



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Märzpoeten.

S., J.

1850

reich von seinem Standpunkt aus einen rechtlichen Antheil sicher beanspruchen wird. Wir haben deutsche Staaten, welche sich weder an Oestreich, noch an die Union anschließen wollen und das Ideal einer Einheit auf der Zunge tragen, welche romantischer ist, als irgend Etwas, das dem Gehirn eines kranken Poeten entsprang. Aber Alles das ist gering gegen die Macht, welche die Völker und Regierungen zu einem und demselben Ziele fortreibt, die Macht der materiellen Interessen, welche in den Staaten Deutschlands gesund und kräftig wirken und grade in diesem Winter ihren segensreichen Einfluß auf Wohlstand und Sittlichkeit glänzend beweisen, und die Macht der deutschen Bildung, welche stärker geworden ist als Kriegsheere und die Leidenschaften der Herrschenden. In diesen beiden Kräften liegt die Bürgschaft für unser Gedeihn und dafür, daß das neue Jahr nicht ohne Segen durch unsre Herzen ziehn wird. — Wir aber wollen getreulich die Waffen tragen dem engern Bundesstaat und dem Parlament des Frühlings von 1850, und mit frohem Vertrauen grüßen wir beim Aufgang des neuen Jahres unsere Freunde und Kampfgenossen.

Die Märzpoeten.

Zu den heiligsten Errungenschaften unserer glorreichen Revolution rechnet das junge Geschlecht die neue Poesie, welche sich lediglich mit den Ideen und den Thaten der Freiheit beschäftigt, welche keiner andern psychischen Begründung bedarf und befähigt ist, als der Versicherung, daß sie da sei; welche siegt, indem sie erscheint, die zu lästern, nicht mehr einen Mangel an Geschmack, sondern eine Verderbniß der Gestimmung verräth. Und zu den gefährlichsten Werkzeugen des Absolutismus und der Reaction wirft sie die vormärzliche Kritik, jene Kritik, welche den Maßstab des Schönen an die Schöpfungen der Phantasie legte, in die dunkle Kammer, wo man die Folterwerkzeuge der willkürlichen Gewalt aufbewahrt, zum Schrecken der Nachwelt und zu Frommen eines bessern Geschlechts.

Die Märzpoesie ist älter als der März, sie ist eigentlich eine Tochter der vormärzlichen Kritik. Als Gervinus vor zehn Jahren von seinen Studien über die Entwicklung der deutschen Dichtkunst das Facit zog, fand es sich, daß unsere Nation gerade so viel Kraft darauf ausgegeben habe, als zu ihrer Verwendung stehe, und daß sie damit aufhören müsse, falls nicht alle übrigen Lebensfunctionen verfielen sollten. Handeln wäre die Lösung des Tages, und wenn die Kunst noch einen Platz in der neuen Bewegung behaupten wolle, so müsse sie sich nützlich erweisen: sie müsse, da sie selbst keine That sei, zur That wenigstens auf-

munter. Die politische Satyre sei die einzige zweckmäßige Form der neuen Dichtung.

War es nun dieser Rath, oder lag es in der Natur der Sache, in dem stillen Zauberschloß der Poesie wurde es auf einmal laut wie in einem Feldlager. Die Flöte wich der Trommel und der Querpfeife, und selbst wenn man die alten Ländlermelodien nicht lassen konnte, so wurde ein neuer, heroischer Text eingeschwärzt. Das Lied ermunterte sich selber, nicht mehr Lied zu bleiben.

Laßt, o laßt das Verseschweigen!

Auf den Amboss legt das Eisen,

Eisen soll der Heiland sein.

Die Poesie wird immer nur der heimlichen Welt des Gemüths einen Ausdruck geben. Es war auch mit der neuen Janitscharenmusik nicht anders. Wer sich von dem Lärm der Pauken und Trompeten nicht übertäuben ließ, konnte recht wohl die Melodie des alten Sehnsuchtswalzers wieder herauserkennen. Sonst hatte sich das junge Herz darüber gequält, ob es denn auch dem lieben Schatz mit den kastanienbraunen Locken gefallen, ob es denn hoffen dürfe, eines schönen Morgens an der Seite, oder wenn es bescheidener war, zu den Füßen der Angebeteten in dem Entzücken befriedigter Liebe schlagen zu dürfen; jetzt fragte es sich zwischen Hoffen und Bangen, ob es denn auch wohl groß genug sei, in den lebhafteren Regungen des Tages vernehmlich zu bleiben. Dem alten Bild der „ersehten“ Geliebten wurde ein neues Costüm angepaßt; man drückte ihr einen Lorbeerkranz in die dunkeln Locken, warf ihr einen blutrothen Shawl über die weißen Schultern, gab ihr ein Theaterschwert in die Hand, und taufte sie: die Freiheit.

Freiheit, die ich meine,

Die mein Herz erfüllt,

Komm mit deinem Scheine,

Süßes Engelbild.

Die jungen Liebhaber glaubten ihren Beruf vorzüglich dadurch bethätigen zu müssen, daß sie gegen die alten Poeten der Nacht, der heimlichen Liebe und des Mondscheins eine gründliche Verachtung an den Tag legten. Sie übersahen dabei, daß der Gegenstand, auf welchen sich Empfindungen beziehen, den Werth derselben nicht bedingt; daß Bilder vom „Völkerfrühling,“ von dem „brechenden Sonnenauge der Freiheit,“ von dem „blutigen Morgenroth der Zukunft,“ durch die angedeutete Beziehung auf große Begebenheiten, die man zu erwarten habe, noch keine innere Kraft, Fülle und Lebendigkeit gewinnen; daß ein Lied nicht durch seinen Hintergrund, durch die Anspielungen auf etwas außer ihm Liegendes, sondern durch die Macht und Intensivität der Empfindung getragen wird, und daß diese Kraft sich in subjectiven Beziehungen eben so mächtig entwickelt, als in dem Hinblick auf allgemeine Angelegenheiten, ja daß die letzteren erst dann einen lyrischen Ausdruck verstaten, wenn sie sich in einer subjectiven Beziehung dar-

stellen; sie vergaßen eben so — denn ihre Tendenzen gingen über das bloße Gedicht hinaus — daß man im Drama eine Person noch nicht dadurch zum Helden macht, daß man ihr lyrische Reflexionen über die Vortrefflichkeit des werdenden Jahrhunderts in den Mund legt, oder daß man sie kurzweg den Helden Tod für die Freiheit sterben läßt, daß die dramatische Größe vielmehr nur in der entwickelten, vollständig zur Erscheinung gekommenen Kraft liegt, welche der Geist in dem Conflict mit seinen sittlichen Voraussetzungen aufwendet. Sie vergaßen vor allen Dingen, daß es ein seltsamer Widerspruch ist, wenn man unaufhörlich, mit dem Aufwand alles historischen Pathos, dessen man fähig ist, deklamirt: es sei nicht Zeit zum Deklamiren, sondern zum Handeln.

Es kam der große Tag, an welchem die Sehnsucht zur That wurde. Der Schwung der Märzrevolution zerriß in der ersten heftigen Bewegung das Gewebe nicht nur der Restaurationspoesie, welches schon von der jungen Dichtergeneration als unhaltbar bezeichnet und verspottet war, sondern der Poesie überhaupt. In Zeiten politischer Aufregung ist es nirgend anders gewesen. Die deutsche Revolution hatte aber das Eigenthümliche, daß sie an lyrischem Pathos, träumerischem Wesen, trüber und unklarer Sehnsucht mit den Gedichten ihrer Propheten wetteifern konnte. Sie ist jetzt vorüber; die Abdankung ihres Geschöpfes, des Reichsverwesers ohne Reich, war ihr letzter Act; die somnambulen Visionen haben, wie es sich geziemt, in der Burleske ihr Ende gefunden. Die politischen Bestrebungen, die scheinbar aus den Märztagen entsprangen, sind nichts anders, als die natürliche Fortsetzung der vormärzlichen Entwicklung; namentlich das von Preußen angestrebte engere Bündniß, das mit den Ideen der märzlichen Volkssouveränität in keiner Verbindung steht. Aber wenn die Illusionen jener Tage aufgegeben sind, so ist ihre Geschichte nicht an uns verloren gegangen, und was wir in ihr gelernt haben, wird in der neuen Poesie zur Geltung kommen.

Denn eine neue Kunst ist es allerdings, in der wir die alte Zeit begraben wollen, aber der Gegensatz ist nicht jener äußerliche, wie ihn die jungen Enthufasteten in wohlfeiler Abstraction begreifen. Nicht die Ersetzung der Liebesempfindungen durch Freiheitsempfindungen in der Lyrik, der Anekdoten aus dem Privatleben durch Anekdoten aus Revolutionszeiten im Drama, macht die Wiedergeburt der Poesie. Der Götzendienst wird darum nicht besser, wenn man einen neu aufgeputzten Fetisch auf den Altar stellt. Vielmehr muß die Regeneration eine innerliche sein.

Als das wesentliche Kennzeichen der Restaurationspoesie, in deren Verwerfung wir mit den Märzpoeten vollkommen einig sind, nur daß wir ihre eignen Schöpfungen mit in den Kreis ziehen, bezeichnen wir: Mangel an Inhalt, den sie durch Ueberspannung, Mangel an künstlerischer Form, den sie durch ein spielendes Virtuositenthum zu verdecken sucht. Diese Schwächen erscheinen uns nicht als die Unvollkommenheit eines werdenden Geistes; aber auch nicht als das Zeichen

wirklicher Blaskirtheit. Daß sie das Letztere nicht sind, zeigt der große Schwung, den die deutsche Wissenschaft — und nicht bloß die alexandrinische des Sammelns — in unserm Jahrhundert genommen hat; zeigt die große Liebe, die wir in den wechselnden Schicksalen unserer Revolution ausgegeben haben; zeigen endlich einzelne Erscheinungen der Kunst, auf die wir noch zurückkommen.

Der Grundfehler liegt vielmehr darin, daß die deutsche Kunst sich in den Reichthum der gegenständlichen Welt nicht zu finden wußte, und im Dilettantismus stecken blieb. Weil es mit der deutschen Politik derselbe Fall war, kamen wir darin auch nicht weiter, und die Wissenschaft, die es ernst nahm mit ihren Studien wie mit ihren Principien, war der einzige Boden der geistigen Entwicklung.

Die Kunst der Restauration war einmal inhaltlos. Ihre Quelle war die Romantik, welche mit der oberflächlichen Universalität einer halben Bildung die Pagoden von Japan, die Basen von Pompeji, die Heiligenbilder der rheinisch-byzantinischen Schule und die neumodischen Abstractionen in einem großen Narikentram aufspeicherte, und sich in kindischem Behagen an diesen bunten Bildern ergöhte, ohne für irgend eines derselben die Liebe mitzubringen, ohne welche kein Studium und keine Kunst gedeiht. Wo das Auge von Masken aus aller Herren Ländern übersättigt ist, kann nur noch die vollendete Unnatur es reizen und die echten Virtuosen der neuen Schule, Hoffmann u. s. w. beschworen alle Teufel, Hexen, Gespenster — alle die zwecklosen Combinationen von Thier- und Menschenleibern aus der Unterwelt herauf, welche der phantastische Pinsel eines Breughel, Hieronimus Bosch, Jakob Callot einem auf ähnliche Weise verwilderten Zeitalter dargestellt hatte. Der Mangel an Gestaltungskraft — der übrigens bei der Nothwendigkeit, die irrationelle Fülle überlieferter Vorstellungen durch Analyse, durch Kritik zu überwinden, wohl zu begreifen und zu rechtfertigen ist — führte, wenn man dennoch gestalten wollte, zur Lüge und zur Unnatur. Man stellte sich, weil man zu faul war, die Wirklichkeit mühsam zu erforschen, eingebildete, unmögliche Aufgaben, die aber zu ihrer Lösung einen Virtuosen verlangten, wie z. B. Arnim die Gestalt jenes Bärenhäuters, der halb todt halb lebendig ist, und in welchem das lebendige Fleisch in das todte einwächst. Oder man heftete sich wie eine Schlingpflanze, in einfach ironischem Gegensatz an das Bestehende, und verfolgte seine einzelnen Bewegungen mit tragem Spott, ohne sich die Mühe zu nehmen, sie als Totalität zu begreifen. So Zimmermann in seinem Münchhausen, Epigonen, Gukow in seinen Romanen. Das Höchste glaubte man erreicht zu haben, wenn man beides — die phantastische, außerweltliche, gespreizte Poesie und die Prosa der Ironisirung alles Wirklichen in einander verflocht. Keine ist darin Vorbild geblieben; kein späterer hat ihn erreicht. Oder man hielt sich an das einfache Virtuosenenthum; man construirte sich aus gelehrten Reminiscenzen und eignen Phantasten eine eigne, der Wirklichkeit so fern als möglich stehende

Welt, ein Ideal des Herzens — am liebsten den Orient, wie Freiligrath und viele Andere. Oder endlich man begnügte sich mit der Deklamation gegen dieses ganze Unwesen, das man durch den einfachen Ausdruck des Mißvergnügens zu überwältigen glaubte. Das letztere war der Fall der Märzpoeten; sie concentrirten ihre Empfindungen gegen die Zerstretheit des Zeitalters, und das war ihre Berechtigung; aber ihre Concentration hatte keinen Inhalt als eben jene Unzufriedenheit, und darin standen sie mit dem Zeitalter auf gleichem Boden.

Die Kunst der Restauration war ferner principlos. Die Romantik hatte sich an so vielerlei einen Glauben aufzuschwätzen gesucht, daß sie zuletzt an gar nichts glaubte. Seine gefiel sich darin, alles zu lästern, was den Menschen heilig ist; jetzt soll er sich mit dem lieben Gott wieder ausgesöhnt haben. Kein Wunder, denn sein Atheismus war ja immer nur die Caprice eines eiteln Dilettanten. Den Mangel einer festen Haltung, ohne die keine Kraft besteht, suchte man durch eine gewaltsame Ueberspannung, durch einen künstlichen Opiumrausch zu ersetzen; weil man herzlos war, erfand man raffinirte Herzensgeschichten; weil man die Sprache der Natur verloren hatte, stammelte man in wunderlichen Interjectionen der Empfindung, deren vermeintliche Tiefe nur in der vollkommenen Unklarheit lag, und wenn man aus der abstracten Innerlichkeit Stimmungen heraufbeschwor, die Niemand verstehen konnte, weil sie außer allem vernünftigen Zusammenhang lagen, so schielte man doch in jedem Augenblick nach den Mienen eines verehrungswürdigen Publikums, dessen Geschmack für das Originelle, d. h. Sinnlose man eigentlich zu fesseln bemüht war. An dieser schlechten Coquetterie ist z. B. Gutzkow zu Grunde gegangen. Die Märzpoeten machten es mit dem Princip wie mit dem Inhalt; sie sangen sich vor: mit Empfindsamkeit ist es nichts, das frivole Spiel des sentimentalischen Atheismus kann das Herz nicht erwärmen, der Mensch muß einen Glauben, eine Ueberzeugung, ein sittliches Princip, eine Religion haben, die alten sind todt, also ein neues Evangelium, Hurrah der Freiheit und es lebe die Revolution! Und wer diese Religion nicht anerkennt, ist ein Verräther oder ein Dummkopf. Berechtigt in ihrer Empfindung, waren sie in der Ausbildung derselben ebenso principlos als ihre Gegner; denn der willkürlichen Versicherung, daß man eine Religion haben müsse, läßt sich eben so gut eine andere entgegenstellen. Statt zu beweisen, d. h. in lebendiger Anschaulichkeit darzustellen, was sie glauben, lästerten sie auf die Ungläubigen, und es fehlte ihnen zum zweiten Mahomet nur eine Kleinigkeit: das Feuer und der Beruf dieses Propheten.

Wenn die Kunst ohne Inhalt und ohne sittliches Princip in der Irre umherwanke, so war es eine unabweissbare Folge, daß sie auch keinen entsprechenden Ausdruck fand. Sie war formlos. Die Sophistik, mit welcher man alle sittlichen Bestimmungen so lange hin- und hergewendet hatte, bis nicht nur das natürliche Gefühl für Recht und Unrecht, sondern auch die Empfindung für das

Schickliche bis auf den Grund verkehrt war, brach auch jene geistige Energie, die allein im Stande ist, einen Gedanken, einen Plan, einen Zweck festzuhalten und in künstlerischer Fülle auszubreiten. Der liederliche Charakter der Faustliteratur verräth nicht weniger Barbarei des Geschmacks als sittliche Impotenz. Jener geistreiche Dilettantismus, der nur so lange sich in seiner Höhe fühlte, als er unzugänglich war, der das Volk verachtete, weil er auf es einzuwirken nicht verstand, machte aus der Wissenschaft ein Gewebe poetischer Einfälle, aus der Kunst eine Mosaik philosophischer Reminiscenzen. Durch diese Verwirrung der Grenzen wird der Zweck der Kunst, zu gestalten, ebenso vereitelt als der Zweck der Wissenschaft, zu denken. In der ewigen Unruhe des Zweifels, des Suchens, der Begierde und der Furcht, verschwammen die Charaktere in's Unbestimmte, und die Bewegung des sittlichen Gedankens verlor ihren gemessenen Lauf. — Von dieser Seite eröffnete sich den Märzdichtern der erfolgreichste Wirkungskreis, allein sie verstanden ihn nicht zu benutzen, denn der neue Geist verlangt eine neue Form, und sie hatten nur die Reminiscenzen der alten Schillerschen Schule. In der Kunst so wenig als in dem öffentlichen Leben führt ein Weg in eine bereits überwundene Weltanschauung zurück.

Wenn ich also das Facit aus dieser Rechnung ziehe, so heißt die Formel, durch welche eine Wiedergeburt der deutschen Poesie allein bewirkt werden kann: Aufheben des Dilettantismus; freilich nicht allein in der Kunst, sondern auch im Leben und im Denken. Ich bemerke gleich bei dieser Gelegenheit, daß die erste Phase unserer Revolution auf den Ernst der Kunst keineswegs günstig einwirken konnte, denn sie war nichts anderes, als ein in's Große getriebener politischer Dilettantismus, eine Herrschaft der Phrase, wie sie in dem Maß noch selten in der Geschichte aufgetreten ist. Daher ist die eigentliche Märzpoesie, die mit der politischen Bewegung Hand in Hand ging, noch viel haltloser, trüber, unstittlicher, als selbst jene Kunst, über welche sie sich durch den Schwung einer neuen Begeisterung zu erheben glaubte. Seit der Zeit hat sich die bittere Nothwendigkeit in das Reich der politischen Träume eingeführt, und nun es Ernst wird, ziehn sich die Dilettanten allmählig von einem Felde zurück, dessen sie nicht mehr mächtig sind. Wer jetzt das Wort führen will, von dem erwartet man, daß er von der Sache etwas verstehe.

Diese Sammlung, die im Gegensatz zu der Zerstreutheit der vorigen Jahre deutlich genug hervortritt, war nothwendig, wenn die Kunst einen Inhalt gewinnen sollte. Denn an Gegenständen hat es nie gefehlt, es kam nur darauf an, daß der Dichter sich auf einen bestimmten concentrirte, und ihm Liebe genug zu Theil werden ließ, um ihn eines ernsthaften Studiums zu würdigen. Ein erfreuliches Zeichen der Sehnsucht nach Realität, nach ursprünglichem, festem Leben war der Erfolg unserer jungen idyllischen Poesie. Bei den Dorfgeschichten von

Berthold Auerbach, Jeremias Gotthelf u. s. w. gewöhnte man sich wenigstens daran, mit Menschen umzugehen, die noch eine andere Beschäftigung hatten, als die Lectüre der Modejournale und die Fabrik von Sonetten an Blaustrümpfe; eine festere, concretere Bestimmtheit, als die vorübergehende Tendenz einer poetischen Doctrin. Man gewöhnte sich daran, die Charaktere, die man bisher nur in liederlich genialer Skizze entworfen, in breiter äußerlicher Explication zu verfolgen. Daß in dieser, mit harter Arbeit wiedererkämpften Naivität viel bewußtes lag, war nicht zu vermeiden, da man den häßlichen Gegensatz beständig vor Augen hatte. — Nicht minder charakteristisch, obgleich der Poesie ferner liegend, war die neue Wendung der kritischen Wissenschaft. Von den leeren Hirugespinnsten des subjectiven Idealismus hatte schon Hegel die Philosophie entfernt, er hatte große Aussichten nach allen Seiten hin eröffnet, und den analytischen Verstand vor dem Irrthum gewarnt, die Geheimnisse des Lebens bei den Todten, in den zerrissenen Gliedern des Lebendigen zu suchen. Aber seine Schule hatte eben durch ihre Universalität das dilettantische Wesen, die Halbbildung und die Oberflächlichkeit im Produciren wie im Denken befördert, sie bot das Buch der Weisheit in ein paar Paragraphen für einen wohlfeilen Preis feil, und bescheerte die frühreifen Früchte, ohne den Schweiß des Angesichts, der ihnen allein Gedeihen gibt. Sie war durch einzelne Erfolge so angeschwollen in ihrem Dünkel, daß sie sich mit Gott und der Welt vollkommen im Reinen glaubte. Hier nun gebührt der jüngern Schule eine bleibende Anerkennung. Man pflegt bei Strauß, Feuerbach, Wischer u. s. w. nur auf das Resultat zu achten, das in seiner abstracten Form als bequeme Scheidemünze von jungen Studenten mit großem Leichtsinne ausgegeben wird, das ist aber ihr geringstes Verdienst, die Hauptsache ist, daß sie gezeigt haben, wie man sich mit fast ängstlicher Gewissenhaftigkeit in das Detail vertiefen kann, ohne das große Princip aus den Augen zu verlieren. Diese Analyse des Gedankens hat der Geschichte eine neue Welt erobert. Mehr oder minder im Zusammenhang mit dieser kritischen Tendenz hat man dann nach allen Seiten hin in den Schacht der Vergangenheit gegraben; man hat den Naturwuchs der sittlichen Ideen belauscht, und den Geist, der seinen Ursprung vergessen hatte, durch die Vermittelung seiner Vergangenheit zu sich selbst geführt. — Diese Schätze sind aber dann erst fruchtbar geworden, als man sich in der Gegenwart zu Hause fand. Die Revolution hat das Recht, das Staatswesen und selbst das Privatleben aus den verschlossenen Altentuben wieder auf den Markt geführt; Gesetz, Verfassung, Moralität erschöpft sich nicht mehr in allgemeinen Formeln, die man nach dem sogenannten gesunden Menschenverstand in seinen Mußestunden ex aequo et bono sich zurechtlegt, sondern es explicirt sich in bestimmten, concreten Vorstellungen, es wächst in das unmittelbar gegenwärtige Leben hinein, und man fühlt lebendig, was man sonst mit unreifem Raisonement sich ausgeklügelt hat. Diese Ausbreitung und Vertiefung der sittlichen Ideen in

das Detail des wirklichen Lebens ist die nothwendige, die einzige Grundlage einer echten und großen Poesie.

Denn sie gibt ihr nicht allein den Inhalt, sie verleiht ihr auch den Charakter. Wenn sonst eine bessere Natur über die molluskenartigen Figuren der jungdeutschen Poesie sich erheben wollte, so ersetzte er die fehlende Energie durch Härte und Eigensinn, und schuf Petrefacten an Stelle lebendiger Wesen. So ist es bei Hebbel, dessen löbliche Intentionen durch diesen noch in seinem Gegensatz befangenen Trotz zu den wunderlichsten Abwegen verleitet sind. Die furchtbare Erschütterung des vorigen Jahres — furchtbar, weil sie mit unerbittlichem Ernst die schönsten Illusionen zerschlagen hat — wird heilsam auf die Nerven unserer Dichter wirken. Die Phrase hat sich selber widerlegt; sie kann das zaghafte Gewissen nicht mehr beruhigen. Auch nicht jene Form der Festigkeit, die heute sagt, was sie gestern sagte, weil sie es gestern gesagt hat. Man fordert von seinen Helden eine lebendige Gesinnung, die in dem Wechsel der Verhältnisse sich nicht verliert; sie dürfen sich nicht mehr an die sogenannte Idee anlehnen, weil diese sich wankend gezeigt hat, ihr eigenes Herz soll der Stamm sein, um welchen die Ideen sich ranken. Solche Heldenbilder wird man nunmehr auch von der Dichtung verlangen. Die Parteien zerschlagen den unfruchtbaren Eigensinn des Einzelnen, sie gewöhnen ihn an die Idee des Opfers, sie halten ihn in der Zweckthätigkeit fest, sie erfüllen ihn mit jenem höhern Begriff der Ehre, der nicht den Einzelnen gegen den Einzelnen, sondern den Einzelnen als Glied eines großen Ganzen geltend macht. Sie bringen endlich in ihrem Kampf, in dem sie einander nicht schonen, jene allgemeine, über alle Sophistik und Caprice erhabene Gesinnung hervor, welche die Substanz des Staats ist, und zugleich die einzige solide sittliche Basis, ohne welche ein wahrhaft tragischer Conflict, ohne welche aber auch ein objectiver Humor nicht gedacht werden kann, weil die von ihrer Grundlage abgelöste Leidenschaft zur rohen, subjectiven Willkür, zum ohnmächtigen Gelüste, ja geradezu zum Wahnsinn ausartet, denn vollständiges Isoliren des Denkens und Wollens ist Wahnsinn, und weil der von dem Ernst der Wirklichkeit vollkommen losgetrennte Scherz sich zu einer leeren Frazze verzerrt.

Raum ist es nöthig, noch die Form zu erwähnen. Die Formlosigkeit unserer Kunst hing eng zusammen mit der Scheidung der sogenannten geistreichen Poeten von den populären. Diesen kam es nur darauf an, gelesen und gespielt zu werden, sie schmeichelten der Masse und gebärdeten sich so unverständig als ihr Publikum selbst; jene summten ihre Visionen vor sich hin, wie Zufall und Stimmung es mit sich brachte. Gegen diese willkürliche Absonderung, welche namentlich den Verfall der deutschen Bühne nach sich gezogen hat, ist schon der Ehrgeiz unserer jüngeren Dichter ein sehr gutes Palliativ gewesen; seit Gutzkow und Laube gilt es nicht mehr für gemein, sich den Bedürfnissen des Theaters anzubequemen. Allein das Drama hat in der Regel auch in diesem Fall noch

immer daran gefittet, daß es seinen Ursprung, die Reflexion, nicht verleugnen konnte. Auch die Märzpoesie hat bisher auf die Bedürfnisse des Publikums nur speculirt; sie hat ihm Heldenthaten und Freiheitsgefühle vorgesetzt, weil diese Waare gut ging. Zu einem Gedicht, welches das Volk dauernd mit sich fortreißen soll, gehört mehr als diese Virtuosität in Mosaikarbeiten; nur der innere Schwung der Seele führt im Sturm über die Hindernisse hinweg, welche der flügelnde Verstand vergebens zu umgehen sucht. Wenn von der Flamme unserer Revolution so viel Gluth in der Seele eines oder des anderen unserer Dichter zurückgeblieben ist, um die Conception einer großen Leidenschaft und eines großen Schicksals nicht nur in der Reflexion, sondern in der Phantasie zu zeitigen, einerlei, ob diese Leidenschaft sich auf Staatsangelegenheiten oder auf die innere Welt der Seele bezieht, so wollen wir sie segnen, denn es ist mehr damit gewonnen, als durch jahrelange Reden und Beschlüsse von einigen Duzend patriotischen Clubs.

J. S.

Reisetagebuch aus dem österreichischen Oberland *).

1. Die unschuldige Snyrene.

In der Sennhütte auf der Alm des Schafberges saßen wir, unser Sieben, in später Mitternacht, rings um den Heerd. Die Weinflaschen waren verstopft, in unserem Geplauder war eine Pause eingetreten, und die träumerische Stille, deren Genuß noch erhöht wurde durch die vom Heerd ausstrahlende Halbdunkelbeleuchtung, unterbrach Nichts als das leise Regenklopfen auf dem Dach, das laute Athmen des Führers und der Sennerin, die schlummernd in der Ecke kauerten, oder dann und wann, wenn die Kühe sich im Schlaf rührten, ein hastiges, schnell wieder verstummendes Glockengetöse aus dem anstoßenden Stalle. Endlich wurde mein Freund, der weitgerisste Don Isidor Amabile, daran erinnert, daß die Reihe des Erzählens an ihm sei: er räusperte sich nicht lange, sondern hub gleich folgendermaßen an:

Im Jahre 184* war ich auf der Heimkehr aus dem südlichen Italien bis nach Florenz zurückgelangt; die geselligen Kreise, in denen ich mich dort früher zu bewegen pflegte, waren zerstoßen; Den hatte der Tod, Jenen der Sturm der politischen Ereignisse fortgeweht. Mir wurd' es einsam und unheimlich in der reizenden Stadt; selbst die unsterbliche Schönheit der florentinischen

*) Neun Kapitel dieses Reisetagebuchs erschienen im letzten Viertel des Jahrgangs 1849.