



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das deutsche Theater im neunzehnten Jahrhundert

Martersteig, Max

Leipzig, 1924

Das junge Deutschland. Natuwissenschaftliche Psychologie. Auffrischung der Rousseau-Ideale. Die jungdeutsche Tendenz. Die Publizistik. Romantische Rückstände. Der Roman der Revolution. Polenfeste und ...

[urn:nbn:de:hbz:466:1-71797](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-71797)

scher, auch nach der Revolution, ein solches Banner und folgte ihm nun mit nüchternere Besonnenheit. Der so kläglich in einen weltbürgerlichen Krämerliberalismus verwandelten Weltverbrüderung abgeneigt, ebnete diese neue nationale Richtung liberaler Prägung dem kommenden Erfüller der deutschen Sehnsucht die Wege. In Männern wie Gervinus, Treitschke und Sybel kam dieser Geist endlich zu reiferer Entfaltung. Aber selbst die über alle kühnsten Wünsche hinaus glänzende Erfüllung des äußeren Geschickes, die der 18. Januar 1871 brachte, konnte die Einsichtigen darüber nicht täuschen, daß außer dem laut genug sich ankündigenden patriotischen Stolz sonst kaum ein gemeinsames Ethos dem deutschen Volke erhalten geblieben war. Eine neue Form war gegossen worden, doch als man daran ging, sie mit neuem Inhalt zu füllen, zeigte es sich, daß man über einen solchen gar nicht mehr verfügte. Die bis in ihre Wurzeln zerspaltene Weltanschauung des Geschlechts schien ungeeignet, einen solchen Inhalt zu schaffen; und über die Wege, die zu einer der fortgeschrittenen Zivilisation entsprechenden inneren Kultur des ganzen Volkes führen könnten, war eine Einigkeit nicht zu erzielen. So ergibt sich auch am Ende dieser Periode gerade für die Hoffnung auf eine volkstümliche und im nationalen Sinne wahrhaftige Kunst eine Summe von Umständen und Dispositionen — so ungünstig wie nur möglich.

Ein Gemeingefühl des Wohles oder des Schmerzes, des Glaubens oder des Unglaubens, der Liebe oder des Hasses, der Achtung oder der Verwerfung war nicht vorhanden, wie hätte da eine volkmächtige Kunst vorhanden sein können? In keiner Zeit war die Harmonie der Empfindungen so häufig und so schwer erschüttert worden wie in den Jahren von 1830 bis 1870; man konnte am Ende dieser Periode auch von Deutschland sagen, was Alfred de Musset von seinem Lande sagte: „Alles was war, ist nicht mehr, Alles was sein wird, ist noch nicht“. Glücklich genug, wenn bei wenigen mutigen Geistern eine Vorstellung des Kommenden aufdämmerte, wenn aus dem Chaos der Zweifel, der Negationen, der Umwertungen sich doch ein neues Menschheitsideal losrang, eines, das ohne rückfällig die Fortschritte der Erkenntnis zu verleugnen, doch aus dem trostlosen Räderwerk eines seelenlosen Weltmechanismus zur Freiheit zu gelangen strebte. Wie weit die dritte Gruppe der die Entwicklung tragenden Geister: die als Jungdeutsche Schule zur Bekämpfung der romantischen Versumpfung zusammengeschlossene, diesem Ziele nahe kam, wird darum nun zu betrachten sein. Aus der philosophischen und aus der wirtschaftlich-politischen Entwicklung hat das Junge Deutschland seine Kräfte gezogen, und da es sich vornehmlich auf künstlerischem und literarischem Gebiete die Führung anmaßte, strahlte

es die verarbeiteten Ergebnisse in die Kulturerfcheinungen aus, die unserem Interesse vor allem nahe liegen.

* * *

Wir gedachten der Fülle neuer Aufschlüsse, die von den Gebieten der Biologie, Anthropologie und Physiologie in diesem zweiten Drittel des Jahrhunderts der Weltbetrachtung zugeflossen ist. Es war nur die natürliche Folge, daß die literarisch-poetische, die künstlerische Behandlung des Menschen und seiner Stellung zu Natur und Gesellschaft einen bemerkenswerten Wandel erfuhr. Nur hatte man sich zunächst mit einer Unsumme von Überlieferungen auseinanderzusetzen. Deutschland glich dem Wanderer zu einem neuen Heim, der eine ungeheuere Last alten Hausrats auf seinem Rücken mitschleppt.

Das Bild des inneren Menschen — aller Kunst höchster Gegenstand — war bisher fast ausschließlich unter dem Gesetz der transszendentalen Moral gesehen worden. Nun schien alle Ethik restlos aufzugehen in der Psychologie; damit war die künstlerische Tätigkeit, die nicht bei der äußerlichen Nachahmung der Natur stehen bleibt, vor neue Probleme gestellt. Mit der Psychologie des Individuums aber gewann unter den veränderten Gesichtspunkten auch die Psychologie der Massen eine andere Bedeutung. Die alten Stützen des Gesellschaftsbaues waren ins Wanken geraten und sollten durch neue ersetzt werden; da konnte ehrlicher Einsicht nicht entgehen, daß hierzu einstweilen nur Notstützen zur Verfügung standen. Die bleibenden, dauerhaften konnten erst geschaffen werden, wenn das Baumaterial seine Tüchtigkeit und Dauerhaftigkeit erwiesen hatte, woran einstweilen noch zu zweifeln war. In der die evolutionistische Weltanschauung vorbereitenden analytischen Periode des Jahrhunderts sah sich die tiefer strebende Kunst vor so grundsätzliche Fragen gestellt, daß es nicht wundernehmen kann, wenn wir nur selten auch schon die Kraft auf ihrer Seite finden, mit diesen Problemen erfolgreich ringen zu können und dafür sehr oft die mehr oder minder talentierte Windbeutelei mit ihnen jonglieren sehen. Denn den folgerichtigen nächsten Weg einzuschlagen, den notwendigen, den die Literatur, unter Verzicht auf intuitive Weltauslegung, Seite an Seite mit dem Positivismus des Zeitalters, hätte gehen müssen: den des Naturalismus — war man, in all der Überflogenheit höherer Wünsche, damals noch durchaus abgeneigt. Die starke Welle des Naturalismus, die sich in Frankreich einige zwanzig, in Deutschland erst einige vierzig Jahre später in alle Gattungen der Literatur ergoß, war darum auch in diesem Sinne nur eine nachgeholtte Notwendigkeit. Als auch diese durchschritten war und die Macht des Materialismus gebrochen, die

Weltanschauung der Entwicklungslehre wieder zu synthetischen Ergebnissen neigte und ihrer Ethik eine neue erkenntnistheoretische Grundlage erstrebte, da erst suchte auch die Kunst wieder zum Einklang mit dem wissenschaftlichen Zeitgeist und mit ihrer eigenen Wesenheit zu gelangen.

In den dreißiger und vierziger Jahren liebte man, diese notwendigen Entwicklungsphasen kühn zu überspringen; und was an Einsicht und Geduld fehlte, wurde durch überheizten Eifer ersetzt: aus der Sturmflut neuer Probleme, die über die Zeit hereingebrochen war, griff man kühn die geeignet erscheinenden heraus — mehr mit Liebe und Leidenschaft als mit ehrlichem Vermögen, sie bewältigen zu können — und versuchte sie künstlerisch zu gestalten. Die noch sehr ungewissen Ergebnisse der wissenschaftlichen und der philosophischen Revolution sollten unverweilt zur Scheidemünze der geistigen Unterhaltung ausgeprägt werden. Wiederum mit dem Jahre der Julirevolution etwa traten diese neuen Kräfte auf den Plan, die sich durchaus als Mandatare einer anbrechenden Kultur fühlten und eine zweite Sturm- und Drangperiode in Deutschland heraufführen wollten. Das neue, das „moderne“ Leben sollte im ganzen Umfang, mit seinen politischen, philosophischen, wissenschaftlichen und religiösen Problemen unmittelbar in die künstlerische und literarische Produktion der Zeit einfließen. Die Kunst sollte eine Waffe im Zeittampf werden: ein Schwert oder eine Narrenpflöcke, je nachdem man vernichten oder nur verwunden wollte. Die innige Verschmelzung der künstlerischen Ideale mit den politischen ergab sich aus der vorherrschenden Neigung der Zeit ganz von selbst; die praktische Form hierfür aber sah man zunächst im Journalismus, der, in Deutschland noch ziemlich unentwickelt, nach französischen und englischen Mustern umgebildet werden sollte. Doch auch im Roman, in der Novelle und vor allem im Theaterstück wollte sich die Propaganda volkstümlicher Ideen wirksame Ausdrucksmittel schaffen.

In der Einladung zur Mitarbeit an den „Horen“ hatte seinerzeit Schiller die Losung ausgegeben, daß in dem neuen Blatte von der ästhetisch-publizistischen Betrachtung alles ausgeschlossen werden solle, was sich auf Staat, Religion und politische Verfassung beziehe. Nun wurde die gerade entgegengesetzte Tendenz ausgerufen: die Literatur habe die engste Verbindung mit den vorrückenden Tagesinteressen zu suchen. Auch hierin schon sprach sich eine entschiedene Abkehr von der Weltanschauung der klassisch-künstlerischen Vorperiode zugunsten der modern-demokratischen aus. Als erstes Zugeständnis an den Zeitgeist mußte darum vom Staate volle Pressefreiheit gefordert werden; und wieder war es nur natürlich, daß die Obrigkeiten, bis hinauf zu dem glorreichen Bundestag, aus guten Gründen zöger-

ten, eine so gefährliche Waffe freizugeben. Die Kämpfe um dieses wichtigste Gut der modernen Zivilisation haben um die Häupter der liberalen Publizistik den Nimbus freiheitlichen Heldentums in breiten Strahlen entzündet und oft noch aus den talentlosesten Schwärmern, die kaum ein Verständnis für die von ihnen verfochtenen Phrasen hatten, Märtyrer geschaffen. Wir stoßen hier gleich auf das Generalmerkmal dieser Richtung; ihr pathetischer Eifer stand in einem auffälligen Mißverhältnis zu der Begabung, worüber sie zu verfügen hatte. Dennoch waren ihre augenblicklichen Wirkungen stark genug, das Verhältnis des deutschen Publikums zu Literatur und Publizistik von dieser Zeit an merklich umzugestalten. Wir sehen durch diese Wirksamkeit nun im Mittelstand die Periode der „Bildung“ heraufgeführt, jene zweifelhafte Bereicherung des Volksgeistes, die sich in dem Ehrgeiz spiegelt, von allem etwas wissen und verstehen zu wollen, sich, wenn auch nicht die Kenntnis der Dinge selbst, so doch ein Wissen um diese Kenntnisse anzueignen, — also der vielbeklagten Halbbildung, der Bildungsphilisterei, die bald üppig als buntblühendes Unkraut auf den wohlbestellten Feldern der geistigen Arbeit aller Art empornwucherte.

Wenn das „Junge Deutschland“ sich seines hervorragenden Wirklichkeitssinns rühmte und aus dem Bewußtsein, für dringliche Forderungen der rationalen Weltanschauung seine Waffen in den Kampf zu tragen, Kraft zu ziehen meinte, so erscheint uns das heute freilich zum großen Teil als eine schlimme Selbsttäuschung. Der gründlichste Fehler dieser Richtung und die Ursache ihrer ephemeren Wirkung war wohl gerade der Mangel an Fühlung mit den wirklichen Bedürfnissen des Volks und des modernen Staats, war ihre einseitige Auffassung der in Europa sich ankündigenden, gesellschaftlichen Revolution, die oben gekennzeichnet wurde. Die Helden vom Jungen Deutschland und die ihnen verwandten Mitkämpfer des Liberalismus haben nie ihren abstrakten Ideologismus abstreifen können. Sie zogen zwar aus, den Romantismus zu vernichten, blieben aber im Grunde doch selbst noch Romantiker reinen Bluts. Der „Roman der Revolution“ war es nun, um ein Wort des dritten Napoleon zu brauchen, der ihren Blick trübte, ihre Kräfte verwirrte. Im Wiederausschlagen der revolutionären Flammen an der Seine, in den freiheitlichen Bewegungen der Völker ringsherum, in Griechenland, Spanien, England und Polen: überall sahen sie nur ein Aufleben der Ideale von 1789, einen zweiten allgemeinen Völkerkampf um „Menschenrechte und Freiheit“. Die Geschichte von vierzig Jahren hatte diese deutschen Ideologen nichts lernen und nichts vergessen lassen, weil ihnen die wesenhaften geschichtlichen Vorgänge eben gar nicht zum Bewußtsein gekommen waren. Das durch die Tatsachen längst

forrierte Ideal Rousseaus war bei uns auch nach 1830 noch die Quelle aller Weisheit und Begeisterung. Trotz all ihrem Radikalismus steckte diesen Freiheitsstreitern in der Toga des demagogischen Tribunats die Sentimentalität als Pfahl im Fleische; weshalb denn auch soviel groteske Lächerlichkeit bei den Revolutionen, die sie schürten, herauskam.

Hatte die von den Schlachtfeldern bei Leipzig, Belle-Alliance und Paris heimgekehrte „teutsche“ Jugend mit ihren Idealen den grimmigsten Haß gegen den Franzmann genährt, so schwärmte das junge Deutschland nun für die „Leidensgenossen“ an der Seine, bewunderte deren revolutionäres Heldentum und sah sie mit glühender Teilnahme aufs neue für die bedrohte so heißerrungene Souveränität des Volks die Barrikaden besteigen. Daß zu denen der Julirevolution ganz andere Mächte die Steine herbeigetragen hatten, daß die Bankiers Lafitte und Casimir Périer nichts weniger als Neophyten Rousseaus waren, daß diesmal das um seinen wohlfeil gewonnenen Profit ängstlich gewordene Bourgeoisium das verblendete Volk in den Straßenkampf gehetzt hatte, dafür dämmerte in Deutschland das Verständnis erst sehr spät. Griechen, Franzosen, Engländer, Polen — alle, denen man die gleichen Leiden, die Deutschland trug, andichtete, nahm man an das große, warme, für kosmopolitische Verbrüderung schlagende Herz und begeisterte sich an ihren Taten für die daheim sich vorbereitenden. Den durch Deutschland ziehenden flüchtenden Polen wurden schimmernde Feste bereitet und auf ihnen die Märtyrer der Freiheit in Prosa und Vers gefeiert. In Prosa und Vers herauschte man sich für alles, was den großen kommenden Tag eines in Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit aufblühenden Europas entgegen zu führen versprach. Das soziale Öl aber, womit sich jeder rechtschaffene Liberalismus salben muß, bezog man nach wie vor aus der romantischen Apotheke: Rehabilitation des Fleisches, freie Regelung der Geschlechtsbeziehungen, Bruch mit allen Konventionen, Atheismus oder allenfalls ein seichter Pantheismus, Herstellung eines Naturrechts auf humanster Basis, Pressefreiheit, Geschworenengerichte und eine Konstitution auf breitester demokratischer Grundlage: darin schien alles verbürgt zu sein für den künftigen Zustand auch sozialer Glückseligkeit.

Wo diese revolutionäre Propaganda im breiten Publikum ein Echo fand, bewirkte sie nun jene unreife Begeisterung, die noch vor den großen Katastrophen in wiederholten lächerlichen Putschten sich entlud. Die beste Tat für die beste Sache, selbst die gegen empörende Rechtsbrüche, verlor ihre stählende Kraft neben Harlekinaden, wie die des Hambacher Festes im Jahre 1832. Erfrischende Erscheinungen männlichen Mutes und unbeugsamen Rechtsbewußtseins,

wie die der sieben Göttinger Professoren, verschwanden dem Blick der Zeit hinter den sich vordrängenden demagogischen Doktor Eisenbartgestalten. Es haftete der ganzen Bewegung gar zu viel komödiantische Karikatur an; die Paroxysmen der Flegeljahre wollten kein Ende nehmen und selbst dem besten literarischen und künstlerischen Bestreben der Richtung waren Geschmacklosigkeit und unfreiwillige parodistische Komik nie ganz fern.

Der politischen Kurzsichtigkeit und der Oberflächlichkeit der Jungdeutschen entsprach, mit verschwindenden Ausnahmen, die Seichtheit ihrer Begabung, die sie durch Bramarbasmanieren zu verdecken wußten. War schon die spätere Romantik am Werke gewesen, das Kulturergebnis der klassischen Periode — im guten Glauben freilich, es weiter auszubauen — zu zerstören, so gab nun der romantisch angefränkelte Liberalismus seinen von ihm verachteten Vorgängern darin wahrlich nichts nach. Mit dem Freiheitsevangelium das jene Großen, das Kant, Goethe, Lessing, Schiller, Herder ihrer Welt verkündet hatten, wußte man nichts anzufangen; der von diesen „Reaktionären“ gewiesene Weg schien viel zu umständlich und zu beschwerlich. Man war zu ungeduldig und zu selbstbewußt, sich zu der Freiheit, die dort verkündet war, hinaufzubilden, man brauchte eine Freiheit, die Leidenschaften entzündete, nicht eine, die Leidenschaften bändigte: und so empfand man die Autorität der gefeierten Heroen der großen Zeit als einen unerträglichen Druck, der, koste es was es wolle, abgeschüttelt werden sollte. Der Hang des Deutschen zur Verehrung der Autorität überhaupt mußte ausgerottet werden, wenn man mit der deutschen Revolution vorwärts kommen wollte.

Am erfolgreichsten und der ganzen Bewegung den Ton angehend besorgte das Ludwig Börne. In ihm, dem getauften Juden, hat der Zeitgeist den schärfsten Ausdruck gefunden. Ein Gemisch von glänzenden Eigenschaften und grotesken Schwächen, Heros und Polichinell in einer Person, war er der Oberherrenmeister dieser liberalen Walpurgisnacht. Wie froh bewegt, wie im Innersten gestärkt kehrte er von der Hambacher Posse zu seinem Pariser Kaffeehausauditorium von deutschen Flüchtlingen heim! Man hatte ihm in Hambach die Uhr gestohlen — aus Begeisterung natürlich — und er jubelte, daß die deutsche Revolution doch auch Spießbuben unter sich haben werde. Bei alledem wirkte der genialisch sich gebärdende Fanatismus in Börnes Überzeugung hinreißend auf die gleichstrebenden Geister seiner Zeit. Nachmals ziemlich in Mißkredit geraten, mußte damals, in der Zeit der auf die Spitze getriebenen Gegensätze, das Beispiel einer solchen fanatischen Überzeugung, wenn sie noch dazu, wie es bei Börne der Fall war, in glänzende Talente der Dialektik gehüllt war, etwas wie eine moralische Heiligkeit ausstrahlen. Dazu kam, daß Börne wirk-

lich, wie ihn Brandes nennt, der „erste Journalist großen Stils“ in Deutschland war. Man könnte Lessing gegen ihn aufführen, aber dieser Prometheus der deutschen Prosa und Kritik muß Börne in dieser Ruhme weichen, weil er der Unbescheidenheit entbehrte, die diesen groß und jenes Titels würdig machte: auch über das glänzend zu schreiben, was er nicht verstand. Dann aber wurde an Börne, wie selten an einem, Proudhons Wort wahr: *la démocratie c'est l'envie*: den Größeren über sich konnte er nicht vertragen. Daher sein verblendeter Haß gegen Goethe, seine suffisante Aburteilung Schillers. Und diese typische Eigentümlichkeit vererbte sich von dem großen Muster auf die Nachahmer: immer hat sich fernerhin diese Art Liberalismus als der geschworene Feind der großen Persönlichkeit gezeigt. Wie Börne in seinem lebhaften, aber sehr oft ganz einseitigen künstlerischen Verständnis jede Persönlichkeit und ihr Wirken nur vom politischen Gesichtspunkt aus maß, so wurde das in seiner geistigen Gefolgschaft nachmals allgemeiner Brauch, der übel auf die Charakter- und Geistesbildung der Nation wirkte. Namentlich in der bewegten Zeit der auf Börne folgenden nächsten Geschlechter ging fast alle künstlerische und literarische Tätigkeit in Polemik auf. Die Theaterstücke, die Romane und Novellen, die Gedichte der Jungdeutschen sind zum größten Teil nur romantisch verkleidete Polemik. Hatte man früher zu beklagen gehabt, daß die hochgeborene Literatur und Kunst den allermeisten, denen das Gute und Schöne immer beschwerlich ist, überhaupt unzugänglich blieb, so trat nun das traurige Gegenteil ein: die wesentlich politisch gewordene Publizistik denunzierte die großen Führer und Befreier des künstlerisch so armen Volks dem kannegießernden Alltagsverstand und entthob diesen dadurch seines Respekts, der immer schon mehr Scheu als Bewunderung gewesen war. Daher dann später, als der Massenliberalismus seine Ideale hinter den Spiegel gesteckt hatte und im Besitze sich wiegte, die banausische Überlegenheit gegen alle vornehme Kunst überhaupt.

Eine Persönlichkeit wie Börne vermag über die wirkliche Begabung den Mangel an Objektivität übersehen zu machen; sie besticht durch ihre subjektive Wahrhaftigkeit und durch die ihr eigene grade Rücksichtslosigkeit. Diese positiven Eigenschaften aber besaßen die Jünger seiner Schule nur selten; meist waren sie charakterlos; nicht im moralischen Sinne aber im tieferen und eigentlichen: ihnen mangelte der Kern der in sich ruhenden festen Persönlichkeit. Sie waren nur zu oft kaum mehr als rhetorische Exponenten der gerade im Schwange begriffenen Meinung. Nicht zuletzt mag das auch von den zahlreichen und oft viel versprechenden lyrischen Talenten der Periode gelten; ihr künstlerisches Vermögen fühlte sich fast stets mit

der tendenziösen Erhizung ihrer Temperamente ab und zeigte sich dann gänzlich erschöpft. Die Dichterpublizisten dieser Richtung ließen sich alle, um mit Heibel zu reden, von der Welt zu sich hinabziehen, anstatt diese zu sich emporzuheben.

Ein gutes Teil dieser Schwächen trübt auch das Bild der künstlerisch reichsten, der Richtung eng verknüpften Persönlichkeit, die, wie Börne kritisch, die junge Generation schöpferisch beeinflusste: das Heinrich Heines. Der Mangel an Ernst und Größe in Heines Erscheinung, den wir heute beklagen oder auch verdammen, entsprang der nämlichen Schwäche, seine Zeit nicht bemeistern zu können. Auch er wurde von ihr aufgesaugt, und Gewicht gewinnt er eigentlich nur durch die Art, wie seine empfindsame, genial-sehnsüchtige Seele sich gegen diesen schmerzlich empfundenen Prozeß zur Wehre setzte. Doch wie er sich auch den Schein eines Kämpfers gab, Staat, Kirche und Gesellschaft anfeindete und sie verantwortlich machte für die Unmöglichkeit eines Lebens in Größe und Freiheit: fast immer bog er — einsichtig und aufrichtig genug — die Spitze seines Angriffs um gegen den kleinen Geist des Geschlechts. Die pathetische Gebärde schlug über in die des Spottes, der Ironie, der Selbstperifflage. Ihn ekelte die romantische Mummerei, in der Deutschland sich verzettelte — und doch konnte er selbst aus der Rolle, in der er auf dieser Maske erschien: der eines melancholischen Hofnarren der unsichtbaren Freiheitsgöttin, nicht heraus. Die Sehnsucht nach einem neuen in der Wirklichkeit zu begründenden Ideal der deutschen Seele und der „Weltsehmerz“ über die Vergeblichkeit dieses Sehens waren das Verführerische seiner Persönlichkeit und seiner Poesie. Was aber ihm, dem feinsühligen Künstler die blasse Leidensmiene vergeistigte, das wurde Grimasse bei den trivialen Nachtretern. Die weltsemerzliche Selbstperifflage wurde ein Modehang namentlich unter dem jüngeren Geschlecht, das während der dreißig Jahre der künstlerischen Herrschaft Heines in Deutschland heranwuchs: eine Vorbereitung zum resignierten Pessimismus, dem jene Generation dann in ihrer Reife anheimfallen sollte.

Das eigentliche „Junge Deutschland“ war in seinem pathetischen Wesen zu robust, um sich solchen selbstquälerischen Hängen hinzugeben; es glaubte allen Ernstes an seine reformatorische Begabung. Börne sollte nicht recht behalten, wenn er meinte, Deutschland sei Hamlet; das Junge Deutschland wenigstens fühlte sich — leider nur zu sehr — die aus den Fugen geratene Zeit wieder einrenken zu können. Es mußte nur mit anderen Mitteln als bisher versucht werden; nicht mehr in der „Hofsprache“ Goethes, sondern in einer zum erstenmal selbstherrlich und mächtig einhererschreitenden „nationalen“ Sprache sollte dem deutschen Volke eine neue Literatur und

Poesie geboren werden. So kündigte Ludolf Wienberg in seinen ‚Ästhetischen Feldzügen‘, die „dem jungen Deutschland, nicht dem alten“ gewidmet waren, — daher der Name der Richtung — in der dieser Gruppe eigentümlichen Bescheidenheit das Programm an. „Dem Zeitgeist“ wollte man dienen und verstand darunter, die nächstliegenden politischen Bedürfnisse und Wünsche, die ein freies und glückliches Geschlecht erfüllt sehen mußte. Auf Umwegen der Kunst und der Poesie wollte man sie zu Gehör bringen, bis sie oben und unten verstanden würden. Man war entschlossen, ferner nicht nutzlos, wie Schiller, „vor der Tyrannei sich hinter Wolkendunst zu verstecken“ — der Fall Schiller in Börnes Beleuchtung — wollte länger „nicht oben bei den Göttern vergebens um Hilfe flehen und, von der Sonne geblendet, die Erde und den Menschen, denen man Hilfe bringen wollte, übersehen“: man stellte sich ganz in den Dienst des Volks und wußte, daß dieses es nicht übelnahm, wenn man es nebenbei, nach Heines berühmtem Muster, ob seines geduldigen Philistertums als Deutschen Michel verspottete.

Karl Gutzkow, der eifrigste und schließlich talentvollste Vorkämpfer der neuen Schule, schildert recht beweglich, wie dieser neue Drang, sich in den Dienst der Volksfreiheit zu stellen, einem Rausche gleich mit der Nachricht von der Julirevolution über die deutsche Jugend gekommen sei; zu einer Zeit, wo seiner Schätzung nach an der Berliner Universität unter hundert Studierenden kaum drei nicht im streng konservativen Banne der Staatsdoctrin Hegels gestanden hätten. Aber bezeichnend genug für ihn und die romantisch gebliebene Auffassung des herausziehenden Völkerfrühlings, trat Gutzkow selbst diesen Volksdienst an als Wiedererwecker Friedrich Schlegels, dessen ‚Lucinde‘ er, samt den Schleiermacherschen Briefen über Lucinde, neu kommentiert herausgab. Das war, was den Jungen am nächsten lag: die freie Liebe und die fessellose Ehe; das soziale Paradies der Zukunft sollte dadurch erschlossen werden. — „Komm du holder Junge, den sie mir heimlich getauft haben! Sprich, wer ist Gott? Du weißt es nicht; unschuldiger Atheist, philosophisches Kind! Ach, hätte die Welt nie von Gott gewußt, sie würde glücklicher sein!“ Mit solchen „Kühnheiten“ mochte man allerdings die „Halbheiten“ Goethes und Schillers gründlich übertrumpfen. Wie hier das religiöse Problem, behandelte die skeptisch-dialektische Fingerfertigkeit jede andere ernste Frage. Ein hochgeschraubter Dünkel der Unfehlbarkeit maßte sich an, das „Kulturunkraut“ eines vieltausendjährigen Werdens und Ringens der Menschheit mit einem festen Griff aus dem Boden zu reißen. Mit jener Sicherheit, die der strupellofen Kühnheit, an alles zu tasten, über alles herzufallen, ihre Wirkung auf die oberflächliche Menge verdankt, sprach die neue Schule unter

der Maske eines unfehlbaren Bewandertseins in allen Sächern des Wissens und der Erfahrung über die subtilsten und vielseitigsten Fragen des Menschengesistes ihr hochfahrendes letztes Wort.

Dieses Urteil soll natürlich nicht den Wert jeglicher Leistung des Jungen Deutschlands und der mit ihm in gleichen Bahnen schreitenden Talente bestimmen; es soll nur den Geist der allgemeinen Richtung charakterisieren. Was sich für die Psychologie der Massen schließlich als ausschlaggebend erwies, das ist hier niemand zuliebe und niemand zuleid, hervorzuheben: es ist aber immer der schlammige Niederschlag, der auf dem Boden der Gemüter am längsten haften bleibt. Weil diese Richtung vor allem tendenziös war und die künstlerische Begabung fast in keinem ihrer Vertreter über das Mittelmaß hinausging, erlangten die tendenziösen Ausschreitungen allein nachhaltigen Einfluß; wie die Menge denn in Zeiten großer Beunruhigung, wo alle Werte ins Wanken geraten, immer begierig nach den Schlagworten radikaler Meinungen hascht. Die Schule vertiefte sich später in vielen ihrer gediegeneren Anhänger. Ja, mancher erzwang sich durch Charakter und ernstes Streben die Sympathien noch einer späteren Zeit. So brachte Robert Prutz in der ästhetischen Kritik den Geist Feuerbachs zu Ehren und bewahrte als Historiker eine seltene Objektivität. Auch in Gutzkow selbst bewährte das ursprünglich von einer wahrhaftigen und tiefen Skepsis bewegte Temperament sich oft sieghaft über den verderblichen Illusionismus der Schule. Seine Einsicht in den als Notwendigkeit sich enthüllenden sittlich-politischen Regenerationsprozeß hat er später in den beiden großen Romanen: „Die Ritter vom Geist“ und „Der Zauberer von Rom“ zum weitaus gelungensten Ausdruck gebracht und in ihnen ein wertvolles Stück Geistes- und Kulturgeschichte seiner Tage gegeben. So wie Gutzkow gelegentlich in Anfällen von pessimistischer Aufrichtigkeit seine eigene Unzulänglichkeit und die seiner von der Zeit in ihre Strudel gezogenen Strebensgenossen scharf erkannte, hat namentlich auch Prutz die schiefe Stellung, in die die Schule geraten war, wohl eingesehen. Resigniert sagte er nach 1848: „Futter fürs Pulver wie wir, Menschen, auf die Grenzmark zweier Zeitalter hingeschleudert, bloß um den Abgrund auszufüllen, Zwittergeschöpfe mit halben Wünschen, halben Hoffnungen, halben Erfolgen, müssen sich auch in der Kunst mit bloßen Anläufen und Versuchen begnügen“. Andere freilich wurden mit zunehmender Erfahrung und Bedachtsamkeit Mustereemplare jenes pedantischen, philiströsen Liberalismus, der seine Kloppfechterkünste bis in die jüngsten Tage hinein übt; hausbacken, widerlich in ihren phrasenreichen Dichtungen, banal in ihrer Kritik, immer bereit, die geniale Wesenheit echter künstlerischer Offenbarungen in alberne Rechenexempel aufzulösen.

Dieser Zug haftete namentlich einem sonst scharfsinnigen Erben des jungdeutschen Geistes an: Julian Schmidt. Lange Zeit hat er, Tiecks Mission fortsetzend, die Würde des unfehlbaren kritischen Richters in Deutschland behauptet, einer der glänzendsten Dialektiker Hegelscher Observanz, aber so voll eigenen Geistes, daß der Geist der Zeiten sich leider immer verzerrt darin spiegelte. Wenn man heute über künstlerische Fragen Julian Schmidt wieder einmal zu Rate zieht, hat man nicht selten Anlaß, wehmütig das Haupt zu schütteln, daß man Enkel solcher Titanen ist.

Bei alledem gab es für die Einseitigkeit und den verhärteten Eigensinn der jungdeutschen Richtung auch manche triftige Entschuldigung in der Beschaffenheit ihrer damaligen Gegnerschaft. Auch diese stand bezeichnenderweise in einem Punkt mit dem Liberalismus auf gleichem Boden: im Haß gegen den Geist der klassischen Kulturepoche; nur war dieser Haß hier reaktionär gewandt. Es sei an Wolfgang Menzel erinnert, den Franzosensprecher, der aber mehr noch als gegen die Franzosen, gegen Goethe wütete. Die Deutschen lernten von ihm, daß des Faustdichters Talent das einer Hetäre gewesen sei, die sich jedem preisgegeben hätte; — immerhin auch ein Weg, das Volk der Denker zum Verständnis des größten Dichters seit Dante und Shakespeare zu erziehen. Dieses Haupt der Gegnerschaft des jungen Deutschland ermüdete nicht in Denunziationen und bewirkte jenes Einschreiten des Bundestags gegen den journalistischen Liberalismus, das diesem seinen freilich bald zerflatternden Nimbus schuf und die Vernunft derer, die Deutschland regierten, wieder einmal vor ganz Europa an den Pranger stellte. Wieder einmal wurden durch maßlose und widersinnige Verfolgungen zahlreiche witzlose Kolporteurs der Tagesphrase zu Helden und Märtyrern der Freiheit aufgebauscht, um dann als solche, an ihrer Scheingröße sich berauschend, völlig unberechtigt eine Rolle zu spielen. Andere, in die Mausefalle der Regierungen geraten, bewährten die pathetisch behauptete Unentwegtheit ihres Charakters ziemlich übel. Auch das aber vergaß das Volk bald, für dessen Freiheit jene ja litten: zu welchem Ruhm stieg nicht Heinrich Laube empor, nachdem er doch in der ‚Mitternachtzeitung‘ sich gegen alle destruktiven Tendenzen feierlich verwahrt und erklärt hatte: daß man mit „diesen angegriffenen Leuten“, mit diesem sogenannten Jungen Deutschland, das an die heiligsten Grundlagen des gesellschaftlichen Bestandes die verwegene Faust lege, ferner nichts zu tun haben dürfe. So konnte er gar wohl zur Stellung des dramatischen Diktators in Deutschland emporsteigen, in der ihn diese Darstellung noch eingehend zu betrachten haben wird.

Schließlich waren es von den literarischen Wortführern des vor-

märzlichen Liberalismus nur wenige, deren Charaktere und Leistungen in späteren Tagen nicht gänzlich abblaßten, wenige, die beim Sprunge über die Schwelle zur Neuzeit nicht irgend einen intellektuellen Purzelbaum schlugen. Mit dem trübseligen Verlauf der deutschen Revolution fiel dann rasch der Vorhang über diese romantische Tragikomödie, und mehr oder weniger beschämt — mancher auch gründlich von den Illusionen geheilt — schlichen die Helden von der Bühne. Einige wurden nun wirklich, was sie so sehr verabscheut und verspottet hatten: Geheime Hofräte — wie Franz Dingelstedt, der kosmopolitische Nachtwächter, der uns besonders beschäftigen wird, weil auch ihn die langen Fortschrittsbeine schließlich auf den Herrscherthron des Theaters trugen. Denn das Theater war der ganzen Gruppe jederzeit „ein Ziel aufs innigste zu wünschen“; hier suchte die große Mehrzahl dieser Kämpen sich die literarischen Sporen zu verdienen. Theaterkritik und Theaterreform waren die Steckenpferde des jungdeutschen Liberalismus. Kaum ein anderes Ideal hat er so entschlossen erfaßt; keins auch erschien ihm so leicht erreichbar wie das eines endlich einmal ins Leben tretenden deutschen Nationaltheaters, in dem Genie und Patriotismus eines modernen Aischylos mit der Kühnheit und der stahlblanken Satire eines neuen Aristophanes sich vereinigen und nie gesehene Taten zeitigen sollte.

