt lassen, da sie nur unser Gedächtniß beschäftigt. Die Philosophie, welche Salomo in seinen Zwiegesprächen mit der Königin von Saba ausspinnt, leidet daran, daß sie auch unhistorisch ist, denn Salomo war nicht so im Unklaren über das Ende und den Anfang der Dinge, wie Gustav Pfizer,

sondern er philosophirte epikuräisch, und mit dem indifferentistischen Refrain: Alles ist eitel. Dies ist wahrlich kein Refrain der Unklarheit und Verzweiflung, sondern einer zufriedenen und unbekümmerten Resignation.

Wenn ich nun an den Faust von Nikolaus Lenau komme, so denk' ich zuerst an Göthe's fragmentarischen Faust des ersten Theils, in welchem die Morgenröthe des neuen Jahrhunderts waltete. Kant's Kritik der reinen Vernunft war für die in Deutschland ausbrechende Revolution der Geister die Berufung des Parlamentes. Faust war die Tragödie des Dings an sich. Da stand die alte Welt mit ihren verrosteten Sägen der Scholastik, mit ihrer conventionellen Tyrannie der Formen und der Sitten, und war ohne Trost und Erquickung für die denkende Seele. Von Außen sehen wir alle Dinge, daß sie grau, weiß, daß sie rund, von Holz oder von Eisen sind; was ist ihr Kern?

Wie ist die Stellung des Subjektes zu dem Prädikate? Wie gleichen die Eigenschaften der Dinge sich unter einander aus? Woher die Materie? Woher das Licht in die Finsterniß? Woher der Zufall? Wie die Freiheit des Willens bei der Nothwendigkeit des Schicksals? Ach, es muß schier das Herz verbrennen, daß wir Nichts wissen können! Dies die Beßklage des neuen Jahrhunderts, und bei dem ersten Grunde, der der Menschheit glückte, beim Ding an sich, doch immer der Schmerz, daß man nur tiefer wußte, daß man Nichts wissen kann. —

Wir sind fünfzig Jahre jünger, aber dem Ziele nicht näher. Noch quillt in mancher dunkeln Nacht unser Auge von Thränen der Verzweiflung. Noch wissen wir nicht, wie wir kommen, gehen und stehen, wie die Welten geschaffen wurden, wie Zeit und Raum, das Sichtbar Unsichtbare, über die Dinge und Thaten sich ausspannte. Es ist der

alte Schmerz; eine glänzende Philosophie hatten wir, welche fünfzig Jahre hindurch die Geister beschäftigte und dennoch kein Problem gelöst hat; sie ist nur da gewesen, den Schmerz zu verhüllen, und durch bunte Erfindungen unsern gierigen Augen einige ablenkende und zerstreuende Nahrung zu geben.

Die Philosophen und Dichter, Jeder wählte eine eigene Farbe, das Ding an sich, dies erstarrenmachende Gorgonenhaupt zu einem holderen Blicke zu nöthigen. Kant schuf eine ordinäre praktische Philosophie, und selbst Göthe, wenn er auch im ersten Theile nur die baare Thatsache hinstellte, fühlte doch, daß er einige Versöhnungsmittel geben mußte. Dies waren bei ihm die Poesie, der Glaube, das Menschliche und ein ergreifendes Ereigniß. Göthe gab uns Contraste, hier Faust, der ausgebrannte Vulkan, dort Mephistopheles, die Sava-Usche, die ihn mit glühendem

Spotte umströmt; dann das halb böse, halb gute Reich der Naturkräfte und der Zauberei, Thatsachen der Wirklichkeit, Religion, Unschuld, und zuletzt die Mischung aller dieser Elemente, Himmel, Erde und Hölle in dem wahn sinnigen Kindsmorde eines Engels. Diese Tragödie des ersten Theils sollte nicht belehren, sondern nur schildern; die Poesie ist immer ohne Resultate, Göthe's Faust ist ein Bericht, die Dissonanz ist seine Harmonie.

Weil die Wahrheit nur im Jenseits erschaut wird, und die Faustfrage bis dahin eine ewige ist, so läßt sie sich täglich von Neuem aufnehmen. Ungescheut durfte Nikolaus Lenau nach Göthe noch einmal die Unmöglichkeit ihrer Lösung aussprechen; doch muß es uns für einen hochbegabten Dichter schmerzen, daß ihm sein Versuch gänzlich mißlungen ist. —

Lenau verstand die Frage des Faust nicht. Er wußte

wohl, daß der Teufel Fausten noch immer nicht geholt hat; aber er vergaß, daß ein halbes Jahrhundert seit der Verschreibung an den Teufel hingegangen ist; daß der Kontrakt verjährt war und aufs Neue eingegangen werden mußte, unter neuen Bedingungen. Deman wußte nicht, daß die Völker seit dem gerittenen Weinsäß in Auerbachs Keller auf Sturmrossen flogen, daß statt kleiner Weinbäche aus eichenen Tischen Riesenströme aus Felsenwänden sprangen, Deman kannte die Revolution nicht, Napoleon nicht, die Entfesselung eines neuen Welttheils, die zahllosen Reime neuer Entwicklungen nicht, welche merkantilisch, industriell, moralisch, politisch, religiös, unseren Planeten bevorstehen. Deman wollte Faust unter modernen Verhältnissen vorstellen. Wozu macht er ihn? Zu einem Maler. Das ist freilich sehr modern!

Nach einer unpassenden Einleitung, worin Faust mit

einem verfliegenen Schmetterling, d. h. der Kölner Dom mit einer abgebrochenen Pfeife verglichen wird, beginnen jene alten Klagen über Verzweiflung. Warum ist Faust in Verzweiflung? Warum auch dieser neue Faust? Wer ist überhaupt dieser neue Faust? Was will er? Was hat er?

Lenau's Faust soll nur ein verfliegener Schmetterling sein. Da scheinen uns denn diese trivialen Zweifel, über welche er mißt, ein wahres *Sicum larum* jener alten bei Göthe so naiv und schön begründeten Seelenstimmung zu sein. Der Lenau'sche Faust ist nur deshalb verzweifelt, nicht weil er nichts weiß, sondern in der That, weil er nichts gelernt hat. Wer die Geschichte übersehen, und nicht einmal die Schriften von Kant, Fichte, Schelling und Hegel gelesen hat, der besitzt auch gar kein Privilegium, zu zweifeln. Ich glaube doch jene großen Geister unserer Nation, jene Männer, welche die politische Schmach

unseres Vaterlandes seit dem Beginne des Jahrhunderts mit so viel wissenschaftlichem Ruhm vergoldet haben, hätten doch einiges Recht, beachtet zu werden, hätten doch auf manches Antworten abgegeben, an welchen man meinetwegen verzweifeln mag, wo aber die Verzweiflung anders herauskommen muß, als es bei Lenau geschieht. Nach so vielen Fortschritten, die in unserer Zeit der menschliche Geist gemacht hat, jetzt plötzlich einen Maler auftreten zu lassen, der, wie jener Herkules in dem alten Stück seine Keule vor sich her auf die Bühne wirft, gleich von vorn herein über seine Zweifel ungeschickt stolpert, ist sehr trivial. Heut zu Tage müssen diese alten Floskeln, Wissenssehnsucht, Erkennen u. s. w. anders motivirt werden, denn die Wahrheit selbst, nämlich Das, was man dafür nehmen darf, hat eine andere Physiognomie bekommen. Für die Idee, Philosophie, für die Menschheit, ist der neue Faust

von Nikolaus Lenau gänzlich unzurechnungsfähig. Ueber einige politische Brocken, die sehr grob, und geradezu hingestreut sind, über eine Invective gegen die Censur kann man sich ergötzen. Das ist aber auch Alles, was in diesem Bereiche vom Dichter geleistet worden ist. —

Ueber die neue Fabel, welche Nikolaus Lenau seinem Versuch zum Grunde legte, läßt sich erst urtheilen, wenn sie vollständig da ist. Bis jetzt erblickt man einen Gebirgswanderer und Selbstmörder, den der Teufel vom Sturz in den Abgrund rettet, Faust, einen Doktor, der mit Wagner conversirt, eine Verschreibung auf Leben und Tod, einen wiedergefundenen Jugendfreund, eine Verführung in der Dorffchenke, einen geprellten Pfaffen, eine politische Scene zwischen einem Minister und Mephistopheles, einem plumphen Schabernack bei Hofe, eine lästern Schmiedsfrau, ein Wiedersehen des verführten Mädchens,

einen Kindesmord; Faust wird Maler, liebt das Porträt, erschlägt den Bräutigam der Dame, die ihm saß; Faust besucht das Grab seiner Mutter, Anstalten zu einer Reise, Faust zögert, Mephistopheles scheint allein zu gehen, — so weit sind wir. Wir wiederholen, daß wir über dies Alles noch kein Urtheil haben; gestehen aber, daß sich das Vorliegende ziemlich vermorren an einander reiht. Faust ist ein Schatten, wenigstens eine Figur ohne Consequenz. Er verführt die Unschuld, und weint. Mephistopheles ist ein grämlicher Gesell, der himmel- oder vielmehr höllenweit von Göthe's Auffassung entfernt ist, der sich nur darauf beschränkt, seinen Meister zu verspotten und zu äffen. Er ist bloß Dämon; nicht wie Göthe's Mephistopheles zugleich ein Blick in's Innere der menschlichen Natur, kein Repräsentant einer originellen Weltansicht. Mephistopheles ist hier nur Samiel: so wie Faust viel

Ähnlichkeit hat bald mit Max, bald mit Caspar im Freischützen. Der Waldgeruch, die Jägerei, also ein wirklicher Vorzug der Lenau'schen Muse unterstützt diese Ähnlichkeit.

Die äußere Form anlangend, so tritt die neue Dichtung als Gemisch epischer und dramatischer Behandlung auf. Die Mängel der eigenthümlichen Lyrik Lenau's sollten auf seine Vorzüge in der dramatischen Kunst gespannt machen. Sowohl im Ausdruck, wie in der Auffassung, leidet Lenau's Lyrik an einer forcirten Plastik. Er arbeitet immer in halb ausgemeißeltem, halb erhabenem Style; er gibt statt Empfindungen immer nur malerische, oft plastische Unterlagen und Stellvertreter derselben. Es ist bei Lenau, und einigen schwäbischen Dichtern, die ihm nachahmen, Manier geworden, schrotig und körnig im Ausdruck zu sein, so daß wir auf dem Wege sind, eine neue Art von beschreibender Poesie zu bekommen mit Redens-

arten, welche oft auf genialen Bildern ruhen, aber immer dazu beitragen, das einfache, lyrische Element der Empfindungen zu stören. Ich hätte nie daran gezweifelt, daß sich Lenau deswegen zur dramatischen Gestaltung besonders qualifiziren müsse. Aber diesen Glauben bewährte sein Faust nicht. Da ist wenig Handlung und Scene, wenig Situation. In diesem ängstlichen Placiren der Figuren verräth sich keine Schöpferkraft, keine Beherrschung des Stoffes, die ordnet, sichtet und Alles an einen schlagenden Ort stellt. Ja Lenau gibt Stellen, die ein auffallendes theatralisches Ungeschick verrathen: z. B. läßt er Bedienten, die Erfrischungen in die Gesellschaftszimmer bringen, ordentlich das Wort ergreifen, und legt ihnen eine Entschuldigung in den Mund:

Verzeihen, Herr Minister, hohe Gnaden,

Daß ich ein Störer, bei des Abends Schwüle

Aufmerksam dienend, mich gedrungen fühle,
Zu einiger Erfrischung einzuladen.

In welchem Salon, auf welcher Bühne ist je von Bedienten so gesprochen worden.

Dagegen ist Friedrich Rückert ein Poet durch und durch, ein Poet, der nicht dichtet, wenn er einmal einen guten Gedanken hat, sondern der nur anzusehen braucht und immer gute Gedanken hat. Ueber den neuen Blumenflor, welcher sich im Frühlingsalmanach ausbreitet, weht der ganze Hauch der Rückert'schen Muse; hier waltet eine elegische Stimmung, durchblizt von lächelnden Blicken, Blicken der Hoffnung, von Ironie über die Welt, ja von Ironie über den Dichter selbst. Hier ist ein Dichter, der in seiner kleinen Siedelei doch die ganze Welt umfaßt. Der Schmerz, daß der Dichter in zu kleinem Kreise wohne, um das Große der Begebenheiten im Ganzen mitzuleben, daß

er zu sehr an der Idylle krankte, um in Hymnen zu singen, wie schön steht er ihm! Und dennoch schwingt sich oft des Dichters Weltbetrachtung auf, und athmet glühende Siebe zur Menschheit und eine so unverlegte Hoffnung auf den Himmel, wie sie sich in dem Rückert'schen Cometenliede ausdrückt, das auf den ergreifenden Gedanken gebaut ist, falls der Comet in die Bahn der Erde träte, so würde sie dem wirren Meteor jenen Kern geben, der ihm fehlt, und den er von unserer großartigen Historie entlehnen muß.

Uermlicher als je fiel im letzten Jahre der von Schwab und Chamisso besorgte Musenalmanach aus. Vögel genug im deutschen Dichterwalde, aber diesmal so viel Spazier, daß man auf die Vermuthung kommt, die zählbaren Nachtigallen suchten nach einem mittelmäßigen Hin-

tergrunde für Klänge, welche auch an ihnen diesmal wie aus der Mause gekommen sind. Einige Ideen sind interessant, wie die Vergleichung Knast Grün's mit dem italienischen Improvisator; doch fehlt es überall an den rechten Ausführungen. Chamisso rührt, wenn er sein Alter erwähnt; frisch und poetisch sind nur die Gemälde Freiligraths, dieses deutschen Victor Hugo; der in kurzer Zeit Alle überflügeln wird. Kalt, nüchtern, unlesbar sind die Sieder aus Rom von G. Pfizer, die mit arroganter Geschwähigkeit hingeworfen, ein römisches Leben affectiren, was sich in keinem Verse als in der That genossen, umarmt, glühend umarmt herausfingt. Selbst Nikolaus Lenau bleibt dem Ziele fern, das er durch eigene Kraft sich früher gekostet hat. Ein Ruhm ist leicht verschertzt. Unter aller Bürde sind die Versifikationen Wolfgang Menzels, die ein gemeinschaftlicher Name: Magdalena zusammenhält.

Weniger hart beurtheilen wir sie, wenn man den Maßstab der Oper an sie legt. Für dieses Genre der Dichtung beurfunden sie ein zwar nicht seltenes, aber immer achtungswerthes Talent. Man höre:

Ihren Augen zu begegnen,
 Stößt den Nachbar man zurück,
 Rosen läßt sie niederregnen,
 Sie zu haschen — welch ein Glück!

Ferner:

Bünnend spricht er: meine Löhne
 Seid verstummt, verstummt mein Schmerz.
 Diese zauberische Schöne
 Hat in ihrer Brust kein Herz.

Schiffaneder würde sich nicht besser ausgedrückt haben,
 auch im Folgenden nicht:

Da mit leichtem Nymphenschritte
 Kommt die Bleibliche daher,

Sieht sich von des Weges Mitte
 Nach ihm um von ungefähr.

Schlug ein Blick so plötzlich nieder,
 Oder war es nur ein Blick?
 Heftig zittern ihre Glieder,

'Und — dahin ist all' ihr Glück!

In diesen trivialen Phrasen geht es fort. „Diese schöne
 Liebesranke lässest du in Gram vergehen?“ „Barbar, du
 bleibst so kalt?“ „heiße Liebesqual“ „bittere Liebespein.“
 Sollte einst Herr von Lichtenstein aufhören, die Texte
 der französischen Opern in's Deutsche zu übertragen, so
 werden wir uns freuen, Herrn Menzel in seine Stelle
 rücken zu sehen.

Brunold, Ferrand, Hagendorff, Jäger,
 Koffarsky und Nebenstein — das sind die stolzen

Namen eines neuen Hainbundes, einer jüngst etablirten Sängerschule, die uns nicht übel deuten möge, daß wir sie statt der Märkischen die Pommersche nennen! Bei den Märkischen Dichtern wird man sogleich an die Musen und Grazien von Bernuchen erinnert, an den Feldprediger Schmidt, an blöckende Kühe im Stalle, an Buttermilch, und das Quaken der Frösche im Röhricht der Havel. Man wird an Karl Mühlner, den preussischen Grenadier von 1806; erinnert, an die Wadzeßsanstalt und ähnliche Institutionen, welche gänzlich ausser dem Bereiche der Pommerschen Dichterschule liegen. Nach Pommern versey' ich sie, weil einige ihrer Mitglieder in der That von dort gebürtig sind, weil sie in ihren Seeliedern sehr starke Erinnerungen an Ewinemünde und Heeringsdorf hervorrufen, und weil zuletzt Vor- so wie Hinterpommern ein Land ist, das dichterische Staffagen hat. Wer sieht nicht mit Entzücken

die grünen Oberbrüche mit den weißen Stämmen hellgrüner Birken! Wie blüht die Binde dort so schön! Man muß auch nicht ungerecht sein.

Unter den sechs mir bis jetzt bekannt gewordenen Dichtern der neuen Schule herrscht eine freundliche Verabredung. Man sagt, daß sie Alle nur ein und dasselbe Mädchen besingen, welches ihre Hand dem talentvollsten unter ihnen geben wird. Sie wartet, wer von ihnen zuerst das schönste Bild über sie hat. Aber ach sie wartet schon mehrere Jahre und noch immer bleibt das Gleichniß aus, der Kühne und siegreiche Trope kommt nicht. Bilder genug, aber keine schlagenden, keines, das fünf Nebenbuhler in die Flucht schlüge!

Dies ist das Geheimniß der pommerschen Dichterschule. Wie sie nun nach ihrem Ideale ringt, wie sie die Sprache beschwört, und alle alten Lieder heraufcitirt!

Vergebliche Mühe! Sie bringen es nicht weiter als bis zu den gewöhnlichen Gleichnissen: immer dieselbe Feier, die die Alten schon ansetzten. Der Geliebten Auge ist ein Spiegel meiner Seele. Ihr Auge ist mein Himmel mit den zwei freundlichen Sternen. Ihr Auge gleicht einer gewissen, erst neulich entdeckten Blume, Vergifmeinnicht genannt. Die Geliebte ist meine Sonne, ich bin ihr Mond. Die Geliebte ist meine Sonne, die sich verlohnt. Die Geliebte ist mit einem Worte Alles, nur nicht Das, was noch nicht da war.

Die hohe Braut der Pommerschen Dichter lächelt und schüttelt ihr lockiges Haupt, wie Brunold sagen würde, ihr Lockenhaupt, wie Ferrand sagt, ihr gelocktes Haupt, wie mit einem Wortwize Hagendorff sagen würde, ihr lockendes Haupt, wie schmelzender Jäger sagt, ihr flockiges Haupt, wie Koffarsky sagt, ihr lockiges Haupt endlich,

wie **Nebenstein** sagen würde, wenn **Brunold** es nicht schon gesagt hätte, also ihr flockenlockiges Haupt, wie er zuletzt wirklich sagt, um die Andern alle zusammenzufassen. Sie verzweifeln: sie werden nicht erhört.

Ferrand, im Grunde der König dieses dichterischen Kreises, gibt eine Vist an. Sie anatomiren die Schönheit ihres Idols und Jeder nimmt sich einen einzelnen Theil desselben, um ihn mit Muße zu besagen. Der Eine schildert ihren Kopf, der Andere ihre Brust, Der schildert sie sitzend, Der liegend, der Eine schlafend, der Andere stridend und nähend. Zwirnsfaden, Teppiche, Netzarbeiten und dergleichen Strickerien werden oft erwähnt und lassen hier entweder auf eine Puzmacherin, oder eine Näherin schließen. Singt doch **Ferrand** selbst, der Meister:

Hier unter diesen Bäumen
Hab' ich so oft gefäumt.

Ober wie Sagendorff gleichsam von der 7ten Stunde vom Feierabend der Grisetten spricht:

Doch wenn die Glode geschlagen hat,
Verläßt sie dieses Haus!

Verzeihung! Ich denke nicht daran, eine geistvolle Dame so herabzusetzen; ich wollte die Dichter nur warnen, in ihren Bildern vorsichtiger zu sein, und keine Ausdrücke zu wählen, welche eine lächerliche Deutung zulassen. Warum zu ihrem Unglück noch dieses fügen? Ja, sie sind unglücklich; aber fast mücht' ich sagen, weniger an den trivialen Gleichnissen, weniger an der Spröde ihres Mädchens, weniger an den philisterhaften Eltern, die Dichtern keine Töchter geben, als an der Nachahmung. Seine heißt ihr Unglück.

Es hat einmal einen Dichter gegeben, (er starb als er anfang, in seiner eignen Manier zu dichten); der mit

Wasserlilien, Meerfeyen, Mondscheinnächten, Seemöven, mit einigen Ausdrücken, wie: charmant, ennuyant, mit Pistolen, die nicht geladen waren, und ähnlichen Artikeln ungemein viel erreicht hat. Heine ist nicht so groß geworden durch den Schmerz, den er empfindet, als durch den, den er affektirt. Denn das war schon rührend, sich ohne Grund zu quälen und Empfindungen zu erkennen, für welche eben nichts da war, als die Grimasse. Heine ist durch unbestrittene Phantasie, durch die inwohnende Dichterkraft klassisch abgerundet. Er war so unglücklich, ein zahlloses Heer von Nachahmern auf sich zu ziehen, die jeden abernen Einfall durch Heine's klassische Thorheit entschuldigen wollen. Unsre Pommern gehören dazu.

Süderlich und geistig abgerissen ist Niemand von ihnen; sie affektiren nur das Gegentheil ihres bescheidenen blonden Wesens. Ihr drittes Wort ist der Schmerz, ihr viertes

sind Thränen; diese Pommern sollten zu jener Poesie der Blütenräume und Unschuldsträume schwören, zu den schwermuthsvollen dummen alten Leuten, die vom bemosselten Kirchenturme herabfallen; was haben sie mit Heine's Schmerz zu thun? Sättet euch doch! Ihr werdet so lange an euerm gesunden Fleische ragen, und etwas von Heine's ansteckendem Wesen hineinwischen, bis ihr an irgend einer Seuche untergeht; oder es geschieht wohl gar eine Tragödie um eure Narrenspassen, und eine Stieglitz ermordet sich, um euch wirklichen, veritablen, ächten Schmerz zu verursachen.

Zwei Gedichtesammlungen liegen mir vor, und geben zu Voranstehendem die Veranlassung: Gedichte von Hugo Hagedorff und Gedichte von E. Ferrand. Neue Sammlung. Die Gedichte von Hagedorff sind kindischer, als die von Ferrand. Er gefällt sich noch in der

imaginären Seelenwanderung, bald ein Vogel zu sein, und an Liebchens Fenster zu fliegen, bald ein Kätzlein ohne Dornen, und sich ihr an die Brust zu stecken, bald ein Tropfen Wasser, was weiß ich Alles! Diese Unschuld zeichnet sich beinahe vor den Siedern Ferrand's aus, die schon viel gemachter sind. Der junge Mann hätte aber recht gethan, wenn er das nicht unterlassen hätte, was er S. 72 sagt:

Meine armen Verse warf ich
 Bürnend in das Flammenreich.

Ferrand, der Meister, glaubt höher zu stehen, steht aber tiefer als sein Schüler, dessen nackte, feuchte Unschuld rührend ist. Ferrand wird noch viel dichten. Ich will ihm drei Regeln geben:

1) Weniger eifrig von seinen Siedern und von seinen Versen in den Siedern und Versen zu sprechen!

2) Sich wenigstens metrischer Vollkommenheit und Abwechslung zu befleißigen, weil das Versmaß immer noch hilft, wo auch der Gedanke trivial ist. Es liest sich doch!

3) Sparsam zu sein in den Beiwörtern. Die Beiwörter machen die Gedichte malerisch und anschaulich; aber ihre Ueberhäufung wirkt wie Klere. 3. B.

Am Strande steht ein kleines Fischerhaus,
 Ein hübsches Mädchen blickt von seiner Schwelle
 Ins weite, schaumbedeckte Meer hinaus;
 Fast schlägt an ihren bloßen Fuß die Welle.
 Aus niederm Schornstein wehet dünner Rauch, —
 Weit leuchten hin des Hauses weiße Wände,
 Am kleinen Fenster steht ein Rosenstrauch;
 Und Weinlaub rankt am braunen Wandgelände.

Hier rührt sich das ganze Bild wie zu einem Brei zusammen. Aber was läßt sich thun? Herr Ferrand wird diese Rathschläge gewiß verachten.

imaginären Seelenwanderung, bald ein Vogel zu sein, und an Liebchens Fenster zu fliegen, bald ein Kbslein ohne Dornen, und sich ihr an die Brust zu stecken, bald ein Tropfen Wasser, was weiß ich Alles! Diese Unschuld zeichnet sich beinahe vor den Siedern Ferrand's aus, die schon viel gemachter sind. Der junge Mann hätte aber recht gethan, wenn er das nicht unterlassen hätte, was er S. 72 sagt:

Meine armen Verse warf ich
 Bückend in das Flammenreich.

Ferrand, der Meister, glaubt höher zu stehen, steht aber tiefer als sein Schüler, dessen nackte, feuchte Unschuld rührend ist. Ferrand wird noch viel dichten. Ich will ihm drei Regeln geben:

1) Weniger eifrig von seinen Siedern und von seinen Versen in den Siedern und Versen zu sprechen!

2) Sich wenigstens metrischer Vollkommenheit und Abwechslung zu befleißigen, weil das Versmaß immer noch hilft, wo auch der Gedanke trivial ist. Es liest sich doch!

3) Sparsam zu sein in den Beiwörtern. Die Beiwörter machen die Gedichte malerisch und anschaulich; aber ihre Ueberhäufung wirkt wie Kler. S. B.

Am Strande steht ein kleines Fischerhaus,
 Ein hübsches Mädchen blickt von seiner Schwelle
 Ins weite, schaumbedeckte Meer hinaus;
 Fast schlägt an ihren bloßen Fuß die Welle.
 Aus niederem Schornstein wehet dünner Rauch, —
 Weit leuchten hin des Hauses weiße Wände,
 Am kleinen Fenster steht ein Rosenstrauch;
 Und Weinlaub rankt am braunen Wandgelände.

Hier rührt sich das ganze Bild wie zu einem Brei zusammen. Aber was läßt sich thun? Herr Ferrand wird diese Rathschläge gewiß verachten.

Theater.

Es ist eine sehr gewöhnliche Meinung in Deutschland, daß unsere Zeit für den Glor der Bühne nicht geeignet sein soll. Diese Meinung sollte man endlich einmal abschließen, und dem Sachverhältnisse, was ihr zum Grunde liegt, näher treten. Thut man dies, so wird man finden, daß diese Meinung sehr bequem ist; bequem für das Publikum, bequem für die Dichter, bequem für die Schauspieler; jetzt ist sie auch unwahr.

Der Dichter hat mit der Bühne einen langen Prozeß geführt. Jener hielt diese für seine angetraute Braut, und verfolgte bitter, erst mit Satyre, zuletzt mit Verachtung die Treulose, welche sich seinen Nebenbuhlern, der Musik, dem Tanze, dem Maschinismus, den englischen Reitern, ja selbst den unvernünftigen Thieren hingab. Dies war der Kauf einer kurzen Zeit, von welcher wir jetzt nur noch in dem Nachhall leben; die Bühne, so vielfach benutzt, scheint erschöpft zu sein. Nur die Oper ist noch der letzte Gegner, welchen der Dichter zu besiegen hätte. —

Aber selbst die Oper ist matt geworden. Sie hat eine flüchtige Glanzperiode erlebt und so unübersehbar täglich die Zahl der Dilettanten wird, so spärlich ist der Nachwuchs an tüchtigen Sängern wie an Componisten. Die weiße Dame, die Stumme von Portici, Fra Diavolo, Zampa, Robert der Teufel — das hat sich alles schon akklimatisirt, und ist

uns so bekannt geworden, wie „ein freies Leben führen wir.“
 Herold, Boyeldieu, Bellini, sind todt, Rossini
 prozessirt gegen die französische Oper in Paris, und wird
 nicht eher componiren, bis er seinen Prozeß gewinnt;
 Auber nimmt langweilige und censurwidrige Sujets;
 Meyerbeer gibt niemals etwas aus einem Guffe, sondern
 studirt lange, lange an den einzelnen Piecen seiner Com-
 positionen; unsere deutschen Componisten endlich — vor de-
 nen sind die Dichter und Schauspieler sicher.

Mit den Handlangern der Oper steht es nicht besser,
 Schröder-Deyprient — herrlich! Aber Fischer-Ach-
 ten, Kraus-Branitzki, Sigl-Despermann, Pohl-
 Beisteiner, Franchetti-Walzl — das ist Alles so um
 den Anfang unseres Jahrhunderts herum geboren, und die
 jungen Nachkömmlinge, welche sich jetzt auf unseren Bühnen
 vordrängen, gehören nicht mehr zur Nachtigallenperiode der

Sonntag, sondern es sind zwitschernde kleine Grasmücken, mit niedlichen Rhythmen, jungen Leidenschaften, verschämter Tournüre, Stimmen ohne Brust, keine Domglocken mehr, sondern Alpenglöckchen, allerliebste unter vier Augen, aber auf der Bühne nur zweite Partien.

Bei den Männern findet sich Bass und Bariton noch genug, denn diese können alt sein, für sie gibt es keine Mittagslinie, allein wie stark ist die Nachfrage nach Tenoren? Ein erster Tenorist ist das zerbrechlichste Requisit einer Bühne. Sie muß ihn hegen und pflegen, denn er ist sensitiv wie ein Kameel; sie muß ihn mit der Baumwolle mütterlicher Sorgfalt umgeben; und doch wollen die Tenore nicht mehr gerathen, Frost ist über sie gekommen, sie gedeihen kümmerlich.

Das sind die Aussichten, welche sich für die Oper eröffnen! Wahrlich, sie sind so glänzend nicht, daß man sie

immer bei der Hand haben sollte, wenn von den Hoffnungen des deutschen Theaters die Rede ist. Nicht die Rivalität ist es, welche die dramatische Literatur zu fürchten hat; sondern in höherem Grade die Stellung des Theaters in der Gesellschaft, die Schauspieler und der Rest der Thätigkeit, der sich für die Bühne bei einigen Schriftstellern noch erhalten hat. kaum weiß man, welches das gefährlichste von diesen drei Hindernissen zu nennen ist. Ich glaube, am leichtesten für eine Revolution des Theaterwesens ließen sich noch die Schauspieler gewinnen; denn nicht alle unter ihnen sind so verderbt und flach, daß nicht ein Funke von Poesie noch in ihnen zu finden wäre. Sie sind angewiesen auf den Beifall der Menge, und werden vom Ehrgeize gespornt, so daß sie nach der Seite hin wohl nachgeben müßten, wo der bisherige Schlandrian ihres Treibens einen frischen Impuls erhielt. Dennoch bleibt es beklagenswerth, daß eine Reform

des Theaterwesens nicht denkbar ist, ohne den freiwilligen Beitritt so zahlloser Schauspieler, welche die Regie des deutschen Theaters an sich gerissen haben, nach lebenslänglichen Anstellungen geizen, und zu träge sind, oder zu hochmüthig, um sich dem Dichter mit Liebe und Bescheidenheit hinzugeben, seinen Vorschlägen Gehör und seinen Produktionen wenigstens ihr Gedächtniß zu leihen. Von allen Seiten ist hier der Dichter schlecht berathen; wo er Herr sein sollte, da spielt er eine ärmliche und zurückgesetzte Rolle.

Weil die Reform des Theaterwesens in den Gesetzen unseres literarischen Progresses liegt, so kann man ihr durch viele Dinge vorarbeiten, welche den Intendanten, Regisseuren und Schauspielern gesagt werden müssen. Wir wollen den Anfang damit machen, uns an die Dichter zu wenden.

Die Litteratur ist von den Verhältnissen, durch welche das heutige Theater bedingt wird, so sehr mishandelt worden, daß sie in der That gar nicht mehr weiß, was sie dem Theater bieten soll. Die Kritik ruft ihr fortwährend zu: Es ist nicht zeitgemäß, es fehlt die großartige Bewegung, die Theaterperiode ist vorüber — und Wer diese Entmuthigungen überhört, Wer es wagt, seine Gedanken an Könige, Feldherren, Verschworne, erste und zweite Kammerherren, an die Charaktere, welche ihm irgend eine Fabel bietet, zu vertheilen, der hört auf der andern Seite, auf der Seite des Theaters: Läßt sich nicht aufführen, Bühnenunkenntniß, unwirksam, und was dergleichen Beschönigungen der Faulheit und des Hochmuths mehr sind. Da soll sich die Litteratur mit dem Maschinisten befreunden. Aber der Maschinist sagt, er kenne die leeren Ausflüchte der Herren; er, als Maschinist, vermöge Alles, man schreibe

ihm nur vor! Dies Gerede von Nichtaufführenkönnen, womit man z. B. Grabbe zurückgeschreckt hat, ist wahrhaft verfid; denn umsonst haben doch die Maschinisten seit zehn Jahren nicht so ungeheure Dinge in den Melodramen und Opern geleistet; sie haben uns feuerspeiende Berge, die Cyclopen-Schmiede, die Wolfschlucht, aufstiegender Pulverschiffe, lebende Silber, tausend perspektivische Täuschungen gegeben. Aufführen läßt sich Alles, und die Sache ist nur die, daß die Litteratur hier mit vornehmen unwissenden Behörden, und mit gedächtnißfaulen, dickbäuchigen Schauspiel-sineturisten zu thun hat.

Auch mit dem ewigen Verlangen nach Effekt ist die Litteratur überrumpelt worden. Nach Frankreich wird gezeigt: Tableaux, Melodramen, Coups, Schläge auf Schläge, Dinge, von denen unsere arme naive Litteratur Nichts weiß, vor denen sie erschrickt, und lieber hingehet, den Mond zu

besingen, als sich an so Ungeheures zu wagen. Dies ist die traurige Wirkung eines Urtheils, daß es gut mit der Sache meint, und dem deutschen Lande gewiß recht viel Ehre und Vorzug gönnt. Nein, man rufe der Litteratur nicht zu: Gib uns Effekt! sondern: Gib Leben! Der Effekt ist, wenn er für sich allein erzielt wird, hölzern, ohne Fleisch, ohne Leben; aber das wahre Leben ist immer effektvoll. Nicht einmal auf Charaktere, auf Situationen sollen eure Ermahnungen dringen, sondern nur auf Leben; denn wo Leben ist, da fällt ihm alles Andere zu: Leben ist nie ohne Charakter, nie ohne Situation. Seht ihr immer auf das Resultat, auf den Zweck, auf das Ende aus; Wer könnte dann den Anfang wagen! Ein Rechenexempel von Effekten; ein Combiniren von Situationen: das gibt nie ein lebendiges Bild; es kann erschüttern, aber nur die Nerven, nicht die Seele. Warum bleiben die

Deutschen kalt bei Maria Tudor? Die Sache ist einfach: weil wir noch Sinn für Wahrheit und Schönheit haben; weil wir Knochen verschmähen, wenn kein Fleisch daran ist. Dies Laufen und Rennen in den Effektstücken, dies Thürzuschlagen, dies Maskenvornehmen, dies Vorhangwegziehen, dies Pressen der Contraste machen Angst und Wehe; man kommt keinen Augenblick zur Ruhe, man ist überladen mit Handlung, man möchte des Teufels werden.

Ich glaube, man traut mir zu, daß ich jene ausgeführten, lyrischen Dramen unserer Hauptach, *Dehlenschläger* u. s. w. nicht in Schutz nehmen will; jene Tragödien, wo sich der Held die Sither geben läßt, und uns seine Empfindungen vorfingt; jene Sehnsüchteleien: O Enzo, eine deiner Locken sende mir! Allein Malerei des Motives muß da sein, was in den französischen Stücken fehlt, ein lyrisches Element, das zur Sache gehört, Nachdenken und

Sichbestimmen. Das deutsche Publikum will in die Handlung aufgehen, es verlangt nicht bloß Thatsache, sondern auch eine objektive Dialektik derselben. Vor dem Zuruf: Effekt! erschrickt jeder wahre Dichter; sagt ihm, er solle nichts als Leben geben, und gestattet ihm, seine Motive auszumalen; dann kann man hoffen, daß sich endlich die Furcht vor den Bretern der Bühne bei unsern Dichtern legt.

Ein Effektstück, das vor drei Jahren in Paris an der Tagesordnung war, Richard Darlington, ist in's Deutsche übersezt worden. In Paris spielte Frederic Semaitre, der Talma des Melodram, den Richard, einen politischen Charakter, der sich von der Volksgunst getragen, zum Coryphäen der Opposition aufschwingt, von dem Ministerium bestochen wird, und zuletzt an der Verwicklung seiner

in jenen Verrath hineingezogenen häuslichen Verhältnisse untergeht. Daß Richard Darlington auch zuletzt der Sohn des Henkers sein muß, ist bloß die Tyrannei des Melodram, welche auch jetzt bei den Franzosen zu herrschen aufgehört hat, denn sie lachen, wenn jetzt noch in der letzten Scene des Stückes dem Helden die Maske abgenommen wird, und die blutigen Endworte kommen: *le Bourreau* *).

*) Der Schauplatz des Richard Darlington ist zwar England, doch der Geist des Ganzen ächt französisch. Wir befinden uns in jenem Paris, wo Industrie, Politik, Käuflichkeit und Phrase sich durchkreuzen. Thomson mit seinen Anerbietungen, seiner Unterhändlerchaft, in dem Prozentabzug von Vortheilen, die er Richard einräumt, ist eine ganz französische Figur, die man in den Spielhäusern des Palais royal zu Duzenden findet. Dies politische Schauspiel erklärt und recht die Misere, welche sich in Paris um sechswochentliche Portefeulles balgt, und sich auf Systeme beruft, die sie gar nicht zu haben pflegt. Man sieht, daß es einen Colindenzpunkt aller Debatten gibt, nämlich den, wo das Geld geschrotet wird. Ja dort wollen sie alle eine Welle stehen, so lange bis sie für die Zukunft genug zusammengekratzt haben, dann opfern sie Alles

Von den Stücken des Herrn von Zedlig, wurde in neuerer Zeit Kerker und Krone am meisten besprochen. Die beiden ersten Akte dieser Fortsetzung des Tasso sind jedenfalls auf der Bühne wirksam; die drei letzten jedoch können es nicht sein, und dies liegt in dem verkehrtesten Gegenstande. Jede Tragödie muß anschwellen wie ein Segel, das, je höher es in See sticht, sich immer weiter und voller blähet; aber Kerker und Krone schreitet dekreszendo fort, mit jeder Scene könnte das Ganze ein Ende nehmen. Diese Tragödie ist ein Grabgesang, ein Leichenzug, ein allmähliges Entschlummern. Die sanfte Rührung, mit der sie lind die Seele anhaucht, dauert auf der Bühne zu lang, man lieft das Stück als eine Elegie.

auf, und nichts leichter, als die eigene Ehre. Es herrscht wenig Tugend und verborgene Größe in Frankreich, und wenn wir Deutsche bloß demüthigere Augenwulstern haben, so ist es bei uns nicht besser.

Die Belagerung von Mästricht, von Hauch, fand bei Kunstrichtern einigen Beifall, allein auch dies Stück hat kein steigendes Interesse. Trotz des Kanonenlärms und Schwertgeklirres ist der Verlauf still und fast unhörbar, es ist nicht ein einziges Motiv in dem Stücke. Einige Scenen sind als Episoden wirksam, doch wenn sie fehlten, würde das Ganze darum doch nicht weniger verständlich sein. Uebrigens glaub' ich, daß dieser Verfasser Talent für das Theater hat, denn seine Sprache ist einfach, natürlich, und ohne Reminiscenzen. Er würde niemals mit Hauptach sagen: Wer wollte die Schnecke zur Hüterin des jungen Mars machen! und ähnliche Tollheiten, womit der russische Professor die Erhabenheit eines Shakespeare's zu erreichen glaubt. Schöne Sprache! Wer hat nur den Teuten dies über Hauptach eingeredet! Wenn Jedlig gleich auch nur den oberen Schaum gibt, den die reisenden

Zamben aufrühren, so herrscht doch bei ihm durchgehend Grazie und Süße des Ausdrucks. Wenn die Sprache des Tragödiendichters keine andere sein soll, als die, welche aus der inneren Leidenschaft des Gedankens sich von selbst herausbildet, so taucht **Bedliß** seine Gestalten wenigstens in poetische und wahre Anschauungen, in einen zwar immer schon gezogenen Kreis des Ausdrucks, in dem aber Sinn, Poesie und Zusammenhang ist; allein **Kaupach** hat Nichts als sinnlose Worte, verrückte Bilder, einen Apparat von vereinzelt Phrasen, welche seine Figuren im Dialoge zusammenseimen. Dies ist sehr beklagenswerth; denn das **Kaupach** theatralisches Geschick hat, ist unläugbar; seine Combinationen übertreffen die des Herrn **Bedliß** bei weitem.

Wenn man einige neuere Lustspiele von **Kaupach** lieft, Zeitgeist, Kasentüber, so wird man immer

wieder auf Till und Schelle stoßert. Schelle avancirt, er ist schon Bataillons-Chirurgus, wird vielleicht Medizinalrath und wird dann vielleicht nicht mehr auf dem Theater geduldet. Dies ist die einzige Hoffnung, auf den Comödientzetteln eine Personage zu verlieren, welche nachgerade ekelhaft wird. Schelle, von Holberg entlehnt, hatte einen guten Fond. Schelle war Poltron, Schwäger, Hasenfuß, ein completer Narr. So lange sein Wahnwiz für den Zusammenhang einer guten Intrigue paßte, unterhielt er. Jetzt, wo Schelle nicht mehr originelle Situationen, sondern nur sich spielt, wo er selbst im Zeitgeist sich auf die Schleihändler, im Hasenfuß sich auf den Zeitgeist beruft, da gleicht er bereits dem Volkstascher, der sich im Puppenspiele immer mit denselben Melodien trällernd hinter der Scene ankündigt und dann mit tollen Kapriolen vor'm Publikum eine Reverenz macht. Raupach wollte eine

solche Figur schaffen, eine Art von komischer Tradition; aber es ist nur zu bekannt, daß sein Schelle eines mittelmäßigen Schauspielers wegen so oft erscheint, der auf dem Berliner Theater in den Schleichhändlern einmal Glück gemacht hat. Herr Gern ist ein Schauspieler, der mit einem gewissen Grunzen jedes seiner Worte begleitet, der deshalb im Ausdruck der Gemeinheit klassisch ist, und durch eine ganz anomale Art zu spielen das Zwerchfell des Publikums zu erschüttern im Stande ist. Durch ihn ist Schelle ein würdiges Seitenstück zu Angely's Hähnchen geworden: nur mit dem Unterschied, daß Schelle studirt haben will, und einen Pli affektirt, der ihn retten könnte, wenn er etwas witziger wäre.

Auch Till droht am Witzankerutte unterzugehen. Es war eine Figur, die sich unter geistreicheren Umständen recht stattlich ausnahm. Till war ein märkischer Mephisto-

phales, Siner, der, wie man bei mir sagt, immer aus dem Hause kommt, ein Topftiedler, Mutterföhnchen, Hemfengriepser, ein Drömer, ein ganz nichtsnütziger Schlingel, der sich nur überwinden ließ, wenn man ihm herzhast zu Leibe ging. In Till's Eulenspiegeleien ist Wahrheit, nur hat er das Unglück gehabt, wiederum auf dem Berliner Theater von einem sehr einseitigen Komiker dargestellt zu werden, der in der Rolle gefiel. Herr Rütbling ist die Veranlassung, daß Till immer matter wird. Hauptach besitzt den Fond nicht, seiner Schöpfung immer wieder den Anstrich der Neuheit zu geben. Schelle und Till spielen eine verkümmerte Rolle und haben nur noch die alten Grimassen und Gestikulationen, welche beleidigen, weil sie auf die Spitze getrieben sind.

Der Junker Kaspar im Zeitgeist ist Niemand anders, als Siegfried von Lindenbergr, der edle Krautjunker.

Maupach pflegt bei solchen Plagiaten immer vorauszusetzen, daß er nicht Shakespearen und Schillern, sondern diese hier und der alte Gottwerth Müller ihm nachgeahmt haben.

Mehrere Lustspiele von J. C. Raub sind nicht ohne Beifall über die deutschen Breiter gegangen. Sie sind gut angelegt, sie verwirren sich, indem sie uns belustigen, und enden nach alter Manier mit Gruppen, wo zwei, drei, vier glückliche Brautpaare vom Parterre ihre ersten Gratulationen annehmen. „Sein Onkel und ihre Tante“ ist ein artiger Scherz, welcher auf Verwechslungen beruht, und durch einige komische Charaktere belebt wird.

Die Räuberbräute, ein fünftaktig Lustspiel, schweift bei weitem mehr aus. Verkleidungen wirklicher und vorgestellter Räuber, Aehnlichkeiten mit Maupach's Schleichhändlern, gehören zu den Fehlern dieser in der Hauptsache übertrieben

unwahrscheinlichen Erfindung. Die beiden Liebhaberinnen führen einen Charakter durch, von welchem man sich keine ernste Vorstellung machen kann. Es müßten doch sonderbare Ehemänner sein, in welche sich ihre Frauen als Mädchen, nicht als Das, was sie sind, sondern als etwas Abenteuerliches, das sie vorstellten, verliebten, und welche damit auch auf alle Zeit zufrieden sein könnten. Jedoch es gibt solche Mädchen nicht, wie sie hier auftreten. Den Franzosen würde eine Fabel, wie die hier durchgeführte, recht ungereimt vorkommen, und wir wollen uns keineswegs die Blöße geben, sie in Schutz zu nehmen.

Den größten Theil einer von J. C. Maud begonnenen Sammlung seiner Lustspiele nimmt eine Vorrede ein, in welcher der Verfasser mit einer am Lustspielmacher auffallend schwerfälligen und ungewandten Sprache und in dialogischer Form eine Menge von Fragen abhandelt, welche



das deutsche Theater betreffen, und zum großen Theil nur dem Kenner der Bühnverhältnisse in Berlin verständlich sind. Ich sehe nicht ein, warum die Anwaltschaft der vernünftigsten Dinge in diesem Gespräche gerade einem verrückten Professor übertragen ist? Sollte man in Berlin nicht ohne Gefahr aussprechen dürfen, was daselbst gegen die Verwaltung der Theater von Einsichtsvollen eingewandt werden kann? Dieser Dialog würde weit genießbarer geworden sein, hätte der Verfasser ihn durch die Grillen eines verrückten Mitredenden nicht pikanter machen wollen. Alle hier mitgetheilten Thatsachen beruhen auf einer traurigen Wahrheit, allein der Verfasser thut Unrecht, sie durch den Geist unieres Publikums, durch die Zeitumstände und unser Jahrhundert zu entschuldigen. Er hält das Geld für eine Nebensache, allein das Geld ist niemals Nebensache. Würden die Theater den dramatischen Schriftstellern mehr

Geld geben, so würden sie selbst weniger unnational werden. Hundert Köpfe mehr würden sich versucht fühlen, ihren Fleiß dem Theater zuzuwenden, wenn sie voraussetzen könnten, daß er auch angemessen belohnt werde. Allein es gibt hier Nichts zu verdienen. Die Kleidung einer Prima Donna kostet mehr, als zur Hälfte genug sein würde, die Forderung eines dramatischen Schriftstellers zu befriedigen. Ehre also Dem, welcher sich entschließt, für das Theater zu schreiben quand même! —

Seit einiger Zeit sucht sich ein sehr talentvoller Schriftsteller **Sigmund Wiese** dem Theater zu nähern; allein er kommt im Interesse der Philosophie und Theologie zu ihm. Die Intendanten werden hierüber erschrecken, doch finden wir drei von **Wiese** erschienene Trauerspiele

sehr beachtenswerth. Sie sind mit Fertigkeit angelegt, die Sprache ist rapid und edel, der Dialog keusch und frei von Reminiscenzen, die Erfindungen selbst sind nicht überraschend neu, aber anziehend und durch ihre Behandlung spannend. Durch alle zieht sich übrigens ein religiöses Interesse, welches ihnen ein ganz besonders originelles Colorit gibt.

Die Wilden und die Ansiedler behandeln den Kampf der Ureinwohner Nordamerika's und der englischen Kolonisten, welche mit Feuer und Schwert, mit List und Christenthum die wilden Horden besiegen mußten. Die Charakteristik der amerikanischen Häuptlinge ist ausgezeichnet gelungen, und würde auf der Bühne von großer Wirksamkeit sein. Dabei fehlen nirgends die Ruhepunkte des Effekts, die Akte schließen spannend, die Situationen sind malerisch. Nur die doppelte Wiederholung eines Schusses,

der das erstemal überraschend ist, möchte ein Mißgriff sein. Der Verfasser konnte diese Wiederholung vermeiden, wenn er überhaupt diesem Stücke einen andern Schluß zu geben beliebt hätte. Mußte nicht das Ganze abgerundet und eine Art poetischer Gerechtigkeit am Schlusse hergestellt werden? Konnte dies besser geschehen, als wenn der englische General im Augenblick seines Sieges von der Regierung wäre abberufen worden, und er nun da gestanden hätte, resignirend und das für ihn Vergebliche seiner blutigen Saat betrachtend? Ich glaube, dies hätte einen erhabenen Eindruck zurückgelassen.

Die Märtyrer schildern in einer Weise, die mit Calderon verwandt ist, die Verfolgungen, welche das Christenthum in Aegypten vom Staat, vom Volke und den Priestern, von esoterischen und exoterischen Interessen zu dulden hatte. Die ideelle Grundlage dieser Erfindung wird

mit Geist ausgesprochen: der Verf. dachte über die Religion nach. Wäre der Gegenstand nicht so schmerzlich ernst, so würde sich dies Trauerspiel sehr gut zu einer Oper umgestalten lassen. Der mystische Apparat der Tempelreligion macht es zu diesem Zwecke empfehlungswerth.

Eothar und Sulamith liegt etwas zu haar auf der Oberfläche. Man sieht hier die theologische Tendenz des Verfassers überdeutlich hervortreten. Warum mußte Sulamith so plötzlich vom Geiste ergriffen werden? Dies ist für die moderne Zeit unnatürlich. Heute geht bei den Frauen der Weg zu den Ideen nur durch die Liebe. Daß Sulamith Eothar liebte, konnte mit dieser Plötzlichkeit geschehen, nicht aber, daß sie Christin wurde. Auch ist die Vergiftungsintrigue matt, und läßt kalt, da Alles vor unsern Augen geschieht und wir die Helden nur als Schlachtopfer sehen. Aber die ästhetische Spekulation wird

nichts desto weniger durch diese Arbeit angeregt; wir werden überzeugt, daß sich die Behandlung der modernen Verhältnisse des Christen- und Judenthums mit Recapitulationen der Vergangenheit in der Poesie sehr gut aufnehmen müßte. Die Eingangsscene auf den Kirchhöfen der Juden und Christen, das gegenseitige Klagen und zur Rache Rufen ist vortrefflich gedacht, und bis auf den verunglückten Humor der Todtengräber mit kunstvoller Behandlung durchgeführt.

Ich freue mich aber, noch eine andere ausgezeichnete Hoffnung für das Theater erwähnen zu dürfen, die in mir durch Danton's Tod, von Georg Büchner, angeregt worden ist.

Dies treffliche Drama entwickelt vor unsern Augen

eine tragische Katastrophe der französischen Revolution. Die Autorität Robespierre's ist im Steigen, und die zweite Reaktion gegen die Revolution beginnt. Die erste Reaktion war der Sturz der Gironde, die zweite ist der Sturz des Moderantismus. Wie Saturn verschlingt die Revolution ihre eigenen Söhne. —

Aber schon unterscheiden sich die verschiedenen Klassen dieser Rückwirkung. Die Girondisten waren Männer, welche nicht durch Absichten und Pläne in die Revolution hineingerissen wurden, sondern durch Sympathien, Prinzipien, und durch den erhabenen Enthusiasmus, welcher in jenen sturmvollem Zeiten alle Gemüther ergriffen, und sich endemisch wie ein Fieber fortgepflanzt hatte. Die Girondisten farbten mit ihren blumenreichen Reden, mit dem nobeln Ernste, und der vornehmen Geringschätzung, welche einmal die Doktrine in der Theorie und oft sogar das

Jurke-Milieu in der Praxis zu begleiten pflegt; sie starben, weil sie die Revolution ohne die Massen wollten. Die Dantonisten dagegen hatten an den Händen schon Blut, das Blut des Septembers, das nicht vergossen wurde, um zu strafen, sondern um zu schrecken. Als die Dantonisten, durch die Aristokraten in der Stadt, die Könige vor den Thoren, in eine fast chirurgische Entzündung versetzt waren, daß sie mit lächelnder Miene ein faules Glied am Staate grausam amputirten; da hatten sie der Revolution in der That mehr sich selbst zum Opfer gebracht, ihr Gefühl, ihre Humanität, ihre durch ein ruhiges Gewissen geweihten Nächte. Sie hatten so Ungeheures gethan, ihrer angeborenen Herzensgüte zum Troß, daß sie nicht glauben konnten, die Revolution verlange noch neue Opfer. —

Allein Robespierre reichte zwei Anklagen gegen sie ein, auf übertriebene Mäßigung die eine, auf Unstittlichkeit

die andere. Die Dantonisten waren den Girondisten durch Kopf und Herz verwandt, jene waren die Admer der Revolution, diese ihre Griechen; hatte man früher die Charaktere guillotiniert, so wollte man jetzt die Genialität guillotiniern; denn Danton war Alcibiades, und Camille Desmoulin's lebte nur in Athen. Alle seine Anschauungen gingen vom Illysus aus; das Palais royal war ihm Ceramikus; er wollte eine Republik, worin man patriotisch wäre, wie Demosthenes, weise wie Sokrates, und in den Sitten genial, wie jene Kreise, die sich um Aspasia sammelten. Diese zweite Phase der Revolution kämpfte mit der dritten, wo die Revolution ein Cultus geworden war, und ihre Altäre, ihre Dogmen und Ceremonien hatte, wo dem Blut-Messias, wie Camille Robespierre nannte, St. Just zur Seite stand, die Apokalypse neben dem Evangelium.

Nichts bezeichnet die drei blutigen Epochen der französischen Revolution besser, als die Begriffe, die zu verschiedenen Zeiten über die Revolution herrschten. Die Gironde hielt die Revolution für Etwas, das man ersetzen könne, Danton für Etwas, das man abschließen könne, Robespierre für eine Offenbarung, welche ganz außer dem Bereiche des menschlichen Willens liege, also für die Vorsehung und die Gottheit selbst. Aber alle sahen die Revolution als etwas Fertiges, Abgegränztes über ihrem Haupte: die ersten als eine Last, die zweiten als ein Hinderniß, die dritten als eine Idee, wie die Messiasidee, in welche sie sich hineinschoben, wie auch Christus nicht anders that, als eine Vorstellung seiner Nation adoptiren, und sich selbst zum Substrat und Subject einer äußeren Thatsache machen. Eine Idee despotisirte hier die Menschen, die Menschen waren nur die Beamten eines Begriffes. Alle

beriefen sich auf die Revolution wie auf eine unsichtbare Gottheit. Dies war entsetzlich; denn sie hatten doch wahrlich die Revolution in Händen und konnten aus ihr machen, was sie wollten. —

Georg Bächner's Auffassung der französischen Revolution verräth eine tiefe Kenntniß derselben. Seine Charakteristiken der Tendenzen und der Personen sind meisterhaft. Seine Gemälde sind skizzenartig hingeworfen; aber die Umriffe der Köpfe sind so scharf, daß unsere Einbildungskraft sich von selbst eine Welt vorzaubert. Danton, Robespierre, St. Just, Camille Desmoulins sind vortrefflich gezeichnet — so wie in allen Nebenpartien, in den Volksscenen und dem Gespräche der untersten Klassen sich die Vertrautheit mit seinem Gegenstande zu erkennen gibt. Warum sollte dies auch nicht? Unsere Jugend studiert die Revolution, weil sie die Freiheit liebt, und doch die

Verbrechen vermeiden möchte, welche man in ihrem Dienste begangen hat.

Man darf sagen, daß in Bächner's Drama mehr Leben als Handlung herrscht. Die Handlung selbst ist, als der Vorhang aufgeht, schon abgeschlossen und vorhanden; der Stoff ist so undramatisch, wie Maria Stuart. Auch Schiller wollte eine Tragödie geben, und gab die Dramatisirung eines Prozesses; Bächner gibt statt eines Drama's, statt einer Handlung, die sich entwickelt, die anschwillt und fällt, das letzte Zucken und Köcheln, welches dem Tode vorausgeht. Diesen Mangel der Handlung jedoch, den Mangel eines Gedankens, der wie eine Intrigue ausseht, läßt die Fülle von Leben, die sich hier vor unsern Augen noch zusammendrängt, weniger schmerzlich entbehren. Wir werden hingerissen von diesem Inhalte, welcher mehr aus Begebenheiten, als aus Thaten besteht, und erstaunen über die

Wirkung, welche eine Aufführung dieser Art auf dem Theater machen müßte, eine Aufführung, die bei jetzigen Umständen unmöglich ist, weil man Haydn's Schöpfung nicht auf der Drehorgel abspielen kann.

Wenn wir uns dem besonderen künstlerischen Verdienste dieser Produktion nähern, so müssen wir gestehen, daß sie uns die Auffassung des Stoffes noch bei weitem zu übertreffen scheint. In Bildern und Antithesen zucken hier Blitze von Geist und Eleganz. Keine verrenkten Gedanken strecken ihre langen Gestalten gen Himmel, und schlottern wie gespenstische Vogelscheuchen am Binde hin und her, keine ungeborenen Embryonen umstehen uns in Spiritusgläsern, und beleidigen durch ihre Unschönheit das Auge, sie mögen auf noch so tiefe Entdeckungen zu deuten scheinen. Es ist Alles ganz, fertig, abgerundet, Staub und Schutt, das Atelier des Geistes sieht man nicht, und ich wüßte

nicht, worin anders das Kennzeichen eines literarischen Genies bestünde. Als ein solches muß man Georg Büchner mit seiner Ideenfülle, mit seiner erhabenen Auffassung, mit seinem Witz und Humor begrüßen.

Man muß hier unwillkürlich an Grabbe erinnert werden, der gegenwärtig in Düsseldorf lebt. Er selbst gesteht, daß ihn Immermann wieder in das rechte moralische Geleis der Existenz gebracht hat, und drückt sich in einem Vorworte zu seinem neuen Drama: Hannibal fast so aus, als wäre er durch Immermann wieder zu einem Menschen geworden. Dies ist ein Geständniß, um welches wir Grabbe'n bemitleiden, denn an Immermann war es, das Wiedererscheinen der Grabbe'schen Muse, die er vor längerer Zeit in seinem Reisetagebuche so kühl behandelte, wieder anzukündigen. Er hätte der weichen und

gerührten Stimmung Grabbe's zuvorkommen müssen, da einmal preisgegebene Menschen, wenn sie sich aufrichten, und der Gesellschaft wiedergeschenkt werden, gemeiniglich so gehemüthigt sind, daß jedes ihrer Worte zittert, und sie alle Welt umarmen möchten. Wäre es nicht entsetzlich, wenn Grabbe vor dem Publikum noch mehr stammelte, als er schon gestanden hat? Nein, Immermann mußte seinen Schützling ankündigen, Immermann, der es ohne Erröthen hätte thun können, da er selbst neulich die Umkehr von seinen früheren ästhetischen Urtheilen ausgesprochen hat.

Das dramatische Märchen Aschenbrödel erreicht durchaus nicht jene Stufe, welche Grabbe's würdig ist. Hier haben wir weniger, als Platen in seinem gläsernen Pantoffel geleistet hat; um ein Märchen dieser Art auszuführen, bedarf es eines Wises, wie er Tieck zu Gebote

Hand, und einer Poesie, wie sie **Wenzel** in seinem **Rübezahl** und **Narcissus** wenigstens durch eine Art poetisirender Scholastik zu ersetzen suchte; jedenfalls aber einer saubern und netten Hand, die nicht, wie **Gräbe**, Alles über den Haufen wirft. Zum Märchen hat **Gräbe** weder den Beruf des **Witzes** noch der Lyrik. Seine Versuche im **Witz** sind pritschenhaft plump; seine Leistungen in der Lyrik sind nur die Bestrebungen des Vogelstellers, der auf einem Baumblatte die Nachtigall lockt; aber die Nachtigall kommt nicht.

Erst in der Tragödie **Hannibal** sehen wir den früheren **Gräbe** wieder. Da sind die Situationen malerisch schön, die Charakteristik ist rapid und bis auf's Aeußerste pointirt, der Dialog ist ein Muster von Kürze und schlagender Gedrängtheit. Hier stürmen Sprache und Phantasie, die Alpen erfrieren jedoch oben, wie dies **Gräbe'n** immer

charakterisirt hat, zu einer eisigen Crystallisation: Es sind die alten großartigen Bilder, von denen zwei Drittel immer so originell sind, und das letzte Drittel immer so steif, irdisch und ungelent.

Hannibal steht vor den Thoren Roms, wir sehen ihn in Capua, zwischen den Bergen, in Afrika, bei Jama, zuletzt bei Prusias, einem Könige, den Grabbe mit zu vieler Ironie zeichnet, da er die Requien und die poetische Gerechtigkeit des fünften Aktes zu verwalten hat. Zwischen durch Karthago mit seinen Parteien, Rom mit dem schwankenden Senat, Spanien mit Numantias rauchenden Trümmern. An klassischen Details fehlt es hier nirgends, sei es nun, daß Grabbe den Krämergeist Karthago's zeichnet, oder die innere Hohlheit des Cato Censorius, oder die gutmüthige Eitelkeit eines Terenz, des Begleiters der Scipionen, oder die kleinliche Größe des Fabius

Cunctator. Hier ist **Grabbe** immer originell und überraschend, und erhält uns den Glauben an eine Muse, welche ein olympisches Recht zu zürnen hat, wenn sich ihr nicht das öffentliche Interesse mit aller Theilnahme hingäbe.

Doch woher kommt es wohl, daß **Grabbe's** Dramen in Rücksicht auf seine Persönlichkeit uns so wohl thun, objectiv aber niemals die Billigung des Kunstrichters erhalten haben? Auch wenn man **Hannibal** als ein Ganzes läßt, und zugleich an das Einzelne einen ästhetischen Maßstab legt, so mißbehagt auch dieses Trauerspiel. Es ist nur eine Veranschaulichung und Dramatisirung der Historie. Es findet sich kein Steigen und Anschwellen des Stoffes; die Begebenheiten selbst stehen über dem Haupte des Dichters, und bleiben immer noch groß genug, um sein Werk auf ein Verdienst als eine Skizze zu verweisen. **Grabbe's** Werk ist fest in den Knochen; die Muskeln,

Flechten und Arterien winden sich um das starre Gerippe herum; aber der Rest fehlt, das Fleisch, die schöne Bekleidung der Haut, die blühende Farbe der Natur, des Lebens und der Wahrheit. Man wird uns zutrauen, daß wir nicht nach Schiller'schen Jamben und Reflexionen fragen: aber die Malerei der Motive, von der wir oben sprachen, dürfen wir nicht aufgeben. Die Menschen sind nicht so, wie sie Grabbe schildert, selbst in den verzweifeltsten, äußersten Lagen sind sie anders, sie sind immer noch etwas neben und außer der That. Dieser ganze Bereich fehlt bei Grabbe und wird ihm überall im Wege stehen, wenn es sich darum handelt, sein Studium den Massen zu empfehlen. Während man kaum zeigte, wie kühn er im Sattel des Pegasus sitzt, wird man rufen, daß ihn das Ross schon wieder abgeworfen. Grabbe hat Immermann dafür gedankt, daß er ihm Muse zum Dichten verschafft habe;

vielleicht ist es möglich, daß Immermann ihm auch seine Ruhe einflößt.

Ich würde in dieser Verbindung der Leistungen eines Schauspielers nicht Erwähnung thun, wenn ich nicht glaubte, daß sich an Carl Seydelmann mancherlei Ausführungen und Vermuthungen anknüpfen ließen, welche vielleicht durch ihn selbst nicht bestätigt werden, aber für einige oben ausgesprochene Hoffnungen als Grundlagen oder wenigstens als Anknüpfungspunkte dienen können.

Die Bewunderung, welche man für Carl Seydelmann haben muß, wird durch eine Empfindung getrübt, welche in den Umständen liegt, unter welchen dies Genie auftritt. Welch' eigenstnige Zeit für eine Person, die an die Masse angewiesen ist! Wir reden nicht von dem Bedürfniß des Schauspielers, daß er seine Zuschauer habe,

nicht von dem Gemeinsage, daß die Nachwelt dem Mimen keine Kränze flechte, sondern von einem Genie, das sich nach einer großartigen Bewegung sehnen muß, nicht um sie einzufangen, und aus eigenen Mitteln zu bestimmen, sondern nur, um in ihrem Zug hineingerissen zu werden, und, ihr hingegeben, sich als Moment einer großen öffentlichen Thatsache zu fühlen. Was Seydelmann braucht, ist eine großartige Regung des Theaters, eine Kritik, die auf der Höhe seiner Leistungen steht, und einen Zug des Interesses, der auf eine Tendenz hinauskommt.

Wie Garrick gespielt hat, wissen wir nicht; aber er spielte unter dem Einflusse einer literar-historischen Bewegung. Er war es, der den Stein von *Shakespeare's* Grabe wälzte. Sein Spiel hatte einen Sinn, der sich in Worte fassen ließ; denn er stürzte den *Roscius* der *Reißrock*-periode, er stürzte *Quin*, den *Herod* der französischen

Tragödie, und er war es, ohne den Shakespeare nicht von der Vergessenheit, Undankbarkeit und pedantischen Kritik erlöst werden konnte. Er war in das Geheimniß einer großen Nationalverschwörung gezogen worden, er war der Todenerwecker eines Vergessenen, und sein Spiel hatte ein Fundament, das über den lügenhaften Tag eines Theaterabends hinausreichte; so, daß man nicht Shakespeare nennen kann, ohne zugleich dem Andenken Garricks ein Opfer zu bringen. Und dieser Kultus ist um so geheimnisvoller und schöner, da wir nicht mehr wissen, wie Garrick gespielt hat. Das Persönliche vergeht, und die Tendenz erhält sich.

Was Garrick für England war, bleibt Schröder für Deutschland; denn wir verstehen nichts mehr von dem Entwürfen unserer Großväter, die uns Schröder's Spiel beschreiben wollen; aber wir wissen, daß er den Deutschen

gezeigt hat, was Helden sind, Helden durch und durch, Helden der Poesie, nicht der Staatsaktion. Wir haben die Paragraphen unserer Literaturgeschichte zur Hand, und können aufweisen, wie Schröder gewesen sein muß; denn wir wissen, welche Gestalten **Serftenberg**, **Leisewitz**, **Lessing** und **Goethe** nun zu schaffen anfangen. Wir haben **Gled** nicht mehr: wir geben sein Spiel hin: wir bleiben kalt bei den Entzückungen alter **Berlinischer Theaterroses** und **Lieck's**; wir wissen nicht einmal, ob uns Alles so, wie es gegeben wurde, gefallen hätte, aber wir haben **Schiller**, wir haben **Wallenstein**, wir haben einen **Typus**, der unvergänglich ist, weil er der Literaturgeschichte angehört. **Iffland's** Spiel war unstreitig ganz auf den momentanen Eindruck des Theaterabends berechnet; aber wir können es noch immer zergliedern, ohne daß wir jene kleinen Details der Menschennaturnachahmung, jene

berechneten Coups der Charakteristik und das ganze Faché von einzelnen Manieren selbst gesehen haben. Denn wir besitzen Dramen, die er zufällig selbst geschrieben hat, wir kennen die literarische Periode der Familiengemälde, kennen die psychologische Richtung des Zeitgeistes, wir kennen die Bösewichter und Präsidenten, die ganze Revolution der Sitten und Meinungen, wie sie die Wendung des alten und neuen Jahrhunderts so prägnant bezeichnet hat. Die wahren Maßstäbe dauernder Nimengröße sind die Tendenzen der Zeit; und melancholisch ist es, ein großer Schauspieler sein, ohne eine große Bewegung, welche ihm in die Hände arbeitet.

Wir haben in neuerer Zeit einige vortreffliche Schauspieler gehabt; subjektive und objektive. Zu jenen gehört Ludwig Devrient, den eine weniger göttliche als dämonische Natur begünstigte. Zu diesen gehören hie und da zerstreute Künstler, welche sich durch einen gewissen Eclecti-

cismus auszeichnen, oder durch die Gewandtheit, sich in die klassische Tradition einzelner Rollen hineinzudenken, durch die Kunst, es einem Schröder, Eckhof oder einem unbekanntem Originale, das gerade für diese oder jene Rolle wie dafür geboren schien, gleichzutun. Aber dieser Maßstab langt für die Größe Seydelmann's nicht zu: denn dies ist kein historisches Spiel in dem Sinne, daß Seydelmann hier an Garrick, dort an Poquelin, in einem andern Fache an Iffland erinnern will. Daß er manche Rollen so geben mag, wie sie Iffland gab, ist einleuchtend; denn es sind dieselben Worte und Gesten, die ihm der Dichter (dann Iffland selbst) vorschrieb, und die nicht verrückt werden dürfen. Aber Seydelmann ist ein Ganzes, ein abgerundetes Genie, eine Fundgrube seiner selbst, eine solche Objektivität, daß er jedes Stoffes Meister wird. Seydelmann ist Schöpfer, und vielseitig, nicht

traditionell oder eklektisch, sondern aus innerer sprudelnder Kraft, aus einem Ideale, das in ihm wohnt, an dem er jede Rolle ihre Probe bestehen läßt. Seydelmann spielt die alten Helden, die alle schon einmal da gewesen sind: er kann sie neu machen, aber nur für den Theaterabend und für die Kritik seiner Persönlichkeit; denn es sind alte Helden, es ist ein altes Repertoire, das er spielen muß, und dies ist die Melancholie dieses Künstlers. Er sucht eine Bühne, welche von einem großen Interesse geleitet wird. Wo ist sie? Wo ist die Literatur, die ihm in die Hände arbeitet? Wo ist das Vehikel, das sein Genie einschloß, und es dauernd machte mit Dem zugleich, was durch sein Genie veredelt ist? Hier ist Alles matt und krank. Hier ist wenig Hoffnung. Die Bühne ist eine Anstalt der Gesandtheit geworden, sie füllt drei leere Stunden des Tages aus; der Staat pflegt sie „zum Vergnügen der Einwohner.“

So muß sich Seydelmann auf den Trost beschränken, eine gesunkene Institution wenigstens äußerlich zu Ehren, wenigstens die Achtung vor der Kunst wieder in Schwung zu bringen, und der Oper und allen Surrogaten der Sangesweise zwischen 6 und 9 Uhr Abends gegenüber, das Schauspiel in ein Gleichgewicht zu setzen, daß das matte Publikum doch wieder zu ahnen beginnt und wenigstens — erschrickt. Seydelmann ist nur auf sich angewiesen, auf den verzeihlichsten Egoismus, auf eine innere Genugthuung, die sich schmerzlich lächelnd auf seinem bleichen Antlitz malt.

Aber diese ganze Misere wird eine andere Wendung nehmen. Seydelmann ist jung (die ewige Kunst verjüngt). Seydelmann wird der Held einer Periode werden, die im Anzuge ist. Die Reform des deutschen Theaters kann nicht ausbleiben; denn Dinge, über die man sich klar ist, kommen von selbst.

Die deutsche Literatur hat hier nicht die geringste Rolle zu spielen. Es liegt in ihrem eigenen Interesse. Warum klagt ihr denn immer, daß sich für euern Kram jetzt gar kein Publikum, keine großartige Theilnahme findet? Warum habt ihr immer Schiller und Göthe im Mund, und könnt nicht begreifen, wie zwei Menschen eine Religion haben stiften können? Dies ist ganz einfach: die alte Literatur vermittelt sich mit dem Publikum durch das Theater, nicht durch die Leihbibliothek. Es gab eine Zeit, wo sich zarte Frauen schämten, ihre Lektüre aus diesen Winkelbuden, die oft unter dem Schutz eines ganz unwissenden Buchbinders stehen, zu holen. Es gab eine Zeit, wo sich auf den Tischen anständiger Häuser keine fettigen Bücher antreffen ließen, die sich ihren Weg durch die Vorstädte und verrufenen Gassen mit abscheulicher Unverschämtheit in gute Gesellschaft bahnten. Es gab eine Zeit, wo man sich schämte, nur Das

zu lesen, was gerade in einer Bibliothek zu Hause ist, wo man sich entblödete, nachdem seine Jugend an klassischen Mustern Bildung eingesogen hatte, nun jene geistlosen Fabrikate durchzulesen, die man oft erstaunt, in den Händen geistreicher Frauen anzutreffen. Die Kritik macht hier nicht Alles, das Publikum ist zu bequem und zu geizig. Man kann es nur noch durch das Theater locken, durch einen Ort, wo der neue Shawl, die Koketterie und die Borgnette ihre Rolle mitspielen dürfen. Das Theater muß gleichsam die buchhändlerischen Geschäfte übernehmen. Der Vortheil ist groß; denn vom Munde zum Auge ist auch vom Munde zum Herzen. Die Litteratur wird runder und deutlicher werden, und jener Fluch wird aufhören, daß auch der Lesepöbel (heute von 10,000 Thalern Revenuen gehören oft erst recht zu diesem Pöbel, und besonders Damen, obgleich sie die Savatinen aller neuen Opern singen können) mit offenem

Munde anstarrt und euch gar nicht versteht, daß ihm Alles so sonderbar und auffallend, und der Gebrauch, den ihr von der deutschen Sprache macht, ganz böhmisch vorkommt. Werdet praktisch, werdet, wie die Alten waren, und belauscht das Spiel eines Seydelmann!

Ich weiß, woran die Noth liegt: an der gesellschaftlichen Stellung des Theaters. Die Oberaufsicht unserer Theater ist in die Hände adlicher Hofchargen gekommen. Der Hoftheaterintendant rangirt mit dem Oberjägermeister. Der Hoftheaterintendant ist Kammerherr, und der Schlüssel, den er trägt, schließt selten das Geheimniß der Kunst auf. Gott sei's geklagt! Es gibt Hoftheaterintendanten, welche es in der deutschen Literatur schon bis zu Gellert's Fabeln gebracht haben, Hoftheaterintendanten, welche berühmte Dichter für Schauspieler halten, und wenn ihnen die Ankunft Immermann's gemeldet

wird, rund weg, und kavalierement erklären — sie könnten ihn nicht spielen lassen. Welche Herren werden zu Hoftheaterintendanten gewählt? Diejenigen, welche als Kammerherren zu wenig Gehalt haben, und noch einer Gehaltszulage bedürfen, um ihrem alten feudalen Namen Ehre zu machen; oder auch solche, welche ein so reichliches Einkommen besitzen, daß sie auf die kleine Entschädigung für diese Charge nicht viel geben, und doch den Glanz des Hofes vermehren helfen können. Diese Herren dienen zuletzt dazu, Privatleidenschaften, das Ballet, eine Arie aus Robert dem Teufel, die Orgel, Gebetsscenen recht oft auf das Repertoire zu bringen, die Kunst aber zu Grabe.

Jene schöne Zeit, wo Madame Koch, Madame Solzig, Madame Döbbelin die deutschen Hoftheater-Intendanten waren, wo es keine lebenslänglichen Pensionen gab,

wo man wanderte wie Thespis, da stand es besser um das Genie des Schauspielers und um das Interesse der Literatur. Die Banden hatten ihre Dichter, relegirte Studenten, wegen Freisinnigkeit abgesetzte Prediger, aber helle Köpfe, lieberlich, dem Trunk ergeben, aber praktische Menschen, und wenn nicht selbst Poeten, doch Repräsentanten dessen, ohne das diese Theater nichts waren, Repräsentanten der Literatur. Da schleppte man keine Lamtams mit sich, und keine gläsernen Zauberpaläste, keine Dekorationen des Besuss, die eigens in Neapel verfertigt waren. Es war Alles besser: namentlich die Schauspieler, und die Stücke, welche geschrieben wurden. —

Ich weiß, wie sich die Dinge wenden müssen, wenn eine Theater-Reform aufkommen soll. Die Hoftheater-Intendanten müssen Achtung vor der Literatur bekommen; wenn nicht vor den positiven Schöpfungen, doch vor der Kritik.

Gewöhnt, mit kleinen Lokalbellern zu zanken, und dem obscuren Journalisten das Freibillet zu entziehen, der es gewagt hat, ihre Anordnungen für schlecht auszugeben; werden sie gedemüthigt werden, wenn sich die höhere Kritik, wenn sich die Creme der Literatur auf ihren Kram wirft und sich eine öffentliche Meinung in Theatersachen bildet. Solche Erscheinungen, wie des unterrichteten und eleganten Dramaturgen **Leswald** Theater-Revue kommen hier zur rechten Stunde. Eine Phalanx von thatsächlichen und imponirenden Meinungen wird sich zusammenschaaren, und die vornehmen Herren zwingen, das Theater als eine Sache des Volks, nicht der Privatlaune anzusehen. Man wird sie öffentlich nennen, die Hoftheater-Intendanten, die **Zimmermann** für einen Schauspieler halten, und sie zwingen, sich weniger um den Theaterschneider, als um die Literatur zu bekümmern. Es muß noch Schauspieler geben, welche für die Reform zu gewinnen

And. Seydelmann selbst fühlt, daß sein Name bestimmt ist, nach einer langen Periode des zwecklosen Treibens eine neue Schöpfung zu bezeichnen. Er fühlt, daß er sich an eine großartige Bewegung lehnen muß, und wir werden noch öfter darauf zurückkommen, zu beweisen, daß diese nicht ausbleiben wird. —

Ich nannte voranstehende Herzens-Ergießung damals, als ich sie schrieb, eine Phantasie, und sie scheint es, was die Persönlichkeit, welche sie veranlaßte, betrifft, bleiben zu wollen. Um Alles abzuthun, was in dieser Hinsicht noch gewünscht und gehofft werden konnte, so will ich mich durch August Lewald's Monographie: Seydelmann und das deutsche Schauspiel zu einem kurzen Fortspinnen der voranstehenden Gedankenverbindung anregen, und durch sie auch darin entschuldigen lassen. Die Wendung der Literatur ist von dem Schauspieler unabhängig, eben so wie ich

die Hoffnung habe, daß Herr Birch-Pfeiffer und Madame Raupach nicht auf ewige Zeiten das deutsche Theater beherrschen werden. —

Es war im Mai 1835, als ich dem Musikfeste in Heidelberg beiwohnte. Die hinreißende Situation des mit Menschen überfüllten Schloßhofes veranlaßte folgende Fortsetzung meiner Phantasien über Seydelmann:

Im Angesicht der Sonne, unter dem freien Himmel feierten die Griechen ihre dramatischen Spiele, so daß gegen die unsterblichen Werke ihrer Musen nur zuweilen der Regen Einspruch thun konnte. Der Apparat war der einfachste, so einfach wie ihn fast Chafespeare noch hatte. Nur eine Art Flugmaschine, das Encyclema, diente dazu, die Götter auf die Erde zu bringen, oder in der Komödie den Euripides oben aus seinem Studirzimmer sprechen zu machen. Das Meiste, was noch übrig blieb, hatte sich die Phantasie

der Zuschauer selbst auszumalen; man kann daraus schließen, wie schwer damals die Aufgabe des Künstlers war, da er außer seinem Charakter auch noch die Umgebung desselben zu verwirklichen hatte.

Ein abgelegener Winkel des Vaterlandes, ein Thal im bayrischen Hochgebirge besitzt einen ganz antiken religiös dramatischen Cultus. Eine ernste würdige Feier soll die Passion in Wittenwalde sein, ein Schauspiel, das seinem heiligen Gegenstand angemessen in Scene gesetzt und von den gewandtesten Landleuten der Gegend nicht ohne künstlerische angeborne Weise ausgeführt wird. Tausende von Zuschauern prägen das Ganze tief in ihr Herz ein. August Lewald ist als langjähriger Theater-Praktiker gegen die dramatische Illusion gewiß nur spröde, und doch ergriff der Vorgang ihn so sehr, daß er dramatische Congresse empfiehlt, und die Dichter auffordert, für solche Feierlichkeiten Stücke zu schreiben.

Mehrere Monate vor der Aufführung der Stücke würden die Rollen ausgeschrieben und an die besten Schauspieler versandt, welche theilnehmen wollen und dann zur Zeit den nöthigen Urlaub erhalten müssen. Die Scene wäre am liebsten Tage auf einer Riesebühne ohne übertriebenen Coulisfenschmuck, rings müßte Raum sein für Tausende, die aus allen Gegenden herbeiströmen. Da würden sich große Stoffe in das Herz der Völker schreiben, nationale Gefühle würden die Brust anschwellen, und großartige Entschlüsse auf der Gerse nachfolgen. Unser Leben erhielte einen genialen Impuls. Nehmt drei, vier solcher Vereinigungen, im Frühling oder Herbst, nach allen Himmelsgegenden, nur immer fern von den räucherigen, von Campenqualm ruhigen Theatern, wo euch so viel Lüge und Thorheit gespendet wird. Der Anstoß könnte von Seydelmann ausgehen, irgend ein humaner Fürst wird ihn unterstützen.

Die Schrift von August Lewald über Seydelmann hat viel Widersprüche, und sogar ungegründete Verdächtigungen erlebt, doch ist sie das competente und entscheidende Urtheil eines gründlichen Theaterkenners. Mit der eigenthümlichen Grazie seines Styls, und der Rapidität seiner Darstellungsweise zeichnet Lewald seinen Gegenstand, so daß kein Zug an ihm verfehlt ist. Bei Lewald's technisch-literarischem Standpunkte mußten sich in seiner Schrift besonders scharf die Digressionen über Seydelmann's mimischen Apparat und das Interesse dieser Erscheinung für die Literatur hervorheben. Ich füge nur hinzu, daß man in Dem, was hier über Seydelmann's physische Gestalt mitgetheilt wird, noch einen Schritt weiter gehen und sogar behaupten kann, daß Seydelmann gegen Manches, was ihm die Natur gab, durch Kunst zu kämpfen hat. So charakteristisch des Künstlers Organ ist, so wird

man sich doch daran gewöhnen müssen. Sein durch Schnupfen stockiger, von der Zunge in einem gehöhltten Munde eifrig unterstützter Ton frappirt sogleich bei seinem ersten Auftreten, gibt jedoch bald der Illusion eine angenehme Beschäftigung, und hat Seydelmann oft nur um so interessanter gemacht.

Sollten sowohl Letwald, wie ich, ein Uebermaß von Hoffnungen an Seydelmann geknüpft haben, so wäre es dies, daß wir geglaubt haben, eines Künstlers Laufbahn könne auch für die Litteratur den Weg ebnen. Hievon sind wir so weit zurückgekommen, als Seydelmann sich nicht an dem Plage befindet, um für die Litteratur ein Mann wie Schröder und Jffland zu werden; aber dennoch wird man ihn gegen die zahlreichen Anfechtungen seiner Gegner als Künstler mit bestem Gewissen immer vertheidigen können.

Den Werth des Zeitgenössischen wird die Vergangenheit immer verkürzen, es werden immer Leute kommen, die schon Alles einmal gesehen haben. Aber wir sagten schon früher, daß Seydelmann mit jenen vorangegangenen Mimen unserer klassischen und romantischen Zeit nicht dürfte verglichen werden, und daß es lächerlich ist, sich ihn als einen Nachahmer von Menschen zu denken, die er nie gesehen hat. Wo Seydelmann eine Copie Ifflands ist, da liegt die Nothwendigkeit davon in der Rolle, welche Iffland selbst vorgeschrieben hatte und so gezeichnet wissen wollte, wie es von ihm geschah. Seydelmann ist nicht auf Advokaten und Präsidenten beschränkt, und würde, wenn er Werner's Luther hätte spielen müssen, niemals, wie Iffland, ein allgemeines Gelächter erregt haben.

Devrient war durch seine Natur in vielen Rollen

origineller als Seydelmann, allein eben so viel Charaktere, in welchen Seydelmann glänzt, versagten ihm. Die Vielseitigkeit war die erste Stadié, wo nicht der Tadel, sondern das Lob hätte beginnen sollen.

Die Aufgabe des Mimén ist kopirende Plastik. Er ist eben so sehr Sklave wie Meister seiner Schöpfung. Jede seiner Leistungen wird sich in zwei Hälften, die sich wechselseitig integrieren, zerspalten müssen: in die Auffassung des Allgemeinen und die Treue jeder vereinzeltén Nuance. Iffland war nur Charakterspieler und zwar nach der Seite des Zerrbildes hin. Er mußte Naturen wiedergeben, welche sich nur durch Beobachtung erkennen ließen. Iffland war stark in Rollen, welche die Wirklichkeit niemals aufzuweisen hatte, in Rollen, die aus einzelnen psychologischen Beobachtungen zusammengesetzt waren. Iffland spielte muskivisch. Seydelmann ist nicht weniger reich an

kleinen Beobachtungen, wenn sie auch nicht bis auf die Rockknöpfe oder Schleifen der Haarbeutel gehen, in denen Iffland niemals Etwas ohne Absicht gelassen hat. Aber kann Seydelmann ein Gemälde geben ohne Pinselstriche? Wie darf er die Beobachtung verschmähen und den Charakteren nicht ihre Aeußerungen ablernen? Die Berliner, welche gern in der Luft schweben, sind gleich bereit, von Verstandesabstraktionen zu sprechen. Sie glauben, daß Phidias seinen Jupiter durch bloße Inspiration, durch einen phantastischen Wunsch erschaffen habe, und sehen über die Blöcke, Stricke, Modelle und den Staub eines Bildhauerateliers hinweg. Die Mimik ist lebendige Plastik, ihre Zauberformen entwickeln sich. Die Meisterschaft ist nur, daß sich die Vereinzelung dem Ganzen unterordnet. Seydelmann's Spiel eine Zusammensetzung aus einzelnen Beobachtungen zu nennen, ist die böswillige Benützung -

origineller als Seydelmann, allein eben so viel Charaktere, in welchen Seydelmann glänzt, versagten ihm. Die Vielseitigkeit war die erste Stadië, wo nicht der Tadel, sondern das Lob hätte beginnen sollen.

Die Aufgabe des Mimen ist kopirende Plastik. Er ist eben so sehr Sklave wie Meister seiner Schöpfung. Jede seiner Leistungen wird sich in zwei Hälften, die sich wechselseitig integrieren, zerspalten müssen: in die Auffassung des Allgemeinen und die Treue jeder vereinzeltsten Nuance. Iffland war nur Charakterspieler und zwar nach der Seite des Zerrbildes hin. Er mußte Naturen wiedergeben, welche sich nur durch Beobachtung erkennen ließen. Iffland war stark in Rollen, welche die Wirklichkeit niemals aufzuweisen hatte, in Rollen, die aus einzelnen psychologischen Beobachtungen zusammengesetzt waren. Iffland spielte musivisch. Seydelmann ist nicht weniger reich an

kleinen Beobachtungen, wenn sie auch nicht bis auf die Rockknöpfe oder Schleifen der Haarbeutel gehen, in denen Sffland niemals Etwas ohne Absicht gelassen hat. Aber kann Seydelmann ein Gemälde geben ohne Pinselstriche? Wie darf er die Beobachtung verschmähen und den Charakteren nicht ihre Aeußerungen ablernen? Die Berliner, welche gern in der Luft schweben, sind gleich bereit, von Verstandesabstraktionen zu sprechen. Sie glauben, daß Phidias seinen Jupiter durch bloße Inspiration, durch einen phantastischen Wunsch erschaffen habe, und sehen über die Blöcke, Stricke, Modelle und den Staub eines Bildhauerateliers hinweg. Die Mimik ist lebendige Plastik, ihre Zauberformen entwickeln sich. Die Meisterschaft ist nur, daß sich die Vereinzlung dem Ganzen unterordnet. Seydelmann's Spiel eine Zusammensetzung aus einzelnen Beobachtungen zu nennen, ist die böswillige Benützung -

origineller als Seydelmann, allein eben so viel Charaktere, in welchen Seydelmann glänzt, versagten ihm. Die Vielseitigkeit war die erste Stadië, wo nicht der Tadel, sondern das Lob hätte beginnen sollen.

Die Aufgabe des Mimen ist kopirende Plastik. Er ist eben so sehr Sklave wie Meister seiner Schöpfung. Jede seiner Leistungen wird sich in zwei Hälften, die sich wechselseitig integrieren, zerspalten müssen: in die Auffassung des Allgemeinen und die Treue jeder vereinzelten Nuance. Iffland war nur Charakterspieler und zwar nach der Seite des Herrbildes hin. Er mußte Naturen wiedergeben, welche sich nur durch Beobachtung erkennen ließen. Iffland war stark in Rollen, welche die Wirklichkeit niemals aufzuweisen hatte, in Rollen, die aus einzelnen psychologischen Beobachtungen zusammengesetzt waren. Iffland spielte musivisch. Seydelmann ist nicht weniger reich an

kleinen Beobachtungen, wenn sie auch nicht bis auf die Rockhülse oder Schleifen der Haarbeutel gehen, in denen Iffland niemals Etwas ohne Absicht gelassen hat. Aber kann Seydelmann ein Gemälde geben ohne Pinselstriche? Wie darf er die Beobachtung verschmähen und den Charakteren nicht ihre Aeußerungen ablernen? Die Berliner, welche gern in der Luft schweben, sind gleich bereit, von Verstandesabstraktionen zu sprechen. Sie glauben, daß Phidias seinen Jupiter durch bloße Inspiration, durch einen phantastischen Wunsch erschaffen habe, und sehen über die Blöcke, Stricke, Modelle und den Staub eines Bildhauerateliers hinweg. Die Mimik ist lebendige Plastik, ihre Zauberformen entwickeln sich. Die Meisterschaft ist nur, daß sich die Vereinzlung dem Ganzen unterordnet. Seydelmann's Spiel eine Zusammensetzung aus einzelnen Beobachtungen zu nennen, ist die böswillige Benützung -

origineller als Seydelmann, allein eben so viel Charaktere, in welchen Seydelmann glänzt, versagten ihm. Die Vielseitigkeit war die erste Stadië, wo nicht der Tadel, sondern das Lob hätte beginnen sollen.

Die Aufgabe des Mimien ist kopirende Plastik. Er ist eben so sehr Sklave wie Meister seiner Schöpfung. Jede seiner Leistungen wird sich in zwei Hälften, die sich wechselseitig integrieren, zerspalten müssen: in die Auffassung des Allgemeinen und die Treue jeder vereinzeltsten Nuance. Iffland war nur Charakterspieler und zwar nach der Seite des Zerrbildes hin. Er mußte Naturen wiedergeben, welche sich nur durch Beobachtung erkennen ließen. Iffland war stark in Rollen, welche die Wirklichkeit niemals aufzuweisen hatte, in Rollen, die aus einzelnen psychologischen Beobachtungen zusammengesetzt waren. Iffland spielte musivisch. Seydelmann ist nicht weniger reich an

kleinen Beobachtungen, wenn sie auch nicht bis auf die Rockknöpfe oder Schleifen der Haarbeutel gehen, in denen Iffland niemals Etwas ohne Absicht gelassen hat. Aber kann Seydelmann ein Gemälde geben ohne Pinselstriche? Wie darf er die Beobachtung verschmähen und den Charakteren nicht ihre Äußerungen ablernen? Die Berliner, welche gern in der Luft schweben, sind gleich bereit, von Verstandesabstraktionen zu sprechen. Sie glauben, daß Phidias seinen Jupiter durch bloße Inspiration, durch einen phantastischen Wunsch erschaffen habe, und sehen über die Blöcke, Stricke, Modelle und den Staub eines Bildhauerateliers hinweg. Die Mimik ist lebendige Plastik, ihre Zauberformen entwickeln sich. Die Meisterschaft ist nur, daß sich die Vereinzelnung dem Ganzen unterordnet. Seydelmann's Spiel eine Zusammensetzung aus einzelnen Beobachtungen zu nennen, ist die böswillige Benutzung

origineller als Seydelmann, allein eben so viel Charaktere, in welchen Seydelmann glänzt, versagten ihm. Die Vielseitigkeit war die erste Stadië, wo nicht der Tadel, sondern das Lob hätte beginnen sollen.

Die Aufgabe des Mimien ist kopirende Plastik. Er ist eben so sehr Sklave wie Meister seiner Schöpfung. Jede seiner Leistungen wird sich in zwei Hälften, die sich wechselseitig integrieren, zerspalten müssen: in die Auffassung des Allgemeinen und die Treue jeder vereinzelten Nuance. Iffland war nur Charakterspieler und zwar nach der Seite des Herrbildes hin. Er mußte Naturen wiedergeben, welche sich nur durch Beobachtung erkennen ließen. Iffland war stark in Rollen, welche die Wirklichkeit niemals aufzuweisen hatte, in Rollen, die aus einzelnen psychologischen Beobachtungen zusammengesetzt waren. Iffland spielte muskivisch. Seydelmann ist nicht weniger reich an

kleinen Beobachtungen, wenn sie auch nicht bis auf die Rockknöpfe oder Schleifen der Paarbeutel gehen, in denen Iffland niemals Etwas ohne Absicht gelassen hat. Aber kann Seydelmann ein Gemälde geben ohne Pinselstriche? Wie darf er die Beobachtung verschmähen und den Charakteren nicht ihre Aeußerungen ablernen? Die Berliner, welche gern in der Luft schweben, sind gleich bereit, von Verstandesabstraktionen zu sprechen. Sie glauben, daß Phidias seinen Jupiter durch bloße Inspiration, durch einen phantastischen Wunsch erschaffen habe, und sehen über die Blöcke, Stricke, Modelle und den Staub eines Bildhauerateliers hinweg. Die Mimik ist lebendige Plastik, ihre Zauberformen entwickeln sich. Die Meisterschaft ist nur, daß sich die Vereinzelnung dem Ganzen unterordnet. Seydelmann's Spiel eine Zusammensetzung aus einzelnen Beobachtungen zu nennen, ist die böswillige Benützung -

einer Formel, die leider fast überall bei den bessern Schauspielern, nur hier nicht am Platze ist. Denn von dem leuchtenden Seufzen des Mephistopheles an bis zu der ganzen satanisch-blafirten, stolz-gemeinen Darstellung des Widersachers ist jeder Zug an Seydelmann wesentlich und harmonirt mit dem Bilde, das ihm vorschwebt.

Der Schauspieler kann nie mehr sein wollen, als Künstler. Nachahmung ist sein vornehmstes Prinzip. Wer auf den Brettern das Wenigste hat von der Natur, und durch Kunst doch das Meiste gibt, das ist meisterhaft. Der beste Schauspieler ist von Natur eine rasirte Tafel, auf welche die Dichtkunst schreiben mag, was ihr beliebt. Er ist wie ein Seiltänzer, der in jedem kleinsten Gliede schöpferisch, gestaltend ist, und doch im Zustande der Apathie da liegen kann, überall zerschlagen, zusammenknickend, ohne Haltung. Dies ist Anlage zur Mimik. Das zweite ist

universelle Prädestination, die Fähigkeit für Alles, Verständniß aller Dinge und Verwandtschaft mit allen Dingen. Man hat die rasierte Tafel bei Seydelmann zugestanden, aber diese Verwandtschaft in Abrede gestellt und sich nicht geschämt, damit eine Unwahrheit zu behaupten.

N o m a n.

Sehe wir für das prosaische Epos allgemeine Grundsätze aufstellen, möge hier eine bunte Reihe von deutschen Novellisten und Romandichtern aufgeführt werden; sollten wir auch keinen andern Vortheil davon haben, als die Verworrenheit und Gefehlosigkeit auf diesem Gebiet unserer Literatur kenntlich zu machen.

Wenn ich im Ganzen von Bechstein's Romanendichtungen acht Bände gelesen habe, so möchte ich vielleicht im Stande sein, über sie ein begründetes Urtheil zu fällen. Er gibt liebe Erfindungen, einfache Motive, natürliche Behandlung, zuweilen etwas gekirkelte und gekierte Sprache; aber immer gemüthliche Anschauung, keine Ausschweifung ohne Verföhnung; kurz er ist ein Autor, der die Ermattung auffrischt, und ein verwundetes Herz heilen kann. Wenige deutsche Novellisten haben ein so bestimmtes Gepräge. Die Kreise, in denen wir uns bei Bechstein bewegen, sind klein, aber reinlich und wohnhaft. Auch seine Charaktere mögen zuweilen outriren, aber sie haben eine Folie der Wirklichkeit, auf welcher der Leser sie mit Ruhe betrachten und ihrem Treiben mit Besonnenheit folgen kann. Es ist hier nichts so versteckt und unheimlich, nichts so mittelalterlich und unwahr, daß nicht ein wenig Blau des Himmels übrig

bliebe, dem Auge zur Erquickung, nicht ein leiser Zug von Bergesluft, welche bei **Bechstein** immer aus dem Thüringer Walde kommt. Die violettblauen Conturen der deutschen Binnengebirge winken und grüßen in allen Erfindungen **Bechstein's**: Fuhrleute im blauen Hemde fahren ihre knackenden Frachtwägen durch die großen, im Herzen Deutschlands sich durchkreuzenden Straßen: Bogelfänger ziehen mit ihren großen Papagenokästen aus in alle Welt, die an einem Kanarienvogel noch Freude hat: Sagen und Märchen flattern von einer Ruine zur andern und zeigen oft bedeutungsvoll in die blauen Gebirgsströme, welche im tiefsten Bette Goldsand führen sollen: und wenn man sein Auge anstrengt, erblickt man durch diese ganze Herrlichkeit einen mäßig gebauten Wanderer, mit einer grünen Kapsel auf der Schulter, und einem Stabe, womit er die Kräuter sondirt, welche er für sein Herbarium sammelt — dieser Wanderer selbst ist

Bechstein. Die Botanik ist sein Realismus, seine **Öthi-**
sche Objectivität, der Hintergrund für viele seiner Erzäh-
lungen, von denen wir bezeugen, daß sie immer die besten
sind. —

Man konnte den früheren Erzeugnissen dieses Dichters
vorwerfen, daß ihre Form oft allzu unsicher, ja die Erzäh-
lung alltäglich war. Die Darstellung verlor sich zuweilen
in die redseligste Weitläufigkeit, und gefiel sich in einer Schil-
derung von Umständen, die für das Ganze nicht immer we-
sentlich sind. Auf die einfachsten Dinge legte die Erzählung
Nachdruck, wie ich mich z. B. erinnere, bei **Bechstein** die
Vorbereitung zu einem Schwure gelesen zu haben, die
darum so entsetzlich lästig war, weil sie sich in nichts von
den uns Allen wohlbekannten Zurüstungen zu einer feier-
lichen Scene dieser Art unterschied. —

Doch veröhnt man sich bald mit der Armuth der

Erfindung, wenn man sieht, wie es **Bechstein** versteht, jeder derselben eine wohlthuende, die Empfindung erwärmende Richtung zu geben. Von falschen Romanentugenden, genialen Unstittlichkeiten, von lügenhaften Gefühls-Affektationen wird der naturgetreue, unverdorbene Sinn hier niemals beleidigt; in den Leidenschaften, die **Bechstein** schildert, herrscht Wahrheit, Einfachheit und jene Wärme der Theilnahme, die von der gleichgestimmten Empfindung des Erzählers immer auf seinen Gegenstand übergeht.

Bechstein scheint sich ein bestimmtes Feld von Erzählungen abgesteckt zu haben, traumartige Phantasien, und tragische Catastrophen, die allerdings seinem Genius am meisten zusagen. Nirgends ist dabei das Pathos gereizt, es sind nicht Verbrechen, die sich über einen Unglücklichen häufen, nicht die Furien der Reue und Verzweiflung, die dem Uebelthäter auf der Ferse sitzen, sondern meist unvorher-

gesehene Schläge des blinden Schicksals, die den eingeleiteten Fiktionen eine plötzliche Wendung geben, und den Leser weniger mit Schrecken, als mit Behmuth erfüllen. Ueber solche einfache Darstellungen weiß **Bechstein** einen so unwiderstehlichen Zauber der Sprache und des Gefühls zu verbreiten, daß es schwer hält, die hervorquellende Rührung zu bemeistern.

Wenn man dagegen etwas recht Fades lesen will, so nehme man eine historische Erzählung von **C. von Wachsmann**, und man wird sich immer befriedigt finden. Es gibt Augenblicke, wo man zu lachen wünscht, wo der eigene Witz nicht ausreicht, und fremder nicht bei der Hand ist, dann wird sich **C. von Wachsmann** immer meisterhaft bewähren. Die Sache ist nur die, daß er das Zwergfell fixiert, ohne es zu wollen.

C. von Wachsmann bewegt sich fortwährend mit schalkhaften, fingerdrohenden, schmunzelnden Redensarten. Doch seine handelnden Personen werden auch zuweilen ernsthaft, sehr ernsthaft, und beginnen Verhandlungen nach folgendem Schema. Es wird eine Frage aufgeworfen über Naupach's Genie und Heine's Zerrissenheit. „Heine ist ein mit Gott und der Welt zerfallener Dichter,“ setzt ein Referendär als Thema. „Das kann man doch wohl so eigentlich nicht behaupten,“ entgegnet ein aus Milch zusammengeronnenes Fräulein. „Weit entfernt, so Etwas behaupten zu wollen,“ — fällt eine ältere Dame ein, deren weitere Ansicht wir verschweigen wollen. Dann versetzt wieder ein Anderer: „So ganz ist dies wohl nicht der Fall“ und ein Anderer: „Damit will ich indes gar nicht behaupten“ und noch ein Anderer: „Ich gestehe nicht läugnen zu können“ und endlich ein Letzter: „Meine Herren, Sie sprechen,

als stünde es über allen Zweifel bereits entschieden.“ Man kann bei diesem Behaupten, Nichtläugnen, Weitentferntseinwollen rasend werden. Herrn von Wachsmann's Dialogen sind Muster für diesen semmeligen, mischigen Theesyl. Ja sogar eine junge Dame, die er ihre Liebe eingesehen läßt, beginnt: „Warum sollte ich es läugnen!“

In diese dialektische Grundsuppe läßt nun der Dichter seine historischen Helden hineinplumpen. Ankarström, Karl XII. Olden Barneveldt, der Stallmeister Froben („Brandenburgs Decius“) müssen sich durch diese Fluth wässeriger Redensarten durcharbeiten, und stehen triefend vom faden Raß vor uns. Man kann sich denken, wie die Charaktere, die Empfindungen dieser Sprache „des Läugnens“ entsprechen. Ankarström läßt sich z. B. durch eine auf dem Klavier gespielte Fuge zum Wort Gustavs entflammen.

In der Schilderung der Schwindfucht, des Nervenfiebers, der Kinderkrankheiten, und der kleinen Hausmittel dagegen, war die selbige **Therese Huber** unübertrefflich. Niemand hat so wie sie auf den Menschen in den Bindeln, im Pohlrocke, im Hochzeitskleide gelauscht, sie war einzig in ihren Erfahrungen, vertraut mit einem großen und merkwürdigen Zeitraum der Geschichte, den sie erlebt, unterrichtet über Sitten und Gebräuche und selbst einige Vorurtheile ihrer Zeitgenossen und dabei immer bewandert in den friedlichen Kreisen der Familie und der Haushaltung. Frau **Huber** gehört keineswegs unter die klatschende Theesellschaft unserer nervenschwachen, schreibenden Damen, man hat an ihr etwas Kompaktes, etwas Wirkliches, man sieht, daß sie Kinder gehabt hat, daß sie bemüht war, ihnen eine gewissenhafte Erziehung zu geben, und daß sie sich auf ihre eigenen Lebensschicksale berufen durfte, wenn Andere wegen

eines Beispiels für ihre guten Lehren in Verlegenheit sind. —

Aber Therese Huber hat auch ihre Fehler gehabt, die wir zu verschweigen gar nicht geneigt sind. Bekanntlich kommen alle Thorheiten unserer literarischen Damen darauf hinaus, daß sie sich gegen ihre Bestimmung, nämlich gegen die Ehe, wie gegen das Uebel sträuben. Hier hat sich Therese Huber, eine zweimal verheirathet Gewesene, einen großen Namen erworben. Alle alten Jungfern, alle glücklichen Wittwen und unglücklichen Ehegattinnen haben sich bei ihr Trost und Muth geholt. Sie hat den ehelosen Stand, wie die kühnste Vertheidigerin des Eölibats, in ein System gebracht, zu dem man selbst die sonderbaren Ehen, die sie in ihren Schriften statuirte, rechnen möchte. Je älter, je weniger reizend, desto gereifter wurde sie in diesen Lehren, und unter ihren Erzählungen findet sich eine, in der die

Wuth der Männerfeindschaft bis aufs Höchste gestiegen ist. Die alten Amazonen schnitten sich doch nur die Brust ab, um besser gegen die Männer kämpfen zu können, hier reißt sich die moderne Vorkämpferin der Andromachie selbst das Herz aus, um keiner Versuchung zu unterliegen. In der Erzählung: „drei Abschnitte aus dem Leben eines guten Weibes“ hat die selige Huber Alles aufgeboten, was den Zauber des bräutlichen und den wahrhaften Werth des ehelichen Lebens nur vernichten kann. Es herrscht darin eine so grenzenlose Erbitterung gegen Alles, was den männlichen Namen trägt, daß man sich erzürnen könnte, wenn man dies über ein schwaches Weib darf. Die Liebe wird hier für Contrebande erklärt, die Ehe zu einem Contract zwischen zwei willenslosen Parteien gemacht, der zuletzt darauf hinausläuft, die Ehe nur als eine Versorgung für die Hilflosigkeit darzustellen. —

Diese Lehren werden nun dann vollends lächerlich, wenn sich die prüden Damen selbst genöthigt sehen, dagegen zu verstoßen. Die Romane, welche nicht mit vollkommener Entfagung schließen, pflegen mit einer solchen zu beginnen, sich aber dann wahrhaft niederträchtig aufzulösen. Die edlen Weiber nämlich, die sich erst mit Caprice von ihren Übertern wegwenden, dann einem Andern in die Arme werfen, ihm gewöhnlich ihre Schönheit und Unschuld verkaufen, kommen darauf zu jenen ersten Verschmähten reuevoll zurück, seinen Schutz, d. h. in einem polizirten Staate immer seine Hand ersiehend. In solchen Darstellungen, gegen die sich Sittlichkeit und Ehrgefühl empört, und die in der Wirklichkeit vergebens nach Beispielen suchen, ist Frau Huber sehr bewandert gewesen. In der Familie Seldorf namentlich kommt Alles auf diese sittenlosen Grundsätze zurück. Hier sagt eine Unnatürlichkeit die andre. Wie kann Tugend

mit so viel Eifer, Männlichkeit mit so viel Schwäche versehen? Wo gibt es ein Mädchen von der Bildung, wie sie Sara genossen haben soll, das sich im Vorübergehen verführen läßt, wie diese selbe Sara? Wo gibt es einen jungen Mann, der bei so viel Edelmuth und Charakterstärke, wie Roger besitzt, zugleich ein solcher Simpel ist, daß er eine Schamlose noch immer lieben kann, sogar mit ihrem Kinde spielt, und zuletzt sich noch bereitwillig findet, sie zu heirathen? Solche Gemeinheiten würden empörend sein, wenn sie nicht unmöglich wären!

Ein Autor, mit dem ich mich mannigfach beschäftigt habe, ist Willibald Alexis. Das Studium seiner Schriften wurde mir weder durch Unterhaltung noch Belehrung belohnt, sondern nur durch Angriffe. Der einzige Genuß, den ich dabei ernten konnte, war die Aufregung

zu einer harmlosen Satyre, deren Stachel immerhin abgestumpft sein möge, wenn die plötzliche Zurückgezogenheit dieses Schriftstellers die Vorbereitung zu einem Werke sein sollte, das nur einigermaßen die Anforderungen des Kunstrichters befriedigt. Balladen sind von ihm erschienen; ich erschreke, wenn er glaubt, jene alten Scharpen, die er in der Prosa bekommen hat, durch die Poesie auswegen zu können. Ich kenne nur einen einzigen Versuch, den **Wilhelm Meiß** früher mit zarter und lyrischer Poesie anstellte, sein Märchen **Emmerich**, allein im Walde des Märchens war hier **Meiß** recht auf einen Holzweg gerathen. Er bot alle seine Poesie auf, um **Emmerich** in die säuselnde Natur verschwimmen zu lassen, aber wenn das Märchen sehr scharf gezeichnete Gestalten verlangt, zugespitzte Begebenheiten, edige kantige Thaten, so ist all sein Zauber zerstört, wenn es in ihm anfängt zu flimmern, wenn

die Personen neblig verschwimmen, und nichts drin vorkommt, als ein ewiges Singen und Klängen, Rauschen und Säuschen, wie in dem Alexis'schen Märchen.

Alexis hält die Novelle, Acerbi, für seine beste, und in der That hat die Anlage dieser Erzählung mancherlei für sich. Doch hätte weit mehr Pathos in ihre tragische Wendung gelegt werden können. Acerbi, der exaltirte Vertheidiger der Adelsvorrechte, mußte weniger den Schmerz einer verschmähten Liebe fühlen, als die Verzweiflung, einem Stande, der ihm über Alles ging, und von dem er glaubte, daß er der seine wäre, dennoch nicht anzugehören. Er mußte niemals einen Marquis zum Vater bekommen, sondern mit der ungeheuern Ironie seines Daseins zu Grunde gehen. Wäre dieses Moment sittlicher und tiefer hervorgehoben worden, so wäre Acerbi ein tragisches Seitenstück zu Tieck's komischer Ahnenprobe.

Für seinen Roman *Cabanis* erhielt **B. Meigs** eine goldene Medaille, und wir sagen nicht zu viel, wenn diese seltene Guld unsere Erwartung in hohem Grade gespannt hat. Dieser Roman ist durchaus in Berlinischer Sphäre gehalten, es werden darin sogar mir und mich verwechselt, denn im dritten Theile sagt die hochgebildete Gräfin zu ihrer Gesellschafterin: „Amelie, du gefällst dich heut mal wieder recht in Paradoxien.“ Sonst zeigte der Inhalt dieses weitschichtigen Buches, in welches der Verfasser mit wahrer Kengstlichkeit so viel Stoff als möglich hineingerafft hat, daß es ihm um tiefe, seelenvolle Charakteristiken nicht zu thun war. Nicht ohne Talent würfelte er eine Menge von Situationen zusammen, deren Zusammenhang leidlicher ist, und den Zweck der Unterhaltung nicht gänzlich verfehlt. Eine ansehnliche Zahl unter diesen Scenen ist jedoch abgenutzt, und ließ sich nur durch die darüber gezogenen Lokalfarben erträglich machen.

Später versuchte sich dieser Autor auf einem andern Felde, dem der Genre-Malerei. Gebannt an den Schreibtisch, lange beschäftigt mit der Vollendung dieses Cabanis, sonst vielfältig übermannt von Angriffen aller Art, sehnte er sich einmal hinaus in die weite freie Welt, unter Menschen, von denen man geachtet wird, wenn man ihnen ihren Schoppen oder ihr Nachtlager bezahlt, die nicht lange fragen, wer bist du? was glaubst du? unter Menschen, bei denen man gern auf ihr Lob verzichtet, weil man ihrem Tadel ganz unfehlbar ausweicht. W. Meigs zog es nach Oesterreich und seiner genussreichen lebensfrohen zerstreuten Hauptstadt. Wir werden eine heitere Reise mit ihm machen. Der Sonnenschein lacht, die Tage sind lang, die jüngste Ernte ist gut gerathen. Wir werden die Grillen verschwehen, scherzen, heiter und fröhlich sein.

Aber diese Hoffnung wird uns früh benommen. Noch

hat **W. Meiss** in seinen Wiener Bildern nicht die erste böhmische Station zurückgelegt, noch hat er nicht **Söthen** zum weltlichen Kur- und Badefürsten von Töplitz (eine merkwürdige Schenkung) gemacht, als er schon jeden heitern Farbenduft von seinen Bildern verwischt. Wer will sich zu einer Reise nach Wien durch alle Erinnerungen an **Rogebue** und **Sand** vorbereiten lassen! Nein, ihr fröhlichen Wiener, schließt Eure Thore vor dieser Kleinen, gelangweilten Gestalt, der ein Nichts die Galle aufregt, die sich fortwährend übel befindet, und in jedem Scherze eine Schlange, eine versteckte Anspielung, eine bösgemeinte Andeutung zu sehen glaubt!

Was hilft's, **W. Meiss** ist in Wien, er ist fröhlich, er jubelt, er springt so hoch wie der Stephansthurm. Wir schwärmen auf der Bastei, wir miethen einen Fiaker, wir lassen im Prater die Beaumonde die Revue passiren, wir

essen Würstl und Händl, und schließen den Tag in Hising oder im Sperl, beim Strauß oder im Burgthor. **W. Mexis** läuft immer mit, und jeden Tag in der Frühe schreibt er sich auf, was er den Tag vorher erlebt und gesehen. Es ist viel von **Mexis**, daß er in Wien nicht den Berliner spielte, daß er sich noch hingab, an den Gegenständen nicht herumwiggelte, und sie nicht alle vergleichungsweise ansah. Schlessische Gemüthlichkeit (er ist, glaub' ich, ein Schlesier) soll sich unter allen angeborenen Eigenschaften am schwersten verläugnen lassen.

Vielleicht war es bisher möglich, mit **W. Mexis** einverstanden zu bleiben, aber gibt es nicht einen Punkt, wo sich das Blatt wendet? Soll ein Autor von der Prätension, wie sie der unsrige hat, in eine fremde, große, entscheidende Stadt nicht mehr mitbringen, als ein gesundes Auge und einen leeren Magen? Kann man die hundertfach geschilderte

Fröhlichkeit des Wiener Lebens von Neuem mit gewöhnlichen Worten wieder erzählen, ohne sich den Vorwurf der Alltäglichkeit zuzuziehen? W. Mezis nennt seine Darstellungen Bilder, und will sie als einen Beitrag zur Genremalerei, die von trefflichen Talenten gegenwärtig cultivirt wird, angesehen wissen. Aber all seinen vereinzeltten Skizzen fehlt das Charakteristische, sie gehen in einander über, und unterscheiden sich durch keine neuen, überraschenden Motive. Das Genrebild ist Kopie, aber nicht jede Kopie ein Genrebild. Bilder, wie sie der Autor geben soll, vereinzeln, sie haben einen kleinen Rahmen, ihre Gegenstände müssen scharf in den Vordergrund treten, und die Menge, das Niveau nebelhaft hinter der Vordruppe verschwinden. Aber in all den Kapiteln, welche W. Mezis mit den albernen Ueberschriften: Unerwartetes — Ländliches — Bequemes — Was nicht paßt — Etwas Schiefes — u. s. w. ankündigt, wird man diese Regel

unbeachtet finden. Es ist gut, wenn Alexis Alles gesehen hat, aber unpassend, wenn er uns Alles wieder erzählt.

Man darf nicht ungerecht sein. Es finden sich mehrere Passagen in diesem Buche, die ohne Widerwillen gelesen werden, Alexis spricht recht ergötlich von der Wiener Küche, vom Wein und ähnlichen Gegenständen. Das sind die kleinen Kunstgriffe der Schriftstellerei, die immer gelingen. Auch wird man die Schilderung einer Donaufahrt erträglich finden. Doch gehört zu diesen Genüssen eine längere Gewöhnung, die in Betreff des Alexis'schen Styls nicht wenig Mühe kostet. Habt ihr vielleicht das Bild von einer gallertartigen Masse, von Eierdotter oder Aehnlichem, das sich unaufhörlich durch Druck und Gegendruck in einer zitternden, oder, wie der Norddeutsche sagt, bibbernden Bewegung erhält. Dies ist Willibald Alexis Styl. Ein Schwall von Phrasen, wo ein Wort das andere herauspreßt.

und sich eins an's andere klebt, ohne daß man einseht, wo hier oder da der Periode enden soll; eine gemüthliche Frage nestelt sich an die andere, und jedes Wort tritt mit lahmen Enden auf. Dies sind allerdings Kleinigkeiten, aber das ganze Buch ist aus Kleinigkeiten zusammengesetzt.

Die letzte Produktion von **W. Alexis** ist das **Haus Düsterweg**, eine Geschichte aus der Gegenwart, wie er sie nennt. Wenn man die Ueberwindung hat, sich hier durch fünfzig Bogen einer ganz nackten Erfindung, durch Briefe voller Raisonnement und Allegorie, durch einen Styl, der wieder auf keinem Beine recht geht, hindurch zu arbeiten, so wird dem Leser immer noch ein Gefühl zurückbleiben, für welches ihm schwer sein wird, Worte zu finden. Es ist nicht die Verwandtschaft dieses Buches mit einigen Schriften von **Mundt**, welche uns unmüthig macht, nicht die Vergleichung hohler Redensarten mit **Mundt's** sehr

tief gegründeten Ideen, sondern die heillose, larmoyante Weltansicht, welche uns an diesem Autor zur Verzweiflung bringen kann. Den Schmerz eines Aristokraten, der sich thränenden Auges an Haller's Restauration der Staatswissenschaften anklammert, können wir verstehen: den Schmerz eines Constitutionellen, der ein zu kleines Vaterland für sein großes Talent hat, den Schmerz des Republikaners, den Schmerz eines Greisen, der mit Göthe lebte, den Schmerz eines jungen Dichters, der mit seinen Idealen früh dem Grabe zureift — das Alles können wir verstehen: Welche Empfindung bleibt uns aber übrig für eine Stimmung, in welcher alle diese Unbehaglichkeiten zusammen auftreten, für ein Malheur, das aus allen diesen desperaten Ingredienzien zusammengesetzt ist? Wäre die Welt so elend, wie sie hier zum Vorschein kommt, was lebte du noch in ihr?

Man klagt die neuere Richtung der Literatur an, daß sie zerrissen wäre. Die Anklage ist falsch. Diese Literatur ist sehr im Reinen über ihre Zwecke und Bestrebungen; sie ist heitern Sinnes, und arbeitet singend im Dienste Gottes und der Natur. Die Zerrissenen sind nur jene Schwächlinge, die wie Schatten zwischen den Parteien hin- und herschwanken. Die Zerrissenen sind Diejenigen, welche die Freibeit beschimpfen, und dennoch von den Segnern derselben dafür nicht belohnt werden, jene Bücklingsmenschen, die überall sich neigen, und überall anstoßen. An all dem Jammer, der sich in diesem Roman mit einer grausamen Redseligkeit ausdrückt, ist ein einziger Zug reell, die Klage seines Verfassers, daß das Publikum lau wäre; aber dies ist Alles, und doch Etwas, das man, selbst wenn es wahr ist, nicht aussprechen soll.

Ich bin begierig, wie sich endlich die Formlosigkeit

W. Meigs gestalten, und das unlängbare Talent, welches er besitzt, retten wird. Er hat es mit **Scott**, **Hoffmann** und **Tieck** versucht, mit der Genremalerei, nun auch mit neueren Bestrebungen, Nichts enterte die Theilnahme des Publikums. Was wird ihm gelingen? Wir müssen warten.

Spindler hat ein seltenes Talent der Erfindung. Er überrascht durch die immer neuen und interessanten Situationen, in die er Personen zu bringen weiß, die lebendig, voller Wahrheit vor unsere Anschauung treten. Es sind malerische, farbenhelle, sprechende Attitüden, mit denen er seine Erzählungen beginnt, und er versteht es, diesen Zauber der Illusion durch den Verlauf der dargestellten Begebenheiten immer in Wirksamkeit zu erhalten, ihn fest an die Einbildungskraft zu bannen. **Spindler** ist sich dieses glücklichen Silberbildes vollkommen bewußt,

und vertraut ihm so sehr, daß man zuweilen wünschen möchte, die nüchterne Idee seiner Sujets wäre früher in ihm entstanden, als die phantastereichen Gruppen, mit denen er ihre Ausführung eröffnet. Denn nach diesen ersten, klaren, spiegelhaften Expositionen überreilt ihn plötzlich die Fabel, die Begebenheiten fangen an sich zu drängen und zu stören, und der Knoten ist entweder nur schwach geschürzt, oder wird im entgegengesetzten Falle gewalthätig gelöst. Darum zeichnet sich Spindler in dem beschränkten Felde der Novelle weniger aus, die Bilder sind für diesen kleinen Rahmen zu umfangreich, und Erzählungen, die auf die einfachste Art ihren Anfang nahmen, schließen gewaltsam und romanenhaft. Wenn es wahr ist, daß der Roman die Begebenheiten mehr als Handlungen, die Novelle die Handlungen aber lieber als Begebenheiten schildert, so erkennt Spindler diese Regel niemals an, sondern seine

Personen rafften sich plötzlich von ihrer für die Novelle ganz geeigneten Indolenz auf, gehen nach fremden Ländern, wo sie sich sonderbarer Weise gleich nach der Ausschiffung wieder in den Weg kommen, sie greifen nach der Flinte, und schießen sich wechselseitig todt, mit welchem Anallekt die so schön angesponnenen Fäden dann zerrissen sind.

Als vor einigen Jahren Spindler's Invalide erschien, konnte man glauben, daß die Tableaux die historischen Novellen verdrängen werden. Wenn man sich früher damit begnügte, durch die Verwirrungen einer romantischen Intrigue zuweilen eine Aussicht in das Feld der historischen Wahrheit schimmern zu lassen, so konnte man hoffen, daß durch die Einführung in die großen Hallen der Zeitgeschichte künftig die Fäden der kleinen Intrigue, die persönlichen Schicksale Einzelner, von der Poesie Bevorrechteter schwächer und bescheidener würden angelegt werden, als

bisher; doch sind die Deutschen immer wieder in ihren alten **Walter Scott'schen** Roman zurückgefallen.

Spindler's Invalide ist eine ungezwungene Aneinanderreihung einzelner Gemälde, die der großen Gallerie der neuesten Geschichte seit dem Jahr 1789 entnommen sind. **Spindler** konnte doch auch hier nicht umhin, seinem Herrn und Meister **Walter Scott** einen Tribut zu zollen; dazu war die Lillie, die weiße Kokarde, das Bocage der Vendé zu verlockend. **Spindler** zeichnet jene feudalistische Romantik in schönen Zügen, ja man möchte behaupten, daß in diesen enthusiastischen Aufopferungen und Vermittelungen der Duft ein zu frischer und thauiger ist, daß er zu viel nach der Lillie und dem Kreuz, und zu wenig nach Pomade und Schminke riecht. **Walter Scott** hatte in seinen holländischen Vendéschilderungen einen Vorsprung, denn die Eingebung der schottischen Häuptlinge an die Persönlichkeit

der präntendirenden Stuarthe war um Vieles edler und natürlicher, als die ähnliche Erscheinung in Frankreich. Dort war die Triebfeder des Kampfes nur die Erinnerung an eine geliebte Königsfamilie, die erwünschte Dynastie gab, und die herrschende nahm den Auführern Nichts; aber in Frankreich mischte sich in die Vertheidigung des Thrones der Eigennuß des Privilegiums. Kurz, in das Erhabene der Bendekämpfe mischten sich Gegensätze, deren Ausmalung Spindler bei seiner parteiischen Vorliebe für den Royalismus unterlassen hat.

Die Schilderung der Republik betreffend, so kann hier der Dichter immer noch höher stehen, als sogar der Historiker; denn er darf die Leidenschaft der Partei durch das menschliche Gemüth entschuldigen. Dem Philosophen mag es vielleicht schlecht ansehn, die Verirrungen der Republikaner aus einer gewissen Verrücktheit der Zeit herzuleiten;

noch schlechter dem Historiker, unlängbare Thatsachen durch eine kalte, dem Geschichtschreiber eigene Gewöhnung an Blut und Grausamkeit zu verschleiern, aber des Dichters ist es vor Allem würdig, selbst dem Schrecken mit einem Friedenszweige zu begegnen, und den Gedanken des Furchtbaren zu mildern. S. B. an die Darstellung eines Robespierre muß der Dichter mit vieler Vorsicht gehen, selbst wenn er nicht mehr von seinem Kopfe und Herzen wüßte, als daß er wegen zu häufiger Erwähnung der göttlichen Vorsehung von den Jakobinern getadelt wurde. Solche einzelne Züge, deren die Geschichte viel von jenem Schrecklichen aufbewahrt, mag der strenge Historiker übersehen, aber den Dichter sollten sie mehr interessieren, als einfache Anekdoten. Spindler schildert das Haus Robespierre's, und spricht von seiner Schwester. Hätte ihn sein Vorurtheil nicht bestimmt, Robespierre nur für einen emphatischen

Böswicht zu halten, zu welcher ergreifenden Scene mußte ihm diese Häuslichkeit der vier Wände Veranlassung geben?

Weit vorzüglicher gelang Spindler'n das Gemälde der Consular- und Kaiserzeit. Selbst die Rippe der persönlichen Darstellung Napoleons, an der nicht die Schlechtesten schon gescheitert sind, z. B. Grabbe in seinem Napoleon, ist mit vielem Glück vermieden worden. Man weiß, daß Napoleon so gesprochen hat, wie ihn der Verfasser öfters reden läßt; wenn nicht, daß er so hätte sprechen können. Wir sehen ihn in seinem Lager, in seinen Schlachten. Eine Skizze, die blitzschnelle Erscheinung des von Elba zurückkehrenden Rächers, die Begeisterung seiner Anhänger, des ganzen französischen Volkes, die Schwäche und die Flucht der restaurirten Bourbons vorstellend, ist in meisterhaften Zügen ausgeführt, und dürfte leicht die

vorzüglichste eines Buches sein, das Spindler bis jetzt noch ohne würdigen Nachfolger gelassen hat.

Ghe wir die deutschen Denkwürdigkeiten von Numohr erwähnen, mögen hier die Memoiren einer Ungenannten genannt werden. Diese Dame will einen deutschen Fürsten zum Vater gehabt haben, der durch Napoleon's Invasion um seine Rechte kam. Man würde den Schicksalen der unglücklichen Prinzessin eine größere Theilnahme schenken, wenn sie nicht so dunkel wären; die Geheimnisse häufen sich so sehr in dem Buche, daß man ungeduldig die Schrift für eine Mystifikation halten möchte, welches sie durchaus nicht ist.

Die deutschen Denkwürdigkeiten Numohr's dagegen sind nun in der That fingirt, und doch sind sie nicht so unterhaltend wie die vorgeannten Memoiren. Wenn

fingirte Memoiren auf eine ganze Zeit gehen, so können sie, da sie ein Werk des Studiums sind, oft treuer sein als authentische, welche nicht selten bloß das Werk des Zufalls sind. Diese Denkwürdigkeiten sind fingirt, warum tritt daher das Planmäßige und Absichtliche der Charakteristik nicht überall schroffer und darum anziehender hervor; warum sind die eigenthümlichen Situationen nicht mit mehr Vorsicht und Sorgfalt gewählt, und die Farben lebhafter aufgetragen? Eine Fiktion durfte keine Gelegenheit vorbeigehen lassen, die gespannte Aufmerksamkeit durch die wohlgeordneten Resultate ihrer Studien zu befriedigen.

Nichtsdestoweniger liegt gerade in dieser Einfachheit, wenn sie nur nicht oft Langeweile würde, ein Reiz des Buches. Namentlich beim Anfange desselben wird man über die bescheidene und anspruchlose Manier erstaunen, und bei der glücklichen Wirkung desselben die Hoffnung nicht unter-

drücken können, ob sich nicht durch ähnliche Darstellungen die überspannten und gereizten Nerven unseres Publikums herabstimmen ließen, und man einmal wieder anfangen könnte, das Naive für den pikanten Witz, die Ironie für die herbe Satyre, wie sie der Geschmack des Tages liebt, zu nehmen.

Unsere Alten waren in vielen Stücken sehr liebenswürdig. Sie waren eifrig in den kleinen Bequemlichkeiten des Lebens. Essen, Trinken, Sprechen gehörte zu den Beschäftigungen und Ereignissen des Tages. Selbst eine Reise durfte sie in dem Wohlbehagen ihrer Verrichtungen und Annehmlichkeiten nicht fñhren; die Pferde machten täglich nur eine Strecke von fünf Meilen, die Wagen waren eingerichtet wie bewegliche Zimmer, jede für Frühstück, Mittagsmahl und Abendessen bestimmte Stunde wurde so genau gehalten, wie zu Hause. Wenn man sich gegen Sonnen-

untergang einem Gasthose anvertraute, so zog man die Schlafmütze hervor, stopfte sich die Nase, und setzte sich auf die steinerne Bank unter der Linde des Gasthofes. Man machte sich's eben bequem; man war überall im Schoos der Seinen.

Außer diesen Umständlichkeiten lebten unsere Alten auch in einer beständigen Furcht vor ihrem Blute. Sie hielten dafür, daß dieses sehr hitzig und sehr feurig wäre, sie maßen daher jede Bewegung ab, vermieden jede Alteration, jede auffallende Leidenschaft. Ein volles Rundgesicht, weißgepubertes Haar, eine kurze, wohlgenährte Gestalt, olivengrüne leberne Beinkleider, zwei freundlich wohlwollende Augen, ein sanftes Lächeln in den Mundwinkeln, das sind jene angenehmen Männer, die kurz nach dem Hubertsburger Frieden lebten, und aus deren Bekanntschaft ein so großer Freund des achtzehnten Jahrhunderts, wie Herr v. Kamohr,

für dies Buch ein Studium machen mußte. Alles, was in dieser Beziehung charakteristisch ist, hebt auch das Interesse dieser Denkwürdigkeiten immer wieder aus der Längeweile heraus, und bildet den Reiz eines Buches, von dem man im Allgemeinen doch nicht sagen kann, was man dazu sagen soll.

Ich muß gestehen, daß ich viel Mühe gehabt habe, mich mit den Romandichtungen Leopold Schefer's zu befreunden. Er hat eine Manier, an die man sich gewöhnen muß. Dies Drehen und Wenden, dies oft gedankenlose, und darum doch nicht weniger anspruchsvolle Federklauen, dies endlose Fortführen einer Gedankenreihe, die ohne Plan und Ziel anfängt, und im zweiten Gliede noch nicht weiß, was im dritten stehen wird, ermüdet an diesem Dichter alles Interesse. Jedenfalls hat Leopold

Schefer einen plastischen Blick, und doch nirgends die Kraft, auch plastisch schaffen, gruppieren und abschließen zu können. Alle seine Felsen und Figuren sind in eine unermessliche Flut von Vorbereitungen und Reflexionen eingetaucht, denn nicht anders als Vorbereitung läßt sich jene lyrische Aufweichung der Stoffe benennen, welche Leopold Schefer's Dichtweise so unpopulär gemacht hat. Es ist die erste Stufe, welche auch wir vom Roman verlangen, aber die, welche nur das Modell aus flüssigem Tone bildet, welche sich dem Auge des Publikums entzieht, weil sie nur Modell ist. L. Schefer macht sich seinen Stoff erst zurecht; das ist herrlich; er knetet ihn, feuchtet ihn an; gut, aber wo ist die Sonne, an welcher der Teig trockne? Das ist die Noth: Schefer's Phantasie glüht nicht, sie erwärmt nur, sie ist mild und lüde und hält sich auf einer Stufe der Weltanschauung, welche nie zureichend ist, auf der weiblichen.

Neuerdings hat L. Schefer einen historischen Roman herausgegeben, die Gräfin Ulfeld. Er faßte den Stoff tief und schön. Man kann diese Zwittergattung von Lyrik und Dramatik für keinen wahren Ausdruck der Poesie halten; und doch erreichte Schefer das Resultat der Poesie, die Versöhnung und das milde Wehen einer in den Ereignissen liegenden objectiven Gerechtigkeit. Corfiz und Eleonore würden nicht so ergreifen, und so viel, ich möchte weniger sagen zu schauen, als zu ahnen geben, wenn sie nicht durchweg apologetisch und in sich eben als Mann und als Weib und als Beides in seiner Ganzheit gerechtfertigt aufgefaßt wären. Was läßt Sperling, dieser künstlerisch ganz vernachlässigte Charakter, als Typus und Idee nicht für die innere Intuition und Ausführung eines hingebenden Lebens zurück! Ja, es finden sich Partien im Buche, welche so gedrängt und plastisch rund sind, daß sie

jeden Künstler herausfordern; z. B. der Zug Leonorens auf das Schloß mit dem Lachen Sehestedts, der Kampf mit der Meerschlange, Manches im zweiten Theile und besonders jene meisterhafte Scene, wo Ulfeld in das Haus seiner Väter zieht und er auf dem Wasser der geisterhaften Cavallade von Särgen begegnet, welche seine Ahnen einschließen; denn der Vater mußte sein Schloß räumen. Dies ist ein Stoff für das Genie eines Delaroché oder Düsselborfer Lessing.

Allein um diese zählbaren einzelnen Verkörperungen schwimmt eine endlose feuchte Materie, die zur Erustation nicht gekommen ist. Da ist Alles weich und aufgelöst, weiblich und unpoetisch. Das Streben nach naiver Bedeutung gibt viele Stellen so sehr bloß, daß eine ganz eigens dazu modulierte Stimme, ein gemüthlich-järtlich-humoristischer Jargon, ja was noch mehr ist, Freundschaft

dazu gehört, sie auszusprechen, ohne Sachen zu erregen. „Sohn! Mensch! Mann!“ so sprechen die Papa's in der Komödie, wenn sie plötzlich in die Lage kommen, eine Rede halten zu müssen. Kurz, die Klippe, an welcher der Dichter scheitert, bleibt seine Sucht nach Zartheit und seine Anbetung des Weibes, als eines ganz abstrakten Begriffes, und im Weibe wieder die Anbetung der Mutter. Schefzer ahnt vielleicht nicht, daß sein Roman aus diesem Grunde mit einer Betrachtung schließt, die nicht mehr lächerlich, sondern schon widerlich ist. Eleonore, die hochbetagte sieben und siebenzigjährige Matrone, stirbt — und sieht im Traume ihre Mutter zu sich kommen, und entschlüßt an der Mutter Brust! Das ist eine Consequenz der Schefzer'schen Uteruspoesie, in die sich so viel graue Haare, ein umbartetes Kinn und so viel Hüften mischt, daß das Ganze ekelhaft wird.

Gesetzt, man wollte dem Dichter den Inhalt seines

Romans wieder erzählen, und nur Das sagen, was er selbst sagte, so würde Schefzer aufhören und fragen: Steht denn das Alles da? hab' ich denn das Alles geschrieben? Diese Ueberraschung wäre ganz in der Ordnung; denn vor Präcision, Kürze und straffem Anzuge bekäme das Ganze des Inhalts eine andere Form. Wir wissen nicht, ob Leopold Schefzer gesonnen ist, in dieser Materie fortzufahren; nur das ist uns gewiß, daß er dem wahren Ausdruck des Romans näher steht, als irgend einer unserer Romandichter, und daß er klassisch genannt werden dürfte, wenn er seine Intuition nicht in Reflexion, sondern in Plastik ausschlagen ließe, wenn er die Nebenabfälle und Gefühlsabschnitzel bei Seite wärfe und sich augenblicklich rüttelte, wenn er fühlte, daß er schon wieder dabei ist, nur halb erhabene Arbeit zu liefern, Reliefs oder Figuren aus Mattsilber.

Nach Lesung einer Novelle, Charlotte Corday, bemerkt' ich: Charlotte Corday ist im Grund weder ein passender Gegenstand für das Drama, noch die Erzählung. Man muß den Entschluß zu einer That, wie sie sie ausführte, in keinem Weibe, selbst dem seltensten nicht, entstehen sehen. Sie muß wunderbar, als eine plötzliche Erscheinung in Mitte der Begebenheiten auftauchen; der Kampf, der bei dem Manne einer großen That vorangeht, macht einen andern Eindruck, als der allmälige Entschluß eines Weibes, weil jener nur mit den Rücksichten, dieses aber mit der Schwäche zu kämpfen hat.

Eine Novelle von Edward Duller, Berthold Schwarz, hat das Pulver nicht erfunden. Das ganze Gemälde ist Grau in Grau gemalt. Eine Beziehung führt die andere. Die Anlage ist ängstlich, der Verfasser hat

nicht Uninteressantes geben wollen, und deshalb alles Mögliche zusammengerafft, um mit jedem Worte etwas zu sagen, was zur Fabel gehört. Aber eine Geschichte, die bloß Erkennungs-scenen enthält, langweilt, und diese Novelle thut noch mehr, sie peinigt, weil sie jeden Augenblick zu Ende ist, und jeden Augenblick wieder von vorne anfängt. Was geschieht in dieser Erzählung? Man läuft, und rennt, und begegnet sich, und weicht sich aus, man hält entsetzlich lange Reden, erdolcht und vergiftet sich, und es dauert eine geraume Weile, ehe wir begreifen, warum? Schattenbilder gaukeln an der Wand auf und ab, ohne Charakter, ohne Handlungen, nur mit Erzählungen ausgestattet, mit Erinnerungen und überhaupt Dingen, die, wenn sie hier persönlich auftreten, immer schon abgemacht sind. Dazu kommt, daß die ganze Erfindung gar keinen Sinn und kein Interesse hat, daß der Humor des Narren mit seinem hoje, heise,

lustig, tralala! eine traurige Rolle spielt, und daß die Hauptsache des Buchs von den Dingen, die ein Jeder für die Nebenumstände halten muß, gänzlich verdrängt wird. Wer sollte nicht denken, daß in dieser Novelle das Pulver erfunden wird? und doch riechen wir es erst auf der letzten Seite.

Dagegen hat **Ednard Duller** sich in seinen **Kronen und Ketten**, welches ein historischer Roman ist, andererseits von dem Mißbrauch der Geschichte entfernt halten wollen. Er hat zu beweisen gesucht, daß die Historie selbst, wenn man sie an der Quelle studiert, reich ist an romantischen Elementen, die künstlerisch benützt allein schon das ganze Surrogat der hergebrachten poetischen Rektifikationsmittel unnütz machen. Nicht nur die politische Staffage beruht in diesem Romane auf bewiesenen Thatsachen, sondern auch Alles, was drum und dran ist von Liebe, Freundschaft,

Malheur, kurz an Unterhaltung und Ergözung. Hier drängt sich Mimili nicht durch die Eisencolonnen der mittelalterlichen Feuden, es ist kein Husarenoffizier von der Garde, der hier plötzlich mit seinem gewichsten Schnurrbarte, mit seiner geschnürten Taille und dem ganzen Ridical seiner Polstronnerie in einen feudalen Garnisch gekrochen ist, und nun in die öde Nacht des Mittelalters hineinschreit: Auf Ehre! Auf Ehre! Das ist hier Alles nicht. Duller wollte nichts als die einfache Thatsache der Geschichte geben.

Jedenfalls ist dies der richtige Weg, um den historischen Roman wieder zu Ehren zu bringen, wenn auch dem Verfasser der Kronen und Ketten sein Plan im Ganzen und Großen wieder nicht gelungen ist. Das Mißliche dieser vorliegenden Reaktion gegen die alte Manier liegt in demselben Mangel, der auch die chinesische Malerei nie auf eine Kunststufe erheben wird, nämlich im fehlenden Schatten.

Wenn ich vorhin von Duller sagte, daß er Grau in Graumale, so thut er es hier Weiß in Weiß: war er früher zu dunkel, so hat man hier nichts als Sonnenschein, lauter Vordergrund, lauter Repräsentation, keine Abwechslung der Farben. Das Auge ermüdet bei diesem ununterbrochenen Anblick von Fürsten, Audienzen, Unterredungen, rauschenden Festkleidern. Es wird dem Leser nirgends heimlich, weil er immer nur zu schauen hat; nichts, als klare destillirte Begebenheit und sonnenhelle Thatsache. Man möchte so gerne Ruhepunkte haben, die von dem Geräusche der geschilderten Begebenheiten fern lägen, und wo man nicht auf jedem Schritte einem Fürsten oder einer historisch erweislichen Person begegnete; man sehnt sich nach irgend einer Basis durchschauerter und neugieriger Theilnahme; man arbeitet mit Hand und Fuß gegen Das an, was der Dichter gibt, und zwar als Hauptsache gibt; denn man wünschte es

nur als Relief, als Hintergrund kennen zu lernen; man möchte immer die mit allerlei wunderlichen Arabesken und märchenhaften Redensarten gestickten Teppiche seiner Darstellung wegbiegen, und lauschen, was sich hinten begibt, und erschrickt dann, wenn nur dieser große Teppich da ist, und vor und hinter ihm das Unermessliche und die Todtenstille der Langeweile.

Wenn Duller die Hälfte des Weges, den er eingeschlagen hat, um gegen die Manier des historischen Romans zu opponiren, wieder zurücklegte, so träf er gerade da an, wo für seine Kunst die richtige Mitte liegt. Er hat die Geschichte nicht romantisirt, sondern dialogisirt. Man kann doch den Roman selbst nicht aufgeben! Die Geschichte soll nur die Draperie einer solchen Dichtung sein: nur einige ihrer wesentlichen Daten dürfen sich als rother Faden durch eine Anekdote ziehen, welche der Autor aus seinen Mitteln

beizusteuern hat. In dieser Hinsicht bleibt **Walter Scott** immer das sprechendste Beispiel: es kommt nur darauf an, einige seiner kleineren Fehler zu vermeiden.

Wenn man von **Daller**, **Bechstein**, **Storch**, **Döring** zc. spricht, wird es immer nothwendig sein auf **Spindler** zurückzukommen; denn sie ahmen ihm, was den Roman betrifft, Alle nach. **Spindler** hatte das glücklichste Beobachtungstalent. Er wandte es auf die Zustände des Volkes an, und gab dem Mittelalter in seinen Dichtungen eine Färbung, welche neu war. Er brachte jenen geblühten naiven Styl auf, der die Weise des Mittelalters gewiß zum größten Theile richtig trifft. Alles, was nur alte Volkslieder und die gelehrten Dichter jener Zeit an eigenthümlichen Wendungen charakterisirt, wandte er auf die Menschen an, die er schilderte. Das ist eine Weise recht herzlich und allerliebft; aber auf die Länge und namentlich

die Nachahmung hinaus, wird diese Weise unerträglich. Das war eine Mode; aber sonst ist wohl im Allgemeinen richtig, daß wir im neunzehnten Jahrhundert leben und gebildetes, durch unsere Literatur geadeltes Schriftdeutsch sprechen. Die Gewaffen, die Gebreite, die Schönbartspiele, die Stroche werden in Duller's Romanen nicht mehr am rechten Orte sein, eben so wie der alte Nibelungen-Jauchzlaut Hei! der ihm ganz eigenthümlich anzugehören scheint. Ist doch das Fouque'sche „Um Gott“ auch jetzt aus der Mode gekommen und „gemahnt“ und nur noch zum Lachen.

Duller's Kunst insbesondere betreffend, so sehen wir ihn auch in diesem Roman noch immer schwanken zwischen dem Drama und dem Epos. Die Mitte zwischen beiden ist recht eigentlich der Roman, und mit dessen Erfordernissen und Gesetzen will sich des Dichters Muse immer noch nicht zurecht finden. Mit wildem flatterndem Haare und tragischen

Gebarden sieht sie gegen die Luft und reißt Coulißen.
Der Roman soll freilich dramatisch sein, aber nicht thea-
tralisch: er soll es an den Stellen sein, wo Fälle der
Handlung vorliegt; aber Duller's Roman ist es auch da,
wo Ruhe und Erholung herrscht, ja selbst da, wo einer
seiner Helden allein sitzt, und er jede Bewegung desselben
verfolgt, als wär' es ein Schauspieler. Wäre das Plastik!
Aber die Plastik ist ein Hauch, ein Anblick, dessen Kürze
uns überrascht, die Plastik ist stumm, sie ist zuletzt nirgends,
wo Duller's Unerschöpflichkeit Alles unter Worte setzt.
Könnte sich diese Uebersprudelung mäßigen, könnte Duller
als Herr und Herrscher über den Wassern schweben; dann
müßte er durch seine Lebendigkeit und sein Talent für die
Bühne recht Genießbares stiften. Dann würde er auch
einsehen, daß die deutsche Sprache das Wort hei! nur vor
fünf Jahrhunderten kannte, als man für die Freude noch

keine rechten Ausdrücke hatte, und daß das Wort ha! in ihr gar nicht existirt, sondern nur in dem falschen Pathos der Kombdianten. Es ist für Daller schon viel gewonnen, wenn seine Gelden nicht mehr ha! rufen dürfen; denn mit diesem ha! werden ähnliche störende Interjectionen, werden die Dialoge und Monologe und Gebete aus seinen Romanen verschwinden. Daller wird mehr auf die Dekonomie seiner Dichtungen zu sinnen anfangen. Die Dekonomie des Romans ist aber 1) die Einsachtelung und 2) die Perspective. Ich will die Geheimnisse der Kunst nicht profaniren, nicht die Schallröhren zeigen, durch welche Pythia im Grunde mehr begeistert wurde, als durch den Rauch des Dreifüßes; aber die Kennung jener beiden technischen Ausdrücke wird hinreichen, um Daller aufmerksam zu machen. Es gilt, Romane zu schreiben, welche mit Schlaubeit angelegt sind, welche den Leser cajoliren und spannen, Romane, bei denen

man sich auf das Ende stürzt und immer wieder neue Vorsprünge findet, die man zu umgehen hat, Romane, die sich nicht wie das Epos aus dem Kern herausspinnen in's Unendliche, d. h. bis zum Tode des Helden, sondern die gleich in den ersten Scenen ein Ziel setzen, worauf man bis zum Schlußkapitel gespannt ist, und das drei Bände hindurch abzuwarten, es immer neuer vorgeschobener Interessen der Neugier bedarf. Ist einmal der Poet bis zu diesem Raffinement gekommen, dann schwinden auch alle jene Monologe und mitgenommenen Couplissen, welche niemals darauf Anspruch machen können, für reine, keusche und jungfräuliche Poesie zu gelten.

Es ließ sich von Duller erwarten, daß dieser Roman viele einzelne Schönheiten enthalten wird. Sie sind zahlreich vorhanden; aber niemals im Gespräch, oder im Ausdruck, sondern fast immer da, wo er sich am kürzesten faßt.

Aber warum muß man solche Stellen auffuchen? Sie würden sich überall und von selbst anbieten, wenn Duller sich entschließen könnte, mit seinem Talent für mittelalterliches Arabesken-Geschwürfel, für Darstellungen, welche an alte Mönchsbildereien und Legenden erinnern, sich mäßig und enthaltfam auf einen engen Kreis seiner Phantasie zu beschränken, ruhig, still an seinen Gestalten zu zirkeln und sauber und nett im Ausdruck zu werden, dann würd' er zwar nur sehr dünne und sehr wenig Bücher erscheinen lassen; aber sein unverwüsteter Fond, das Saat Korn einer üppig und geil aufgeschossenen Phantasie läßt vermuthen, daß sie dafür desto vorzüglicher sein würden.

So oft ich übrigens an Edward Duller denke, fällt mir Göthe's Bemerkung ein: Nichts bringt so Ungeheuerliches zu Stande, als eine Einbildungskraft, der es an Poesie fehlt. Duller hat eine bizarre, zerrissene Phantasie,

aber er ist kein Dichter. Er bringt in seine abenteuerlichen Ideen, in seine lebhaften Anschauungen, in seine phantastischen Vibrationen nicht jene Ruhe und Milde hinein, welche nur das Geschenk des Dichters ist. Duller ist das Chaos vor der Schöpfung, das Lohwabohu der Einbildungskraft. Weil er gewiß Kenntnisse besitzt, so weiß er vielleicht die Gesetze und Regeln der Kunst, die todtten Abstraktionen der Aesthetik; aber die Natur versagte ihm den Genius, der die Gränzen fühlt, ohne sie gelernt zu haben, der das Gefühl der Gestaltung, Beschränkung, und des harmonischen Ebenmaßes, der Theile, welche ein Ganzes bilden, fast möchte man sagen, schon in den Fingern hat. Es ist entsetzlich, einen jungen Mann gegen das Publikum kämpfen zu sehen, der schon mehr als zwanzig Bände geschrieben hat, und von der Vorstellung getrübet zu sein scheint, daß das Publikum keinen Sinn mehr für die Poesie

haben. Die Idee macht den Dichter nicht. Duller hat Einbildungskraft, aber keine Poesie.

Was ist die Folge einer Autorschaft, welche nichtsdestoweniger den Parnas nicht verlassen will? Menschen, welche Schatten sind, Reden, wie sie nie gesprochen wurden, Situationen, welche in der Luft schweben. Da sieht man eine Aufregung, welche den Stoff beschwört, ohne einen Stoff zu haben, eine fahrende Komödie, wo hölzerne Figuren zu Worten, die der Spieler hinter der Scene spricht, die verrenktesten Gestikulationen machen. Man sieht einen theatralischen Aufpuß, wie an den steifen und Furcht erregenden Aktionen, die von Wachfiguren dargestellt werden.

Hätte Duller eine Ahnung davon, daß er kein Dichter ist, so würde er zuweilen die Rhetorik zu Hilfe nehmen, um seinen Schöpfungen ein Pseudoleben einzuhauchen. In meinem verschollenen Roman ist Jeronimo eine so aus

dem Nichts herausgequetschte Figur, die ich brauchte, um Cäsar und Bally in Paris zu vereinigen, und die mir ohne Leben unter den Händen blieb, ich mochte den kleinen Funken, der in ihr liegt, potenziren so hoch ich wollte. Es ging nicht. Feronimo bleibt eine Romanenfigur, die, so bald der sie am Kopf haltende Faden einer rapiden und diesmal mit der Poesie vergebens um Liebe ringenden Darstellung ein wenig nachläßt, sogleich auf den Boden fällt, und eines hölzernen Todes stirbt. Bei Duller ist aber fast jede Figur so ohne Wesen. Sein neuestes Phantastengemälde beweist die Behauptung. Es kommen Scenen darin vor, wo der Verstand still steht, wo man nur noch die einmal aufgezojene Sprachmaschine lallen hört, wo man Mitleiden mit einem Manne fühlt, der seit Jahren an dem Irrthume krank, sich für einen Dichter zu halten.

Was die Verse und den malerischen Ausdruck dieses Autors betrifft, so möchte man beide musivisch nennen. Bilder, von den ausgezeichnetsten Dichtern gebraucht, kommen bei Duller mit neuer Benutzung wieder, köstliche Bezeichnungen, wie Dom, Phönix, Himmelsbaldachin, Gorgonenschild u. s. w. treten in seinem Style auf, aber immer an Orten, wo der Prunk am wenigsten dazu dient, eine bestimmte Thatsache hervorzuheben. In einer dramatischen Dichtung Duller's: der Goldmann, singen die untergeordnetsten Charaktere, z. B. Besenbinder, in jenen Weisen und Versmaßen, in welchen Göthe die himmlischen Genien auftreten läßt. Man sehe so ein Duller'sches Gedicht an, das blitzt und funkelt aus ihnen heraus, und sieht man nach, so sind es böhmische Steine. Es ist ein Unglück, unsere schöne deutsche Sprache so verbraucht, und das Wortkraft zumal an so viel Schwäche vergeudet zu sehen.

Duller scheint es zu fühlen, daß er vor seiner Unruhe und Einbildungskraft Rettung haben müßte. Indem er sich aber zu diesem Zweck auf die Kritik geworfen hat, stürmt er über die Literatur mit einem Eifer her, der stets das Rechte will, und doch nichts Gutes schafft. Macht dies nicht eine Kritik schon unbequem, daß sie aus dem Mund eines Mannes kommt, von dem nicht ein einziges gutes Buch existirt?

Duller ist weder Dichter noch Kritiker. Für jenen hat er zuviel wirre Anschauungen und erlernte Formen, für diesen zu viel Schwäche des Gemüths und zu wenig Thatsachen des Studiums. Ich gebe ihn aber nicht auf. Es ist Etwas in Duller, was sich aus ihm entwickeln könnte, wenn er seine frühzeitig aufgeregte Produktion, die in eine Art starrer Krämpfe ausgeartet ist, stifiren, wenn er gänzlich jene Zeit abstreifen könnte, wo ihn der gute

Fortgang der Spindler'schen Muse zu ganz unreifen und knabenhaften Schöpfungen anspornte. Wenn wir wünschen, daß Duller zu einer Klarheit seines Innern kommen und den Mittelpunkt seiner Kräfte finden möchte, so wünschten wir wohl, er könne von Neuem geboren werden. Soll Duller etwas Tüchtiges leisten, so verlasse er zuerst in Betreff seiner Philosophie und poetischen Spekulation die Kreise des Holbein'schen Todtentanzes, aus welchen Duller alle seine Begriffe von Elend, Kronen und Ketten, Antichristen, Freund Hein, Narrenkappen, Nummenschanz u. s. f. zu entlehnen pflegt; sodann in Betreff der Darstellung verzichte er auf die Theateroutine, die ihn noch immer veranlaßt hat, Helden zu schildern, welche ganz entsetzlich viel mit Worten fechten, und sogar in Romanen seitenlange Monologe halten; sodann auf gewisse Allgemeinheiten, wie Männlichkeit, oder auf die allgemeinste Allgemeinheit

Kraft, die ja immer das schwächste ist, wenn sie nicht den richtigen Gegenstand trifft; zuletzt endlich auf seinen Sprachschatz. Duller muß auf naive und kindliche Weise sich noch einmal ganz zu bilden suchen. Es gibt nur eine Quelle, die ihn heilt, das ist die Natur. In diesen Jungbrunnen steige er, und neue Welten werden ihm aufgehen! — Seine Muse werde ein schüchtern Kind, das spielend, neugierig, und mit klugem Aug in die Welt blickt; er fange an, das Einfachste zu belauschen, und mit den einfachsten Worten zu schildern; er resignire völlig auf Das, was er schon besitzt, und werfe es von sich, um die richtige Art zu lernen, es noch einmal aufzuheben. Könnte Duller ein Jahr lang die Feder ruhen lassen, und mit vollkommner Entfagung bloß in dem Tempel der Natur, und auf dem Markte des Lebens verkehren, begnügte er sich, zu sehen und zu hören, und brauchte, um von den neuen Gegenständen Vorstellungen

zu haben, keinen einzigen seiner ihm aus der dann abgeschlossenen Periode noch anklebenden hochfahrenden und allzeit fertigen Ausdrücke; er würde gesunden, die innere Knospe seiner Poesie würde aufbrechen, und die Literatur einen Jünger gewinnen, der ihr bis jetzt noch keinen Nutzen gebracht hat.

Die ausgezeichnetste Erscheinung der neuern deutschen Literatur ist unstreitig der Roman *Scipio Cicala*. Ein Werk der Bewunderung für *Walter Scott*, übertrifft es doch diesen bei weitem, nicht nur in seinen Fehlern, die hier vermieden worden sind, sondern selbst in seinen Vorzügen. Der ungenannte, jetzt aber schon errathene Verfasser, spricht sich in einer geistvollen Vorrede über seine Stellung zu *Walter Scott* aus. Man muß die billige Anerkennung des ehrenwerthen Baronets und Gründers des

historischen Romans an dem Verfasser des *Scipio Sicilia* um so mehr schätzen, als diesen gerade so Vieles zu einem Vorzuge vor seinem Meister berechtigte.

In dieser Vorrede hätte sich aber der Verfasser über die Quellen seiner Geschichte bestimmter erklären sollen. Er spricht von einer alten Handschrift, die die Grundlage des Ganzen bilde, und von mehren Nebenquellen, die er zur Erweiterung seines Planes benutzt hätte. Er scheint an manchen Stellen nur wörtliche Uebersetzungen zu geben, und diese kehren so häufig wieder, daß man auf eine genaue Kenntniß seiner Autorität begierig wird. Bedenkt man, daß solche Stellen gerade die geistvollsten und wichtigsten Gespräche, überhaupt eine Zierde dieses Buches sind, so setzt dies eine kunstreich überarbeitete Quelle voraus, über die uns der Verfasser keine Aufklärung hätte schuldig bleiben sollen. Doch läßt sich bald, was dem Verfasser um

jeden Preis eigenthümlich ist, errathen, und man wird keinen Anstand nehmen, dazu die Schilderungen der italienischen Natur, die Frucht einer eigenen Anschauung, und die Ausführung der wunderbaren und zauberhaften Elemente, deren erste Anlage unverkennbar den alten Papieren gebührt, zu rechnen. Und doch ist vielleicht dies Vorschützen von Quellen nur eine Mystifikation, die auf Rechnung der **Walter Scott'schen** Nachahmung kommt.

Die Charaktere der Dichtung sind wahr ergriffen, und lebendig wiedergegeben. Die Sprache ist überaus reich und gewählt, und verräth überall eine seltene Bildung; die anziehendsten Episoden, die den Stempel einer feinen Beobachtungsgabe tragen, wechseln mit geistvollen Bemerkungen ab, dem Resultate einer langen und ernstern Lebenserfahrung. Wir müssen diese Tugenden um so mehr hervorheben, als wir uns später auch eines Tadel's zu entledigen

haben, den wir bei einem so klassischen Werke nicht ohne Gegengewicht lassen dürfen.

Scipio's und Marcissens Charakter sind vortreflich gehalten. Scipio ist kein Himmelsstürmer, kein tragischer Jambenheld, sondern eine anspruchlose bescheidene Natur, die im Element der Ehre, Tapferkeit, kurz aller ritterlichen Tugenden einheimisch ist. Scipio hat kaum das männliche Alter erreicht, und so sind alle seine Begegnisse einem kindlichen Jugendmuthе angemessen. Der Verfasser hat diese liebenswürdige Unbefangenheit gut zu schildern gewußt. Die Vorliebe, mit der er seinen Helben behandelt, geht über das Erlaubte nicht hinaus; er läßt ihn immer nach den gebietenden Umständen handeln, und den Veranstellungen Anderer folgen, die von dem jungen Manne nur Ritterliches und Ehrenhaftes fordern. Dies ist ein feines Gesetz für den Erzähler, das man aber selten

beachtet finden wird. Narcissa ist Philine im edeln Styl.

Die Mäßigung des Verfassers in Naturschilderungen ist um so lobenswerther, als er darin einem Gesetze folgt. Man muß lachen, wenn man unsere schmutzigen Leihbibliotheken-Romane beginnen hört: Fürchterlich tobte der Sturm, aber fürchterlicher noch tobte es in Alonzo's Brust! Es ist aber ein guter Instinkt, der unsere Leibrock und Hildebrandt so reden läßt. Eine Naturscene, die völlig im Widerspruch mit der Gemüthsstimmung des in ihr Aufgeführten steht, macht eher einen komischen, wenigstens den entgegengesetzten Eindruck, als man beabsichtigt. Der Verfasser ist hierin sehr berechnet zu Wege gegangen. Die ihm unendlich oft dargebotene Gelegenheit zu italienischen Landschaftsgemälden verschmäht er gänzlich, wenn seinen Personen die Stimmung fehlt, die für die

Naturbetrachtung nicht immer dieselbe ist. Daran erkennt man die Bekanntschaft mit einem tiefen psychologischen Gesetze. Die Natur steht unter der Herrschaft des Gemüths, und sie wird uns nie anders erscheinen, als wir sie ansehen.

Nun aber den Tadel betreffend, so weiß man, daß die Abneigung gegen **Walter Scott**, die so schnell den frühern Enthusiasmus verdrängte, auf Rechnung seiner politischen Grundsätze kam. Für den Dichter wären diese Grundsätze meiner Ueberzeugung nach gleichgültig gewesen, hätte er sie in dem Leben Napoleons nicht auch politisch und historisch geltend machen wollen; allein an **Walter Scott** bemerkte man nicht so sehr den Legitimitätsbeifer, als vielmehr einen Aristokratismus, der sich sogar nicht scheute, mit dem Prätendenten die Fahne der Empörung aufzustecken. Unser Verfasser kehrt aber dies Verhältniß um, und beklagt

Scipio, daß er sich gegen die bestehende Staatsgewalt auflehnt!

Ueberhaupt stimmt der Verfasser gegen den Schluß seines Werkes einen gar fremdartigen Ton an; er bejammert seinen jungen Helden, wirft ihm seine hochverrätherischen Absichten vor, und bringt diese sogar, wie es ein Prediger thun würde, mit seinem zunehmenden Mangel an christlicher Gesinnung in Verbindung. Es klingt sonderbar, einem Neapolitaner des sechzehnten Jahrhunderts, einem von Kindheit an heidnischen Katholiken, Vorwürfe wegen seines Christenthums zu machen. Der Verfasser spricht in seiner Vorrede so schön über die Wahrheit der Poesie, warum sollen Ehre, Hochherzigkeit, Freiheitsliebe in des Dichters Wagschale nicht mehr wiegen, als die sogenannte bestehende Staatsgewalt?

Ja selbst die Annahme des Turbans hätte den Verfasser

nicht bewegen sollen, von diesem Augenblick an über Scipio die Achsel zu zucken; diese Verirrung ließ sich rechtfertigen, und gerade am meisten durch die Umstände, die im Vorangegangenen mit so vieler Vorliebe geschildert worden sind. Auch in Porzian nur den Engel und die bessere Hälfte Scipio's zu sehen, ist ungerecht, vielmehr war die Trennung, die das Geschick über beide verhängte, die nothwendige Folge dieses Verhältnisses, das durch einen Frevel herbeigeführt, eben durch den wahren Ausdruck charaktervoller männlicher Unabhängigkeit wieder aufgehoben werden mußte.

Den Preis zunächst verdient die hohe Braut, ein Roman von Heinrich König.

Etwas Classisches liegt in diesem Buche; doch sind nicht auch die alten Germanen classisch? Germanen nannte man jene

Bildsäulen, welche vom Kopf bis zum Kabel eine vollkommene Statue ausdrückten, doch der Arme ermangelten, und nach unten hin sich in einen formlosen Stein verloren. Kein Vergleich möchte den Eindruck dieses Romans passender wieder geben. Läßt sich die Schönheit der Exposition verkennen? Sind die ersten Physiognomien je schöner ausgeprägt worden? Das Haupt, der Nacken, die Brust sind meisterhaft gearbeitet, aber schon oben werden die Arme vergessen, und nach unten löst sich Alles in einen sinnlosen Block, in eine unausgeprägte Steinmasse auf, an welcher die glättende Kunst des Meißels vergebens verschwendet ist.

Der Titel „Die hohe Braut“ erinnert auf eine für das Buch schädliche Weise an das hohe Lied und die doppelte Auslegung der in ihm gepriesenen Braut. Man sieht gleich in den ersten Kapiteln, daß das neue Evangelium, die Freiheit, in dem Romane die Grundlage bildet, und rechnet

fest darauf, Anfang und Ende ziele auf das erhabene Idol der Völkervereinigung. Man glaubt, der Verfasser wolle das „heimliche Klageged der Junggesellen“ dieser Zeit singen, und den Zwiespalt der bürgerlichen Liebe mit der heiligen und gefährlichen Sache des Vaterlandes in ein tragisches Licht setzen, allein für die vielen Seufzer, welche diese Trennung zweier Interessen schon gekostet hat, soll der Dichter erst noch gefunden werden.

König's hohe Braut ist nur insofern eine hohe, als sie von einem Schulzensohn geliebt wird, und die Tochter eines Marchese ist; sie würde die hohe Braut nicht mehr sein, wenn sie von Jemanden geliebt wäre, dessen bürgerliche Stellung höher als die ihrige läge. Genug, Blanca ist die Tochter des Marchese Malvi. Ein treuer Diener seines Herrn, des Königs Victor Amadeus von Savoyen, verbietet er Giuseppe das Schloß, seitdem er des jungen

Menschen Neigung für Blanka bemerkt. Er thut dies um so eher, als er in Giuseppen viel revolutionären Ansteckungsstoff zu finden glaubt. Dies war eine Präsumtion, welche keinen Grund hatte. Giuseppe war ein guter Jäger, ein frommer Beichtgänger, ein verliebter Milchbruder Blanka's. Er weiß Nichts von der Revolution, kennt überhaupt die Welt nur bis zum Ende des Horizontes, der sich über seinem Dorfe wölbt, und wird zuletzt, wo er mit einigen entarteten Söhnen der Freiheit in Berührung kommt, sogar ein Gegner der neuen Lehre. Schwärmerei, Idealität finden in seine Seele keinen Eingang, und die dämmernde Ahnung Dessen, was sich in seiner Zeit entwickelte, verdankte er nur den Unterweisungen eines Bettlers auf der Sandstraße und eines Priesters im Beichtstuhle. Was war ihm die Revolution?

Und doch war er bestimmt, um ihretwillen zu leiden.

Die Meinung, welche er am wenigsten verdiente, verfolgte ihn. In dieser Lage machte er Bekanntschaft mit einem Genuesen, der im Geheimen das Revolutionswerk von Nizza leitete. Er kommt mit den Verschwörern im Gebirg zusammen, unter denen sich auch nicht ein einziger würdiger Repräsentant der neuen Lehre findet. Giuseppe wendet sich ab von diesen Verstümmelungen der Freiheitsidee, welche der Verfasser mit vieler Vorliebe zeichnet, er versagt es kurzweg, sich zu irgend einem Plane brauchen zu lassen. Dennoch zieht sich die Verbindung mit dem Genuesen immer fester zusammen. Es war ein gleiches Schicksal, das Beide in der Liebe theilten. Der Genuese hatte über seinen Stand hinausgewählt, die Tochter des Grafen Rivoli liebte ihn, er entführte sie und lud den Fluch und die Verfolgung der Familie auf sich und seine Geliebte. Die Revolution arbeitete seinen Plänen in die Hand; er rechnete auf die

Abſchaffung des Adels und ſuchte die Zeit, wo er ſich mit ſeiner Geliebten ohne Beitreß vermählen durfte, mit Gewalt zu beſchleunigen. Giuſeppe vermochte dieſen Combinationen nicht zu widerſprechen, es lag zu viel logiſche Wahrheit darin, ſeine Liebe überredete ihn eine Zeitlang, ſie auch moralisch zu finden. Doch war noch kein Entſchluß in ihm vollkommen reif, der Horizont ſeines Dorfes verfolgte ihn noch überall. Die Verſchwörer im Gebirge bedrohten des Marcheſen Leben; und lauerten ihm auf, als er von Turin mit ſeiner Tochter heimkehrte. Giuſeppe warnt ihn und rettet ihm das Leben. Aus Dankbarkeit verſpricht ihm der Ariſtokrat, daß er beim erſten Feſte im Dorfe mit ſeiner Tochter tanzen dürfe. Giuſeppe jubelt; was iſt ihm die Revolution? Er muß ſie erwünſchen; denn ſie ſchiebt nur ſeinen Tanz auf, ſie verzögert es, daß er Blanka's Kleid berühren darf. Die verdammte Revolution! Der Marcheſe

findet keine Zeit, im Dorfe tanzen zu lassen! Ha, endlich wird getanzt. Aber wie haben sich die Dinge verändert! Blanka ist nicht mehr frei, sie feiert ihre Verlobung, der junge Graf Rivoli ist der Glückliche, der natürliche Schwager des Genuesen. Giuseppe findet sie unter der Linde des Dorfs am Arme eines Andern, dennoch will er tanzen, Blanka fällt in Ohnmacht, Rivoli zieht den Degen, Giuseppe wird mit Hundem gehezt und entspringt. Er wüthet; gegen Blanka? Nein. Gegen den Marchese? Nein. Gegen Rivoli? Vielleicht; aber nur einen Augenblick; denn er sieht, wie sich des Genuesen Zorn gegen diesen wendet. „Was geht mich Rivoli an!“ ruft er aus, „der mag sehen, wie er mit seinem Schwager fertig wird.“ Des Genuesen Geliebte wird von ihrem Bruder Rivoli mißhandelt, sie ertrinkt, der Zorn des Genuesen kocht und Giuseppe wird in die Gährung hineingerissen. Er fängt an, für den Augenblick

Einiges zu thun; er weiß ja, daß der Adel und die Mesalliancen abgeschafft werden. Er greift Nizza an, er stürmt die Festung, und wird mit seinem Freunde gefangen. Sie sind zum Tode verurtheilt, Blanka ist ängstlich, sie bittet, man möchte Etwas für Giuseppe thun; sie glaubt, er ist losgesprochen, und fährt nach Nizza, um sich mit Rivoli zu vermählen. Der Zufall befreit die beiden Gefangenen, der Genuese ermordet Rivoli am Traualtare, Beide fliehen.

Der Faden der Erzählung muß dem Verfasser hier plötzlich gerissen sein, er spinnt ihn von Neuem an. Giuseppe tritt mit anderem Namen auf, er hat den Genuesen und die Republik verlassen, er geht zur savoyischen Armee über. Seine breiten Schultern empfahlen ihn den Umgebungen des Königs; denn er trug die Frau eines Ministers den Mont Genis hinauf, als diese in Gefahr war, von einer Lawine verschüttet zu werden. Giuseppe schwärmt für die

Sache des Königs; er bekommt die Spaulett's, wird Major, erhält den Adel, befreit sich von dem Verdachte, Rivoli ermordet zu haben, tritt vor die erröthende Blanka und darf sie heimführen, seine hohe, jetzt erstiegene Braut.

Diese Umrisse des Ganzen geben bei weitem nicht den Eindruck, den der Verfasser durch eine Menge einzelner Schönheiten, durch anziehende Nebencharaktere, durch eine durchweg, wenn auch nicht frische, blutvolle, energische, doch geistreiche und künstliche Behandlung im Ganzen erreicht hat. Allein um ihretwillen ist alles Uebrige da, und, wie sehr auch umrankt von den kunstvollsten Arabesken, treten einige Personen, welche das Ganze auf ihren Schultern tragen, doch entschieden in den Vordergrund. Man muß gestehen, daß die beiden Hauptfiguren, Blanka und Giuseppe, das wenigste Interesse einflößen. Giuseppe ist

ein völlig untergeordneter Charakter, ein Schulzensohn, der sich wenig über seine Geburt erhebt und den Anflug des Adels nur darin bliden läßt, daß er fortwährend unnützen Beschäftigungen nachgeht. Seine Gedankenlosigkeit ist kein poetischer Zauber, der seine Erscheinung hobbe. Wo nimmt er den Anlauf, mehr zu sein, als wozu ihn die Natur bestimmte? Was sollte ihn der Liebe Blanka's würdig machen? Seine Gewandtheit, in den Gebirgsteichen Forellen zu fangen? Seine erlegten Eber, die er selbst auf das Schloß trägt? Seine frommen Besuche der Dorfkirche? Seine Jugend, welche Blanka bestimmte, bei den ihn treffenden Beschuldigungen für ihn gut zu sagen? Nein, wir finden nirgend's einen Grund zur Liebe des Schulzensohns, den der Verfasser so gut und zahn schildert, daß er ihm unter der Hand das Interesse verliert. Er muß die Erzählung von Neuem wieder aufnehmen, Giuseppeppn plötzlich in den

Reiz des Geheimnisvollen kleiden, ihm einen falschen Namen geben, und ihn so eben zu halten suchen.

Noch uninteressanter ist Blanka, die sogenannte hohe Braut. Sie zittert, von Giuseppe zu sprechen. Sie fürchtet, der Leser könne ihr Vorwürfe machen, daß sie ihn nicht liebe. Durchaus nicht, meine Schöne! Welches Glück für Ihre Zukunft kann Ihnen denn der Schutzsohn gewähren, der sich einmal in den Kopf gesetzt hat, in die Tochter seiner Gutsherrschaft verliebt zu sein? Blanka sieht das auch endlich ein, sie verlobt sich einem ihr Ebenbürtigen. Mußte sie jetzt nicht allen Reiz für Giuseppe verloren haben! Für Giuseppe nicht; er liebt sie noch, als sie schon vor dem Traualtare mit Rivoli gestanden, und Blanka, da sie durch Rivoli's Ermordung eine verwitwete Jungfrau geworden, greift immer noch zuweilen an ihren klopfenden Busen, und fragt: „Für wen schlägt denn dies stürmische

Herz?" Sie gesteht sich denn erröthend: „Für Giuseppe, den Schulzensohn, den du am Traualtare verrathen hast!“
 Nein, wir wollen nicht sagen, daß der Verfasser diese Prüderieen beabsichtigt hat; es ist viel Natürlichkeit und Lebensfrische in seinem Gemälde, aber sein Stoff ist ihm in diese fatale Tendenz ausgeschlagen, ohne daß er's wußte. Ich glaube, er hatte seine beiden Leute schon lange aufgegeben, als er noch genöthigt war, an ihnen zu meißeln und zu hämmern, und ihre Erscheinung wenigstens zu einer scheinbaren Vollendung zu bringen.

Auch in den Nebencharakteren befriedigt nicht Alles. Cola, ein Bandstreicher, der den Philosophen spielt, und immer da eintrifft, wo er nöthig ist, erinnert an einen widerlichen Typus unserer Romane. In der vortrefflichen Scene zu Gze am Meere behandelt der Genuese diesen Bettler mit einer solchen entsprechenden Rücksichtslosigkeit, zu

der sich der Verfasser selbst nicht einmal hat erheben können. Die Gespräche zwischen Franzesco und der alten Baronin ermüden, und die Behandlung, welche diese zuletzt jenem angedeihen läßt, ist widerlich; denn der Verfasser wollte doch mit der ganzen wunderlichen Mystification, welche sich die Baronin gegen den Priester erlaubt, nur eine Notiz über ihr früheres Leben retten, welche er, um auch der alten Baronin etwas Charakteristisches zu geben, früher ohne alle Vorbereitung und Erwartung beigefügt hatte. Zuletzt verliert sich der Verfasser auf eine späßhafte Weise in die Poesie der Schwangerschaft. Ich wundere mich, daß der Verfasser die ganze Abgeschmacktheit der süßen, verschämten, erröthenden Geheimnißkrämerei nicht gefühlt hat. Wie albern benimmt sich die junge Baronin, als sie von Viertelstunde zu Viertelstunde in das Cabinet ihres Mannes tritt, um ihm Etwas zu sagen, was er gar nicht verstehen

will, und wie sie immer wieder kommt, und immer wieder erröthet, und er immer noch Nichts merken will! Es hält schwer, an Personen, welche sich so verirren, ein Interesse zu nehmen.

Die reichsten Vorzüge dieses Romans liegen unstreitig in den feinen Bemerkungen des Verfassers über Zeitgeist, Revolution, Adelherrschaft. Zwar ist der Verfasser in seiner Vorsicht, die Schönheit nicht auf Rechnung der politischen Meinung zu setzen, zu weit gegangen, indem er wenigstens einen würdigen Repräsentanten der Revolution hätte aufstellen sollen, allein es ist unverkennbar, daß ihm in jenen Parteien doch seine Begeisterung die Farben lieb.

August Lewald scheint zwar das Romanesque gänzlich aufgegeben zu haben, und sich in anderen Gebieten auszeichnen zu wollen, doch wählte er für seine romantischen

Erfindungen immer die glücklichsten Staffagen. Er hat die Menschen in ihrem Treiben mannigfach beobachtet, und besitzt ein feines Auge für das Außerordentliche in unseren Begegnissen. Jede seiner kleinen Novellen wird von einer neuen spannenden Situation ausgehen, wo es unverkennbar ist, wie ihm irgend eine poetische Beobachtung hierzu die Veranlassung gegeben. —

Ein größerer romantischer Versuch, *Gorgona*, ist ihm, was die poetische Ausführung anlangt, minder gelungen. Die Gestalten, welche er seine vortreffliche Auffassung der Zeit beleben läßt, scheiden sich aus dem dunkeln Hintergrunde nicht lebhaft heraus, eine deckt wohl gar die andere, oder wenigstens, wo so viel Sicht in sein Gemälde hineinfällt, daß irgend eine Figur einen Schatten werfen kann, da wird dieser immer störend die Physiognomie einer andern Figur verhüllen. Sewald opfert seine Personen

ihren Schicksalen auf. Die Lagen, in welche sie gerathen, interessiren ihn weit mehr, als die Charaktere, welche damit öft in Widerspruch stehen.

Sonst hat Letwald in Paris zu diesem Gemälde des französischen Mittelalters vortreffliche Studien gemacht. Die phantastischen Schauer des vierzehnten Jahrhunderts durchrieseln uns. Die Nebelgestalten der hymnischen Zauberwelt tanzen vor der erregten Einbildungskraft ihre gespenstischen Reigen. Das Bild, welches uns der Verfasser von dieser Zeit gibt, ist treu und in seinem Detail vielleicht einzig. — Sinnlichkeit und Herrschsucht bemächtigten sich des Zauberglaubens jenes finstern Jahrhunderts. Die Schätze der Juden sind bloß gestellt, weil die feste Behauptung, der Jude habe die Hostie gekocht, hinreichte, für ihn einen Scheiterhaufen zu schüren. Der politische Einfluß der geistlichen Orden fiel mit der siegreichen Beschuldigung, als

hielten sie geheimnißvolle Zwiesprache mit den dämonischen Kräften der Natur. Die leidenschaftliche Genußsucht der höchsten Frauen baute abgelegene Thürme, deren Weichbild rings mit grauenhaften Sagen bevölkert wurde, und welche dazu dienen mußten, die Opfer ihrer Verführung zu verlocken und auf ewig stumm zu machen. Straßenraub, Bagantenunfug, Waldleben waren frei gegeben. Die Gesetze schwiegen und Jedes Sicherheit war auf die Spitze seines eigenen Schwertes gestellt. Endlich lag der bei Weitem grauenhafteste Zug jener Zeiten in der mystischen Auffassung der alten Sage von Pygmalion. Man suchte die todten Kräfte der Natur zu beleben, und ihren geheimnißvollen Lauten eine verständliche Sprache unterzuschreiben. Wir wissen aus unseren eigenen Dichtern jener Zeiten (**Wolfram von Eschenbach**) welche geheimen Zauber den Steinen beigelegt wurden, aber man ging noch weiter. Man hielt

die Kunst des Bildners für einen Fortschritt zur lebendigen Schöpfung, und suchte unermüdet nach jenen verloren gegangenen Formeln, von denen man behauptete, daß sie in der Materie ein erloschenes Leben wieder ansachten. Das Leben wurde mit dem Tode in Rapport gesetzt. Man schwur, daß die Manipulationen, welche einem Bilde von Thon oder Wachs angethan wurden, in dem entfernten Wesen, das es vorstellen sollte, Liebe und Leid hervorbringen könnten. Ja, es ging der Glaube, viele Menschen seien nur Produkte eines Zauberers und müßten in Asche zusammenfüren, spräche ihr Meister die Formel ihres Daseins aus. Noch grauenhafter war der Glaube an die Verjüngung des Alters durch blutige Opfer, ein Volkswahn, von dem sich noch im vorigen Jahrhunderte Spuren in Paris vorfanden. Und wurden alle diese grauenhaften Verirrungen nicht durch die Verfolgungen, welche sie trafen, überboten? Die

Sorbonne wüthete, aber nicht gegen den Wahn dieses Glaubens, sondern gegen seine Kraft, gegen die Beschwörungen des Teufels, deren Wirksamkeit sie niemals außer Zweifel stellte. Daher die Hexenproceffe, die Judenverfolgungen, die Anklagen Einzelner, welche Verkehr mit der Unterwelt treiben sollten. Die Gerechtigkeit, gleich scheußlich, wie das Verbrechen.

Einem ganz neuen Standpunkt nimmt Lewald in seinem Panorama von München ein. Könnten sich die Deutschen zu einer Weltanschauung erheben, wie sie in diesem vortrefflichen Buche herrscht, so würden wir vor unserer Metamorphose selbst erschrecken. Wie kämet ihr euch wohl vor, wenn plötzlich eure Nachtmüze gekiedert in die Luft flöge und in den Wolken verschwände, wenn ihr als Männer von Welt und Ton nicht mehr das Stichblatt

fremder Nationen wäret, wenn ihr Ausern mit Burgunder zu einem Nationaleffen erhdbet, und es endlich einmal lernet, mit Anstand und Würde zu repräsentiren! Die Literatur soll der Revolution der Sitten immer vorangehen. Aber welche Sitten konnten folgen, so lange die Literatur an quatrième wohnte, Schuhe mit eisernen Absätzen trug, und Priesterleibrocke, worin Linte die mit weißem Zwirn genähten Schäden schwarz färbte? Unsere Literatur von gestern, das liebe Augustäische Zeitalter, konnte ohne Mécene nicht sein, das heißt nicht ohne Tafelabhub, Entwürdigung und Selgenheitsgedichte. Des Gönners Blick war der Muse Sonnenschein. Die Poesie konnte wie Salmasius wohl eine phrygische Sarabande tanzen, aber nicht anständig auf dem Stuhl sitzen. Sie wußte nicht, wie man Pasteten essen soll, ob mit der Gabel oder mit dem Finger, und konnte trotz einem Schulzen, den die Gutscherrschaft an ihre Tafel zieht, sich

nicht entwöhnen, mit Brod die übrig gebliebene Sauce eines Bratens von dem Teller zu wischen. Das wird Alles anders. Wir haben keine Fürsten mehr, welche die Literatur in Schutz nehmen, wenig Mäcene, welche eine Ehre darin suchen, ihre Salons durch literarische Renomméen zu zieren, die Literatur antichambriert nicht mehr, sie kann sich einen Sig und zwei Fuchsblessen halten, eine Loge in der großen Oper auf das ganze Jahr bezahlen und ein Albano vor dem Thore miethen, um welches die Mäcene von ehemals sie beneiden. Unsere Literatur ist endlich aus den Schulden heraus, und au comptant gekommen. Der arme Poet Kindlein und die Dachstube ist jetzt eine Chimäre.

Ich darf nicht sagen, daß ich in August Petwald nichts sehe, als den vollendetsten Repräsentanten dieser bürgerlichen Noblesse unserer Literatur. Wie schön, wenn zu dem Weltmanne noch der Werth einer wirklichen poetischen

Zulänglichkeit kommt, Scharfblick, witzige Combination, schöpferisches Vermögen! In der That ist die ruhige und englische Haltung Lewald's, sein Plie und die kleine Ko-fetterie etwa mit einem neuen au duc d'Orleans definirten Gilet nur die äußere Hülle, ich möchte sagen, die stylistische Hülle eines tiefen Geistes, der die menschlichen Zustände mit klarstem Auge durchschaut, die Hülle einer genialen Neuerung in der Literatur, welche wir wahrlich nur diesem Namen verdanken. Denn kann man Weber's Anekdoten-jagd, des Fürsten Büchler Einseitigkeit nach dem Plebe-jischen und Ordindren hin die rechten Belege zur Reise- und Memoiren-Literatur nennen? Wahrlich nicht: hier überwog noch immer ein specielles subjectives Interesse, das in Lewald gänzlich verschwindet; denn er ist thatsächlich, hin-gebend, plastisch schön.

Es war auch nur eine halbe Wahrheit, wenn ich in

Sewald das Noble so ausdrücklich hervorhob; denn seht, ihr werdet ihn öfter noch finden, in einem grauen Malerkittel, mit Farben besleckt, Kalkstaub in dem Haar, die Finger kolorirt von dem Abfall der Palette — so zuweilen — und ein Andermal im Reisehemd, ein Portefeuille unterm Arm, als Fußwanderer, der die Gebirgsrücken ersteigt, und dann mitten unter Kirchweihfesten, jubelnd, wenn der Kopf eines Adlers auf der Stange von dem besten Schützen des Dorfes getroffen ist, populär zufrieden mit einem harten, aber reinlichen Bette, kurz er ist in diesem Sinne ein Mann des Augenblicks, einer der Geschöpfe, welche Gott am liebsten sind, weil sie selten murren und höchstens nur dann, wenn sie für theures Geld schlechte Bedienung bekommen, sonst aber sauber und demüthig alles Glück der Zeitgenossen einregistriren und über die Momente des Lebens, über die bunte Existenz der Menschheit originelle und lesenswerthe

Bücher führen. Hier ist es am Platz, das zu wiederholen, was über A. Lewald schon so oft gesagt worden ist, daß er als der beste Genremaler unserer Literatur gelten muß.

Das gegenwärtige Panorama einer im Augenblick immer wichtiger werdenden deutschen Hauptstadt bietet uns den Verfasser in allen einzelnen Nuancen seiner Meisterschaft. Bald sehen wir den Weltmann, der gereist ist, und vergleichen kann, der auch oft recht spöttisch lacht, wo es am Orte ist, bald den Dilettanten, der sich zu den Bestrebungen der Kunst gesellt, sich belehren läßt und belehrt, hört, prüft und zuletzt an etwas appellirt, was über Manier, Schule und Ideologie erhaben ist, an das gesunde Urtheil; bald den Volksfreund, welcher an die Thüre der niedern Stände bescheiden pocht, und auf eine kurze Weise Freude und Glüd auch bei der Armuth um sich verbreitet, da er die Armuth belauscht, und sich theilnehmend erkundigt, was sie hofft,

glaubt, wie viel Kinder sie hat, und was sie wöchentlich verdiene? Und in all diesen Thätigkeiten kehrt immer Eines wieder, was das Schönste ist, die Monotonie derselben künstlerischen Auffassung, ein Styl, welcher nichts verdirbt, Worte, die veredelnde Kraft haben. —

Für die schönste Piece des Ganzen halt' ich den Abschnitt: Bei den Franziskanern; denn hier erhebt sich nicht nur das Genre zur Novelle, sondern man wird sogar zurückgewiesen auf die alte Lessing'sche Frage, wie weit die Gränzen zwischen Poesie und Malerei gezogen sein dürfen? Die weißgetünchte Halle des Klosters, der gedeckte Tisch, die hölzernen Eßfel, die Märtyrergemälde, die Vogelbauer an den Fenstern, draußen der Garten mit dem herbstlichen Saub und den Ästern, und zuletzt der Bruder Küchenmeister, der mit hochaufgehobener Rutte etwas Selleri für die Abendsuppe sammelt — hier bleibt keiner Kunst mehr

etwas hinzuzufügen übrig. Man legt erkaunt einen Moment das Buch zur Seite, bedeckt das Auge und setzt sich aus unsichtbaren und geheimnißvollen Farben das reizendste Gemälde zusammen, ohne sonst die kleinste Contur mit der Kohle zeichnen zu können. Das ist ein Sieg über alle darstellenden Künste, welcher der ächten Poesie niemals genommen werden kann.

Ludwig Storch ist eine gesunde frische Natur. Er haut wie ein Husar in seinen Gegenstand ein. Man vergibt ihm eine Ausschweifung, denn er raffinirt nicht, er frozt von guter Laune. Storch schreibt alle Augenblicke Etwas, was sich nicht recht fügt und einrenkt; aber er ist ohne Prätension, fängt von Frischem an, und gelingt es ihm wieder nicht, so lacht er zuerst, und jubelt, wenn man ausruft: Es ist doch Alles dummes Zeug in der Welt!

Storch ist feck und übermüthig. Man sieht es ihm an, daß er, statt zu schreiben, es weit lieber hätte, wenn er Jemanden prügeln könnte. Er schreibt auch nur so, daß man glaubt, er halte unter dem Schlafrock einen großen Stock zwischen den Beinen versteckt. Noch nie ist mir der Liberalismus, dem der wackre Mann übrigens mit Leib und Seele, und aller nur möglichen Auswanderungslust zugethan ist, so rauffüchtig und händellustig vorgekommen, als bei **Storch**.

Belant ist weit exakter und detaillirter als **Storch**. **Storch** skizzirt und beißt sich durch seinen Stoff durch, wie es grade geht; **Belant** malt aus, ist pointillös und abgerundet. Man kann gar nicht läugnen, daß **Belant** viel Praxis und Takt besitzt; er hat die Welt kennen gelernt, und spricht mit dem Tone einer reifen, oft überreifen

Erfahrung. Belami ist ein ausgezogener Weltmann, der, was ihm an Kraft und Jugend fehlt, durch Raffinement ersetzt. Bei Storch laufen die beiden Geschlechter unverschämt naiv zusammen, und seine Weibsbilder sind so originell, daß sie sich immer von selbst den Männern an den Hals werfen. Das Sinnliche ist bei Storch Uebersprudeln der Natur, und wenn sich einmal die Gelegenheit dargeboten hat, Nichtlassenkönnen; Belami aber kalkulirt, kuppelt, hat irgend etwas Bestimmtes im Auge und führt die verdächtigen Scenen mit Absicht herbei; er will, daß man seine Phantasie an Blicken hinter Vorhänge erhitzen soll, das taugt wahrlich nicht!

Der Kreis von Anschauungen, in denen sich von Eichendorff bewegt, ist klein aber reizend. Es gibt einige Situationen der Natur, welche Niemand so warm

empfundnen hat, als dieser Dichter, welcher nahe an der Schneelinie in Königsberg in Preußen wohnt. In diesem Manne lebt nur Wanderlust, die Natur nicht in ihren Schauern, sondern in ihrer trauten Heimlichkeit; in seinen Gedanken blitzt Alles von Morgenthau und Sonnenschein. Es scheint, als könne man nur so in Deutschland empfinden, in einem Lande, das in seinen Harzgründen, in seinen Oberbrüchen, in seinen Nachtigallenhainen an den Elbufern, in seinen Rheingauen, und den lachenden Neckarthälern mit hellen Klostersglocken und einer immer wachen historischen Erinnerung, so ungemein viel sanfte, bescheidene und wehmüthige Poesie verbirgt. Eichendorff jubelt, wenn man ihm eine einfache Scene vorführt, wie ihr sie alle erlebt habt. Ihr wandert durch einen Wiesenplan, die Lerche steigt, ein fernes Glöcklein ruft, Ihr tretet in einen Busch, der Specht hackt in der Nähe, da kommt der Jäger aus

dem Laub, der hat einen grünen Strauß am Hut — Eichen-
dorff schweigt! Oder es ist Herbst, der Regen klatscht an
die hohen Fenster eines Schlosses, das Euch beherbergt, die
Kastanien in der Allee pläzen, weit im Walde schallen sanfte
Baldhornklänge, der Jäger bläset dem Sommer Abschied.
Am Morgen tretet ihr hinaus in den Schloßgarten, es ist
Alles frisch, die Sonne meint es gut, sie denkt noch som-
merlich, aber das Laub verbünnt sich schon, und in der
Weite sieht man melancholische Statuen durch die offenen
Bäume glänzen. Da ist wieder Eichendorff. Oder macht
es so wie ich, und besucht Heidelberg, den Kaiserstuhl deut-
scher Romantik, des Nachts: da schwimmt die dämmernde
Stadt in dem murmelnden Neckar, tausend Lichter spiegeln
sich im Flusse, ein Anblick, nicht so erhaben wie Venedig,
aber geisterhaft und geheimnißvoll, hier der Gesang eines
lauten Chors, dort tiefe Stille, nur ein gemüthlicher Student

spielt die Cithre, Alles ernst, selig und übermannend, Alles Poese. Ich habe diesen Traum zweimal erlebt und dabei immer an Eichendorff gedacht.

Eichendorff spricht und singt oft von der „guten alten Zeit.“ Nehmt das nicht so genau! Es ist nicht böß gemeint. Die gute alte Zeit ist hier nichts, als ein Ton, der klingend durch den Wald rauscht, als eine Fee, die man im Traum an einer Quelle sieht, als ein flüchtiges Reh, das mit muntern Blicken aus dem Grün einer Waldesede grüßt. Die gute alte Zeit ist hier nur ein traurer Abend, unter Freunden genossen; ein reizender Spaziergang, den ihr vom Schloß zu Heidelberg herunter nach dem Wolfsbrunnen machtet; nichts als Erinnerung, Ahnung, eine Zeit, die vielleicht noch gar nicht geboren ist, oder jene geheimnißvolle Vergangenheit, wo wir noch im Schooße des Weltgeistes, in einer verklungenen Offenbarung lebten.

Von allen alten guten Zeiten, die die Leute im Munde führen, ist **Eichendorff's** vielleicht die unschuldigste.

Es ist wahr, daß freilich unter diesem lyrischen Zerfluß die poetische Composition leidet. **Eichendorff** ist formlos, nur Anhauch, Leben nur in so weit, als er selbst mit voller Seele bei seiner Darstellung zugegen ist. Hier tritt nichts scharf hervor, nichts schneidet sich von der Folie ab, seine Dichter und ihre Gesellen schlüpfen nur geisterhaft an uns vorüber, und lassen artige Lieder und Anklänge zurück. **Eichendorff** gibt von Dem, was er sagen will, nur immer die eine Seite; die andre klingt in dir nach, und du bist gezwungen, seine ganze Darstellung wie eine Kupferplatte noch einmal aufzusuchen, und Das auszuführen, was er nur andeutete. Dies ist ein Mißstand für die Gattung, für den Roman; allein man vergibt ihn hier, wo die Andeutungen so frisch, hell und naturwahr sind, und

dem empfänglichen Gemüth die innerliche Ausführung und Ausmalung so viel Vergnügen verschafft.

Eine Formlosigkeit, wie die **Eichendorff's**, ist immer ein Fortschritt für die Stufe in der Darstellungskunst, welche unsere Litteratur noch erreichen muß. In dem Prinzip der romantischen Schule liegt an und für sich keine Degeneration jener Kunst, sondern nur in ihren Konsequenzen, in ihrer Vertrivialisirung. Diese matten, todtgeborenen Gestalten der meisten Romane, mit welchen wir noch täglich überflutet werden; diese Schattenfiguren, welche an der Hinterwand **Walter Scott's**cher Drapperien sich wie Menschen bewegen, da sie doch nur Ombres chinoises sind; diese Hautreliefs sind allerdings die klägliche Folge der Romantik, und haben diese heruntergebracht zur Poesie des Nichts; allein das lyrische Element, so ausgeprägt wie bei **Eichendorff**, so verwebt in die Wahrheit der Natur, wenn

lebendig erhält, und uns Jüngern recht lebhaft zeigt, wie man die Weise seiner Schule mit Göthe's Classizität verbinden muß. Unsere Romane sollen von der Leidenschaft geboren sein oder einer hohen Idee; wir sollen Alles, was in uns Leben schafft, ausprähen lassen, als elektrische Funken zur Belebung der Personen, welche die Träger unseres Gedichts sind, und nichts objektiv darstellen, was wir nicht subjektiv aus uns selbst geboren haben. Nur so kann Neues kommen: Neues, das hie und da dem Alten ähnlich sieht, aber einen gewissen unerklärlichen Ursprung verräth, ein unheimliches, wirres Auge, das noch nicht Alle verstehen, das jetzt noch sonderbar, auffallend, selbst peinlich ist für einen Betrachter, der in die alte Sauce noch gern eingetunkt ist; aber allmählig muß das Verständniß eintreten und das Sonderbare wird uns so gewohnt werden, daß wir es lieben lernen. Diese ganze Deduktion ist keine Sophistik,

sondern ein tiefes Geseß, welches aus der Verwirrung der gegenwärtigen Literatur sich deutlich herauscheidet.

Vielleicht mit Ausnahme einer einzigen, sind sechs Erzählungen aus dem Nachlasse Achim v. Arnim's, dem Tone und der Anlage nach, Novellen im Sinne der alten Italiener. Dieselbe Reflexion, dieselbe Keuschheit und Zurückhaltung des Ausdrucks, dieselbe Monotonie, möchte man sogar sagen, die uns an Bänkelsänger erinnert und alte Tragödien, so sich Anno domini 1333 in Florenz zuge tragen haben. Keiner unserer neuen Dichter hat so wie Arnim verstanden, das Hellbunzel der alten italienischen Romantik wiederzugeben, jene Gestalten, welche wie im Mondlichte flimmern, obschon sie sich an hellem lichtem Tage hanthieren. Es ist, wie wenn seine Figuren eingetaucht wären in die Tiefe des Meeres, und würden nun umbraust von einem wunderbaren Rauschen, in dem sie zu vergehen

wähnen. Oder vergleicht auch Arnim's Erfindungen mit jenen schönen Conchylien, welche man an's Ohr hält und dann ein leises Brausen, wie das Echo einer fernen Meeresbrandung, vernimmt. Frau von Saverne, die Geschichte einer Dame, welche von der Bosheit für verrückt ausgegeben wird, ist ein schönes Beispiel dieses märchenhaften Clärobscurs der Arnim'schen Dichtungen. Wer fühlte hier nicht, daß ihm der Boden unter den Füßen schwindet, und geheime Fäden gesponnen und gezogen werden, welche die Illusion des Lesers in das Gespinnst mit hinein verweben, so daß man zuletzt nicht mehr weiß, woran man ist und Wen man närrisch nennen soll? Frau von Saverne? Ihre Feinde? Uns selbst? Man kann sagen, daß diese Wirkung aus Arnim's eigenthümlicher Reflexion entsteht. Er läßt sich nie zu dramatischer Gestaltung hinreißen, obgleich es immer Scenen und Situationen sind, die seiner Phantasie

vorschweben. Wer vermöchte aber, durch bloßes Beschreiben solche Wirkungen zu zaubern!

Ein charakteristischer Zug in Arnim's neuen Poesien, der auch in den vorliegenden Erzählungen wiederkehrt, ist sein Unmuth über realistische Tendenzen; nicht Spott, Aerger, sondern Sächem der Wehmuth. Arnim, der in seinen spätern Lebensjahren von der Poesie zur Landwirthschaft überging und statt des Knaben Wunderhorn öfter das Horn des Kuhhirten blasen hörte, ist uns recht ein Bild vom Pegasus im Joche. Wie er ausschlägt gegen den Pflug, der muthige Kenner! Wie er die Mähne hebt, welche ein ledernes Kummel tragen soll! Nirgends ist Arnim komischer, als in der Verpflage des Rationalismus, der Kuhstadenpredigten, des Dungprinzips der Landwirthschaft, weit komischer, als Tieck; Tieck bespöttelt den Realismus nun schon seit vierzig Jahren; aber als fauler

Hans Süderlich, der sich auf der poetischen Ofenbank räkelt und kleine Klingverse nebst literaturgeschichtlichen Grillen gegen Tendenzen eintauschen will, die er nicht kennt. Tieck's Romantik ist die Romantik der Faulheit. Tieck hat in seinem ganzen Leben nichts Ernstliches gewollt oder gethan; seine Poesie war zweckloses Treiben, Literaturgeschichtsfrämerei. Arnim dagegen erlebte das Widerspiel seines Genius. Er mußte sich den Schweiß der Arbeit von der Stirne wischen und trieb lustig den Realismus mit, weil er sich geschämt hätte, ein ganzes Leben aus Narrethei zusammenzusetzen, wie Tieck gethan hat. Deshalb ist aber auch sein Spott gegen den Mist und die Klugheit des Lebens so originell, poetisch und rührend. Die Rastraugenblicke nach vollbrachter Arbeit im Schatten der Dorfkinde sind wirkliche Bonneschauer der Poesie. Tieck's Wig ist Mediocrance, Arnim's Wig Humor des Gemüths. Tieck's Poesie

ist Literaturgeschichte, Arnim's Poesie Idealismus. Tieck's Romantik ist Schwirren, Girren, Flirren, Klirren, Wirren und eine riechende Trägheit, Arnim's Romantik Uebermaß der Arbeit, die Sehnsucht und die Unruhe schöpferischer Bewegung. Tieck ist Caliban, Arnim Ariel.

Hier an Shakespeare zu erinnern, ist wohl eine verzeihliche Gedankenverbindung. Eine vor mehreren Jahren herausgekommene Quellsammlung der Shakespeare'schen Dichtungen veranlaßte folgende Aeußerungen:

In Sachen des Geschmacks und des Urtheils sollten die Extreme nie gelten, aber der Enthusiasmus liebt sie. Shakespeare hat das Schicksal aller großen Geister getheilt. Dester verkannt, ist er noch öfter überschätzt worden. Wenn Shakespeare noch in dem lebendigen Bewußtsein

der Sage und der Volkspoesie dichtete, wie Karl Simrock in dieser Sammlung etwas kühn behauptet, so durfte derselbe auf der anderen Seite gegen Die, welche Shakespeare seiner Schulstudien wegen anklagen, nicht ausrufen: Sollte es einem Genie, wie dem seinigen, nicht ein Spiel gewesen sein, sich Sprachen anzueignen! In beiden Urtheilen liegt ein Widerspruch. Wenn Shakespeare mit seiner Bildung und Anschauungsweise noch in dem volksthümlichen Boden seiner Zeitgenossen wurzelte, so konnte er die vielbesprochene Sprachenkenntniß höchst wahrscheinlich nicht haben; und diese Unmöglichkeit lag nicht in seinem Genie, sondern in der Sitte der Zeit. Man erwäge nur, wech' ein ungeheurer Bildungsapparat dazu gehört hat, daß unsere Schuljugend sehr wohl weiß, Böhmen werde nirgends vom Meere bespült, eine Kenntniß, die Shakespeare vielleicht nicht hatte. Warum aber auch

Shakespeare gegen Vorwürfe der Unwissenheit vertheidigen, da über Die, die sie ihm gemacht haben, längst der Stab gebrochen ist.

Shakespeare's Quellen waren meist kunstgemäß ausgebildete Erzählungen, die er im Englischen entweder als Originale, oder als Uebersetzungen, oder, wenn er in der That fremde Sprachen verstand, im Französischen und Italienischen vorfand. In diesem Buche sind die Novellen, die augenscheinlich zu den berühmtesten seiner Dramen den Stoff darboten, in wohl gelungenen Uebersetzungen mitgetheilt; sie sollen der Mehrzahl der Leser Unterhaltung, einigen Liebhabern auch Belehrung gewähren.

Unsere modernen Erzählungen suchen in der möglichsten Annäherung an das Drama ihre höchste Aufgabe zu erreichen, jene alten Novellen tragen durchgängig den epischen Charakter. Jetzt führen wir Jedes dem Auge vor, damals

dachte man sich nur Hörer, und berichtete Alles. Die Leidenschaften und Empfindungen sind von demselben Gesetz der Mäßigung beherrscht, wie die Darstellung, und noch ganz fehlt es an der Absicht unserer heutigen Erzähler, die dargestellte Geschichte in dem Hörer oder Leser eben so zu reproduziren, wie sie den handelnden Personen der Erzählung zugestossen war. Wie würde ein Cromlik, Blumenhagen, die erwachende Julie und den überraschten Romeo dargestellt haben? Romeo und Julien, die bei Bandello sich schweigend umarmen, und sogleich wieder den verliebten Ton zierlicher Courtoise anstimmen?

In eben diesen Erzählungen wird das große, unerschöpfliche Thema der Liebe unaufhörlich variirt. Oft dreht sich das Ganze der Intrigue um eins einziges Nacht, die entweder schon genossen ist und sich später rächt, oder um eine, für deren Glück ein Nobile tausend Bedinen und

die Hälfte seiner Seligkeit geben würde, die er aber meist nie erhält, sondern dafür entweder eine untergeschobene Beischläferin, oder einen Nebenbuhler, oder wohl gar Prügel. Interessant ist die Vergleichung, wie sich solche Novellenstoffe bei verschiedenen Völkern, z. B. in deutscher und italienischer Gestalt ausnehmen. Die Italiener schildern mit einer feinen, abgerundeten Stillette, ihre Prosa ist so glatt wie ihre Gewissen, und ohne den Ernst des Livius zu besitzen, ist doch bei Allen das Studium seiner leichten, gefälligen und in den Reden oft tiefsinnigen Prosa nicht zu verkennen. Anders die Deutschen. Nur durch die leichte Färbung der Naivität wird bei ihnen der Mangel der Grazie ersetzt. Da stehen die Figuren aneinandergereiht, mehr angedeutet als ausgeführt; an einen Hintergrund, an Perspektive, an künstlerische Haltung der Charaktere ist nirgends gedacht. Wie auf alldutschen Gemälden der Ausdruck

des Gesichts allein anzieht, so deutet auch hier immer das Eine, was da ist, auf das Andere, was fehlt, und überläßt das Meiste der Ahnung. Zum schlagenden Beweise dieser Bemerkung kann die Geschichte vom Apollonius aus Tyrus dienen, die nach ihrer deutschen Bearbeitung in dieser Bibliothek erzählt ist. An die Stelle der sinnlichen Lust ist hier die sinnliche Liebe getreten; Apollonius wird von Lucina nicht seiner anmuthigen, männlichen Gestalt wegen geliebt, sondern weil er das Trivium und Quadrivium durchgemacht hat, und ihr so vortrefflichen Unterricht in der Garfenirkunst ertheilen kann!

Eine verdienstvolle Zugabe zu diesen Uebertragungen sind einige literarische Zusätze von Karl Simrock. Nur wäre es wünschenswerth gewesen, er hätte sich über den Sinn eines vielgebrauchten Ausdrucks, dessen er sich auch bedient, bestimmter ausgesprochen. Man pflegt nämlich zu

sagen, die Geschichte von Romeo und Julie sei die Sage von Hero und Leander; der rasende Orestes sei der blödsinnige Brutus, und Brutus wieder der nicht klügere und nicht unklügere Hamlet. Soll in dieser Zusammenstellung nur eine witzige Parallele liegen, oder wird damit eine tiefere Verwandtschaft angedeutet? Kann man von der Identität solcher Figuren in einem andern Sinne sprechen, als in dem, daß die Liebe ein ewiges Gedicht ist, die Rache aber ein scharfgeschliffener Diamant, der den Zeiten und Jahrhunderten trotzt? Die Sage legt dem Brutus einen goldgefüllten Stab bei; eines Aehnlichen erwähnt Saxo in der Geschichte des Hamlet; liest man nun die Erläuterung über dieses Attribut, so sollte man fast glauben, der Erklärer halte nicht die Idee des Rächenden für identisch, hier und dort, sondern die Rächer selbst, nur unterschieden durch die Akkommodation an die Sitte der

Zeit und des Ortes, welches eine sehr verwegene Behandlung der Geschichte wäre.

Den Uebergang zu einigen allgemeinen Bemerkungen über den Roman möge einer der berühmtesten Namen in der deutschen Literatur bilden, den wir lange bedauert haben, nur an der Spitze von Uebersetzungen zu finden; **Louis Lag** hat Phantasie, **Wiz** im vorzüglichen Grade, und zwei Eigenschaften, die an unseren Autoren so selten angetroffen werden, einen historischen Standpunkt und das Selbstbewußtsein der Bildung. Ein Autor wie **Lag** kann eine unglückliche Wahl treffen, aber nie wird er Etwas, das er wählt, verderben, sollte es auch nur die Gewandtheit des Styles sein, welche ihn unter keinen Umständen verläßt.

In seinem **Chevalier Reynaud** gibt **Lag** im Grunde nur einen Entwurf. Die Scene steht mit der Gabel, die

Hülle mit dem Kern in keinem Verhältnisse; und doch haben diese Schilderungen aus den Zeiten vor und während der französischen Revolution sehr viel Anziehendes. Das Volk, der Adel, die Salons, die Philosophie, das große Ereigniß selbst, Alles eilt in getroffenen Zügen an unserer Einbildungskraft vorüber. Die Malerei des Verfassers ist so täuschend, daß wir öfter unwillig darüber werden möchten; denn klingt diese vollkommen französische Auffassung nicht wie die unumwundene Absicht, Sittengemälde von Frankreich geben zu wollen, so gut wie die Franzosen? Der Ruhm des Malers muß dadurch steigen; aber ein fantastisches Urtheil könnte sagen: Man sieht, wie viel Farben Herr Lag bei seinen Uebersetzungen an den Fingern kleben geblieben sind; oder auch: Herr Lag gibt hier die Abfälle seiner Uebersetzungen zusammengekehrt und zu einer Masse verbunden, welche ohne den rechten Mittelpunkt ist.

Diesem Urtheil würd' ich beistimmen, wenn es sich mäßigte und folgendermaßen ausdrückte: Herr **Laz** hätte besser gethan, den Franzosen selbst diese pointillös genaue Schilderung ihrer Zeit zu überlassen, und keinen Wettkampf einzugehen, bei dem er doch immer von der andern Nation wird übertroffen werden.

Hätte **Laz** sich in der kleinen Eitelkeit, französische Sitten zu schildern, zu beschränken vermocht, so würd' er Zeit gewonnen haben, seine eigene Erfindung, und die Personen, welche die Träger derselben sind, deutlicher auszuprägen. Ist es doch so gekommen, daß die Hauptperson des ganzen Romans diejenige zu sein scheint, welche den Verfasser am wenigsten interessirt. Unter solchen Umständen muß das große Lob, welches der Roman in Betreff seines Apparats und seines meisterhaften Details verdient, immer ein zweideutiges bleiben.

Vortreflich ist *Laz* in der allmäligen Entwicklung der Revolution. Die Frivolität, der Aristokratismus, die jansenistische Halsstarrigkeit der Parlamentarier, die Umtriebe der Advokaten, Nichts fehlt, dies Gemälde vollständig zu machen. Auch *Danton* und *Marat* werden in ihren ersten biographischen Anfängen hier aufgeführt, jener aber richtiger gezeichnet, als dieser. *Marat* war primitiv keine *Gyane*. *Marat* war ein schüchtern, furchtsamer Mann vor der Schreckenszeit, der, als er zur Gewalt kam, nur deshalb so wüthete, weil er sich einbildete, früher etwas versäumt zu haben. Nichts ist gefährlicher für die Menschheit, als eine unruhige Seele, die keine Entschlüsse fassen kann, die den Muth nicht hat, ihren eigenen Gedanken Wort zu halten, und sich in Extreme wirft, um dem Verdachte keinen Raum zu geben. *Marat* ließ die Menschheit eine Unsicherheit der Grundsätze büßen,

welche er selbst in sich witterte, und der er zu entfliehen suchte.

Um zuletzt noch einige allgemeine Urtheile über den deutschen Roman zu geben, so ist derselbe mit seinen eigenthümlichen Motiven bei uns immer zu früh oder zu spät gekommen; am seltensten war er die Initiative, am häufigsten der Absud unserer Culturgährungen. In dem ersten Falle sind jene philosophischen Romane, welche aus speciellen Interessen hervorgingen, wo sich zwei Herzen verliebten, um eine Kategorie der Kant'schen Philosophie zu beweisen, oder jene humanistischen eklektischen Romane, wie Haller's *Usona*, oder Meyern's *Dya-Ka-Sore*, zu ganz verschiedenen Zeiten, oder endlich eine Gattung, welche tiefer griff, jene Romane Goethe's mit ihrer didaktischen Tendenz, ihren Bildung suchenden Kaufmannsöhnen, mit

ihren Tagebuch-Schriftstellerinnen und einseitiges Kopfweh habenden Ottilien, und um diese Gattung herum die phrygisch lüfternen und künstlich raffinierten Romane Heine's und Friedrich Schlegel's. Hier ist Tonangabe, primäre Absicht, hier ist der Roman die Blendlaterne des Ideen-Schmuggels.

Die zweite Gattung ist der Roman, welcher die Cultur-keime von fernher empfängt, und sie nun zeitigt ins Ungeheure hinaus, in üppig wuchernde, das Saat Korn fast verläugnende Erfindungen, durch Raffal und Raffinement; der vorzugsweis epische Roman, der die guten fremden Ideen breitschlägt, aus der Manie des Genies sogleich Manier macht, der Vermittlungs-Roman, wo aus Obzen von Verlichingen ein Hesper a Spada für die Waffe wird, aus Berther ein Siegwart für die Rührerin, aus dem Geisterseher ein Heschelkrämer für die Spinnstube.

Mit einem Rechte, das sich auf sich selbst beruft, drängte sich zwischen beide Gattungen der historische Roman hindurch.

Nachdem nämlich die letzten Stenzen des großen Helden-
gedichtes Napoleon in den Trauerweiden von St. Helena
verklungen waren, und sich die Weltgeschichte so dicht vor
Sedermanns Auge entwickelt hatte, daß man das Schnurren
der Räder und das elektrische Spinnen des Weltgeistes selbst
mitsah und vernahm; da hatte sich die ganze europäische
Phantasie in den Spinnweben historischer Combinationen
verfangen; man machte aus Spaziergängen Begebenheiten,
aus Erholungen Thatsachen; man wollte Nichts mehr an-
erkennen, das nicht auf historischen Fundamenten beruhte.
Die Politik, welche Napoleons Bienenmantel an die sieg-
reichen Kriegsknechte in einzelne Fäden zerschnitt, blätterte
in alten Pergamenten; die Philosophie, ermüdet von den

vorangegangenen Luftspiegelungen und Fantasmagorieen, begann aus der Geschichte nachzuweisen, daß man auch früher um die Breite eines Haars sich gestritten hatte; auch die Poesie, diese schüchterne kleine Mondscheinnymphe, die sich früher nur mit der Historie abgegeben, höchstens, wenn es den Ahnungen der Zukunft galt, wandte sich jetzt auch rückwärts und schlüpfte in alte Zeiten und Erinnerungen, drängte sich grazios durch Jahreszahlen, Friedensschlüsse, Landtagsabschiede, sah den Feldschlachten und Belagerungen zu und tupfte oft recht naiv in Blutströme, von denen sie kaum wußte, warum sie vergossen waren. So entstand die historische Romantik, deren großer Apostel **Walter Scott** war.

Walter Scott ist einer der größten Detailsdichter, welche nach Homer gelebt haben. Die Brautkränze der Liebe, welche er zwischen die Lücken der Geschichte hing, mögen

von fabelhaften Bäumen gebrochen, all das romantische Moos, womit er die kleinen Böcher der Thatfachen verstopfte, mag von trügerischen Wassern genommen sein; an die Wahrheit streifte er nahe heran, so nahe und so entfernt, als er mußte, um Dichter zu bleiben. Er hat der Geschichte ein bezauberndes Relief gegeben; ja noch mehr, er löste der stümmen Vergangenheit das Zungenband, und siehe, sie sprach in Lauten, welche wir noch alle verstanden. Was Schade für seinen Toryismus! Es ist wahr, er gehörte zu jener abscheulichen Partei, welche servil und näselnd die legitimen Eilien küßte, er war ein ganz feudaler Mensch, ein Chouan, ein Vendéer; aber seine Dichtungen sind meisterhaft, und der originelle Professor meiner Schuljahre hatte ganz Recht, wenn er uns sagte: Heute, während ich hier Geschichte vortrage, und ihr da unter dem Tisch heimlich Bücher lesen wollt, dulb' ich absolut nur zwei Schrift-

steller zu diesem Zweck, den Tacitus oder den Walter Scott! Denn beide haben für die Geschichte gleichen Werth.

Erst die Nachahmung der historischen Romane Scott's war es, welche diese Gattung der Poesie etwas verdächtig machte. Die Stereotypie wurde erfunden, nicht nur im Druck von Lauchnitz, sondern auch im Roman von andern Laugenichtsen. Bestimmte Figuren wurden stehend in den historischen Romanen; namentlich die Meg-Merilies, und allmählig war der historische Roman heruntergekommen auf ein Amalgam von Sentimentalität, Unglück und Weltgeschichte, auf eine unverantwortliche Zuschneiderei von Thatsachen. Unsere Van der Welde und Tromlitz verarbeiteten einen Band der Becker'schen Weltgeschichte nach dem andern. Sie zerlegten mit ihren hergebrachten Erfindungen jedes beliebige Stück Geschichte. Es sind dieselben Bärtlichkeiten, dieselben

Nebenbuhler, dieselben Hindernisse der Verheirathungen, welche in allen ihren Romanen wiederkehren, und sich nur durch das Colorit und die Situation unterscheiden, die sie verschiedenen Zeiten und Völkern entlehnen. Das nannte man die Geschichte romantischen, obgleich es nichts war, als eine Verstümmelung der Begebenheiten, ein Herabziehen wichtiger und ernster Zeitabschnitte in das Interesse oft sehr matter Erfindungen und unglücklicher Charaktere.

Nun wissen wir nach diesen drei Gattungen, was von Hoffmann, Claren, Van der Velde und Spindler zu sagen ist.

Hoffmann stand schon auf der Stufe von der Initiative zum Absud. Er vermittelte sich selbst an die Masse. Was er in der Sprache der Götter erfunden hatte, übersetzte er eigenhändig in die Sprache der Menschen. Hoffmann, als er anfing, sich selbst nachzuahmen, fing auch an

sich selbst breit zu treten, er nahm keine Commissionaire an, welche mit seinem Genie einen Detailhandel hätten treiben können, sondern er verkaufte selbst en Gros und nach der Elle; Hoffmann hatte deshalb ein großes Publikum, aber er verlor es auch desto früher, denn dem Ungebildeten war Einiges an ihm zu gebildet, und dem Gebildeten zuletzt das Meiste wieder zu ungebildet.

Claren war auch eine Initiative, nur war zufällig Das, was er erfand, eben der Absud selbst. Claren war ein Genie der Gemeinheit; man kann sagen, daß er in seiner Sphäre klassisch war. Claren konnte, was Ropstock von seiner Idee von der Unsterblichkeit sagt, eben so gut von der seinigen sagen: Gemeinheit ist ein großer Gedanke, und des Schweifes der Edlen werth! Er hatte doch Etwas erfunden, er war ganz neu darin, und es ist nur Schicksals-Beschluß gewesen, daß Eines und das Andere,

Ziel und Mittel, das Originelle und das Triviale, das Schöpferische und das Nichtswürdige bei ihm zusammenfiel.

Bei Claren hörte der Roman auf, aus dem Bereiche der Ideen zu schöpfen. Die spätern sind nur formell, die Fülle ist das Wesentliche, sie vermitteln nichts mehr als eine Intrigue, welche spannend durch drei Bände hindurchzuführen den Künstler verrathen soll; wenn sie nur interessant ist! Von Van der Velde und Spindler sprachen wir schon.

Seit einigen Jahren haben sich jedoch einige mehr oder minder vorzügliche Romane herausgegeben, welche von den Herren König, Mehnes, Steffens, Tiedt, Mellstab und W. Meigs herrühren. Ich weiß, daß mehr oder minder poetische Kraft, innere und äußere Kraft, Kraft im Einzelnen, in diesen Schöpfungen hervorgehoben zu werden verdient; doch kann ich nicht umhin, das Eigenthümliche derselben vorzugsweise in dem Ausdruck: Bildung und Reife

zu finden. Himmel, darauf kommt sehr viel an! Wir sehen fertige, vollkommene Menschen, welche ihres Gegenstandes Meister sind, ihn mit plastischer Ruhe beherrschen und so viel Phantasie besitzen, daß sie auf die Wirkung ihrer Arbeiten spekuliren können. Hier ist zwar keine Idee mehr, auch keine Poesie mehr, was man eigentlich Poesie nennt, Poesie mit dem Anlaufe eines Titanen, elastische Poesie; aber Interesse und Unterhaltung, und gute Gesellschaft. Die Werke dieser Herren kann die Keuschheit in die Hand nehmen, und der Gelehrte und Gebildete, welcher Ueberdruß empfindet an der bisherigen nur auf Kinder und Pöbel berechneten Romanen-Literatur läßt sich wieder mit einer Gattung veröhnen, welche die verrufenste in der Literatur war.

Das Rechte und wahrhaft Classische bleibt immer die Idee. Die Idee muß den Roman regieren, aber man frage

mich nicht, welche, nur dies eine Merkmal kann ich angeben, daß sie etwas Aehnlichkeit mit einer Leidenschaft haben muß. Auch hab' ich Nichts dagegen, wenn man deutlicher sagen will: die Leidenschaft muß den Roman regieren. Das Dritte, das hieher gehört, ist die Kunst.

Ein Autor, der Idee, Leidenschaft und Kunst, aber jedes in einem depotenzirten Grade besitzt, ist Emerentius Scävola. Die Idee geht bei ihm nur bis zu der Linie des Sonderbaren und Auffallenden; die Leidenschaft ist ohne das Feuer der Subjektivität und Jugend, die Kunst beschränkt sich auf eine Fertigkeit, die lange nicht an Ruffes Meisterschaft reicht. Die Idee ist hier eine kalte Conception von Außen im Interesse der Neuheit, die Leidenschaft ergreift den Autor nicht selbst, sie bleibt immer nur bald die Wirkung, bald die Ursache seiner Combinationen, und endlich ist die Kunst etwas profan, ja sogar mehr

Brodstudium, als Entzücken, sie dehnt, um vier Bände zu machen.

Emerentius Scävola wählt immer glühende, stark mit Leidenschaft ver setzte Sujets, psychologische Phänomene, welche finstere Schlagschatten werfen, ja sogar Situationen, die, wenn man sie ganz unabhängig von der Fabel betrachtet, der Ehrbarkeit das Blut in die Wangen treibt. Die Heldin seines Romans Leonide ist zu gleicher Zeit die Gattin zweier Männer. Wie sich das anhört! Jedes Eheweib wird die Augen senken, und doch ist Alles sehr interessant, sehr rein und tugendhaft ausgeführt. Wir erleben hier nur eine Verirrung der Verhältnisse, weniger der Leidenschaft, wenigstens wird diese durch jene immer gemildert. Dazu kommt eine vollendete Reife der Auffassung, ja sogar poetisches Detail, wie im ersten Theile jenes Romans, in welchem sich die überraschenden Partien drängen. Die

Armuth Auverrieres, die Mutter Leonidens, — das ist Alles hinreißend schön. Wären nur die drei folgenden Bände unter einem bessern Gestirn geboren! Diese sind merkantilisch, dann und wann sogar ordinär; der Autor fällt in den Schlendrian der gewöhnlichen Erzählungsweise und nimmt die Aufmerksamkeit seines Lesers mit Rettungsscenen in alter längst verspotteter Manier ein.

Viel guten Willen, dem deutschen Roman in oben angedeuteter Weise aufzuhelfen, zeigt Heinrich Laube. Doch noch immer opfert er die Idee der Leidenschaft, oder der Leidenschaft die Kunst, oder wie er jetzt zu fahren scheint, der Kunst die Eine sowohl, wie die Andere. Laube's Vorzüge sind nur immer noch schöne Details. Nur die kleinen Zufälligkeiten, die zwischen den wilden und hässlichen Gebüsch seiner Phantasie aufwuchern, häßliche

Beobachtungen über Geselligkeit, Benehmen und Gewohnheit, über die Stände und ihre Vorurtheile ziehen das Interesse fast immer von seinen Erfindungen ab, um uns für die Dürftigkeit derselben zu entschädigen.

Seine neueste Novelle, die Schauspielerin, scheint mir nur eine Stylübung zu sein. Wenn Laube Götthe'n nachahmen will, warum ahmt er ihm erst durch die dritte Hand, durch die Vermittlung des Herrn Wernhagen von Ense und der Memoiren des Freiherrn von C. A. nach?

Bei Theodor Mundt's Madonna weiß man nicht recht, ob der Roman zum Behuf einer Reisebeschreibung, oder die Reisebeschreibung als Teppich eines Romanes dienen soll. Diese ist so wenig wie jener vollendet; Madonna zeichnet Dem, was werden und kommen kann, Riesenkonturen vor, statt daß sie als Kunstwerk Einzelnes

prägnant ausdrücken, und Einiges ihrer Ahnungen wenigstens ästhetisch verwirklichen konnte. Statt daß das Neue und Geahnte in diesem Buche die Energie und der Stamm der Erfindung geworden wäre, sind unseres Dichters Träume nur Laubwerk, ja sogar Laub, das um sein Gebild unweftentlich herumraschelt. Konnte die Heldin selbst nicht überwiegender und lebendiger in die Scene des Buchs gesetzt werden?

Alles, was Mundt in Beziehung auf seine Heldin erfindet, ist genial, und hinreißend schön dargestellt, und läßt uns allerwege wünschen, daß er von seinem Raisonnement das Meiste hätte Fleisch und Blut werden lassen. Der Spiritualismus Madonna's bezaubert, ihre Bekenntnisse wird man mit Bewunderung lesen. Hier wird selbst das Detail, die Scene mit ihrem Genre meisterhaft. Wie launig wird der alte Schulmeister mit Casanova düpirt, den er für

einen Heiligen hält! Welche satte Pinselstriche sind in dem schönen Gemälde von Madonna's Versuchung, wo des Mädchens Ergriffenwerden von einer ihr selbst verhassten Wollust, ihr halber Kampf, die Stummheit des Ringens mit großer Kunst wieder gegeben wird! Das Gespräch mit Madonna, wie unwirklich es ist, und wie unmöglich, so ist es doch durch und durch wahrhaftig nach jenem höheren Maßstabe, der an den erfindenden, nicht gruppirenden Dichter gelegt werden muß. —

Die Quarantaine im Irrenhause von F. G.

Rühne läßt überall den schlummernden Poeten errathen, obschon die Novelle als solche eine Menge Fehler gegen Poesie und Leben enthält. Die interessanteste Figur des Buches, die polnische Sängerin, ist ein Urding in dem Sinne, wie man von hölzernem Eisen oder doppelter

Courage spricht. Eine Polin kann für den Dichter niemals eine Sängerin sein, da sie als Polin schon poetischen Nimbus genug hat, und den als Sängerin nicht noch dazu bekommen darf, ohne daß sich hier beide Faktoren aufheben. Doppelte Folien zerstören die Wirkung. Eine Polin, die in ihrem Gefolge die Revolution hat, darf nach dem Compendium der angeborenen Dichterregeln keine Opernsängerin sein, und uns zugleich für Don Juan enthusiastismiren wollen. Auch am Schluß ist Viktorinens Freidenkerei ganz unnatürlich. Im Vorhergehenden ist Nichts da gewesen, was uns hätte veranlassen können, von Viktorinens Philosophie eine besondere Meinung zu haben. Nach einer im Handeln so energischen Erschöpfung, wie sie Viktorine leidet, mußte freilich eine Nachgiebigkeit eintreten, aber die Nachgiebigkeit, Erschöpfung und Resignation eines Weibes ist wahrlich nicht freidenkerischer Natur. Und welsch

ein Widerspruch, eine Polin und eine Freidenkerin! In solchen Dingen muß sich der Dichter offenbaren; das ist sein eigentlicher Prüfstein.

Unendlich höher steht der speculative Werth dieses Buches. Und wenn auch keine Thatsachen und nicht einmal objektive, formell und als Sentenz sich schön abrundende Gedanken geboten werden, und sich diese ganze Dialektik mit jenen weißen, bleichen, knochenähnlichen Kieselsteinen vergleichen läßt, welche in ausgetrockneten Flußbeeten liegen; so gelingt doch Kühne Alles, was kritisch und literarhistorisch ist. Da er überhaupt nicht drei Schritte gehen kann, ohne daß ihm ein Buch zwischen die Beine kommt, so finden sich der kritischen Schönheiten sehr viele. Trefflich sind die Urtheile des Verfassers über Göthe, Schelley, Hegel, namentlich über den Letzteren, dem Kühne mit einem Enthusiasmus ergeben ist, daß er Alles, was ihn

betrifft, apotheosirt. Sein Buch ist das letzte Juden eines Hegelianers, der wahrscheinlich die Hegel'sche Lehre aufgegeben hat, zugleich aber so unglücklich ist, aus Gewöhnung noch immer mit Hegel'schen Categorien denken zu müssen. Die wahrhaft anziehende, rührende Empfindung, welche in diesem Romane herrscht, scheint uns keinen andern Grund zu haben. Es ist die Resignation auf eine Geliebte, welche man zwar nicht ehelichen kann, der man aber ewig treu zu sein gelobt.

In Betreff Hegel's weiß ich noch nicht, ob es Kühne für erlösend hält, sich von der Schule frei zu machen, und dafür dem Leben und der Geschichte hinzugeben. Das Leben und die Geschichte haben eben so viele Klippen, wie das System, es sind dieselben Räthsel, welche hier wie dort wiederkehren. Aber der Lunge bekommt die freie Luft besser, freudiger blicken die Augen, und Massen sind es,

die man durch den Gebrauch seines Talentcs erquicken kann. Es ist mir, als sähe ich Kühne auf diesem Abschiede des Lebens von der Schule. Aber er macht sich den Abschied zu schwer; Hegel aufgebend, glaubt er den ganzen Himmel aufgeben zu müssen, alle seine Träume und Ahnungen fast er in jenem Namen zusammen; Gott, Freiheit, Unsterblichkeit, Tugend, Alles sieht er nun rückwärts gewandt, und auf ewig verloren. Aber dies sollte nur eine augenblickliche Stimmung sein, der Himmel ist überall, wie die Ahnung der Unsterblichkeit. Unter jene säuselnde Binde setze dich und blicke hinüber in das grünende Thal, schwelenden Saatsfeldern wende dein Auge zu, oder des Nachts zu dem bestirnten Teppich des Himmels, und deine Seele wird mit Adlerflügen rauschen, dein Geist wird Worte der Erhabenheit und Schönheit sprechen! Nur von einem solchen Standpunkte aus kann man seine Nation erleuchten

und das Leben wecken, welches die Systeme der Schule eingefärgt haben.

Die Manier, mit welcher Kühne an Hegel geglaubt hat, und wie er sie in seinem Buche beschreibt, ist jedenfalls nur durch die Jugend zu entschuldigen. Die Jugend verwechselte hier ein System mit der Philosophie selbst, Hegel mit Pallas Athene. Auch ist es un wahr, daß Kühne behauptet, im Hegel'schen Cursus hätten die Dinge der Welt hin und her geschwankt, Alles wäre beanstandet worden, Staat, Kirche, Wissenschaft hätten die alten Sitze verwechselt und ein wirrer Taumel hätte sich der jugendlichen Auffassung bemächtigt. Kühne urgirt das Aufheben in Hegel's Philosophie und würde besser gethan haben, wenn er von dem Zugrundegehen gesprochen hätte. Das Zugrundegehen mit allem etymologischen Wiße, den die Herren daran verschwendeten, war der rechte Hegel'sche

Terminus; aber im Zugrundegehen lag eben Nichts, als das Fixiren, das Anketten der Dinge an ihr Fundament, ja leider! das Anketten der Dinge an ihr Vorurtheil, an die positive Wirklichkeit. Indem Hegel zeigen wollte, daß die Wahrheit weder vor noch hinter den Dingen läge, sondern in ihnen, indem er in seiner Art nachwies, daß nichts wahr daran sei, als der Begriff; fixirte er die Dinge und veranlaßte eine Philosophie, die an dem Bestehenden ein sehr verdächtiges Genüge hat.

Rühne aber wird uns Neues und seinem Talent Entsprechendes bringen.



An das gebildete Publikum
insbesondere die Studirenden aller Fächer.

In der Walz'schen Buchhandlung zu Stuttgart sind so eben erschienen und in allen Buchhandlungen Deutschlands und der angränzenden Länder zu haben:

Der Mensch.

Für
gebildete Leser.

Auch unter dem Titel:

Anthropologie

für
das gebildete Publikum

bearbeitet von

Dr. Karl Friedrich Burdach

Professor zu Königsberg, Ritter u. s. w.

„Dem Einzelnen bleibe die Freiheit, sich mit Dem zu beschäftigen, was ihn angeht, was ihm Freude macht, was ihm nützlich dünkt; aber das eigentliche Studium der Menschheit ist der Mensch.“ G ö t t e.

1. Lieferung, mit 1 Kupfertafel in Folio, von Lehmann.
8. 16 gr. sächs. oder fl. 1. —

Das Ganze erscheint in 5 Lieferungen auf Velinpapier,
mit 3 Kupfertafeln in Folio, fertig noch in diesem Jahre.

50 — 60 Bogen. Subscriptionspreis
nicht über Rthlr. 3. 16 gr. sächs. oder fl. 6. —

Unter diesem Titel gebe ich eine gedrängte und faßliche Darstellung
der gesammten menschlichen Natur.

Meine Aufgabe ist: die Einzelheiten in möglicher Kürze, aber nach ihren wesentlichen Merkmalen zu schildern, und eine umfassende Ansicht des Lebens in allen seinen Beziehungen aufzustellen. Die I. Ab-

theilung hat das Leibliche die II. das animale, die III. das See-
lenleben, die IV. den Verlauf des Lebens, die V. das Men-
schengeschlecht zum Gegenstande. — Drei Kupfertafeln erläutern
die wichtigsten Verhältnisse der Organisation.

Königsberg, März 1836.

A. F. Burdach.

Der Name des Verfassers ist in Deutschland, Dänemark, Schwe-
den, England, Frankreich, Italien u. s. w. so gefeiert, daß dieses
Werk keiner Anpreisung bedarf. Wir machen bloß darauf aufmerksam,
daß dies ein Buch nicht bloß für den Gelehrten, den Arzt, den Studi-
renden ist, sondern für jeden Gebildeten, indem die Darstellung
änkerst klar und anziehend ist, und die Sprache faßlich und fließend. Für
Diejenigen, die mit den Leistungen des Verfassers nicht vertraut sind,
genüge folgender Artikel aus dem Conversations-Lexikon der neuesten
Zeit und Literatur, I. Band, Seite 347:

„Karl Friedrich Burdach, Medicinalrath und Professor zu
Königsberg, wurde 1776 zu Leipzig geboren und erhielt doct 1796 die
medizinische Doctorwürde. Nachdem er daselbst eine Zeitlang als prak-
tischer Arzt gelebt, auch als Privatdocent mit Beifall aufgetreten war,
finden wir ihn um 1812 als Professor der Anatomie in Dorpat. Diese
Univerſität vertauschte er 1815 mit Königsberg, zu deren Zierden er
noch jetzt gehört. Zu wissenschaftlichen Zwecken hatte er schon während
seines Aufenthaltes in Leipzig eine Reise nach Wien, später nach Paris
unternommen. Burdach gehört unstreitig zu den fruchtbarsten und
selbstständigsten Schriftstellern im Gebiete der Medicin. Anfangs nah-
men die verschiedensten Disciplinen seine Thätigkeit in Anspruch, was
seine Handbücher über die medicinische Encyclopädie und Methodologie,
Diätetik, Physiologie, Pathologie, das System der Arzneimittellehre
und die Literatur der Heilwissenschaft bewiesen. Später wandte er sich
jedoch ausschließlich der Anatomie und Physiologie zu und hat in die-
sen Fächern Ausgezeichnetes geleistet. Wir machen hier nur auf sein
großes Werk: „Vom Baue und Leben des Gehirns und Rückenmarks“
(2 Bde., Leipzig 1819 — 22, 4.) und auf seine letzte Arbeit: „Die
Physiologie als Erfahrungswissenschaft,“ aufmerksam, von welchem
Meisterwerke von 1826 — 30 drei Bände in Leipzig erschienen sind
(die beiden ersten mit Beiträgen von Baer, Rathke und Meyer), und
wenigstens noch eben so viele erwartet werden. Was durch die umfassendste
Kenntniß, gründlichste Sichtung und Verarbeitung des empirischen Ma-
terials, durch streng logische Anordnung und die geistvollste Ableitung
aus, oder das besonnenste Aufsteigen zu allgemeinen Prinzipien für die
Feststellung einer Wissenschaft geschehen kann, ist hier mit unergleich-
lichem Geschick geleistet. Ueberhaupt zeichnen sich alle Arbeiten Bur-

bach's durch eine meisterhafte Architektonik und systematische Abgeschlossenheit aus, welche der strengsten Form ungeachtet doch keineswegs eine heitere und anziehende Eleganz entbehrt. Könnten wir auch über das äußere Leben Burdach's nur wenig mittheilen, so sind wir doch, seinen Werken nach, vollkommen von dem Reichthum seines innern Lebens überzeugt, und dürfen von demselben noch herrliche Früchte für die Wissenschaft, und namentlich für die Wissenschaft vom Leben, erwarten."

Sämmtliche Buchhandlungen in den genannten Ländern nehmen Bestellungen an. Wir bitten diese bald zu machen, weil beim Erscheinen der 5. Lieferung der Ladenpreis um ein Viertel erhöht wird.

Das Leben Jesu

kritisch bearbeitet von

Dr. P. J. Strauß.

G e p r ü f t

für

Theologen und Nichttheologen

von

Wilhelm Hoffmann

Diaconus zu Winnenden

1. Lieferung von 8 Bogen. 12 gr. sächs. oder 48 kr.

Das Ganze in 3 Lieferungen,

Preis nicht über Rthlr. 1. 18. oder fl. 3.—

Das große Aufsehen, welches das „Leben Jesu von Dr. Strauß“ gemacht hat, rechtfertigt unsere Erwartung, auch die unparteiische Prüfung desselben nach allen Seiten, wie sie hier vorliegt, in weitem Kreise verbreitet zu sehen, denn es wäre eine Verflüchtigung gegen seine eigenen heiligsten Angelegenheiten, in einer so wichtigen Sache bloß die eine Seite zum Worte kommen zu lassen oder anzuhören.

Sie erscheint in 3 Heften von ungleicher Größe.

I. Heft (Untersuchung der Strauß'schen Grundsätze in historischer und philosophischer Hinsicht) ist bereits erschienen.

II. Heft (Prüfung der Strauß'schen Erklärung der Haupterzählung des N. Testaments) wird in Kurzem erscheinen.

III. Heft (Kritik der Strauß'schen philosophischen und dogmatischen Ansichten) macht bald nach Erscheinung des II. Hefts den Beschluß.

Die deutsche Grammatik

nach den Grundsätzen der
historischen und vergleichenden Grammatik
im Auszuge aus

Grimm's deutscher

und

Popp's vergleichender Grammatik.

Mit einer ausführlichen Einleitung.

Ein Handbuch für Lehrer und für Alle, welche sich
mit dem gegenwärtigen Standpunkte dieser
Wissenschaft vertraut machen wollen.

Von

Dr. J. Karl Friedrich Rinne

8. 40 Bogen, Preis Rthlr. 1. 14 gr. sächs. oder fl. 2. 42 fr.

Groß sind die Veränderungen und Entdeckungen auf dem Gebiete der wissenschaftlichen deutschen Grammatik, und namentlich dadurch, daß ihr in Jakob Grimm's ruhmvollen Forschungen eine historische Grundlage gegeben worden ist.

Eine glückliche Anwendung derselben auf die Schulgrammatik ist jedoch noch nicht gelungen, und gleichwohl unterliegt es keinem Zweifel, daß durch eine solche Anwendung dem deutschen Sprachunterrichte diejenige innere Gliederung gegeben werden kann, die ihn zu einem vollkommen naturgemäßen, und, in gewissem Maße, allseitigen Bildungsmittel erhebt, und ihm die Seele einhaucht, deren er so lange entbehrt hat.

Das gegenwärtige Werk soll die ersten Schritte dazu thun, indem es theils in einer ausführlichen Einleitung von 112 Seiten alles Das aus der philosophischen Sprachlehre und aus der Sprachgeschichte vorträgt, was zur Einführung jener neuen Theorie nöthig und nützlich

erschienen ist, theils indem es einen Auszug aus der deutschen von Grimm, und der vergleichenden von Bopp liefert.

Dieser Auszug hat das Allgemeine, was von der ganzen germanischen Sprachgruppe in jenen Grammatiken gesagt ist, aufgenommen; er hat das ganze Fachwerk derselben stehen lassen, und diejenigen ausgefüllt, welche unsere neuhochdeutsche Schriftsprache ausmachen, beständige Rücksicht auf das Alt- und Mittelhochdeutsche genommen, und also nur Das weggelassen, was zur besondern Kenntniß der verglichenen Dialecte gehört.

Hiedurch ist der Zugang zu dem allein richtigen Standpunkte der Sprache, von welchem aus die gegenwärtige deutsche Sprache in ihrer natürlichen Lage zu ihren früheren Lebensperioden und zu ihren Verwandten überblickt werden kann: es ist, was bisher nur in den Händen der Gelehrten war, einem weitem Kreise und zu weiterer methodischer Verarbeitung übergeben, und wenigstens eine Aussicht zu einer Verbindung der besprochenen Theorien mit dem lebendigen deutschen Sprachunterrichte nach seinen verschiedenen Zweigen und Abstufungen eröffnet.

Wer mit diesen Erwartungen das Buch in die Hand nimmt, wird sich nicht getäuscht finden.

Marianne Strüf.

Ein wirthschaftliches

Haus- und Lese-Buch

für

Frauen und Töchter jeden Standes.

In einem Familiengemälde dargestellt

von

Anna Fürst

Tochter des Verfassers von Simon Strüf.

gr. 8. Rthlr. 2. 6 gr. sächs. oder fl. 8. 36 kr.

Dasselbe Werk, höchst elegant gebunden

Preis Rthlr. 2. 14 gr. sächs. oder fl. 4. 12 kr. rhein.

Die allgemeine deutsche Garten-Zeitung fällt folgendes Urtheil über dieses Werk:

II. Heft (Prüfung der Strauß'schen Erklärung der Haupterzählung des N. Testaments) wird in Kurzem erscheinen.

III. Heft (Kritik der Strauß'schen philosophischen und dogmatischen Ansichten) macht bald nach Erscheinung des II. Hefts den Beschluß.

Die deutsche Grammatik

nach den Grundsätzen der
historischen und vergleichenden Grammatik
im Auszuge aus
Grimm's deutscher

und

Bopp's vergleichender Grammatik.

Mit einer ausführlichen Einleitung.

Ein Handbuch für Lehrer und für Alle, welche sich mit dem gegenwärtigen Standpunkte dieser Wissenschaft vertraut machen wollen.

Von

Dr. J. Karl Friedrich Rinne

8. 40 Bogen, Preis Rthlr. 1. 14 gr. sächs. oder fl. 2. 42 kr.

Groß sind die Veränderungen und Entdeckungen auf dem Gebiete der wissenschaftlichen deutschen Grammatik, und namentlich dadurch, daß ihr in Jakob Grimm's ruhmvollen Forschungen eine historische Grundlage gegeben worden ist.

Eine glückliche Anwendung derselben auf die Schulgrammatik ist jedoch noch nicht gelungen, und gleichwohl unterliegt es keinem Zweifel, daß durch eine solche Anwendung dem deutschen Sprachunterrichte diejenige innere Gliederung gegeben werden kann, die ihn zu einem vollkommen naturgemäßen, und, in gewissem Maße, allseitigen Bildungsmittel erhebt, und ihm die Seele einhaucht, deren er so lange entbehrt hat.

Das gegenwärtige Werk soll die ersten Schritte dazu thun, indem es theils in einer ausführlichen Einleitung von 112 Seiten alles Das aus der philosophischen Sprachlehre und aus der Sprachgeschichte vorträgt, was zur Einführung jener neuen Theorie nöthig und nützlich

erschienen ist, theils indem es einen Auszug aus der deutschen von Grimm, und der vergleichenden von Bopp liefert.

Dieser Auszug hat das Allgemeine, was von der ganzen germanischen Sprachgruppe in jenen Grammatiken gesagt ist, aufgenommen; er hat das ganze Fachwerk derselben streifen lassen, und diejenigen ausgefüllt, welche unsere neuhochdeutsche Schriftsprache ausmachen, beständige Rücksicht auf das Alt- und Mittelhochdeutsche genommen, und also nur Das weggelassen, was zur besondern Kenntniß der verglichenen Dialecte gehört.

Hiedurch ist der Zugang zu dem allein richtigen Standpunkte erleichtert, von welchem aus die gegenwärtige deutsche Sprache in ihrer natürlichen Lage zu ihren früheren Lebensperioden und zu ihren Verwandten überblickt werden kann: es ist, was bisher nur in den Händen der Gelehrten war, einem weitem Kreise und zu weiterer methodischer Verarbeitung übergeben, und wenigstens eine Aussicht zu einer Verbindung der besprochenen Theorien mit dem lebendigen deutschen Sprachunterrichte nach seinen verschiedenen Zweigen und Abstufungen eröffnet.

Wer mit diesen Erwartungen das Buch in die Hand nimmt, wird sich nicht getäuscht finden.

Marianne Strüf.

Ein wirthschaftliches

Haus- und Lese-Buch

für

Frauen und Töchter jeden Standes.

In einem Familiengemälde dargestellt

von

Anna Fürst

Tochter des Verfassers von Simon Strüf.

gr. 8. Rthlr. 2. 6 gr. sächs. oder fl. 3. 36 fr.

Dasselbe Werk, höchst elegant gebunden

Preis Rthlr. 2. 14 gr. sächs. oder fl. 4. 12 fr. rhein.

Die allgemeine deutsche Garten-Zeitung fällt folgendes Urtheil über dieses Werk:

Es fehlt zwar nicht an Werken für Mädchen und Frauen, allein keines hat es sich bisher zur Aufgabe gemacht, den Frauen und Töchtern jeden Standes ein bequemes und umfassendes Buch in die Hand zu geben, vermittelt dessen sie sich die gemeinnützigsten Kenntnisse und neuesten Erfahrungen in der Führung der Hauswirthschaft sowohl auf dem Lande, als in der Stadt erwerben, und Aufschluß über so Vieles verschaffen können, was in Beziehung auf dieselbe ihnen zu wissen nöthig ist.

Es war ein glücklicher Gedanke der talentvollen Verfasserin, und gewiß eben so glücklich ausgeführt, wie die bereits versendeten Hefte beweisen, den reifern Töchtern und Hausfrauen eine so herrlichen Gabe in dem oben erwähnten Werke darzubieten. Der sittliche Ernst, der darin herrscht, die trefflichen Winke über die früheste Erziehung des Kindes, die Bemerkungen über Gatten- und Unterhändler u. s. w., so wie die zum Vortrage gewählte familiengeschichtliche Einkleidung und die darin herrschende dialogisirte Form gewähren eine eben so reich belehrende als anziehende Lektüre. Wen würde z. B. die meisterhafte Schilderung des Festes, welches die Unterthanen ihrem Gutsherrn veranstalteten, und die Abendunterhaltungen der Mutter mit der Tochter, ungerührt lassen? Mit einer wahren Meisterschaft weiß die geistvolle Schriftstellerin zu unterhalten und zugleich zu belehren, den Geist zu stärken, das sittliche Gefühl zu erheben, und namentlich die schöne Bestimmung der Frauen im hellsten Lichte zu zeigen, durch deren gewissenhafte Erfüllung sie sich des Lobes, wie es ihnen der unsterbliche Schiller in seinem herrlichen Liede, „Würde der Frauen“ spendet und dessen Anfangsworte dem Titeltypfer zur Devise dienen, würdig zeigen.

Aus dieser Ursache sollte diese Schrift in keiner Damen-Bibliothek fehlen.

Viel des Guten wird durch die treue Befolgung der darin aufgestellten Lehren und durch den Betrieb der daselbst in Anregung gebrachten edlen, wohlthätigen und lohnenden Beschäftigungen selbst für hochgestellte Frauen gestiftet werden, und die Quelle unsäglichen Unheils verstopfen, welches dadurch, daß so Viele bloß in den weitern und weitesten Kreisen der menschlichen Gesellschaft das Glück suchen, und es verfehlen, bereitet wird. Wer in seiner eigenen Brust und demnächst in dem Kreise seiner Familie und in der treuen Erfüllung seines Berufes das Glück findet, dem kann es kein Erdengott rauben.

Möge demnach diesem Werke, dessen Verfasserin mit so viel Geist und Anmuth eine fühlbare Lücke in den Schriften dieser Art ausgefüllt und diese Aufgabe so glücklich gelöst hat, eine warme Aufnahme in allen Familien zu Theil werden.

Anmerkung der Verlags-Handlung: Diese Auf-

nahme hat es bereits gefunden, indem innerhalb eines Jahres 5000 Exemplare abgesetzt worden sind.

Beschäftigungen

für

die Jugend aller Stände

zur Gewöhnung an zweckmäßige Thätigkeit

zur erweiternden Unterhaltung

so wie

zur Anregung des Kunst- und Gewerbsinnes.

Von

Hofrath Professor Dr. G. H. v. Schubert in München,
Pfarrer M. Barth, Pfarrer M. Eisenbach, Anna Fürst,
A. Helfferich, Pfarrer M. Hochstetter, Reallehrer Rauff-
mann, Professor J. W. Klumpp, Dr. Kurr, Dr. Leo,
Dr. Müller, Dr. Poppe, Ed. Schmidlin,
Pfarrer Schwarz.

2 Bände in 12 Heften, mit 31 Kupfertafeln.

gr. 8. geh. Preis Rthlr. 3. — sächs. oder fl. 5. 24 kr.

**Dasselbe Werk, Ausgabe mit 3 besondern
Titelkupfern, höchst elegant gebunden,**

Preis Rthlr. 4. — sächs. oder fl. 6. 54 kr.

Von dem Inhalte heben wir Folgendes heraus:

v. Schubert: Die Gifte und ihr Nutzen im Haushalte der Natur und des Menschen, mit eingeflochtenen Erzählungen. Das Meer, mit eingeflochtenen Erzählungen. Der künstliche Vulkan, u. s. w.

Pfarrer M. Barth: Etwas von Schiffen und Pflanzen. Fragen und Räthsel.

Pfarrer M. Eisenbach: Poetische Blüten. Erzählungen.

Anna Fürst: Papparbeiten für Mädchen. Von der Seidenraupenzucht.

A. Helfferich: Auch Räthsel sollst du aufgeben und lösen lernen.

Pfarrer M. Hochstetter: Die Geographie.

Reallehrer Kauffmann: Das geometrische Zeichnen. Mathematische Abendunterhaltungen. Das Barometer. Das Thermometer. Die Wolken &c.

Professor Klumpp: Das Bivoual.

Dr. Kurr: Das Mineralreich. Die Lieblingsblumen. •

Dr. Leo: Anleitung zur Anlegung einer Insektensammlung.

Professor Lohbauer: Was willst du werden?

Dr. J. Müller: Der Farbkreis und die optische Drehscheibe. Die Wunderscheibe oder die lebenden Bilder. Von der Luft. Die Seifenblasen.

Dr. Poppe: Werkzeuge und Materialien, welche zu allerlei Arbeiten nöthig sind. Der Luftballon.. Die Zauberlaterne und Geister-Erscheinungen. Die dunkle Kammer (Camera obscura). Baden und Schwimmen. Die Taschenuhr. Mühlen aus Pappe. Die Elektrifirmachine. Wie Mädchen alte Stickerien leicht und schnell in neue verwandeln können. Sehn verschiedene physikalische, chemische und technologische Aufsätze.

Ed. Schmidlin. Unterhaltungen aus dem Gebiete der Botanik (Anleitung zur Anlegung von Kräutersammlungen u. s. w.). Unterhaltungen aus dem Gebiete der Gärtnerei: die Vermehrung der Pflanzen aus Stecklingen. Das Bepflanzeln der Gewächse durch das Oculiren. Ueber Blumentreiberei. Anleitung zur Anlegung eines Hausgärtchens. Der Zimmer- und Fenstergarten.

Pfarrer Schwarz: Anleitung zur Anlegung einer geognostischen Sammlung.

Im Laufe dieses Jahres, 1836, erscheint in demselben Verlage:

C h e m i e
für
das praktische Leben.
Von
J. W. Döbereiner.

Einleitung
in die
angewandte Naturlehre.
Von
A. W. G. Kastner.
In einem Bande vollständig.

Stöchiometrische Rechnungen.
mit Rücksicht auf
die praktische Anwendung.
Für
Pharmacie-Studenten.
Von
Dr. Heinrich Glaser
Professor der Mathematik.

H a n d b u c h
der
Apothekerkunst

für
angehende Pharmaceuten
und

alle Diejenigen, welche sich dem Studium der
Pharmacie widmen wollen.

Von

Dr. Theodor Martinus.

2 Bände mit Kupfertafeln. gr. 8.

Naturgeschichte und Statistik

von

W ü r t e m b e r g.

für

H a u s u n d S c h u l e

bearbeitet von

Dr. G. Schübler und Dr. J. G. Aurr.

Mit Kupfertafeln.

**Wissenschaftliche Charakteristiken
deutscher Schriftsteller.**

Erster Band:

Schiller's Leben, Geistesentwicklung und
Werke im Zusammenhange

dargestellt von

Dr. Karl Hoffmeister.

Mit Kupfern. 8.

**Aristoteles
sämmliche Werke.**

In's Deutsche übersetzt und erläutert

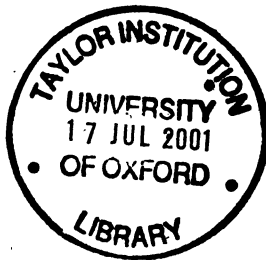
von

Dr. Karl Hoffmeister,

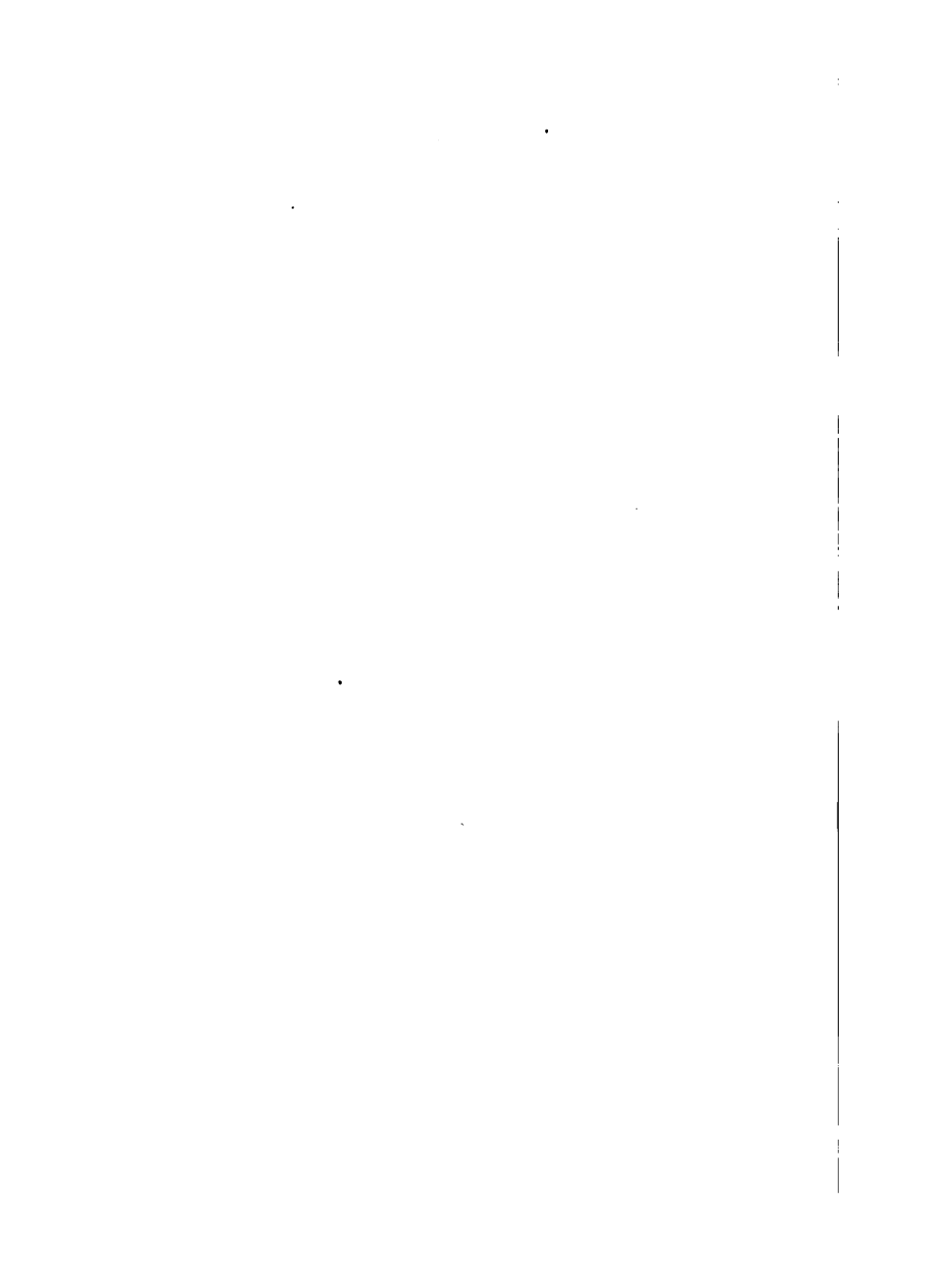
und

Dr. Heinrich Knebel.

• In Lieferungen. gr 8.



000129





1

2

3

4

