



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Literaturgeschichte.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

## Literaturgeschichte.

Goethes Götz und Egmont. Geschichte, Entwicklung und Würdigung beider Dramen. Von H. Dünzer. Braunschweig, Schwetschke und Sohn. —

Herr Dünzer hat sich um die Auslegung des Dichters große und unbestreitbare Verdienste erworben. Er gehört zu seinen fleißigsten und sorgfältigsten Commentatoren, und hat keine Seite der Betrachtung aus den Augen gelassen, die auf das Thatsächliche in Goethes Leben und Dichten ein neues Licht werfen kann. Auch das vorliegende Werk ist mit Dank aufzunehmen. Er hat die Quellen der beiden Dramen sorgfältig excerpirt und alles mitgetheilt, was über das Schaffen des Dichters einen Aufschluß geben kann. Er hat die verschiedenen Bearbeitungen im einzelnen miteinander verglichen, auf jede Abweichung aufmerksam gemacht und den Grund davon zu ermitteln gesucht. Er hat ferner die Stellung derselben innerhalb der Literaturgeschichte, ihre Aufnahme bei den Zeitgenossen und ihre Einwirkungen auf die spätere Poesie ausführlich erörtert. Wir glauben kaum, daß in dieser Beziehung noch etwas zu thun übrigbleiben dürfte. — Auch mit den Urtheilen sind wir in den meisten Fällen einverstanden. Wir theilen mit Herrn Dünzer die Ansicht, daß die zweite Bearbeitung des Götz eine wesentliche Verbesserung ist, und daß sie dem Dichter umsomehr Ehre macht, da er der Idee des Kunstwerks große Schönheiten opfern mußte. Wir stimmen ferner damit überein, daß die dritte Bearbeitung durch und durch ein Mißgriff war, und durch das theatralische Bedürfniß keineswegs gerechtfertigt wurde. Wir nehmen uns des Goetheschen Egmont gegen die gewaltsame Schillersche Bearbeitung an, und hätten nur gewünscht, daß Herr Dünzer der Idee, welche Schiller leitete, ebenso ihr Recht hätte widerfahren lassen als Goethe selbst. Wir haben mehrere einzelne Bemerkungen gefunden, deren Thatsächliches uns noch unbekannt war und die zum Verständniß des Einzelnen wesentlich beitragen. — Nach dieser allgemeinen Anerkennung möge es uns erlaubt sein, einige Ausstellungen

gen mitzutheilen, die umsoweniger überflüssig sein dürften, da wir von Herrn Dünker voraussichtlich noch eine ganze Reihe ähnlicher Schriften zu erwarten haben.

Einmal würden wir es für wünschenswerth halten, daß Herr Dünker die Polemik, wo sie sich nicht auf Thatsächliches bezieht, durchweg vermiede. Er findet keinen glücklichen Ton dafür und sie ist auch vollkommen überflüssig. Den Dichter selbst in Schutz zu nehmen, hat heutzutage wol keinen Sinn mehr, und seine eigne Methode zu rechtfertigen, könnte Herr Dünker der Zeit überlassen. Zudem scheint er seine Gegner mißzuverstehen. Wen unter den Verehrern des Dichters wird es nicht erfreuen, einen neuen Umstand aus seinem Leben zu erfahren oder auf eine neue Seite seines Schaffens aufmerksam gemacht zu werden? Wenn man also an diesem sorgfältig gearbeiteten Commentar etwas auszusagen findet, so ist es nicht der Fleiß, sondern die Kleinfrämerei. Freilich gibt es noch eine andre Classe von Commentatoren, die viel schlimmer sind; nämlich die philosophischen Ausleger, die a priori nachzuweisen suchen, was Goethe denken und dichten mußte, um dem Weltgeist gerecht zu werden, und die durch ihre Hirngespinnste den natürlichen, unbefangenen Eindruck der Werke verkümmern; allein in der philologischen Peinlichkeit, die Herr Dünker anwendet, liegt doch auch etwas sehr Unerfreuliches. Wenn bei griechischen und römischen Schriftstellern die Philologen auf scheinbar kleine und unbedeutende Umstände bisweilen ein großes Gewicht legen, so hat das seinen natürlichen Grund darin, daß wir jene Schriftsteller nur sehr fragmentarisch besitzen, und uns mühsam aus einzelnen Bruchstücken ein Bild von dem Ganzen zusammensetzen müssen. Aber wenn man diese Methode auf einen Schriftsteller anwendet, dessen Bild dem gesammten Volk in lebendigster Gegenwart vorschwebt, so macht das unzweifelhaft den Eindruck der Kleinfrämerei. Der Mythos erzählt von Goethe, er habe einmal von seiner Frau gesagt, man merke es dieser Person doch gar nicht an, daß sie solange mit ihm umgegangen sei. Auf viele von Goethes Auslegern würde die er Ausspruch vollkommen passen, und wenn wir Herrn Dünker auch nicht mit Herrn Niemer in eine Classe werfen wollen, so ist doch dieses Wichtigthun mit kleinen Dingen, diese stilllose Geschwägigkeit gewiß nicht geeignet, diejenigen anzusprechen, die vor Goethe eine mehr als traditionelle Verehrung haben. Herr Dünker fängt seine Darstellung mit folgendem Satz an: „Gleichwie Schiller durch physiologisch-psychologische Bestrebungen zum gewaltigen Ausbruche seines gahrenden Freiheitsdranges in den „Räubern“ getrieben wurde, war Goethe zehn Jahre früher bei Betrachtung der Entwicklung des mittelalterlichen Staatsrechtes zur Dichtung des „Götz“ geführt worden.“ — Was ist das für ein Stil! Zwar wäre es eine unbillige Forderung, wenn man von dem Ausleger verlangte, er solle dem Stil seines Dichters nachstreben, aber eins sollte man doch aus dem

Umgang mit Goethe lernen, Einfachheit, Natürlichkeit und Correctheit. — Diese Art von Parallelismus findet sich noch öfters, und geht zuweilen auf den Inhalt über, wo dann der Dichter mit seinem Verteidiger nicht besonders zufrieden sein würde. Wir wollen hier den Anfang der Abhandlung über Egmont anführen. „Als Goethe an seinen väterlichen Freund, den Actuarius Salzmann in Straßburg, die schriftliche Bitte richtete, einen Abdruck seines eben erschienenen „Göz“ an seine Seseheimer Geliebte zu senden, fügte er die humoristische Bemerkung hinzu: „Die arme Friederike wird einigermaßen sich getröstet finden, wenn der Untreue vergiftet wird.““ Goethe selbst wußte sich einer gewissen jugendlichen Leichtfertigkeit schuldig, durch welche er Friederiken unendlichen Schmerz bereitet hatte, aber keiner Treulosigkeit, welche Weislingens Seele belastete; wenn dieser durch die Verführung eines liebreizenden, aber ränkevollen Weibes seinem heilig gegebenen Worte abwendig gemacht wird, so hatte unsren Dichter die Einsicht, daß eine Verbindung mit Friederiken für ihn unmöglich sei, zur schmerzlichsten Entsagung genöthigt.“ — Das ist eine sehr schlimme Parallele; wenn man den psychologischen Inhalt einer Handlung zerlegen will, muß man ein feinerer Anatom sein als Herr Dünker. Freilich hat Goethe weder im Clavigo noch im Weislingen sich selbst schildern wollen, aber daß er aus Erfahrung wußte, wie einem zu Muthe ist, wenn man ein hingebendes und vertrauendes Wesen im Stich laßt, das gab seiner Schilderung jene Wärme und Naturwahrheit, die uns hinreißt. Wenn man den Dichter nicht besser rechtfertigen kann, soll man es lieber gar nicht thun. Wie Goethe selbst über sein Verhältniß zu Friederike dachte, hat er am besten in dem berühmten Briefe an Frau von Stein, bei Gelegenheit des zweiten Besuchs in Seseheim geschildert. Wenn ein tüchtiger Mann ein Unrecht gethan hat, wird er nicht gleich ins Wasser springen; er wird die Sache, so gut es gehen will, wieder ins Gleiche bringen, und die Art und Weise, wie Goethe es bei jenem Besuch gethan, macht beiden Betheiligten Ehre. Aber man soll uns nicht einreden wollen, daß Unrecht Recht ist, umsoweniger, wenn der Dichter selbst sein Unrecht so lebhaft empfindet, wie es Goethe gethan hat.

Noch einen zweiten Tadel müssen wir gegen Herrn Dünker aussprechen. Bei der Art und Weise, wie er seine Commentare schreibt, ist zu befürchten, daß eine ganze Bibliothek daraus entsteht, in welcher man doch nur alles in zweiter Auflage erhält. Daß Herr Dünker aus weniger bekannten und zugänglichen Schriften die Stellen, die er braucht, wie lang sie auch sein mögen, wörtlich anführt, kann nur gebilligt werden; daß er dem Publicum aber mit derselben Ausführlichkeit dasjenige erzählt, was in Goethes Werken steht, ist zum wenigsten überflüssig, denn von dem Publicum, welches sich Dünkers Werke anschafft, kann man doch wol voraussetzen, daß es Goethe bereits besitzt. Herr Dünker hat es aber für nöthig gehalten, uns den Inhalt der drei Aus-

gaben des Gög wie des Egmont in vollster Ausführlichkeit mitzutheilen, und das macht mitunter geradezu einen komischen Eindruck. Wenn er z. B. die Unterredung zwischen Egmont und Dranien, die jedermann auswendig kennt, mit hinzugefügtem „sagte er“ und „erwiderte er“ und „das war sehr fein bemerkt“, „gut gesagt“ u. s. w. von neuem erzählt, so fallen einem unwillkürlich die Worte Wallensteins an Duestenberg ein.

Für spätere Werke würde Herr Dünzer also wohl daran thun, Goethe nicht vollständig zu excerpiren, sondern den Hauptinhalt als bekannt voranzusetzen und nur auf diejenigen Stellen zu verweisen, die gewöhnlich der Aufmerksamkeit entgehen. Wenn er sich darauf beschränkt, so wird er die Lectüre des Dichters fördern, sein Verständniß allgemeiner machen und sich den Dank des Publicums erwerben. Wenn er aber auf die alte Weise fortfährt, so wird man seiner Commentare bald müde sein. —

Weimarisches Jahrbuch für deutsche Sprache, Literatur und Kunst. Herausgegeben von Hoffmann von Fallersleben und Oscar Schade. 1. Band. 1. Heft. Hannover, Kümpler. —

Der vorhergehende Ruf schob diesem Jahrbuch eine Tendenz unter, die es augenscheinlich nicht hat, nämlich Propaganda für die Kunst der Zukunft zu machen. Mit Ausnahme eines einzigen Artikels, auf den wir später kommen, finden wir keinen andern Inhalt, als den sich Zeitschriften, die nicht Fachjournale sind, überhaupt zu setzen pflegen; doch mit besonderer Bevorzugung der Literaturgeschichte. Die locale Bezeichnung des Jahrbuchs hat also keinen andern Sinn, als etwa bei der Kieler Monatschrift, der Fortsetzung der Halleschen Literaturzeitung, d. h. sie zeigt den Ort an, wo die Herausgeber wohnen. Ein Programm ist nicht gegeben, wenn man nicht die Aufschrift: zum 28. August 1834 als ein Programm bezeichnen will. Aber diese Beziehung auf Goethes Geburtstag sagt doch im Grunde auch nichts weiter als die Bezeichnung: „Weimarisch.“ Wenigstens ist wol kaum anzunehmen, daß sie an die bereits vergessene Goethe Stiftung erinnern soll. Wir haben uns also mit unfrem Urtheil lediglich an die einzelnen Aufsätze zu halten, und hier finden wir uns in der angenehmen Lage, uns fast durchgängig billigend aussprechen zu können.

Die Schrift wird eröffnet durch eine Abhandlung von Oscar Schade, über die altdeutsche Metrik, „wie sie Lachmann mit bewundernswerthem, feinem, scharfem Sinn aufgespürt und in verschiedenen seiner Schriften zerstreut niedergelegt hat.“ Der Zweck des Verfassers, für diese Forschungen im größeren Publicum Propaganda zu machen, ist umsomehr zu billigen, da er seinem Zweck der Popularität die wissenschaftliche Schärfe nicht aufgeopfert hat. — Interessant ist ferner die Abhandlung von Koberstein über die in Sage und

Dichtung gangbare Vorstellung von dem Fortleben abgeschiedener menschlicher Seelen in der Pflanzenwelt: ein Beitrag zu den Forschungen über Mythologie aus überlieferten Volksdichtungen. Zur Literaturgeschichte gehört ferner ein Bericht Hoffmanns von Fallersleben über eine Weimarische Liederhandschrift vom Jahre 1537 und die Lebensbeschreibung eines wunderlichen schlesischen Philologen, Erdwin Koch, von demselben Verfasser. Schöll hat den Schillerschen Fiesco analysirt und Bacmeister eine scharfe und witzige Kritik des Herrn Oskar von Redwitz gegeben, die nur einige Mal darin fehlt, daß sie diesem einzelnen Dichter aufbürdet, was dem bei weitem größten Theil der modernen Lyrik zur Last fällt.

Wesentlich abweichend von diesen der Wissenschaft angehörigen Abhandlungen ist die kunsthistorische Skizze von Joachim Raff: die Stellung der Deutschen in der Geschichte der Musik.

Wir haben es vorzugsweise dem Einfluß der romantischen Schule, sowie der Hegelschen Philosophie zu danken, daß man die Geschichte der verschiedenen Künste vom culturhistorischen Standpunkt aus bearbeitet, daß man ihr eine ideelle Einheit zu geben versucht hat. Aus ziemlich naheliegenden Gründen haben diese Bemühungen auf die Geschichte der Musik den wenigsten Einfluß gehabt. Denn zu jeder Geschichte gehört neben dem Raisonnement eine wirkliche Darstellung des Inhalts; dieser entzieht sich aber der Darstellung unter keinen Künsten so sehr als bei der Musik. Bauwerke, Statuen, Gemälde kann man wenigstens bis zu einem gewissen Grade so beschreiben, daß sich der Leser eine ungefähre Vorstellung machen kann, wenn auch das, was die Hauptsache der Kunst ausmacht, im Wort nicht wiedergegeben ist. Bei der Musik dagegen fehlt jedes Organ der Vermittlung, wenn man nicht die bestimmten technischen Ausdrücke gebrauchen wollte, die für den Laien wieder unverständlich sein würden. So ist denn der Kunsthistoriker leicht dem doppelten Mißgriff ausgesetzt, entweder bei den verschiedenen Musikstücken seine eignen Empfindungen auszudrücken, oder sich an die Texte zu halten. In beiden Fällen wird für die Kenntniß des Gegenstandes nicht viel gewonnen. Es kommt noch dazu, daß man bei tieferer Kenntniß der Musik sich lieber productiv oder wenigstens reproductiv bethätigt (jedes Spiel ist eine Reproduction), als in Referaten oder in Kritiken. Indes in der neuesten Zeit hat der Trieb der Productivität in der Musik abgenommen und das Bedürfniß des Raisonnements wird immer mächtiger; und so scheint denn die Zeit gekommen zu sein, wo man mit Ueberwindung jener Schwierigkeiten nicht ohne Aussicht auf Erfolg sich an jenen Versuch wagen könnte. Es ist nur leider voranzusehen, daß die meisten Versuche dieser Art an dem Uebermaß der bereits vorhandenen und überlieferten Reflexion scheitern werden. Wenn man einem Gegenstand in der Geschichte wirklich gerecht werden will, so muß man ihn aus erster Hand empfangen, um frisch und lebendig das Bild und den Eindruck desselben zu

vergegenwärtigen. Darum ist es nicht unzweckmäßig, wenn der Historiker bei seinem Zurückgehen auf die Quellen sich alle späteren Bearbeitungen vorläufig aus dem Sinn schlägt, wenn er auch bei der Uebearbeitung die Pflicht hat, zu vergleichen, theils um alle bisherigen Resultate der Forschung zu benutzen, theils um die Wiederholung schon gesagter Dinge zu vermeiden. — Die neuesten Kunsthistoriker aus der Wagnerschen Schule machen es sich bequemer, sie handthieren mit den fertigen Kunstausdrücken der Aesthetik, zum Theil ohne sie wirklich durchgearbeitet zu haben, auf eine mehr oder minder geschickte Weise, und kleben dann, um dem Ganzen den Schein eines concreten Inhalts zu geben, was ihnen an Einzelheiten aus ihrer musikalischen Lectüre vorschwebt, musivisch hinein. An einer früheren, jetzt wol schon wieder vergessenen Geschichte der Musik haben wir das theilweise nachgewiesen, von dem gegenwärtigen Versuche gilt es fast in noch höherem Grade.

Herr Raff hat seine kunsthistorische Skizze auf einigen 40 Seiten ausgeführt. In diesem ziemlich beschränkten Raume nimmt aber die Geschichte der Musik den bei weitem kleinsten Theil ein, während sich die Philosophie der Architektur, der Religion u. s. w. überall hervordrängt. Er hätte das umso mehr vermeiden sollen, da er darin nichts Signes gibt, sondern nur Reminiscenzen aus Schlegel, Vischer u. s. w. und zwar Reminiscenzen, die er entweder gar nicht oder nur halb verstanden hat. Namentlich hat der letztere sehr lebhaft auf ihn eingewirkt. Wir haben in einem frühern Artikel nachzuweisen gesucht, wie bei Vischer der höchst bedeutende Inhalt durch einen Stil verkümmert wird, in dem sich Abstractionen und Bilder auf eine unorganische Weise durcheinanderdrängen. Aber bei Vischer hat man doch immer das Gefühl, daß er etwas Bestimmtes meint, wenn er es auch nicht gesagt ausdrückt. In dem gegenwärtigen Versuch wird es eine vergebliche Mühe sein, über den Sinn nachzudenken. Als Beleg wollen wir z. B. die Einleitung über die Musik der Griechen anführen: „Die bruchlose menschliche Seele erzeugt in der Sehnsucht, eine bestimmte Empfindung musikalisch erklingen zu lassen, die Melodie, und beruhigt sich (acquiescirt) in derselben. — Allein das zwiespältige Gemüth bedarf zu jener Melodie eines Gegensatzes. — Da es aber in der entstandenen Entzweiung nicht verharren kann, hebt es sodann die Melodie und den Gegensatz in einem Dritten, dem Rhythmus auf, welcher die Einheit wiederherstellt, indem er Satz und Gegensatz im geordneten Zusammenklang und harmonischer Gliederung zur Totalerscheinung bringt.“ — Wenn diese tiefstünige Erklärung für sich allein stände, so könnte man sich dabei beruhigen. Aber Herr Raff zieht auch Folgerungen daraus; er leitet die Thatfache, daß die griechische Musik nur Melodie und nicht Harmonie enthält, aus der Bruchlosigkeit des griechischen Wesens her. Auf diese Weise Geschichte zu schreiben ist freilich sehr bequem. Dann folgen

mehre Bemerkungen über die Römer und Germanen, bei denen man nicht recht weiß, was sie mit der Geschichte der Musik zu thun haben; bis endlich mit einem Bilde aus der Architektur auf die Musik übergegangen wird. „Der Christlich-germanische Dom entspricht seiner religiösen Idee: ascetischem Verneinen der Natur, — in individuellster jedoch dem gemeinsamen Grundzug des Volkes genau entsprechender Verinnerlichung des aus der Transcendenz in die Welt herüberstrahlenden Göttlichen, — und damit verbundenem, unendlich sehnsüchtigem sich Emporringen nach dem in den Fesseln der Sinnlichkeit nicht zu erreichenden, überirdisch, persönlich gedachten Göttlichen, — durch physisch wie geistig benötigtes Abschließen des Cultus in einen weiten geschlossenen Raum, dessen beliebige Ueberdachung erst durch die Ausbildung des Spitzbogenbaues in größter Maßgabe möglich ward, — durch größte Individualisirung des Details, welches indeß bei aller Willkürlichkeit im einzelnen an mathematische Geetze gebunden ist, und namentlich dem Principe selbstständiger, sittlicher Unterordnung in den Krystallisationsformen entspricht, — endlich durch das Emporstreben der Bauglieder, welches sich culminirt im himmelanstrebenden Thurmbau.“ — Das alles sind Dinge, die wir bereits einige Duzend Male gehört und zwar besser gehört haben. Wenn man sie in einer Geschichte der Baukunst wieder aufnimmt, so läßt sich das noch rechtfertigen, sie aber in einer Geschichte der Musik zu wiederholen, ist ebenso unstatthaft, wie die Anwendung der für eine bestimmte Kunst berechneten Bilder auf ein andres Kunstgebiet. — Dann folgen einige Notizen aus der wirklichen Geschichte der Musik, die aber zu jenen philosophischen Deductionen in keinem Zusammenhange stehen, und dann eine Erklärung der Reformation, von welcher wieder auf die Baukunst übergegangen wird, weil über diese Kunst die Reflexionen schon fertig vorlagen. Nebenbei bemerken wir, daß die Abhandlung auch einen Anstrich von Gelehrsamkeit hat; es sind sehr lange lateinische Citate darin. Was Herrn Raff zufällig von Curiositäten unter die Hände fällt, wird angebracht ohne daß man sich je die Frage erlauben dürfte, inwiefern denn das zur Sache gehört? und namentlich inwiefern die Breite der Episode zu dem Skizzirten der ganzen Abhandlung paßt? — In der neueren Musik gibt die Religion das Motiv der Gruppierung. Bach und Händel werden als protestantische Gruppe zusammengestellt, Gluck, Haydn und Mozart als erste katholische, Beethoven, Weber und Schubert als zweite katholische Gruppe. „Endlich gestaltet Richard Wagner mit Hinblick auf die Antike und negativer Belassung der Oper das Musikdrama als genuin deutsches und in seiner zeitigen Erscheinung subjectives Kunstwerk.“ — Bei dieser negativen Belassung der Oper mag es sein Bewenden haben. — Daß dergleichen in unsrer Zeit geschrieben wird, kann uns nicht wundern, aber an die Herren Hoffmann und Oscar Schade, die doch wissen, was wis-

fenschaftliches Leben heißt, möchten wir uns die Frage erlauben, wie sie so etwas in die Spalten ihres Journals aufnehmen können? —

Die deutsche komische und humoristische Dichtung seit Beginn des 16. Jahrhunderts bis auf unsre Zeit. Auswahl aus den Quellen. In fünf Büchern. Mit biographisch-literarischen Notizen, Worterklärungen und einer geschichtlichen Einleitung von Ignaz Hub. Nürnberg, Ebner. —

Der erste Band, der uns vorliegt, enthält das 16. Jahrhundert. Die Auszüge sind aus dem Volkslied, Sebastian Brant, Thomas Murner, Hans Sachs, Erasmus Alberus, Burcard Waldis, Georg Rollenhagen, Eucharicus Gyring, Kaspar Scheit, Johann Fischart, Jacob Myrer u. s. w. — Die literaturgeschichtliche Einleitung wird mit dem letzten Buche ausgegeben. — Wir wünschen dieser Sammlung, die mit echtem Sinn für Poesie angelegt ist, eine recht große Verbreitung; denn so bewundernswürdig auch die Gelehrsamkeit ist, welche die deutsche Philologie entwickelt hat, so ist der Gewinn, den die größere Masse des Volks davon gezogen hat, bis jetzt im ganzen doch sehr gering. Der deutsche Geist offenbart sich aber in keinem Theil der Poesie so lebendig und ausdrucksvoll als in der komischen; und wie die Wiedergeburt unsrer neueren Poesie zum Theil durch ein Zurückgehen auf das 16. Jahrhundert vermittelt wurde, so kann auch unsrer Zeit, die in der Poesie weit mehr Verwandtschaft mit Lohenstein als mit Hans Sachs zeigt, nichts dringender zu empfehlen sein, als eine Vertiefung in jene Schätze unsrer volksthümlichen Dichtung, in denen gesunder Menschenverstand, Treuherzigkeit und Humor, diese guten alten Charakterzüge des deutschen Volks, die jetzt durch Weltschmerz und überschwenglichen Pathos beinahe erstickt sind, in reichster und lebendigster Fülle angetroffen werden. —

Standard American Authors. Published under the of Superintendence of  
Dr. Karl Elze. Dessau, Katz. —

Die neue Sammlung, deren beide erste Bände uns vorliegen, zeichnet sich zunächst durch gute Ausstattung, durch einen wohlfeilen Preis (der Band von circa 250 Seiten kostet  $\frac{1}{2}$  Thlr.) und soviel wir verglichen haben, durch correcten Druck aus, nächstdem aber auch durch ein loyales Verhältniß zu den amerikanischen Schriftstellern, das wir in allen ähnlichen Fällen nachgeahmt wünschten. Die Herausgeber sind nämlich bei den amerikanischen Schriftstellern um Erlaubniß eingekommen und haben dieselbe erhalten.

Der erste Band der Sammlung enthält die Selbstbiographie von Benjamin Franklin. Er begann dieselbe in England 1774 und fügte dann von Zeit zu Zeit Nachträge hinzu. Während er als bevollmächtigter Minister der vereinigten Staaten in Frankreich war, übergab er das Manuscript einem sei-

ner Freunde, der es ins Französische übersezte und einige Zeit nach Franklins Tod herausgab. Aus dieser Ausgabe wurde es ins Englische zurückübersetzt und dann später von Jared Sparks seiner großen Lebensbeschreibung zu Grunde gelegt. Der gegenwärtige Band geht bis zu Franklins Ankunft in England 1757. Soweit reichen überhaupt nur Franklins Memoiren. Er hatte zwar die Absicht, sie weiter fortzusetzen, aber seine vielfachen Beschäftigungen sowie die Abnahme seiner Gesundheit hielten ihn davon zurück. — Als Anhang ist ein Reisejournal von London nach Philadelphia hinzugefügt; ferner eine Denkschrift über die Erziehung, Auszüge aus seinem Tagebuche und Franklins Testament. Ob das Buch nach der Ausgabe von Sparks fortgesetzt werden soll, haben die Herausgeber nicht angegeben. — Diese Denkwürdigkeiten einer der interessantesten Persönlichkeiten aus der Geschichte sind um so bedeutender, da sie ganz in das Detail eingehen und uns die amerikanischen Sitten versinnlichen.

Der zweite Band enthält die Gedichte von William Cullen Bryant. Der Dichter nimmt unter den Amerikanern entweder den ersten oder den zweiten Platz ein, da in dem Ansehen unter seinem Volk nur Longfellow mit ihm wetteifern kann. 1794 geboren, erregte er schon im 13. Jahre durch eine politische Satire ein gewisses Aufsehen. Sein berühmtestes Gedicht „Thanatopsis“ erschien 1816, das Lehrgedicht über die Entwicklung des Menschengeschlechts: *The Ages*, 1821. Seine Gedichte zeichnen sich vornehmlich durch ein sehr lebhaftes Naturgefühl aus. Er empfindet mit großer Wärme die landschaftlichen Schönheiten und hat die Gabe, sie in ansprechenden Schilderungen wiederzugeben. Tiefere Gedanken finden sich in seinen Gedichten weniger. Dafür werden wir aber auch bei ihm nicht durch die Ueberschwenglichkeiten gestört, die sich bei den amerikanischen Dichtern so häufig einstellen, wenn sie in die Rege der deutschen Metaphysik gerathen. Seine Sprache ist ernst und würdig, von einer gewissen zarten Melancholie gefärbt, die nicht ohne Reiz ist. Er verdient ganz entschieden, in Deutschland genauer bekannt zu werden. —

Zur Geschichte des Dramas. Von Joseph Freiherrn von Eichendorff.  
Leipzig, Brockhaus. —

Schon bei Gelegenheit des früheren Buchs, in welchem Eichendorff seine Ansichten über die Romantik auseinandersetzte, in welchem er gleichsam als Vorkämpfer der wahren Romantik gegen die falschen Propheten derselben auftrat, sprachen wir es aus, daß er uns trotz aller scheinbaren und wirklichen Abweichung mit seinem Princip doch näher stände als die eigentliche Schule. Diese Bemerkung drängt sich uns auch bei der vorliegenden Schrift auf und wir wollen uns bemühen, sie bestimmt zu formuliren.

Die romantische Schule ging darauf aus, eine poetische Atmosphäre künstlich hervorzubringen, die sie in der Wirklichkeit vermiste. Sie stellte künstlerische Grenzboten. III. 1854.

Ideale auf, die den Begriffen des Zeitgeistes widersprachen, aber sie nahm, wenigstens solange sie nicht momentan die Besinnung verlor, für diese Ideale keine Gültigkeit innerhalb der wirklichen Welt in Anspruch. Schlegel, Tieck und andere haben es mehrmals wiederholt, daß sie den poetischen Idealismus des Ritters von der traurigen Gestalt vollkommen billigten, daß sie aber seinen Irrthum darin fänden, daß er diese Ideale ins Leben einführen wollte, da doch die kalte Wirklichkeit überhaupt der Feind des Ideals sei. Sie haben sich daher auch sehr wohl gehütet, in diesen Irrthum Don Quixotes zu verfallen, und wenn der eine von ihnen, Friedrich Schlegel, dennoch ein öffentliches Aergerniß gab, so ist der Grund davon theils in der Zerfahrenheit seiner Gesinnung, theils aber und hauptsächlich in äußern Umständen zu suchen. Wer das noch bezweifelt, der kann sich aus der vor einiger Zeit erschienenen Paulus'schen Briefsammlung überführen. Eichendorff, der in seiner früheren Schrift dies Grundprincip vollkommen richtig durchschaute, hat sich dies Mal täuschen lassen. Er spricht Friedrich Schlegel von jenem Vorwurf frei, wahrscheinlich weil er das Athenäum und die Europa vollständig vergessen hat. Das Princip der romantischen Schule bestand darin, daß der poetische Glaube, das poetische Lebens-  
element ein andres sein müsse, als das Lebens-  
element der Wirklichkeit.

Eichendorff huldigt diesem Dualismus keineswegs. Für ihn ist der rechte poetische Inhalt auch der Inhalt des wirklichen Lebens; und wenn er diesen Inhalt anderwärts findet als wir, so liegt doch in dem Bestreben, das Ideal in die Wirklichkeit einzuführen, eine innere Verwandtschaft mit dem Streben der modernen Zeit, die uns über manche Paradoxien hinwegsehen läßt.

Freilich wird es bei der Ausführung schwer, in dem Katholicismus wirklich den Inhalt des modernen Glaubens zu finden, und es begegnet ihm mehrmals, daß er in freiwillige und unfreiwillige Irrthümer verfällt. So sucht er die Meinung zu widerlegen, daß Shakespeare ein Dichter des Protestantismus gewesen sei, und stellt vielmehr die Behauptung auf, er sei ein Dichter gewesen, obgleich ein Protestant. Shakespeare war freilich nicht in dem Sinne ein Protestant wie die theologischen Klopffechter seiner Zeit; allein wenn man von den zufälligen Erscheinungen der beiden Glaubenslehren absteht und auf den innern Kern des Glaubens eingeht, so wird man in keinem Dichter einen so correcten Ausdruck des protestantischen Princips finden als in Shakespeare. Denn der Protestantismus nahm die Gegensätze des Göttlichen und des Irdischen in das menschliche Herz auf, wo sie sich in concreter Fülle entfalteten; während sowol in der alten Kirche wie in dem neuen Jesuitismus der Himmel und die Erde zwei Welten waren, die sich ganz äußerlich bekämpften. In diesem Sinn, freilich nur in diesem, wird man als Princip des Protestantismus die Freiheit, als Princip des Katholicismus die Autorität aufstellen können. Die Freiheit kann zur Dual werden, wie das merk-

würdigste aller Shakespeareschen Stücke, der Hamlet, augenscheinlich zeigt: obgleich wir nicht blos in diesem Drama, in welchem aller feste Boden durch die wilden Wogen der Reflexion unterwühlt ist, das protestantische Princip erkennen, sondern ebenso in den Stücken von stärkerem sittlichen Inhalt: Cäsar, Othello u. s. w. Bei Shakespeare ist das Leben der Charakter eine Continuität, die Seele ein organisches Ganze. Freilich entbehrt sie die Versöhnung, die Erlösung, aber sie verliert nicht sich selbst. Bei den katholischen Dichtern dagegen, als deren bedeutendsten Eichendorff ganz mit Recht Calderon hervorgehoben hat, tritt zwar die Versöhnung ein, aber durch ein Wunder, welches die Integrität der Seele aufhebt. An diesem Dichter hätte nun Eichendorff die Wahrheit seines Princips prüfen können, aber er hat diese Aufgabe zu leichtfertig behandelt. So schildert er z. B. den Inhalt der Andacht zum Kreuz ganz richtig, schließt aber, anstatt in das natürliche Entsetzen auszubringen, mit der wunderlichen Bemerkung: „So brennt das heilige Kreuz als ein christliches Fatum düster durch das ganze Stück, bis es zuletzt alles Irdische verzehrend und verklärend in stillen Flammen emporleuchtet.“ — Wir kennen diese Flammen! Ein Abglanz ihres schreckenvollen Lichts schimmert noch über den geistig verödeten Ländern, die früher in vollster Blüte standen.

Wenn Shakespeare von dem Makel des Unglaubens befreit wird, so sind die deutschen Dichter, namentlich Lessing, Goethe und Schiller nicht so glücklich. Eichendorff spricht ihnen das Christenthum ab, er spricht ihnen auch ab, eine neue Weltansicht erfunden zu haben. „Was das erste anbetrifft,“ sagt er S. 135, „so formulirt sich die Frage ganz einfach dahin, ob man an die Gottheit Christi glaube oder nicht . . . . und nach jenem Kriterium sind Goethe und Schiller, trotz der künstlichen Gegenversicherungen ihrer Freunde, keine Christen.“ Hier bleibt es nur befremdlich, daß Eichendorff nicht denselben Maßstab an Shakespeare legt, wo die Frage nicht so einfach zu erledigen wäre. Er hat wol einen richtigen Instinct dafür gehabt, daß Shakespeares Verhältnis zu dem sittlichen Inhalt des Christenthums ein andres war, als das Goethes. Aber er hat sich diesen Unterschied nicht klar gemacht. Shakespeare war im strengsten Sinne des Worts ein tragischer Dichter, der den Conflict des Geistes und der Natur grade so ernsthaft auffaßte wie das Christenthum; Goethe dagegen, der Schüler Spinozas und der Griechen, der von der Einheit des Geistes und der Natur ausging, erkannte das Tragische als den innern Kern der Kunst nicht an. In seiner Ergebung in den Gedanken der Nothwendigkeit lag in der That ein neues künstlerisches Princip, welches man dem katholischen und protestantischen gar wohl als heidnisches gegenüberstellen kann, wenn man nur mit diesem Ausdruck keinen Tadel verbindet. — Wie incorrect zuweilen Eichendorff in seiner historischen Auffassung ist, zeigt unter anderem die Behauptung S. 77, die antik heidnische Richtung der italienischen Bildung im 15. Jahrhundert sei

ein verhüllter Protestantismus gewesen, während es doch grade diese Bildung war, welche gegen sich selbst die gewaltige Reaction des religiösen Protestantismus hervorrief. Es zeigt sich unter anderem auch in der Behauptung S. 89, Molière sei ein nicht nationaler Dichter, und er sei bereits veraltet.

Ueber die neuere Poesie (Eichendorff bleibt nicht grade streng bei seinem Thema), finden sich einige sehr treffende Bemerkungen. Sehr hart, aber im ganzen richtig ist das Urtheil über A. W. Schlegel, Tieck und Werner. Die großen Verdienste Kleists werden lebhaft hervorgehoben und mit Recht die Poesie des Gaffes, die in seinen Werken mit einer fast fieberhaften Glut sich entzündet, als ein Vorpiel der neuesten Bestrebungen dargestellt. — Bei der neuesten Poesie hätten wir gewünscht, daß sich Eichendorff nicht darauf beschränkt hätte, die Classen anzugeben, sondern daß er seine Kritik an das Einzelne gelegt hätte, wo wir gewiß manche geistvolle Schlaglichter finden würden.

Zum Schluß gibt er die Art und Weise an, wie wir uns aus der Verwirrung unsrer Literatur wieder herausarbeiten können. „Nicht durch Aesthetik, sondern einzig und allein durch das poetische Gewissen, das jede gleißende Lüge gründlich verabscheut, durch männliche Unterordnung jener zerstreuten und zerfahrenen Elemente unsres Dramas unter ein gemeinsames Princip, unter etwas, das höher liegt als diese Zerfahrenheit und drückende Unruhe. . . . und das kann kein andres sein, als das religiöse und zwar specifisch christliche Gefühl, wie es z. B. in Shakespeareschen Schauspielen unsichtbar und doch unverkennbar waltet.“ Er will aber keineswegs die Rückkehr zu kirchlichen Stoffen und Formen, er spricht sich z. B. über die Amaranthen- und Sieglindenpoesie mit der größten Verachtung aus. „Wir verlangen nichts als eine christliche Atmosphäre, die wir unbewußt athmen und die in ihrer Reinheit die verborgene höhere Bedeutsamkeit der irdischen Dinge von selbst hindurchscheinen läßt, gleichwie ja dieselbe Gegend nicht dieselbe ist, in dickem Schmutzwitter oder bei scharfer Abendbeleuchtung. Wer fragt im Frühling, was der Frühling sei? Wir sehen die Luft nicht, die uns erfrischt, und sehen das Licht nicht, das doch ringsum Laub und Blumen färbt.“ —

Wenn der christliche Geist, der wiederhergestellt werden soll, derselbe ist, der in Shakespeares Dramen athmet, so haben wir nicht das geringste dagegen einzuwenden. Der Dichter muß an seinen Stoff und an dessen sittlichen Inhalt glauben. Das Lebenselement seiner Fabelwelt muß auch das seinige sein, und das Gewissen seiner Charaktere muß an dem seinigen den Regulator haben. Dies ist das eine, was die romantische Schule versehen hat, was übrigens jetzt, wenigstens in der Theorie, allgemein anerkannt wird. — Das zweite ist, daß die Poesie nicht Ausnahmestände, sondern Ideale darzustellen hat, solche, die jeder Mensch von richtiger Gefühlsbildung versteht; und das wäre vorzugsweise unsren neueren Dichtern einzuschärfen. Mit so gewaltiger Zerstörungs-

kraft bei Shakespeare die Leidenschaften sich ausbreiten, wir können ihnen doch überall folgen und sie verstehen, denn sie sind allgemein menschlicher Natur; während sich unsre Dichter mit besonderer Vorliebe in solchen Zuständen ergehen, die nur als Resultate ganz ungewöhnlicher und unerhörter Combinationen begriffen werden können. Vorzugsweise in diesem Umstand finden wir den Grund zu dem ephemeren Charakter unsrer Literatur, nebenbei freilich auch in dem mangelnden Talent. Dem letzteren kann die Kritik nicht abhelfen; für das erstere dagegen kann manches geschehen, und wir hoffen, daß auch die vorliegende Schrift in ihrer Art dahin wirken wird. —

Phantasiestücke in Callots Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten. Von G. Th. A. Hoffmann. Mit einer Vorrede von Jean Paul. Vierte Auflage. Zwei Theile. Leipzig, Brockhaus. —

Die vierte Auflage eines Werks, welches vor vierzig Jahren zuerst erschien, und welches sich als lebensfähig erwiesen hat, obgleich es gewiß nicht zu den eigentlich classischen Leistungen gehört, kann man wol zu den literarhistorischen Erscheinungen rechnen. In einer Zeit, wo die Poesie sich alle Gebiete des Lebens zu unterwerfen strebte, mußte sie auch auf die Musik ihre Aufmerksamkeit richten. Die bildenden Künste waren von den Classikern und Romantikern bereits ebenso eifrig durchforscht und durchgeistigt, als die Wissenschaften, die Religion und die Philosophie. Mit der Musik geschah der erste Versuch in dem vorliegenden Werk, welches 1814 erschien. Bis dahin hatte sich die Musik, obgleich auch ihre Blüte in die nämliche Zeit fällt, als die Blüte der Poesie, dem gemeinsamen Zusammenwirken der dichterischen, religiösen und wissenschaftlichen Kräfte entzogen; sie bildete eine Welt für sich. Die Phantasiestücke haben sehr viel dazu beigetragen, diese Trennung aufzuheben; mit ihnen begann die Philosophie und die Poesie die Welt der Töne zu ihrem Gegenstand zu machen. Zwar hatten es auch die Schlegel und ihre Schüler an Sonetten und Canzonen zur Verherrlichung dieser Kunst nicht fehlen lassen, allein ihre Einsicht in das Wesen der Sache war zu gering, als daß sie über ganz allgemeine Sympathien und Antipathien hätten hinausgehen können. Hoffmann, ein ebenso gebildeter Musiker als geistvoller Dichter, wenn ihm auch nach beiden Seiten hin etwas vom Dilettanten anklebte, eröffnete nun dem größern Publicum, auf das er um so unmittelbarer wirkte, je rücksichtsloser er mit seinem Enthusiasmus zu Werke ging, die überraschendsten Ansichten in das Wesen dieser Kunst; und seit der Zeit ist das raisonnirende Gespräch über Musik eine Liebhaberei des Tages geworden. Zwar haben die Phantasiestücke auch manche sehr verkehrte Ansichten in die Welt eingeführt, z. B. die apologetische Auffassung des Don Juan, die leider immer noch nicht ganz ausgerottet ist, aber im ganzen haben sie wohlthätig gewirkt;

denn sie haben den Sinn für die Kunst wahrhaft gefördert und sie gewissermaßen zu einer Herzenssache gemacht. Im gegenwärtigen Augenblick, wo das Raisonnement über die Musik mit erneuter Lebendigkeit betrieben wird, werden diese Skizzen dem Publicum gewiß um so angenehmer sein, da sie immer noch viel faßbarer sind, als die meisten Theorien unsrer Philosophen der Zukunft.

Wir wollen hier noch auf einen Punkt aufmerksam machen, der in den allgemeinen Gang unsrer Betrachtungen einschlägt. Wir meinen nämlich die Theorie von dem Doppelleben der Kunst. Unter allen Künsten scheint die Musik am meisten dazu geeignet zu sein, ein ideales und abgesondertes Leben für sich zu führen, da ihr kein realer Gegenstand entspricht; während alle andern Künste sich unmittelbar auf die Wirklichkeit beziehen müssen. Bei den übrigen Künsten kann man wenigstens bis zu einem gewissen Grade den Grund des ästhetischen Wohlgefallens analysiren und seine Beziehungen zu den natürlichen Empfindungen nachweisen. Bei der Musik scheint das so lange unmöglich, als man nicht auf die physikalischen Geseze zurückgeht. So schien also der Grundsatz der Romantiker, die poetische Empfindung stehe außerhalb der wirklichen, durch das Hineinziehen der Musik innerhalb den Kreis der ästhetischen Betrachtungen, ein großes und nicht aufzuhebendes Lebenselement zu gewinnen.

Allein bei der Ausführung zeigte es sich, daß jeder Versuch, die erhöhte musikalische Empfindung zu schildern, sich doch wieder der Mittel bedienen müsse, die dem realen Leben angehören und die daher der Analyse unterworfen sind. Der größere Theil der Phantastestücke beschäftigt sich mit der Musik, z. B. die Kreisleriana, Ritter Glück und Don Juan. In allen diesen hat Hoffmann zwar noch lebhafter als es Tieck früher gethan, die Ansichten und Empfindungen der Philister verspottet, aber wo er nicht gradezu in Ueberschwenglichkeiten verfällt, die als solche nur bei einer ganz verwandten Stimmung Eindruck machen können, hat er sich doch wieder genöthigt gesehen, zu beschreiben, zu analysiren u. s. w., also der Methode der Philister in die Hände zu arbeiten. Um nun dies einigermaßen zu verstecken, hat er das phantastische Element zu Hilfe gerufen; er hat aus seinen Künstlern Sonderlinge gemacht, die durch ganz andere Motive bestimmt werden, als die gewöhnlichen Menschen und er hat in seinen Geschichten ein anderes Gesez walten lassen, als das Naturgesez. Es zeigt sich aber, daß, wenn man dem Menschen den Regulator des gesunden Menschenverstandes, des Gemeingefühls und des Gewissens nimmt, sie dadurch nicht über die Menschheit erhoben, sondern unter dieselbe herabgedrückt werden. Und in der That hat Hoffmann auch später die Consequenz soweit getrieben, daß er einen Verrückten, den heiligen Serapion, zum Schutzpatron seiner Poesie gemacht hat. Aus dieser wunderlichen Verkehrung aller Begriffe ist es zu erklären, daß später die Dichter, die auf der Höhe der Zeit

standen, die Poesie für einen Fluch, für einen Rainstempel ausgaben, was gewiß richtig wäre, wenn das Princip der Romantik, das Ideal sei ein Feind der Wirklichkeit, ein richtiges wäre.

Wenn man aber mit Umgehung des Gesetzes der Natur und der Menschheit zu idealistren versucht, so raubt man dadurch nicht nur der Wirklichkeit ihr höheres Licht, sondern man raubt auch der Poesie den Inhalt und die Farbe. Unter den Phantastestücken ist „der goldene Topf“ am weitläufigsten darauf eingerichtet, den Gegensatz der Poesie und der Wirklichkeit zu verständlichen; aber wenn man auch zugeben muß, daß die hier geschilderte Wirklichkeit aller Idealität entbehrt, so steht es mit der hier geschilderten Idealwelt nicht besser; sie ist eine leere, abgeschmackte Spielerei, eine süßliche, ungesunde Karfunkelpoesie, die auf das Gemüth nicht mehr einwirken kann. Es ist für das Licht ebenso verhängnißvoll, wenn man ihm den Schatten oder die Materie nimmt, als umgekehrt.

In einem andern der Phantastestücke, in der Geschichte des Hundes Berganza, sucht Hoffmann durch Raisonnements seine Schilderungen zu ergänzen; er sucht in einer ziemlich breiten und pedantischen Auseinandersetzung die Vorstellung zu widerlegen, die Poesie müsse einen sittlichen Inhalt haben, und vergift darüber ganz, daß das ästhetische Wohlgefallen, auch wenn es nur den Schein trifft, in diesem Schein sich doch nur an dem Abglanz der menschlichen Seele erfreut. Die Märchenpoesie und was sonst dahin gehört, widerspricht dieser Auffassung keineswegs, denn das Märchen ist für das kindliche gläubige Gemüth eingerichtet, und würde, wenn es dem sittlichen Gefühle des Kindes widerstrebte, unzweifelhaft sein Mißfallen erregen. Was aber die Freude der Erwachsenen am Märchen betrifft, so ist diese entweder reflectirt durch culturhistorische Studien vermittelt, oder sie beruht auf der Freude am Komischen. Die phantastischen Erzählungen Hoffmanns (z. B. der Magnetiseur u. s. w.), die nach seinem Princip gearbeitet sind, und in denen er in das Gebiet des Unmenschlichen sich verirrt, werden jetzt, wo die künstliche Geschmacksverwirrung beseitigt ist, nach keiner Seite hin Beifall gewinnen.

Aber als ein Denkmal der deutschen Culturgeschichte wird dieses Buch immer ein großes Interesse behaupten, denn es ist das erste, in welchem sich die Romantik dem größern Publicum verständlich gemacht hat und dadurch aus der abstracten Literatur ins Leben übergetreten ist. —

Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen. Von Leo Cholevius. Erster Theil. Von der christlich-römischen Cultur des Mittelalters bis zu Wielands französischer Gracität. Leipzig, Brockhaus. —

Der Verfasser hat nicht wohl daran gethan, durch den Ausdruck Geschichte, dessen er sich auf seinem Titel bedient, Erwartungen rege zu machen, die er

nicht befriedigen kann. Wenn man einen Gegenstand historisch behandeln will, so muß man ihn concret auffassen, man muß die verschiedenen Gesichtspunkte, die zur Vollständigkeit seiner Erscheinung gehören, sämmtlich in Betracht ziehen; denn sonst geht kein wirkliches Bild des Gegenstandes daraus hervor, sondern ein verzerrtes. Man kann eine Geschichte der deutschen Poesie nicht von einem einzelnen abstracten Gesichtspunkt aus schreiben. Wollte aber der Verfasser nichts Anderes damit sagen, als eine Geschichte des Einflusses der Alterthumsstudien auf die deutsche Poesie, so ist dagegen einzuwenden, daß dieses kein concreter Gegenstand ist, der sich historisch behandeln ließe, denn der Einfluß des Alterthums ist sporadisch eingetreten. Man kann sich seine Art und Weise nur dann vorstellen, wenn man die andern Motive der Literaturentwicklung, die ihn ergänzt haben, gleichfalls in Betracht zieht, wenn man eine Geschichte der deutschen Poesie überhaupt schreibt.

Dieses Mißverständniß bezieht sich nicht bloß auf den Titel, es macht sich auch in dem Organismus des Ganzen geltend. Der Gegenstand ließe sich auf zwei Arten behandeln; entweder in einer allgemeinen Skizze, in einer Abhandlung, die den Geschichtschreiber oder das Publicum auf diese specielle Seite des Gegenstandes aufmerksam machte, wie es z. B. Herbst in dem kleinen, auch vom Verfasser citirten Buche gethan; oder in einer Reihe von Monographien, in denen bei Gelegenheit der einzelnen Gedichte nachgewiesen würde, welches Vorbild aus dem Alterthum sie vor Augen gehabt, wieweit sie dasselbe benutzt haben u. s. w. Herr Cholevius hat beides gleichzeitig ausführen wollen, und er hat in dem richtigen Gefühl, daß daraus immer noch kein faßbares Ganze hervorgehen würde, auch noch ein drittes hinzugefügt: er hat nämlich auch diejenigen Erscheinungen der Literatur, die nicht mit dem Alterthum zusammenhängen, wenigstens theilweise besprochen. Um dies mit dem Titel einigermaßen in Uebereinstimmung zu bringen, wendet er häufig ein wunderliches Mittel an. Er schildert nämlich zuerst bei dem Dichter, den er grade behandelt, wie die Griechen und Römer auf ihn gewirkt und fügt dann hinzu: „um nun aber zu zeigen, daß er nicht ganz von antiken Einflüssen abhängig war, wollen wir auch auf die Art und Weise eingehen, wie er romantische oder moderne Stoffe behandelt hat u. s. w.“ —, was dann auch geschieht. Dies Mittel dürfte wol kaum hinreichend sein, um das Publicum darüber zu täuschen, daß es hier nicht mit einem wirklichen Geschichtswerk, sondern nur mit einer Reihe von Monographien zu thun hat, die sich freilich auf den nämlichen Gegenstand beziehen.

Um aber gegen das Buch gerecht zu sein, muß man in Anschlag bringen, daß bei der Entstehung eines Werks, auch eines wissenschaftlichen, nicht bloß die bestimmte Absicht, sondern auch ein gewisser Naturproceß sich geltend macht. Der Verfasser, der dem großen Nationalwerk von Gervinus gerechte Anerken-

nung zollt, hat bei dem Studium desselben doch gefunden, daß manche Gesichtspunkte nicht scharf genug hervorgehoben, oder nicht ausführlich genug verfolgt sind, und daß manches, um dem größern Publicum deutlich zu werden, einer andern Fassung bedürfte. Er hat daher jene Lücken auszufüllen gesucht, und um diesen Ergänzungen wenigstens einigermaßen die fragmentarische Form zu nehmen, auch manche Betrachtungen wieder aufgenommen, die wir bereits bei Gerwinus antreffen. Wenn wir im Interesse der Wissenschaft wünschen möchten, er hätte das letztere unterlassen, und seine Untersuchungen als das gegeben, was sie eigentlich sind, als Fragmente, so ist doch nicht abzuleugnen, daß die Popularität des Buches durch diese Art der Fassung gewinnen wird; und das ist ein Gesichtspunkt, den man nicht aus den Augen lassen darf.

Gehen wir nun mit Beseitigung der Composition auf den eigentlichen Inhalt des Werks ein, so müssen wir dem monographischen Theil entschieden den Vorzug geben. Mit einer sehr ausgebreiteten Gelehrsamkeit weist der Verfasser in den einzelnen Gedichten überall die Reminiscenzen oder directen Nachbildungen nach, gibt eine Kritik derselben und stellt sie mit der Art und Weise der allgemeinen Bildung jenes Zeitalters in Zusammenhang. Neben jener Gelehrsamkeit, die dem Werk einen unvergänglichen Werth geben wird, hat er noch den zweiten Vorzug, deutlich und anschaulich zu erzählen, was in diesem Falle gewiß nicht leicht war, da bei der bunten Mannigfaltigkeit des Stoffes sehr viel Ordnung des Geistes dazu gehörte, um ein ununterbrochen fortgehendes Interesse zu bewahren. Endlich ist auch die Unbefangenheit und Vielseitigkeit des Urtheils rühmend anzuerkennen.

Schon dieser eine Grund reicht nach unsrer Ansicht hin, dem Werk innerhalb unsrer Literatur eine bleibende und ehrenvolle Stellung zu sichern. Man muß es als eine unentbehrliche Ergänzung zu Gerwinus betrachten, wenn es auch natürlich nicht dazu bestimmt sein kann, an die Stelle desselben zu treten.

Ein zweiter Punkt, auf den wir aufmerksam sein müssen, ist der Theil, der in die Philosophie der Geschichte eingreift. Wenn dieser Ausdruck gegenwärtig einigermaßen in Mißcredit gekommen ist, so liegt das nur darin, daß die Philosophen ihrem Raisonnement gewöhnlich einen vorzeitigen Abschluß gaben, d. h. daß sie das Urtheil sprachen, bevor die Acten geschlossen waren. An sich wird man aber gewiß zugeben, daß alle Geschichtsforschung nur dann einen Sinn hat, wenn sie zuletzt zu einem philosophischen Abschluß d. h. zu einem idealen Gesamtgemälde führt; nur muß sie die reifste Frucht vom Baume der Wissenschaft sein, sonst ist sie hohl und zerfällt in Staub und Asche. — Soweit nun Herr Cholevius sich auf allgemeines Raisonnement einläßt, bemerken wir immer einen starken realen Inhalt, das Resultat bedeutender Studien und ernsthaften Nachdenkens. Er greift freier

als Gervinus in den Zusammenhang der Ideen hinein und zeigt dabei doch jene Scheu vor übereilten Verallgemeinerungen, die dem wissenschaftlichen Forscher ziemt. Nur eins hätten wir bei diesem Theile zu wünschen. Die Gegensätze zwischen Romantik und Alterthum sind bereits so häufig mit einem so großen Aufwande von Scharfsinn und Phantasie behandelt worden, daß es mehr darauf ankommt, zu sichten und auszumergen, als durch neue Bilder und Combinationen den Kreis des Raisonnements zu erweitern. Hier scheint uns Herr Cholevius nicht immer energisch genug verfahren zu sein. Da er einmal eine ganz specielle Seite der Betrachtung gewählt hat, so wäre es nützlich gewesen, auch ein bestimmtes Urtheil über die Verwandtschaft der beiden Literaturen und die Art und Weise, wie die eine auf die andre segensreich einwirken konnte, zu Grunde zu legen, oder auf ein solches Resultat wenigstens hinzuwirken. Es scheint uns aber, daß Herr Cholevius, trotz der geistvollen Bemerkungen, die uns im einzelnen begegnen, sich diese Frage nicht ernst genug vorgelegt, oder sie wenigstens nicht streng genug festgehalten hat. Es ist das eine von den nachtheiligen Folgen, welche die bereits ange deutete Methode, zweierlei zu vermischen, mit sich führt. Hätte der Verfasser nur eine einfache Abhandlung geschrieben, so wäre er von selbst darauf geführt worden, diesen Punkt mit vorzüglicher Aufmerksamkeit zu behandeln. Wäre er dagegen bloß monographisch zu Werke gegangen, so konnte er das Raisonnement neben der Darstellung des Thatsächlichen als einen untergeordneten Zweck betrachten. Nun hat sich aber beides vermischt und man hat das Gefühl, daß die Einheit fehlt. Solange sich der Verfasser in der Geschichte des Mittelalters bewegt, ja bis zum zweiten Viertel des 18. Jahrhunderts hin, macht sich dieser Mangel weniger fühlbar. Seitdem aber durch das Wiederaufblühen unsrer Dichtung auch die Alterthumswissenschaft eine ganz andere Bedeutung gewonnen hat, setzen sich der Behandlung größere Schwierigkeiten entgegen. Wir haben, offen gestanden, keine rechte Vorstellung davon, wie man eine Geschichte der deutschen Poesie seit Goethe und Schiller schreiben will, soweit sie auf antiken Elementen beruht, ohne sie zu einer Gesamtgeschichte der deutschen Poesie zu erweitern. Schon bei den letzten Capiteln des vorliegenden Bandes macht es sich fühlbar, daß die Behandlungsweise keine ganz correcte ist. In den frühern Zeiten, wo es vorzugsweise galt, unbekannte Thatsachen dem Publicum aufzudecken, war die monographische Behandlung in ihrem Recht, aber bei der neuern Literatur, die uns in ihren Hauptwerken, ja auch in ihrer Beziehung zum Alterthum vollkommen gegenwärtig ist, können wir keinen rechten Zweck davon absehen. Indessen wäre es voreilig, urtheilen zu wollen, ehe der Gegenstand des Urtheils vorliegt.

Noch eine Bemerkung müssen wir uns erlauben. Herr Cholevius sollte die indirecte Polemik vermeiden; namentlich in den letzten Capiteln seiner

Schrift kommen fortwährend tadelnde Aeußerungen über anderweitige literarhistorische Auffassungen vor, die um so überflüssiger sind, da man in vielen Fällen gar nicht erräth, auf wen sie sich eigentlich beziehen. Es ist sehr lobenswerth, daß der Verfasser sich bemüht, die bedeutenden Kräfte unsrer Literatur gegen die voreilige Geringschätzung unsrer Zeit in Schutz zu nehmen; nur muß man in solchen Fällen nicht zweierlei verwechseln. Wenn z. B. der große und segensreiche Einfluß hervorgehoben wird, den Klopstock auf die deutsche Literatur ausübt, so wird gewiß jedermann dem Verfasser beipflichten; allein wenn das Publicum sich um diese culturhistorische Bedeutung nicht kümmert, solange es seine Werke als Gegenstände der Lectüre betrachtet, so ist das ein Maßstab des Urtheils, dem man auch sein Recht nicht absprechen kann. Die Messstabe auch nur in ihren ersten Gefängen aus Patriotismus für ein classisches Gedicht aufzufassen, ungefähr wie das verlorene Paradies ein classisches Gedicht ist, wäre ja eine Thorheit, und der Verfasser kommt in dieser Beziehung ungefähr zu demselben Resultat, wie seine unbekanntnen Gegner. Man darf es ferner nicht immer der bösen Absicht zuschreiben, wenn es einem Literaturhistoriker nicht gelingt, seine Verehrung eines großen Mannes so lebhaft an den Tag zu legen, als zu wünschen wäre. Es liegt zuweilen auch im Mangel an Talent. So sind wir z. B. von der warmen Verehrung des Verfassers für Lessing und von seinem Wunsch, demselben ein würdiges Denkmal zu setzen, vollkommen überzeugt, wir müssen aber hinzusetzen, daß ihm seine Absicht nur sehr theilweise gelungen ist. Wenigstens wird seine Schilderung nichts dazu beitragen, den Eindruck, den frühere, sehr bedeutende Darstellungen, namentlich die von Gerwinus, auf das Publicum gemacht haben, wesentlich zu verstärken. Ueberhaupt ist dieses Capitel wol eins der schwächsten in dem Buche. Es ist einige Mal gradezu verworren und steht nach leichter Arbeit aus, was man von den andern Theilen des Buches durchaus nicht behaupten wird.

Als den gelungensten Theil des Werks möchten wir das 15., 16. und 17. Jahrhundert bezeichnen. Gerwinus hat zwar auch für diese Partie der Geschichte sehr viel gethan; allein Herr Cholevius hat eine reichliche und sehr anerkennenswerthe Nachlese gehalten. Dies im einzelnen nachzuweisen, würde bei einem an sich monographisch gehaltenen Werke nur durch eine detaillirte Recension möglich sein. Wir haben es hier für zweckmäßiger gehalten, den Eindruck im allgemeinen zu schildern, das Publicum auf eine höchst bedeutende Erscheinung der Literatur aufmerksam zu machen und dem Verfasser selbst, der bei seinem zweiten Theil noch einen bedeutenden Weg vor sich hat, unsre Bedenken über die Anwendbarkeit seiner bisherigen Methode auf die spätern Zeiten der Literatur vorzulegen. Aus einigen Andeutungen der Vorrede, die in diesen Theil übergreifen, glauben wir auf das Vorhandensein eines Mißverständnisses schließen zu können. Wenn man unsre sogenannte classische Poesie und namentlich

nach ihren antiken Elementen unbefangenen darstellen will, so wird man wol zunächst die müßige Frage nach der Zurechnung der einzelnen beseitigen müssen. Es war natürlich, daß bei der Richtung des Geistes, die als Resultat des 18. Jahrhunderts gewonnen war, Goethe, Schiller und ihre Freunde nach einer Bildungsform zurückgriffen, welche dem Ideal der reinen Menschheit wenigstens am nächsten stand, und wer sie deshalb tadeln wollte, würde thöricht handeln. Wenn man indeß behauptet, daß durch diese Vertiefung in den Geist einer uns fremden Bildung, wodurch der Inhalt der Kunstwelt von dem Inhalt der Wirklichkeit getrennt wurde, ein classisches Zeitalter der deutschen Literatur in dem Sinne, wie es im Alterthum die Griechen und in neuerer Zeit die Italiener, die Engländer, Franzosen und Spanier gehabt haben, für Deutschland unmöglich gemacht wurde, weil ein classisches Zeitalter nur dasjenige genannt werden kann, in welchem die Nation das Publicum der Poeten und das sittliche Bewußtsein der Nation zugleich der Inhalt der Poesie ist: — wenn man dies behauptet und infolge dessen die spätere chaotische Verwirrung der Literatur als eine Folge des falschen Idealismus unsrer großen Dichter darstellt, so liegt darin doch wol nicht ein Tadel gegen jene Dichter, sondern die einfache Darlegung eines Naturprocesses, und Herr Cholevius sollte beim zweiten Theile seines Werks diese Auffassung ohne alle Beimischung eines patriotischen Gefühls einer ruhigen Prüfung unterziehen.

### **Länder- und Völkerkunde.**

Australien. Geschichte und Beschreibung der drei australischen Colonien: Neu-Süd-Wales, Victoria und Süd-Australien. Von Samuel Sidney. Aus dem Englischen von Volkhausen. Hamburg, Meißner. —

Das Original hat ursprünglich einen politischen Zweck. Es galt, die Mißbräuche der Verwaltung der australischen Colonien hervorzuheben und auf eine Abstellung derselben hinzuwirken. Allein die Schrift hat noch ein weitergehendes Interesse, und der Uebersetzer hat daher ganz recht daran gethan, sie dem deutschen Publicum bekannt zu machen. Es ist nämlich darin eine mit Urkunden belegte, höchst ausführliche Geschichte der Ansiedlung, die auch unser deutsches Publicum ernsthaft beschäftigen muß, weil das merkwürdige Problem, wie auf einer ganz ungesund und unnatürlichen Basis sich doch eine tüchtige Organisation entwickeln kann, scharfsinnig behandelt ist. — Die erste Spur, daß die Strafe der Verbannung gesetzlich bestimmt sei, findet sich zu den Zeiten der Elisabeth, wo eine Parlamentsacte zur Verbannung der Landstreicher und Bagabunden ermächtigt. Diese Acte änderte Jacob I. dahin ab, daß die Ver-