



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Bilder aus der deutschen Geschichte**

**Treitschke, Heinrich von**

**Leipzig, 1918**

Dichtung und Kunst nach dem Befreiungskriege.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-83867](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-83867)

## Dichtung und Kunst nach dem Befreiungskriege.

---

Schon in den heiteren Jugendtagen der klassischen Literatur hatte die Übermacht der Kritik den freien Naturwuchs der Dichtung oft gehemmt. Vollends jetzt, nachdem Deutschland siebenzig Jahre lang fast alle erdenklichen Kunststile und noch mannigfachere ästhetische Theorien versucht hatte, zeigte sich das künstlerische Schaffen von gelehrter Überbildung angekränkt. Kein Zweig der Dichtung litt darunter schwerer als das Drama, das der Volksgunst bedarf wie die Blume der Sonne. Goethe wußte wohl, warum er die anmaßenden Wortführer der Romantik „sehnsuchtsvolle Hungerleider nach dem Unerreichlichen“ nannte; ihnen fehlte, trotz ihrer geistreichen Einfälle und großen Absichten, gänzlich die Gabe der Architektonik, die aufbauende und überzeugende Kraft des schöpferischen Genius. Obgleich sie sich vermaßen das klassische Ideal durch eine volkstümliche Dichtung zu verdrängen, so blieben ihre Werke doch dem Volke fremd, das Eigentum eines kleinen Kreises bewundernder Kenner. Die Kunst galt ihnen als ein Zaubertrank, der, dem Philister ungenießbar, allein den Gottbegnadeten berauschte, so daß der Trunkene der Wirklichkeit vergaß und das Leben wie ein tolles Maskenspiel belächelte. Diese souveräne Ironie, die sich rühmte „den Scherz als Ernst zu treiben, Ernst als Spaß nur zu behandeln,“ widerte den gesunden Sinn der Menge an; denn das Volk will im Gewissen gepackt sein und läßt mit seinen Gefühlen nicht spielen.

Unter den älteren deutschen Dramatikern ließen die ro-



mantischen Kunststrichter eigentlich nur Goethe gelten, und er hatte bei seinen reifsten Werken an die Bühne kaum gedacht; die stille, sinnige Schönheit der Iphigenie und des Tasso war nur der Andacht des Lesers völlig faßbar, sie konnte durch die Aufführung wenig gewinnen. Lessing wurde gar nicht mehr zu den Dichtern gerechnet, Schillers tragische Leidenschaft als hohle Rhetorik verspottet; auch der einzige geniale Dramatiker, der den romantischen Anschauungen nahe stand, Heinrich von Kleist, blieb von der Kritik der Schule lange unbeachtet. Nun gar die beiden wirksamsten Bühnenschriftsteller der Zeit, die noch ein Jahrzehnt nach ihrem Tode das Theater beherrschten, Iffland und Kogebue, überschüttete der romantische Hochmut mit einer ungerechten Geringschätzung, welche die jungen Talente von der Bühne zurückschrecken mußte. Man wollte an jenem nur die ehrbare spießbürgerliche Empfindsamkeit, an diesem nur die Platttheit und die gemeine Gesinnung bemerken, doch weder ihr ungemeines technisches Talent, noch die glückliche Gabe der leichten Erfindung, wodurch sie beide ihre dünkelfhaften Tadler beschämten. Von den dramatischen Versuchen der eigentlichen Romantiker traten nur wenige vor die Lampen und sie bestanden allesamt die Probe auf den Brettern schlecht. Die Führer der Schule kehrten bald der Bühne den Rücken, sprachen mit Hohn von der gemeinen Prosa des theatralischen Erfolgs. Ganz unbekümmert um die Lebensbedingungen des modernen Theaters, das an fünf oder sieben Abenden der Woche eine von des Lebens Plagen ermüdete Hörschaft befriedigen sollte, baute sich die dramaturgische Theorie ihre stolzen Wolkengebilde und stellte überspannte Anforderungen, denen sogar die festliche Bühne der Hellenen nicht hätte genügen können.

So vertraulich wie einst Shakespeare oder Moliere hatten selbst die Heroen unserer klassischen Dichtung niemals zu der Bühne gestanden. Jetzt aber ward der persönliche Verkehr zwischen Dichtern und Schauspielern immer seltener. Die dramatische Kunst vergaß, daß sie vor allen anderen den schönen Beruf hat ein Band der Einheit zu bilden zwischen den Höhen und den



Niederungen der Gesellschaft. In unserem Volke entstand nach und nach eine verhängnisvolle Spaltung, die bis zum heutigen Tage ein arges Gebrechen der deutschen Gesittung geblieben ist: von dem schauenden und hörenden sonderte sich das lesende Publikum vornehm ab. Das Theater mußte sich einen guten Teil seines täglichen Bedarfs durch literarische Handwerker liefern lassen: Schauerdramen und schlechte Übersetzungen aus dem Französischen lockten die Schaulust der Menge. Wer sich zu dem auserwählten Kreise der wahren Dichter zählte, trug meist allzu schwer an dem Gepäck der ästhetischen Doktrin, um noch so dreist zugreifen, so herzlich lachen zu können wie es die Bühne von ihren Beherrschern fordert, und legte seine dramatischen Gedanken in Bühnerdramen nieder. Diese Zwittergattung der Poesie, deren die überreiche moderne Bildung allerdings nicht gänzlich entbehren kann, gedieh in Deutschland üppiger als in irgendeinem anderen Volke. Hier, auf dem geduldigen Papiere fanden alle die verzwickten Theoreme und phantastischen Einfälle der eigensinnigen deutschen Köpfe freien Raum: Tragikomödien und Märchendramen, in denen alle erdenklichen Verhältnisse und Arienmelodien wirr durcheinander klangen; geheimnisvolle Anspielungen, die nur der Dichter selbst mit seinen Vertrauten verstand; literarische Satiren, welche die Kunst selber zum Gegenstande der Kunst machten; endlich exotische Dichtungen allerart, die sich wie Übersetzungen lesen sollten.

Unter den ausländischen Vorbildern stand Calderon nach dem Urtheil der Eingeweihten obenan. Die deutschen Weltbürger wollten nicht sehen, daß dieser rein nationale Dichter eben darum zu den Klassikern zählt, weil er die Ideale seiner Zeit und seines Volkes künstlerisch gestaltet hat; sie ahmten sklavisch seine südländischen Formen nach, die in unserer nordischen Sprache einen opernhaften, schlechthin undramatischen Klang annahmen, und trugen die konventionellen Ehrbegriffe des katholischen Rittertums in die freie protestantische Welt hinüber. Viel Geist und Kraft ward an solche Künsteleien vergeudet; am letzten Ende bewirkte das anspruchsvolle Treiben nichts als die Zerstörung



aller überlieferten dramatischen Kunstformen. Die Poeten aber gewöhnten sich mit stolzer Bitterkeit in die undankbare Welt zu blicken. Deutschland wurde das klassische Land der verkannten Talente. Die Überzahl der unbefriedigten Schriftsteller bildete eine Macht des Unfriedens in der Gesellschaft, sie nährte den nationalen Fehler der tadelsüchtigen, hoffnungslosen Verdroßtheit und hat späterhin, als die politischen Leidenschaften erwachten, viel zur Verbitterung des Parteikampfes beigetragen.

Bis zum Fragenhaften gesteigert erschienen die sittlichen und ästhetischen Schwächen der romantischen Epigonen in dem zerfahrenen Leben Zacharias Werners; sein dramatisches Talent ging ruhmlos unter, weil die männliche Kunst der Dramatik einen ganzen Mann verlangt. Sein Leben lang schwankte er friedlos hin und her zwischen wüsten Begierden und überschwenglicher Verzückung, zwischen zynischer Gemeinheit und einer weinerlichen Gefühlschwelgerei, die sich's nicht versagen konnte am Grabe eines Hundes für den Seelenfrieden des Entschlafenen zu beten. Da sein zerrissenes Gemüt „bei Gott und dem heiligen Rousseau“ keinen Trost fand, so flüchtete er sich endlich zu Rom in den Schoß der alten Kirche und klammerte sich in krampfhafter Angst an den Felsen Petri an. Wenn der kritische Verstand des Ostpreußen zuweilen erwachte, wenn ihm das Blutfest des heiligen Januarius wie ein peruanischer Gözendienst vorkam, so betäubte er die Zweifel durch das Getöse ekstatischer Ausrufungen. Dann kam er nach Wien, in den Tagen da der rührige Pater Hoffbauer in der lebenslustigen Stadt zum ersten Male wieder eine streng kirchliche Partei begründet und eine Schar von Konvertiten um sich gesammelt hatte; er ging auf alle Anschauungen dieser klerikalen Kreise freudig ein und trat den Freiheitsgefängen der norddeutschen Jugend entgegen mit dem Liede: „das Feldgeschrei sei: alte Zeit wird neu!“ Zur Zeit des Kongresses ward er der Modeprediger der vornehmen Welt. Halb zerknirscht, halb ergötzt lauschte das elegante Wien, wenn der lange hagere Priester mit den unheimlichen dunklen Augen seine gewaltige Bassstimme erschallen ließ und bald in glühenden Farben den



Schwefelpfuhl der ewigen Verdammnis, bald mit gründlicher Sachkenntnis und schlecht verhehltem Behagen die Verirrungen der Sinnlichkeit schilderte. Wie seinem Leben so fehlte auch seinem dichterischen Schaffen die Entwicklung und Läuterung. Seine Jugenddramen bekundeten ein starkes realistisches Talent und lebendigen Sinn für historische Größe; in einzelnen Szenen der „Weihe der Kraft“ trat die mächtige Gestalt Martin Luthers, das hochgemute, farbenreiche Leben unseres sechzehnten Jahrhunderts markig und anschaulich heraus. Dicht daneben lag freilich eine krankhafte Lust am Spukhaften, Scheußlichen und Wilden; jene rätselhafte Verbindung von Glaubenswut, Wollust und Blutdurst, die uns in den Naturreligionen unreifer Völker anwidert, schien in dem unseligen Menschen wieder lebendig zu werden. Nach seinem Übertritte nahm er mit bußfertiger Eifer sein bestes Werk zurück und schrieb eine klägliche „Weihe der Unkraft“. In seinem letzten Drama „die Mutter der Makabäer“ verriet sich schon die Gewissenlosigkeit eines halb umnachteten Geistes, der hinter schwülstigen Hymnen und grell gemalten Märtyrerbildern die Armut seines religiösen Gefühls zu verbergen suchte.

Wirkfamer als Werners historische Trauerspiele wurde seine im Jahre 1815 veröffentlichte Schicksalstragödie „der vierundzwanzigste Februar“, ein auf die Erregung körperlichen Schauders berechnetes Virtuosenstück. Das tragische Schicksal ergab sich hier nicht mit innerer Notwendigkeit aus dem Charakter der Handelnden, sondern aus dem rätselhaften Zauber eines verhängnisvollen Jahrestags, und der verwunderte Leser trug, statt der erhebenden Einsicht in die Vernunft der sittlichen Welt, nur ein Gefühl ratlosen Entsetzens davon. Da die Neuheit dieses tollen Einfalls Aufsehen erregte und die romantische Welt ohnehin geneigt war, im Überwige den tiefsten Sinn zu suchen, so fand sich bald ein geschickter Macher, der die Schrulle nach deutscher Unart in ein System brachte. Der Weizensfelder Advokat Adolf Müllner verfaßte ein Drama „die Schuld“ und entwickelte dann in ungezählten Kritiken die Theorie der neuen Schicksalstragödie:



eine höhere Weltordnung, räthselhafter noch als das blinde Schicksal der Alten, sollte in das irdische Leben hineinragen und durch den albernen Zufall, durch eine zerspringende Saite, einen unheilvollen Ort oder Tag, die nichts ahnenden Sterblichen in das Verderben stürzen. So ward denn alles, was die protestantische Welt je über tragische Schuld und Zurechnung gedacht, durch die zügellose Neuerungsucht der romantischen Doktrin wieder in Frage gestellt, und es schien, als sollte unsere tragische Kunst geradezu in Selbstvernichtung enden. Müllner richtete sich in drei literarischen Zeitschriften zugleich häuslich ein, pries mit lautem Marktgeschrei die lange Reihe seiner eigenen Werke und erschreckte die Gegner durch unflätige Grobheit, so daß Goethe zürnte: „Der Edle maukt nur, um das Maul den andern zu verbieten.“ Einige Jahre lang behauptete der grundprosaische Mensch den angemessenen Thron; und so fest stand noch das Ansehen der deutschen Dichtung in der Welt, daß selbst ausländische Blätter gläubig von der neuen dramatischen Offenbarung sprachen. Dann verfiel auch die Schicksalstragödie dem unabwendbaren Lose der gespreizten Wichtigkeit: das Publikum begann sich zu langweilen und wendete sich anderen Moden zu.

Unter dem Verfall der dramatischen Dichtung litt auch die Schauspielkunst. Wie viele geistvolle Abhandlungen über das Theater als nationale Erziehungsanstalt waren nun schon erschienen, und doch hatte bisher unter allen deutschen Staatsmännern nur Stein sich diesen Gedanken angeeignet und daraus den Schluß gezogen, daß der Staat zur Pflege der Bühne verpflichtet sei. Er stellte, als er bei seinem Abgange die veränderte Organisation der preußischen Behörden vorzeichnete, die Theater gleich der Akademie der Künste unter das Departement des Kultus und des Unterrichts; doch kaum zwei Jahre später wurden sie durch Hardenberg wieder in die Reihe der öffentlichen Vergnügungsanstalten verwiesen und, mit Ausnahme der Hoftheater, der Aufsicht der Polizei unterworfen. Die Unterstützung der großen Bühnen in den Residenzstädten galt allgemein als persönliche Ehrenpflicht der Landesherren, und es zeigte sich bald,



daß diese Theater von der Freigebigkeit kunstfreundlicher Fürsten immerhin noch mehr zu erwarten hatten, als von der sparsamen Kleinbürgergesinnung der neuen Landtage. Raum war die Stuttgarter Bühne im Jahre 1816 zum Nationaltheater erhoben und dem Staatshaushalt überwiesen worden, so begannen die Landstände bereits über Verschwendung zu klagen und willigten schon nach drei Jahren freudig ein, als der König sich bereit erklärte die Unterhaltung des Hoftheaters wieder aus der Zivilliste zu bestreiten. Die Monarchen sorgten meist mit rühmlichem Eifer für die äußere Ausstattung ihrer Theater sowie für die Berufung einzelner bedeutender Kräfte; die alten sozialen Vorurteile gegen den Schauspielerstand begannen sich zu mildern seit man die Bühne in so nahem Verkehre mit den Höfen sah.

Gleichwohl hat die Schauspielkunst durch die Hoftheater wenig gewonnen. Nach Zifflands Tode betraute König Friedrich Wilhelm den Grafen Brühl mit der Leitung der Berliner Hofbühnen, einen liebenswürdigen, feingebildeten Mann, der aber weder dramatischer Dichter noch Schauspieler war und sich nur mit dem Eifer des geistreichen Kenners die strengen klassischen Grundsätze der Weimarschen Theaterschule angeeignet hatte. Das gefährliche Beispiel fand rasche Nachfolge; bald wurde an allen Höfen das Amt des Theater-Intendanten zu den hohen Hofwürden gezählt, die Leitung der größten deutschen Theater ging den geschulten Fachmännern verloren und fiel in die Hände hochgeborener Dilettanten.

Wohl hielten die guten Überlieferungen aus der alten Zeit noch eine Weile vor. Der Mangel an schönen neuen Stücken ward noch nicht allzu fühlbar, da die Dramen der klassischen Epoche noch auf allgemeine Teilnahme rechnen konnten und Shakespeares Werke jetzt erst auf der deutschen Bühne sich völlig einbürgerten. Die Hoftheater von Berlin, München, Karlsruhe, Braunschweig zeichneten sich durch manche tüchtige Leistungen aus, ebenso das altberühmte Hamburger und das neue Leipziger Stadttheater. In Berlin fand die realistische Richtung, die hier



einst durch Fleck die Herrschaft erlangt hatte, an Ludwig Deubrient einen genialen Vertreter. Welche grauenhafte, diabolische Kraft lag in seinem Richard III., welcher Übermut naturwüchsigen Humors in seinem Falstaff! Fast erstaunlicher noch, wie er selbst kleine Nebenrollen zu heben wußte; als Knecht Gottschalk im Rätchen von Heilbronn traf er den Ton der einfältigen Treue und Wahrhaftigkeit so wunderbar glücklich, daß den Hörern die ganze unverstümmelte Kraft und Größe des alten deutschen Lebens mit einem Male vor die Seele trat. Jedoch die feste künstlerische Zucht der Bühne lockerte sich nach und nach. Die neue romantische Sittenlehre ermutigte jedes Talent sich rücksichtslos vorzudrängen und seine Eigenart durchzusetzen; die vornehmen Intendanten aber besaßen weder die Sachkenntnis um durch das eigene Beispiel die Einheit des Stiles in der Truppe aufrechtzuhalten, noch das Ansehen um die Mitglieder in ihre Schranken zurückzuweisen. Ein so gleichmäßig durchgebildetes und abgerundetes Zusammenspiel, wie es einst die Hamburger zu Ekhoß, die Berliner zu Fflands Zeiten entzückt hatte, brachten die glänzenden neuen Hoftheater nicht mehr zustande. Zudem hatte sich die Theaterkritik schon längst wie ein schädlicher Schwamm an den gesunden Baum der dramatischen Kunst angelegt. Schon ward es zur Regel, daß der strebsame Gymnasiast oder Student sich durch Theaterbesprechungen seine literarischen Sporen verdiente; fast jeder gebildete Mann übte sich gelegentlich in dem traurigen Handwerk des kritischen Spielverderbers. Weit aus die meisten dieser Rezensenten verfolgten lediglich den Zweck, durch hochmütigen Tadel sich selber ein Ansehen zu geben oder auch auf dem Theater Parteikämpfe anzuzetteln, an denen das kleinstädtische Publikum mit leidenschaftlichem Eifer teilnahm. Das Unwesen wuchs noch als die politischen Verfolgungen hereinbrachen. Seitdem blieb die Theaterkritik fast das einzige Gebiet, auf dem sich die Federn der Tagesschriftsteller frei ergoßen durften; denn, sagte der Minister Graf Bernstorff, einen Knochen muß man den bissigen Hunden doch lassen!

Nur zwei Dichtern dieses Zeitraumes ist es gelungen, das



Theater durch bühnengerechte Werke von bleibendem Kunstwerte zu bereichern. Es waren die beiden ersten Österreicher seit dem Dreißigjährigen Kriege, die sich in der Geschichte der deutschen Poesie einen ehrenvollen Platz erwarben. Wie einst im dreizehnten Jahrhundert diese entlegenen Donaulande zu unserem Heile das alte deutsche Volksepos bewahrten, während das übrige Deutschland sich längst schon der ritterlichen Dichtung zugewendet hatte, so waren sie jetzt wieder fast unberührt geblieben von dem Gedankenreichtum, aber auch von den Irrtümern und der doktrinären Überbildung unserer literarischen Revolution. Als nun endlich einzelne gute Köpfe in Österreich auf die Welt von neuen Ideen, welche den Deutschen aufgegangen war, aufmerksam wurden, da standen sie den Schlagworten unserer literarischen Parteien in glücklicher Freiheit gegenüber. Sie konnten in der Ferne, unbefangener als die Deutschen im Reiche, das Echte und Große aus der gewaltigen Bewegung herausfinden. Sie hatten vor sich ein schaulustiges, dankbar empfängliches Publikum, dessen naive, kräftige Sinnlichkeit noch nicht durch gelehrte Kritik verdorben war, und dazu das schöne Beispiel der großen Musiker Österreichs, die ja allesamt den goldenen Boden des Handwerks in Ehren hielten und sich nicht zu gut dünkten schlicht und recht für die Bühne zu arbeiten.

Eben jetzt begann das Burgtheater unter Schrenkvogets kundiger Leitung alle deutschen Bühnen zu überflügeln. Hier lernten die Wiener, in künstlerisch durchgebildeter und doch einfacher Darstellung, die schönsten Dramen Deutschlands kennen; selbst ausländische Werke wußte der treffliche Dramaturg durch geschickte Bearbeitung dem deutschen Gefühle so nahe zu bringen, daß Moretos Donna Diana den Zuschauern beinahe so vertraut erschien wie ein heimisches Lustspiel. Hier war kein Boden für grübelnde Künstelei. So ist denn auch Franz Grillparzer von der theoretischen Überflugsheit der deutschen Romantik nur einmal angesteckt worden. Sein Erstlingswerk, die Ahnfrau, war eine Schicksalstragödie; nicht die freie Tat des Helden sondern „tief verhüllte finstre Mächte“ führten das tragische Verhängnis



herauf. Jedoch die Pracht der Sprache und die Glut der Leidenschaft, das stürmische Fortschreiten der Handlung und die merkwürdig frühreife Sicherheit der Technik ließen den verschrobene Grundgedanken fast vergessen. Und alsbald riß sich der gesunde Sinn des Dichters aus den Fesseln der Müllnerschen Kunsttheorien völlig los. In seinen Trauerspielen „Sappho“ und „das goldene Vlies“ zeigten sich reine Form und scharfe Charakterzeichnung, deutscher Ernst und die schöne, wahre Sinnlichkeit des Altösterreicher, klassische und romantische Ideale glücklich verschmolzen. Goethe blieb ihm fortan der mit kindlicher Andacht geliebte Meister, Weimar der geweihte Herd des deutschen Lebens. Größeres als den dämonischen Charakter der Medea hat Grillparzer in den historischen Dramen seiner späteren Zeit nicht mehr geschaffen; eine stetige Entwicklung blieb ihm trotz des höchsten Künstlerfleißes versagt. Er war nicht einer jener mächtigen Geister, die in unaufhaltbarem Aufsteigen nach und nach immer weitere Kreise der Welt mit dem Lichte ihrer Ideen bestrahlen, aber eine gemüthvolle, schamhafte Künstlernatur, ein echter Dichter, der auch in den Zeiten des Verfalls die bewährten alten Grundsätze des dramatischen Idealismus mit unbeirrter Treue bewahrte, der würdige Herold der neuen deutschen Poesie in Österreich.

Bald nachher eroberte ein anderer Österreicher, Ferdinand Raimund der deutschen dramatischen Kunst ein neues Gebiet. Der hatte seit Jahren als Komiker auf dem Leopoldstädter Theater sein harmloses Publikum durch meisterhaftes Spiel entzückt, und als er nun in aller Bescheidenheit sich anschickte seine kleine Bühne selber mit neuen Stoffen zu versorgen, da schuf er nicht, wie die meisten dichtenden Schauspieler, klug berechnete Zugstücke mit dankbaren Rollen, sondern volkstümliche Kunstwerke. Er wurde der Schöpfer der neuen Zauberposse, seit Hans Sachsens Zeiten der erste deutsche Poet, der in Wahrheit das ganze Volk an die Bühne zu fesseln verstand und die Massen ergötzte durch Dichtungen, an denen auch der gebildete Sinn sich eine Weile erfreuen und erwärmen konnte. Die Lust am Fabu-



lieren war diesem Wiener Kinde angeboren; geradezu aus dem Getümmel des Volkslebens griff er seine lustigen Gestalten heraus, unerschöpflich in jenen gutmütigen Schwänken und dämischen Späßen, die der Österreicher und der Oberjache mit dem glückseligen Ausrufe: nein, das ist zu dumm! zu begrüßen pflegt. Aber hinter dem ausgelassenen, neckischen Treiben verriet sich der unter Tränen lächelnde Humor eines tiefen Gemütes. Und wie fest stand noch der alte deutsche sittliche Idealismus in jenen unschuldigen Tagen des sozialen Friedens! Immer wieder kam Raimund auf die Frage nach dem wahren Glücke des Lebens zurück, die dem beladenen kleinen Manne die höchste aller sittlichen Fragen bleibt; und immer wieder, mochte er nun den Verschwender, den Menschenfeind oder den Bauer als Millionär vorführen, ließ er seine Hörer empfinden, daß alles Glück in dem Frieden der Seele liegt. Und die Masse glaubte ihm; die alten deutschen Volkslieder zum Preise der fröhlichen Armut waren noch nicht vergessen. Unter den zahlreichen Nachahmern des anspruchslosen Volksdichters kam keiner dem Meister gleich. Das Volkslustspiel verwilderte schnell; die saftige Verbheit sank zur Liederlichkeit, der gemüthliche Scherz zum öden Wortwitz, die kindliche Einfalt zur Platttheit herab. Weit später erst, in einer Zeit erbitterter politischer und sozialer Kämpfe, ist in Norddeutschland eine neue Form der Posse entstanden, die an Witz und Schärfe jene unschuldigen Zaubermärchen ebensoweit übertraf, wie sie an Humor und poetischem Gehalt hinter ihnen zurückblieb. —

Für die erzählende Dichtung wurde die unersättliche Schreib- und Leseucht des Zeitalters zu einer Quelle schwerer Versuchungen. Niemals früher hatte sich eine solche Unzahl betriebsamer Federn auf allen Gebieten der Literatur zugleich getummelt. Der Meißkatalog der Leipziger Buchhändler schwoll zu einem unförmlichen Bande an. In jedem Städtchen sorgte eine Leihbibliothek für die Unterhaltung der Lesewelt. Die Anstandsgewohnheiten des altbegründeten Wohlstandes konnten sich in dem verarmten Lande noch nicht ausbilden; die Deutschen fanden kein Arg daran,



daß sie mehr lasen und weniger Bücher kauften als irgendein anderes Volk. Indes erzielten einzelne Werke bereits einen starken, nach den Begriffen der alten Zeit unerhörten Absatz: so Rottecks Weltgeschichte, Bschoppes Stunden der Andacht und die Übersetzung von Walter Scotts Romanen. Im Jahre 1817 kehrte Friedrich König, der Erfinder der Schnellpresse, in die Heimat zurück und begründete dann in Oberzell bei Würzburg seine große Fabrik, welche dem Buchhandel ermöglichte für das Massenbedürfnis zu arbeiten. Und da man sich allgemach gewöhnte, alles Neue aus dem ganzen Bereiche der Wissenschaft und Kunst gierig herunterzuschlingen, so ward man bald unzufrieden mit dem einfachen klassischen Unterrichte, auf dessen fruchtbarem Boden die neue deutsche Kultur emporgeblüht war. Es genügte nicht mehr, dem Geiste eine strenge formale Bildung zu geben, so daß er fähig ward aus einem engen Kreise wohlgesicherter Kenntnisse nach und nach frei und stetig hinauszuwachsen, neues Wissen sich durch selbständige Arbeit anzueignen. Man forderte unter dem wohlklingenden Namen der realistischen Bildung das Ansammeln einer bunten Fülle unzusammenhängender Notizen, so daß jeder über jedes mitreden konnte. Das einfache Bekenntnis der Unwissenheit galt für beschämend; niemand wollte zurückstehen, wenn das Gespräch in raschem Wechsel von der Schicksalstragödie auf die spanische Verfassung, von der Phrenologie auf die neuen englischen Dampfmaschinen hinübersprang.

Mit dem sicheren Blicke des erfahrenen Buchhändlers erspähte der rührige J. A. Brockhaus diesen mächtigen Zug der Zeit und ließ seit dem Jahre 1818 ein älteres, bisher wenig beachtetes Sammelwerk zu einem großen Konversationslexikon umarbeiten, das in angenehmer alphabetischer Reihenfolge dem gebildeten Deutschen „alles Wissenswerte“ handlich vorlegte. Es war der Anfang jener massenhaften Eselsbrücken-Literatur, welche das neunzehnte Jahrhundert nicht zu seinem Vorteil auszeichnet. Das Unternehmen, so undeutsch wie sein Name, fand doch Anklang in weiten Kreisen und bald zahlreiche Nachahmer; ganz



ohne solche Krücken konnte sich dies mit der Erbschaft so vieler Jahrhunderte belastete Geschlecht nicht mehr behelfen. Niebuhr aber beobachtete mit unverhohlenem Entsetzen die Wandlung, die sich in der Gesittung der Nation allmählich vorbereitete; er sah voraus, wie friedlos, leer und zerfahren, wie unselbständig in ihrem Denken die moderne Welt werden mußte, wenn der hohle Dünkel des Halb- und Vielwissens, das Verlangen nach immer wechselnden Eindrücken überhandnahm. Auch Goethe wußte, daß hier die schlimmste Gefahr für die Kultur des neuen Jahrhunderts lag, und schrieb die ernste Warnung:

Daß nur immer in Erneuerung  
Jeder täglich Neues höre,  
Und zugleich auch die Zerstreuung  
Jeden in sich selbst zerstöre.

In einer so leselustigen Welt stumpfte sich der feine Formensinn schnell ab. Man trachtete vor allem nach stofflichem Reiz, und da jede Zeit die Schriftsteller hat, welche sie verlangt und verdient, so fand sich auch ein Heer von rührigen Romanschreibern, die sich begnügten für den Zeitvertreib zu sorgen und einige Jahre lang in den kritischen Blättern genannt zu werden. Es blieb fortan ein unterscheidender Charakterzug des neuen Jahrhunderts, daß die Werke der Poesie wie vereinzelte Goldkörner in einem ungeheueren Schutthaufen wertloser Unterhaltungsschriften versteckt lagen und immer erst nach längerer Zeit aus der Masse des tauben Gesteins herausgefunden wurden. Nur war es in jenen anspruchlosen Tagen nicht wie heute die industrielle Betriebsamkeit, was so viele Unberufene auf den deutschen Parnas führte, sondern in der Regel die Eitelkeit und die literarische Mode. Wie in der dramatischen so zeigten auch in der Roman- und Novellendichtung die poetischen Naturen selten das Talent der Komposition, während die Virtuosen der spannenden und fesselnden Erzählungen ebenso selten die gestaltende Kraft des Dichters bewährten.

Durch die strenge Wahrhaftigkeit des Krieges war jene weinerliche Gefühlseligkeit, die sich einst vornehmlich an Jean



Pauls Schriften genährt hatte, auf kurze Zeit zurückgedrängt worden. Jetzt gewann sie wieder Raum; in vielen Häusern Norddeutschlands herrschte ein abgeschmackt süßlicher Ton. Manche kräftige Männer des heutigen Geschlechts, welche einst in dieser sentimentalen Lust aufwuchsen, wurden dadurch mit einem solchen Ekel erfüllt, daß sie ihr Leben lang jeden Ausdruck erregter Empfindung vermieden. Der weidliche Vielschreiber H. Claren sagte dem Geschmacke der großen Lesewelt am besten zu. Die eleganten Damen erfreuten sich an den verhimmelten Stahlstichen und den rührenden Novellen der modischen Taschenbücher; Urania, Aurora, Alpenrosen, Vergißmeinnicht oder Immergrün stand auf den Titelblättern der zierlichen goldgeränderten Bändchen zu lesen. Obersachsen, das vormals so oft durch starke reformatorische Geister entscheidend in den Gedankengang der Nation eingegriffen hatte, wurde für einige Jahrzehnte der Hauptsitz dieser Unterhaltungsliteratur; es war, als ob die einst von dem jungen Goethe verspottete „Gottsched-Weiße-Gellert'sche Wasserflut“ wieder über das schöne Land hereinbreche. In Dresden kamen Friedrich Kind und Theodor Hell mit einigen anderen ebenso sanftmütigen Poeten allwöchentlich zum „Dichtertee“ zusammen und bewunderten mit unwandelbarer Höflichkeit wechselseitig ihre faden, des chinesischen Getränkes würdigen Novellen, die sodann in der vielgelesenen „Abendzeitung“ veröffentlicht wurden. Karl Böttiger aber, der unaufhaltsamste der Rezensenten, beeilte sich, wie Goethe sagte, den Lumpenbrei der Pfücher und der Schmierer zum Meisterwerk zu stempeln.

Ludwig Tieck, der ebenfalls in die liebliche Elbestadt übergesiedelt war, zog sich von diesem leeren Treiben vornehm zurück. An ihm ward offenbar, daß die geheimnisvolle „Poesie der Poesie“, deren die Romantiker sich rühmten, im Grunde nur geistreiche Kennerchaft war. Er zählte, obwohl ihn seine Bewunderer dicht hinter Goethe stellten, doch zu den Naturen, die mehr sind als sie leisten. Da er von dem übermächtigen schöpferischen Drange des Dichters jetzt nur noch selten ergriffen ward, so warf er sich mit schönem Eifer, mit seiner gepriesenen



„schnellen Fühlbarkeit“ auf die Erforschung der Shakespearischen Dramatik. Was er in Wort und Schrift für die Erklärung und Nachbildung des großen Briten tat, ward in Wahrheit fruchtbarer für das deutsche Leben als die formlosen Romane und die literarisch-satirischen Märchendramen seiner Jugend, die eben darum nicht als naive Kinder der Phantasie erschienen, weil sie mit bewußter Absichtlichkeit selber sagten, daß ihnen „der Verstand so gänzlich fehle“. Wie vielen jungen Poeten und Schauspielern ist in dem alten Hause am Altmarkte die erste Ahnung von dem eigentlichen Wesen der Kunst aufgegangen, wenn der Dichter an seinen vielgerühmten Leseabenden mit wahrhaft kongenialer Kraft die ganze Welt der Shakespearischen Gestalten in der Fülle ihres Lebens den Hörern vor die Seele führte. Der junge Graf Wolf Baudissin fand es bald unbegreiflich, wie er nur hätte leben können bevor er diesen Mann gekannt. Tieck war früh berühmt geworden und erschien schon im Mannesalter wie ein Patriarch der deutschen Poesie. Gütig, mit teilnehmendem Verständnis nahm der gichtbrüchige Mann mit den hellen Dichteraugen die Jungen auf, die zu ihm wallfahrteten, und wenngleich in seinen geistvollen Worten mancher seltsame Einfall mit unterlief, so blieb sein Blick doch auf die Höhen der Menschheit gerichtet; immer wieder verwies er die Jugend an „die heiligen Vier, die Meister der neuen Kunst,“ Dante, Cervantes, Shakspeare und Goethe. Erst nach Jahren kehrte er wieder selbst zur Dichtung zurück. Noch mehr als Tieck hatten sich die Brüder Schlegel dem poetischen Schaffen entfremdet. Friedrich versank ganz in dem Getriebe der ultramontanen Politik. August Wilhelm lebte in Bonn seinen literarhistorischen und philologischen Studien, eine Bierde der neuen rheinischen Hochschule; den Studenten blieb der kleine sturghafte alte Herr doch immer ehrwürdig als der Vertreter einer reichen Epoche, auf deren Schultern die neue Wissenschaft stand.

Nur jenen jüngeren Poeten, die sich einst in Heidelberg zusammengefunden hatten, versiegte die dichterische Ader nicht. Tiefer als Clemens Brentano war niemand in die Irregärten



des romantischen Spiel- und Traumlebens hineingeraten. Halb Schalk halb Schwärmer, heute übermütig bis zur Tollheit, morgen zerknirscht und bußfertig, sich selber und der Welt ein Rätsel, trieb sich der Ruhelose bald in den katholischen Städten des Südens umher, bald tauchte er in Berlin auf, um den Gebrüdern Gerlach und den anderen christlich-germanischen Genossen der Malkäfer-Gesellschaft seine Abhandlung über die Philister, die feste Kriegserklärung der Romantik wider die Welt der Wirklichkeit, vorzulesen. Den Befreiungskrieg begrüßte er mit lautem Jubel, doch konnte er so wenig wie J. Werner sich in den norddeutsch-protestantischen Ton der Bewegung recht finden; wie seltsam gezwungen und gemacht erschienen seine zumeist zur Verherrlichung Österreichs gedichteten Kriegslieder: „durch Gott und dich ward wahr, o Franz: was Östreich will das kann's!“ Nachher führte ihn sein mystischer Hang bis zum gemeinen Aberglauben herab; er verbrachte mehrere Jahre am Krankenlager der stigmatisierten Nonne von Dülmen und legte seine Betrachtungen über das Wunderweib in verzückten Schriften nieder. Und doch drang das lautere Himmelslicht der Poesie immer wieder durch die Nebel, welche diesen kranken Geist umnachteten. Kaum hatte er in dem tollen Hexenspuß der „Gründung Prags“, einer verunglückten Nachahmung von Kleists Penthesilea, allen seinen verschrobenen Launen die Zügel schießen lassen, so sammelte er sich wieder, und ihm gelang wirklich was die Gelehrten der Romantik immer nur gefordert hatten: einen volkstümlichen Stoff in volkstümliche Form zu gießen. Er schuf sein Meisterstück, die Erzählung vom braven Rasperl und vom schönen Annerl, das Vorbild der deutschen Dorfgeschichten. Mit vollem Rechte rühmte späterhin Freiligrath ihm nach: der wußt' es wohl, wie nied're Herzen schlagen; denn so naiv und treu hat keiner wieder geschildert was dem Seelenleben der kleinen Leute seine einfältige Größe gibt: die verhaltene Kraft der naturwüchsigen Leidenschaft, die vergeblich nach einem Ausbruch ringt und dann plötzlich in verzehrenden Flammen durchbricht. Ebenso ungleich blieb sein Schaffen noch in späteren



Jahren. Die romantischen Feinschmecker bewunderten seine Hühnergeschichte Gockel, Hinkel und Gackeleia; sie konnten nicht genug preisen, wie hier ein gesuchter Einfall zu Tode gehegt, Hühnerleben und Menschenleben in kindischem Spiele durcheinander geworfen wurde. Unterdessen schrieb er in allen guten Stunden seine „Märchen“ still für sich hin, köstliche Erzählungen vom Vater Rhein, von den Nixen und dem kristallinen Schlosse drunten in den grünen Wellen, Bilder von schalkhafter Anmut, traumhaft lieblich wie die rheinischen Sommernächte.

Der ungleich stärkere und klarere Geist seines Freundes Achim v. Arnim fand in der Märchenwelt kein Genügen. Der hatte schon früher in der „Gräfin Dolores“ ein großes realistisches Talent bekundet; nun wagte er sich mit dem Romane „die Kronenwächter“ auf die hohe See des historischen Lebens hinaus und rückte mit seiner kräftigen, unumwundenen Wahrhaftigkeit den Gestalten unserer Vorzeit herzhast auf den Leib, bis sie ihm Rede standen und der markige Freimut, die derbe Sinnlichkeit des alten Deutschlands, die wüste Roheit seiner Lagersitten, der rechthaberische Trotz seines reichsstädtischen Bürgertums den Lesern hart und grell, wie die Gestalten Dürererischer Holzschnitte, vor die Augen traten. Der ordnende, die Fülle des Stoffes beherrschende Künstlersinn bleibt freilich selbst diesem lebenswürdigsten Jünger der romantischen Schule versagt. Unvermittelt wie im Leben liegt das Einfache und das Seltsame in dem Romane nebeneinander; ein dichtes Gestrüpp von krausen Episoden umwuchert die Erzählung; zuweilen verliert der Dichter die Lust und läßt sich wie ein unmutiger Schachspieler die Figuren vom Brette herunterschlagen. Der großgedachten, tief sinnigen Dichtung fehlt der Abschluß, die Einheit des Kunstwerkes.

Weit größeren Anklang fand Amadeus Hoffmann bei der Masse der Lesewelt, der einzige Novellendichter, der es durch Fruchtbarkeit und Geschick mit dem betriebsamen Völkchen der Taschenbuchschriftsteller aufnehmen konnte. In seinem wunderlichen Doppelleben verkörperte sich die widersprüchsvolle romantische Moral, die mutwillig jede Brücke zwischen dem Ideale



und der Wirklichkeit abbrach und grundsätzlich verschmähte das Leben durch die Kunst zu verklären. Wenn er den Tag über die gefangenen Demagogen verhört und in den Kriminalakten des Kammergerichts gewissenhaft und gründlich gearbeitet hatte, dann ging ihm erst die Sonne seiner Traumwelt auf. Dann durfte ihn kein Wort mehr an das Schattenspiel des Lebens erinnern, dann zechte er mit ausgelassenen Freunden oder phantasierte in Liebhaberkonzerten; und also begeistert schrieb er die Phantasiestücke in Callots Manier, die Elixiere des Teufels, die Nachtstücke: phantastische Geschichten von Dämonen und Gespenstern, von Träumen und Wundern, von Wahnsinn und Verbrechen, das Ungeheuerlichste was je ein überreiztes Hirn ersann. Es war als ob die Teufelsfragen von den Dachtraufen unserer alten Dome herunterstiegen. Der wüste Spuk drängte sich so nahe, so sinnlich greifbar auf, daß der Leser, wie vom Alpdruck gelähmt, stillhalten mußte und dem kecken Humor, der diabolischen Grazie des meisterhaften Erzählers alles glaubte. Zuletzt blieb von dem tollen Spiele freilich nichts zurück als die dumpfe Betäubung des physischen Schreckens. —

Derweil in Drama und Roman so viele Irrwische ihr unstetes Wesen trieben, erreichte die lyrische Dichtung der Romantik durch Ludwig Uhland ihre Vollendung. Die Kritiker der Schule sahen den prosaischen Menschen über die Achseln an, als seine Gedichte im Jahre 1814 zuerst herauskamen. Recht als das Gegenbild romantischer Geniesucht erschien dieser ehrenfeste Kleinbürger: wie er in Paris den Tag hindurch treusleißig in den Manuskripten der altfranzösischen Dichtung forschte und abends schweigsam in Gesellschaft des ebenso schweisamen Immanuel Bekker die Boulevards entlang ging, mit offenem Munde und geschlossenen Augen, ganz unberührt von dem lockenden Glanz und den Versuchungen ringsum; wie er dann in dem heimatlichen Neckarstädtchen seinen behäbigen wohlgeordneten Haushalt führte und sich nicht zu gut dünkte an den prosaischen Verfassungskämpfen Württembergs mit Wort und Tat teilzunehmen. Und doch war es gerade diese gesunde Natürlichkeit und bürgerliche



Tüchtigkeit, was den schwäbischen Dichter befähigte die Schranken der Kunstformen weise einzuhalten und den romantischen Idealen eine lebendige, dem Bewußtsein der Zeit entsprechende Gestaltung zu geben. Ein denkender Künstler, blieb er doch völlig gleichgültig gegen das literarische Gezänk und die ästhetischen Doktrinen der Schule und harrte geduldig bis die Zeit der Dichtervonne kam, die ihm des Liebes Segen brachte. Dann wendete er die kritische Schärfe, welche andere Poeten in den Literaturzeitungen vergeudeten, unerbittlich gegen seine eigenen Werke; kein anderer deutscher Dichter hat mit so sprödem Künstlerstolze alles Halbfertige und Halbgelungene im Pulte zurückbehalten. Die Heldengestalten unserer alten Dichtung, des Waltherliedes und der Nibelungen, erweckten zuerst seine poetische Kraft; an den Gedichten des Altertums vermischte er den tiefen, die Phantasie in die Weite lockenden Hintergrund; doch ein angeborener, streng geschulter Formensinn bewahrte ihn vor der unklaren Überschwenglichkeit der mittelalterlichen Poesie. In festen, sicheren Umrissen traten diesem Klassiker der Romantik seine Gestalten vor die Seele.

Während die älteren Romantiker meist durch den phantastischen Reiz des Fremdartigen und Altertümlichen in die deutsche Vorzeit hinübergezogen wurden, suchte Uhland in der Vergangenheit das rein Menschliche, das zu jeder Zeit Lebendige und vor allem das Heimatliche, die einfältige Kraft und Herzenswärme des unverbildeten germanischen Wesens; das Forschen in den Sagen und Liedern unseres Altertums galt ihm als „ein rechtes Einwandern in die tiefere Natur des deutschen Volkslebens“. Er fühlte, daß der Dichter, auch wenn er entlegene Stoffe behandelt, nur solche Empfindungen aussprechen darf, die in der Seele der Lebenden widerklingen, und blieb sich des weiten Abstandes der Zeiten klar bewußt. Niemals hat ihn die Freude an der Farbenpracht des Mittelalters den protestantischen und demokratischen Gedanken des neuen Jahrhunderts entfremdet. Derselbe Dichter, der so rührend von den Gottesstreitern der Kreuzzüge sang, pries auch den Baum von Witten-



berg, der mit Riesenästen, dem Strahle des Lichtes entgegen, zum Klausendach hinauszusch, und gesellte sich freudig zu den streitbaren Sängern des Befreiungskrieges und beugte sich demütig vor der Heldengröße des neuerstandenen Vaterlandes:

Nach solchen Opfern heilig großen  
Was gälten diese Lieder dir?

Mit kräftigem Spotte lehrte er der Mtermuse der romantisch süßen Herren, der Affonanzen- und Sonettenschmiede den Rücken zu und hielt sich an den Wahlspruch der Altvorderen: „schlicht Wort und gut Gemüt sind das echte deutsche Lied.“ Die anschaulichen, volkstümlichen Ausdrücke strömten dem Sprachgewaltigen von selber zu. So leicht erklangen seine ungekünstelten Verse, so frisch und heiter schwebten seine Gestalten dahin, daß die Leser gar nicht bemerkten, wieviel Künstlerfleiß sich hinter der tadellosen Reinheit dieser einfachen Formen verbarg, wie tief der Dichter in die Schachte der Wissenschaft hatte hinabsteigen müssen bis ihm Klein Roland und Taillefer, Eberhard der Rauschebart und der Scherk von Limburg so vertraut und lebendig wurden. Für seine Erzählungen wählte er mit Vorliebe die dem leidenschaftlichen germanischen Wesen zusagende Form der dramatisch bewegten Ballade, nur selten, wo es die Natur des Stoffes gebot, die ruhig berichtende, ausführlich schildernde südländische Romanze. Nicht die Begebenheit war ihm das Wesentliche, sondern ihr Widerschein in dem erregten Menschenherzen. Jede Falte des deutschen Gemüts lag ihm offen, und wunderbar glücklich wußte er zuweilen mit wenigen anspruchlosen Worten ein Herzensgeheimnis unseres Volkes zu offenbaren. Einfacher als in dem Gedichte von dem treuen Kameraden ist nie gesagt worden, wie den streitbaren Germanen seit der Zimbern Schlacht bis zu den Franzosenkriegen im Schlachtgetümmel immer zumute war: so kampflustig und fromm ergeben, so liebevoll und so treu.

Die Kraft der Empfindung drängte sich auch in seinen erzählenden Dichtungen so stark hervor, daß manche Gedichte, die er selber Balladen nannte, bald als Lieder in den Volks-



mund übergingen. Denn seinen Liedern vornehmlich verdankte er die Liebe des Volkes, die ihm zuerst in der schwäbischen Heimat, dann auch im übrigen Deutschland frohlockend entgegenkam bis er endlich der volkstümlichste aller unserer großen Dichter wurde. In den schlichten, tiefempfundenen Worten von Liebesleid und Freude, von Wanderglück und Abschiedsschmerz, von der Lust des Weines und der Waffen fanden alle, vornehm und gering, die Erinnerungen ihres eigenen Lebens wieder. Zumal die Oberdeutschen fühlten sich angeheimelt, wenn ihnen zwischen den Zeilen des Dichters stets die schwäbische Landschaft mit ihren Rebenhügeln und sonnigen Flüssen, mit ihrem heiteren sangeslustigen Völkchen entgegenwinkte. Die einfachen, dem Volksliede nachgebildeten Weisen forderten unwillkürlich zum Singen auf; bald wetteiferten die Tonsetzer sich ihrer zu bemächtigen. Die ganze Jugend stimmte mit ein. Uhlands Lieder erklangen wo immer deutsche Soldaten über Land marschierten, wo Studenten, Sänger und Turner sich zum fröhlichen Feste zusammenfanden; sie wurden eine Macht des Segens für das frisch aufblühende kräftige Volksleben des neuen Jahrhunderts. Das junge im Kriege gestählte Geschlecht drängte überall aus der Stubenluft der guten alten Zeit hinaus ins Freie, die deutsche Wanderlust forderte ihr Recht, alte halbvergeffene Volksfeste gelangten wieder zu Ehren. Der neue Volksgesang schlug eine Brücke über die tiefe Kluft, welche die Gebildeten von den Ungebildeten trennte, führte die Massen, die nichts lasen, zuerst in die Kunstdichtung der Gegenwart ein; und wenngleich jene köstliche ungebrochene Einheit der nationalen Gesittung, wie sie einst in den Tagen der Staufer bestanden, für die gelehrte Bildung der modernen Welt immer unerreichbar blieb, so war es doch eine heilsame Rückkehr zur Natur, daß allmählich mindestens ein Teil der schönsten deutschen Gedichte der ganzen Nation lieb und verständlich wurde. Wie schlug dem schwäbischen Dichter das Herz, als er die neu erwachende Liederfreude seines Volkes sah; voll Zuversicht rief er den Genossen die nur allzu treulich beherzigte Mahnung zu:



Singe, wem Gesang gegeben  
In dem deutschen Dichterwald!  
Das ist Freude, das ist Leben,  
Wenn's von allen Zweigen schallt!

Der schlichte Mann konnte sich nicht satt sehen an dem lärmenden Gewimmel der Volksfeste, und das waren ihm die Augenblicke des höchsten Dichterlohnes, wenn er einmal auf einer Rheinreise irgendwo im Walde junges Volk mit frischen Stimmen seine eigenen Lieder singen hörte, oder wenn ein Tübinger bemoostes Haupt in festlichem Komitat über die Neckarbrücke hinauszog und das Abschiedslied „es ziehet der Bursch in die Weite“ bis in den Rebgarten des Dichterhauses am Osterberge hinüberklang.

Wohl umspannten seine Gedichte nur einen ziemlich engen Kreis von Gedanken; er sang, wie einst die ritterlichen Dichter mit den Goldharfen, fast allein „von Gottesminne, von kühner Helden Mut, von lindem Liebesfinne, von süßer Maienblut“. Auch in seinen Tragödien verherrlichte er mit Vorliebe die zähe Treue altdeutscher Freundschaft; ihnen fehlt die fortreißende Macht der dramatischen Leidenschaft. An das mächtige politische Pathos seines Lieblings Walthers von der Vogelweide reichten seine vaterländischen Gedichte nicht heran; der prometheische Drang, die höchsten Rätsel des Daseins, das Woher und Wohin der Menschheit zu ergründen, berührte sein ruhiges Gemüt selten. Darum wollte Goethe von den Rosen und Gelbveigelein, den blonden Mädchen und trauernden Rittern des schwäbischen Sängers nichts hören; er verkannte, daß ihm selber in der Lieder- und Balladendichtung niemand sonst so nahe gekommen war wie Uhland, und meinte herbe, in alledem liege nichts das Menschengeschick Bezwingendes. Die Deutschen aber hatten sich längst im stillen verschworen, den Altmeister zu behandeln nach seinem eigenen Worte: wenn ich dich liebe, was geht's dich an? Der treue Schwabe wußte, wie unmöglich es ist einen Meister seines Irrtums zu überführen. Er ließ sich durch die Ungerechtigkeit des Alten in seiner Liebe nicht beirren; er ward



nicht müde, dem Greise seine Sngergrue zu senden und der Nation zu erzählen, wie dieser Königssohn einst in goldner Frühe das schlummernde Dornröschen, die deutsche Poejie erweckte, und wie das steinerne Laub am Straßburger Münster rauschte, als der Dichterjngling die Turmschnecken hinaufstieg, „dem nun ein halb Jahrhundert die Welt des Schönen tönt“.

Obwohl der Schweigsame nach seinem dreißigsten Jahre nur noch einzelne Gedichte veröffentlichte und sich begnügte als geistvoller Forscher und Sammler an der großen Arbeit der Wiederentdeckung unserer Vorzeit teilzunehmen, so wuchs sein Dichterruhm doch von Jahr zu Jahr. Die Lieder seiner Jugend konnten nicht veralten. Hochgebildet und doch bürgerlich unscheinbar; begeistert für die alte Herrlichkeit des Reichs und das sterreichische Kaisergeschlecht, und doch ein Demokrat, dem die „Frstenrt“ und Hofmarschlle mit trubem Stern auf kalter Brust“ immer verdächtig blieben; im politischen Kampfe furchtlos und treu, wie es der Wappenspruch des Landes fordert, bis zum trotzigem Eigensinne — so erschien er den Schwaben als der rechte Vertreter der Landesart, als der beste der Stammgenossen. Sie hoben ihn auf den Schild und rühmten: „jedes Wort, das der Uhlend gesprochen, ist uns gerecht gewesen.“

Eine Schar von jungen Poeten folgte dem Meister nach und nannte sich bald selbst die schwäbische Dichterschule. Hier zuerst in der Geschichte der neuen deutschen Dichtung ward der Versuch einer landschaftlichen Sonderbildung gewagt, doch es war ein durchaus harmloser Partikularismus. Nichts lag diesen Dichtern ferner als die Absicht sich loszureißen von der gemeinsamen Arbeit der Nation; sie fühlten sich nur recht von Herzen froh und stolz, diesem heiteren Lande des Weines und der Lieder anzugehören, diesem Stamme, der einst des heiligen Reiches Sturmflagge getragen hatte und fest wie kein anderer mit den großen Erinnerungen unseres Mittelalters verwachsen war. Liebenswürdige Heiterkeit und natürliche Frische war allen den ungezählten Balladen und Liedern dieser Poeten eigen; sie blieben deutsch und zchtig und bewahrten die reinen Formen der lyrischen



Dichtung auch in späteren Tagen, als der neue weltbürgerliche Radikalismus, den Adel der Kunstform und die Unschuld des Herzens zerstörend, über die deutsche Poesie hereinbrach. Aber die wunderbare poetische Stimmung der Lieder Uhlands ließ sich ebensowenig nachahmen wie seine schalkhafte Laune, die den reckenhaften Troß der deutschen Heldenzeit so glücklich zu erklären wußte. Manche der schwäbischen Balladensänger verfielen allmählich in die gereimte Prosa des Meistersanges; ihre platte Gemütlichkeit wußte dem neuen Jahrhundert keine Gedanken zu bieten.

Weitaus der eigentümlichste Geist aus diesem Kreise war Justinus Kerner, eine durch und durch poetische Natur voll drolligen Humors und tiefen Gefühles. Sein gastfreies Haus in den Nebgärten dicht neben der alten sagenberühmten Burg Weibertreu bei Weinsberg blieb viele Jahre hindurch die Herberge für alle guten Köpfe aus dem Oberlande. Wer dort von dem Dichter und seinem Riecke herzlich aufgenommen ward und ihn dann beim Neckarwein tolle Schnurren erzählen oder seine geistvollen, warm empfundenen Lieder vortragen hörte, der fand es kaum anstößig, daß auch dieser im Grunde der Seele protestantische und moderne Mensch von dem mystischen Gange der Romantik nicht unberührt geblieben war. Wie Brentano die wundertätige Katharina Emmerich, so feierte Kerner die Seherin von Prevorst, eine franke Bäuerin aus der Nachbarschaft, und meinte durch sie den Einklang zweier Welten zu belauschen; was ihn in diese nächtigen Regionen trieb war nicht die Gewissensangst einer unfreien, haltlosen Seele, sondern die poetische Schwärmerei eines kindlichen Gemütes, das in der Verstandesdürre der Aufklärung seinen Frieden nicht finden konnte. Dankbar rief ein Genosse der Tafelrunde dem glücklichen Dichterhause zu:

Es weicht die Geisterschwüle  
Vor jener Abendkühle,  
Die von des Genius Schwingen taut!

Unterdessen begann die Nation erst ganz zu verstehen was sie an ihrem größten Dichter besaß. Immer mächtiger und ge-



bieterischer hob sich die Gestalt Goethes vor ihren Augen, als die Aufregung der Kriegszeit sich legte und die während der Jahre 1811—14 erschienenen drei ersten Teile von Dichtung und Wahrheit allmählich in größere Kreise drangen. Das Buch stand in der langen Reihe der Bekenntnisse bedeutender Männer ebenso einzig da wie der Faust in der Dichtung. Seit den Konfessionen des Augustinus hatte niemand mehr das allerschönste Geheimnis des Menschenlebens, das Werden des Genius, so tief, wahr und mächtig geschildert. Jenem strengen Heiligen verschwanden die Gestalten des Diesseits gänzlich neben dem zermalmenden Gedanken der Sündhaftigkeit aller Kreatur und der Sehnsucht nach dem lebendigen Gotte; hier aber redete ein weltfreundiger Dichtergeist, der in der Lebensfülle der Schöpfung die ewige Liebe anzuschauen suchte und von den höchsten Flügen des Gedankens immer wieder zurückkehrte zu dem einfältigen Künstlerglauben: „wozu dient all der Aufwand von Sonnen und Planeten und Monden, von Sternen und Milchstraßen, von Kometen und Nebelflecken, von gewordenen und werdenden Welten, wenn sich nicht zuletzt ein glücklicher Mensch unbewußt seines Daseins erfreut?“ Ebenso ehrlich wie einst Rousseau bekannte Goethe die Fehler und Irrgänge seiner Jugend; doch bewahrte ihn sein sicheres Stilgefühl vor jener gewaltsamen, gesuchten Offenheit, die zur Schamlosigkeit führt. Er legte nicht wie der Genfer auch jene halb unbewußten widerspruchsvollen Aufwallungen des Gefühles bloß, welche allein durch ihre Flüchtigkeit erträglich werden und in der ausführlichen Darstellung fragenhaft erscheinen, sondern gab nur das Wesentliche seines Lebens: er erzählte, wie er zum Dichter geworden war.

Wenn aus Rousseaus Geständnissen zuletzt doch nichts übrig blieb als die wehmütige Erkenntnis der Gebrechlichkeit des Menschen, der zwischen seinem Urbild und seinem Zerrbild, zwischen dem Gott und dem Tiere haltlos dahinschwankt, so überkam die Leser von Dichtung und Wahrheit das frohe Gefühl, daß dem deutschen Dichter in zweifachem Sinne gelungen war was Milton einst von dem Poeten verlangte: sein Leben selbst



zu einem wahren Kunstwerke zu gestalten. Wie er das Talent von der Mutter, den Charakter von dem Vater ererbt hatte und nun nach und nach mit ungeheurer Beharrlichkeit sich ausbreitete über den ganzen Bereich menschlichen Schauens, Dichtens und Erkennens — auf jeder Stufe seiner Entwicklung erschien dieser Geist gesund, vorbildlich, der Natur gemäß und darum so einfach in allen seinen wunderbaren Wandlungen. Die geistreiche Fanny Mendelssohn sprach nur die Empfindungen aller Leser aus, als sie weisagte: diesen Mann werde Gott nicht vor der Zeit heimrufen; der müsse auf Erden bleiben bis zum höchsten Alter und seinem Volke zeigen, was es heiße zu leben. Die Verehrung für Goethe ward ein Band der Einheit zwischen den besten Männern dieses zerrissenen Volkes; je höher ein Deutscher in seiner Bildung stand, um so tiefer beugte er sich vor dem Dichter. Wohl hörte man aus dem Tone des Buches heraus, daß Goethe einst selber von seinen Jugendtagen gesagt hatte: man hätte mir eine Krone auf das Haupt setzen können, und ich würde mich nicht gewundert haben. Und doch stand er viel zu hoch, um auch nur berührt zu werden von jenen unwillkürlichen Regungen der Selbstgefälligkeit, die sich fast in allen Konfessionen zeigen. Das mächtige Selbstbewußtsein, das sich in diesen Blättern aussprach, war die heitere Ruhe eines ganz mit sich einigen Geistes, die glückliche Unbefangenheit eines Dichters, der sein Leben lang nur Bekenntnisse geschrieben hatte und längst gewohnt war den Tadlern und den Neidern gelassen zu antworten: ich habe mich nicht selbst gemacht.

Immer wenn er in das deutsche Leben hineingriff, hatte er sein Höchstes geleistet; so waren denn auch die Gestalten, die er jetzt aus der Erinnerung heraufbeschwor, von einer Seelenwärme durchleuchtet wie nur die schönsten seiner freien Dichtergebilde. Aus dem Pfarrhause von Sessenheim drang ein Strahl der Liebe in die Jugendträume jedes deutschen Herzens, und wenn ein Deutscher an die seligen Tage seiner eigenen Kindheit zurückdachte, so stand mit einem Male das winklige alte Haus am Hirschgraben und der fließende Brunnen im Hofe vor ihm



und er schaute der glücklichen Frau Rat in die tiefen lachenden Augen. Der Dichter sagte mit seinen Alten: in der Gestalt wie der Mensch die Erde verläßt, wandelt er unter den Schatten. Ihm selber fiel ein anderes Los; denn so mächtig war der Zauber dieses Buches, daß noch heute, wenn Goethes Name genannt wird, fast jedermann zuerst an den königlichen Jüngling denkt; seine Mannesjahre, die er selbst nicht mehr geschildert hat, scheinen neben dem sonnigen Glanze dieser Jugendgeschichte wie im Schatten zu liegen.

Wie Rousseau die Zeitgeschichte mit der Erzählung seines Lebens verwoben hatte, so gab auch Goethe, nur ungleich tiefsinniger und gründlicher, ein umfassendes Geschichtsbild von dem geistigen Leben der friderizianischen Zeit. Noch einmal aufflammend in jugendlichem Feuer schilderte der Greis jene hoffnungsfrohen Frühlingstage der deutschen Kunst: wie alles keimte und drängte, wie der frische Duft des Erdreichs aus den neu umgebrochenen Aclern die Luft erfüllte, wie der eine Baum noch kahl stand und andere schon Blätter trugen. Wie oft hatten Niebuhr und andere Zeitgenossen dem Dichter den historischen Sinn abgesprochen, weil er sich so gern in die Natur versenkte. Er aber löste jetzt die beiden höchsten Aufgaben des Geschichtschreibers, die künstlerische und die wissenschaftliche, und zeigte durch die That, daß beide in Eines zusammenfallen: indem er die Vergangenheit den Lesern so lebendig vergegenwärtigte, daß sie alles mitzuerleben glaubten, ließ er sie zugleich das Geschehene verstehen, die Notwendigkeit der Tatsachen erkennen. Das Werk war entstanden in den Tagen der napoleonischen Weltherrschaft, da der Dichter selbst an der politischen Auf-erstehung seines Vaterlandes zu verzweifeln schien, und gleichwohl sprach aus jedem Sage die zuversichtliche, hoffnungsfrohe Stimmung des friderizianischen Zeitalters. Kein Wort ließ erraten, daß der Dichter nach den jüngsten Niederlagen den Glauben an Deutschlands große Zukunft aufgegeben hätte. Eben jetzt, da alle Welt den preußischen Staat verloren gab und selbst die teutonischen Schwarmgeister sich gleichgültig von dem Wilde



Friedrichs abwendeten, zeigte Goethe zuerst in ergreifenden Worten, wie fest die neue Kunst mit dem preussischen Heldenruhm verwachsen war: an Talenten war in Deutschland niemals Mangel, doch der nationale Gehalt, der eigentliche Lebensinhalt kam unserer Dichtung erst durch Friedrichs Taten. So wenig war der Dichter seinem Volke innerlich untreu geworden. Heute gibt es nur noch eine heilige Sache: — so äußerte er einst in jenen schweren Tagen — im Geiste zusammenzuhalten und in dem allgemeinen Ruin das Palladium unserer Literatur zu bewahren!

Ein qualvoller, ungesunder Zustand blieb es doch, daß er zu dem erwachenden politischen Leben seines Volkes so gar kein Vertrauen fassen konnte. Schmerzlich genug erprobte er die Wahrheit seines eigenen Ausspruchs: der Dichter sei seiner Natur nach unparteiisch und könne in Zeiten politischer Leidenschaft einem tragischen Schicksal kaum entgehen. Auf Augenblicke überkam ihn wohl die Ahnung einer glücklicheren Zukunft. Als die große Armee nach Rußland zog und die Verzagten meinten, nunmehr sei das Weltreich vollendet, da erwiderte er: wartet ab, wie viele wiederkommen werden! Aber als nun wirklich nur armselige Trümmer jener endlosen Züge zurückkehrten und das preussische Volk sich wie ein Mann erhob, da graute dem Dichter doch vor dem aufgeregten Wesen der „unartigen Freiwilligen“. Er vergaß es nie, wie wenig die Deutschen einst den hohen patriotischen Sinn von Hermann und Dorothea verstanden hatten, und traute seinem Volke die nachhaltige Kraft des politischen Willens nicht zu; er hatte von jeher mit der alten Kultur des Westens seine Gedanken ausgetauscht und sah jetzt mit unheimlichen Ahnungen, wie die Völker des Ostens „Kosaken, Kroaten, Kassuben und Samländer, braune und andere Husaren“ über das friedliche Mitteldeutschland dahinfegten. Seinem Sohne verbot er streng, in das Heer der Verbündeten einzutreten und mußte dann noch erleben, wie der leidenschaftliche Jüngling, beschämt und verzweifelt, plötzlich umschlug und im Hause des Vaters eine abgöttische Verehrung für Napoleon zur Schau trug.



Erst die Friedensbotschaft erlöste den Dichter aus seiner dumpfen Verstimmung; er atmete erleichtert auf und schrieb zur Friedensfeier das Festspiel „des Epimenides Erwachen“, um nach seiner Weise durch ein poetisches Bekenntnis seine Brust vollends zu befreien. Die Masse, die mit Recht bei solchem Anlaß ein volkstümliches, gemeinverständliches Werk erwartete, wußte mit den symbolischen Gestalten nichts anzufangen; wer aber den Sinn der Fabel zu enträtseln vermochte, hörte tief erschüttert mit an, wie der träumerische Weise, „der diese Nacht des Jammers überschlieft“, den siegreichen Kämpfern bekannte: er schäme sich seiner Ruhestunden, „denn für den Schmerz, den ihr empfunden, seid ihr auch größer als ich bin!“ Es war ein Geständnis, das jeden Tadel beschämte; doch keineswegs eine Demütigung, denn zugleich dankte Epimenides den Göttern, die ihm in diesen stürmischen Jahren die Reinheit der Empfindung bewahrt hatten. Freier, heiterer blickte Goethe fortan auf den Befreiungskrieg zurück, und für das Standbild, das die Stände Mecklenburgs in Rostock ihrem Blücher errichteten, schrieb er die Zeilen:

Inarren und Krieg,  
In Sturz und Sieg  
Bewußt und groß,  
So riß er uns  
Vom Feinde los!

Sobald die Waffen schwiegen machte er sich auf „zu des Rheins gestreckten Hügeln, hochgesegneten Gebreiten“. Zwei glückliche Sommer, 1814 und 1815 verbrachte er in den befreiten rheinischen Landen, die ihn mit ihrem sonnenhellen Leben immer vor allen anderen deutschen Gauen anheimelten. Das Herz ging ihm auf, da er überall den alten rheinländischen Frohsinn, den freundnachbarlichen Verkehr zwischen den beiden Ufern wiedererwachen sah, und droben auf dem Roßbühl bei Bingen, wo die französischen Vorposten so lange ihren Zugaus gehalten, das Volk wieder zum heiteren Kirchensfeste zusammenströmte. In den Blättern, die er zum Gedächtnis dieser frohen Tage



schrieb, erschien der Greis wieder ganz so lebensfroh und weinselig wie einst der Straßburger Student. Auch die Forschungen jener Straßburger Zeit nahm er jetzt im freundlichen Verkehre mit Bertram und den Gebrüdern Boisseree wieder auf. Er freute sich an dem Kölner Dome, besuchte alle die alten Bauwerke am Main und Rhein und verweilte lange in Heidelberg: dort stand jetzt die altdutsche Gemäldesammlung der Gebrüder Boisseree mit dem Bartholomäus-Altar und dem gewaltigen Bilde des heiligen Christophorus, ein Wanderziel für alle jungen Teutonen, die Wiege unserer neuen Kunstforschung. Die Gestalten Dürers, „ihr festes Leben und Männlichkeit, ihre innere Kraft und Ständigkeit“ hatten den Dichter schon in seiner Jugend mächtig angezogen; wie tat es ihm wohl, jetzt auch an den Werken der altniederländischen und der kölnischen Malerschule den Fleiß, die Bedeutsamkeit, die Einfalt der deutschen Altvordern zu bewundern. Ach Kinder, rief er aus, was sind wir dumm: wir bilden uns ein, unsere Großmütter seien nicht auch schön gewesen! Auch der Nibelungen nahm er sich nachdrücklich an, gegen Rozebue und die anderen platten Gesellen, die über die reckenhafte Großheit des germanischen Altertums ihre Wize rissen. Den Drillingsfreunden in Köln, den Boisserees und ihrem Genossen Bertram, „die zum Vergangenen mutig sich kehren“, sendete er zum Andenken sein Bild mit freundlichen Versen. Die christlich-germanischen Schwarmgeister frohlockten, nun sei dieser Berg zu Tal gekommen, nun habe der alte Heidenkönig dem deutschen Festlande, dem Kölner Dome huldigen müssen; sie rechneten den Dichter bereits zu den Ihren und hofften demnächst eine christliche Sphigenie erscheinen zu sehen.

Wie wenig kannten sie diesen allseitigen Geist, der eben damals mit ruhigem Selbstgeföhle sagte: Wer nicht von dreitausend Jahren sich weiß Rechenschaft zu geben, bleib' im Dunkeln unerfahren, mag von Tag zu Tage leben! Wenn Goethe den berechtigten Kern der deutschen Romantik unbefangen anerkannte, so war er doch mitnichten gemeint, im hohen Alter zu dem Gedankenkreise seines Götz von Berlichingen zurückzukehren. Er



blieb der Klassiker, der den Benvenuto Cellini übersetzt und in seiner Schrift über Winckelmann das Evangelium der deutschen Renaissance verkündet hatte; war ihm doch Dürer nur darum so lieb, weil dieser heitere Genius gleich ihm selber germanischen Gedankenreichtum mit südländischer Formenschönheit verband. Der Welterfahrene, der sich selbst oftmals demütig „ein borniertes Individuum“ nannte, wußte nur zu wohl, wie leicht die Anforderungen des Lebens den Handelnden zur unwillkürlichen Einseitigkeit verführen, und sah daher mit Entrüstung, wie die bewußte und gewollte Einseitigkeit des Teutonentums den Deutschen ihr bestes Gut, die freie Weltansicht, die unbefangene Empfänglichkeit zu verkümmern drohte. Wenn das junge Volk sich gar unterstand, ihm seine geliebte Sprache durch anmaßliche Reinigung zu verderben, sie des befruchtenden Verkehrs mit fremder Kultur zu berauben, dann brauste er auf in hellem Titanenzorne. Die „malkontente, determinierte, zuschreitende“ Art des neuen Geschlechts widerte ihn an, diese plumpe, ungekämmte Wesen, diese aus natürlicher Germanenverbheit und gemachtem Jakobinertroz so seltsam gemischte Formlosigkeit. Namentlich an den jungen Malern, die in dem Kloster auf dem Quirinal ihre Werkstatt aufgeschlagen hatten, bemerkte Goethe bald jene Dürstigkeit, die allem Fanatismus eigen ist. Die fruchtbaren ersten Jahre der mittelalterlichen Schwärmerei waren vorüber. Jetzt hieß die Losung „Frömmigkeit und Genie!“, der Fleiß ward mißachtet, und manche Werke der Nazarener erschienen so leer und fahl wie die Klosterzellen von S. Isidoro selber. Scharf abwehrend trat der Dichter dieser Richtung entgegen; sogar die Widmung der Cornelius'schen Zeichnungen zum Faust würdigte er keiner Antwort; denn er fühlte, daß der große Maler nur die eine Seite des Gedichtes verstanden, die klassischen Ideen aber, die nachher im zweiten Teile ihre Entfaltung finden sollten, noch kaum bemerkt hatte.

Vor allem entsetzte den freien Geist des alten Klassikers „die Kinderp päpstelei“, das erkünstelte neukatholische Wesen der verfallenden Romantik. Es wurde verhängnisvoll für den ganzen



Verlauf der deutschen Gesittung bis zum heutigen Tage, daß Goethe eine freie, geistvolle Form des positiven christlichen Glaubens eigentlich niemals kennen lernte. In seiner Jugend verkehrte er eine Zeitlang mit den schönen Seelen des Pietismus, jedoch der enge Gesichtskreis dieser Stillen im Lande vermochte den Genius nicht zu fesseln. Im Alter trat er mit den Bekennern jenes tiefsinnigen, weitherzigen und hochgebildeten Christentums, das während der schweren Jahre des Leidens und des Kampfes allmählich herangereift war, niemals in nahe Berührung; sonst wäre seinem scharfen Blicke schwerlich entgangen, daß Männer wie Stein und Arndt ihre unerschütterliche Hoffnungsfreudigkeit, ihre sittliche Überlegenheit, einem Hardenberg oder Benz gegenüber, zu allermeist der Kraft des lebendigen Glaubens verdankten. So geschah es, daß auch der letzte und größte Vertreter unserer klassischen Epoche von dem wieder erwachenden religiösen Leben der Nation wenig bemerkte, und noch auf Jahrzehnte hinaus die Geringschätzung kirchlicher Dinge in den Kreisen der reichsten Bildung fast als ein notwendiges Zeichen freier Gesinnung erschien. Die spindeldürren Gestalten der Nazarener mit ihrer gesuchten Einfalt, die bald süßlichen, bald überschwenglichen Reden der romantischen Apostaten mußten Goethes großen Sinn empören; und als er gar die Frau von Krüdener auf ihre alten Tage die Erweckte, die gottbegeisterte Seherin spielen sah, da wallte sein protestantisches Blut hoch auf und er schrieb kurzab: „Hurenpack, zuletzt Propheten!“ Auch die Verfälschung der Wissenschaft durch religiöse Gefühle und mystische Ahnungen blieb ihm immerdar ein Greuel, und mit hellem Jubel begrüßte er Gottfried Hermanns „kritisch-hellenisch-patriotische“ Feldzüge wider Creuzers Symbolik. Er fühlte lebhaft, daß alles deutsche Wesen zugrunde gehen mußte, wenn wir jemals unseren Weltbürgerinn völlig aufgäben; er ward nicht müde von der Notwendigkeit einer Weltliteratur zu sprechen, das Echte und Gute aus den Werken der Nachbarvölker zu empfehlen, und fand sogar Worte des Beifalls als der geistreiche Russe Uwarow vorschlug, jede Wissenschaft nur in einer kongenialen



Sprache darzustellen, also die Altertumskunde nur in der deutschen.

Ebensowenig wie das überspannte Teutonentum konnten dem Dichter die neuen konstitutionellen Doktrinen zusagen. In den einfachen gemüthlichen Verhältnissen des Lebens bewährte er stets eine rührende Güte und Nachsicht gegen den geringen Mann, tiefe Ehrfurcht vor den starken und sicheren Instinkten des Volksgefühls. Oft wiederholte er: die wir die niederste Klasse nennen sind vor Gott gewiß die höchste Menschenklasse. Selbst während er an der Iphigenie schrieb, vermochte sein menschenfreundliches Herz den Gedanken an die hungernden Apoldaer Strumpfwirker nicht los zu werden. Doch im Staate, in Kunst und Wissenschaft zeigte er die aristokratische Gesinnung, die jedem bedeutenden Kopfe natürlich ist, und wahrte streng abweisend das natürliche Vorrecht der Bildung. Schon in den Volksszenen seines Egmont hatte er sein Urtheil über die politische Befähigung der Masse unverblümt ausgesprochen. „Verwirrend ist's wenn man die Menge höret“ — so lautete seine Antwort, wenn die Wortführer des Liberalismus zuversichtlich beteuerten, die untrügliche Weisheit des Volks werde alle Schäden des deutschen Staatslebens zu heilen wissen. Das undeutsche Wesen der liberalen Tageschriftsteller, ihre Abhängigkeit von den Doktrinen der Franzosen war seiner deutschen Gesinnung verächtlich; ihre verständige Wasserklarheit erinnerte ihn an den alten Nicolai und erfüllte ihn zugleich mit Besorgnis, denn er lebte des Glaubens, die reine Verstandesbildung führe zur Anarchie, da dem Verstande keine Autorität innewohne. Bald bemerkte er auch mit Ekel, wie der junge Liberalismus in denselben unduldsam gehässigen Ton verfiel wie einst der Kegerrichter der Berliner Aufklärung und alle Andersdenkende als Fürsten- oder Pfaffenknechte verfolgte. Diesen Sklaven der Parteimeinung hielt er entgegen: es gebe nur einen wahren Liberalismus, die Liberalität der Gesinnungen, des lebendigen Gemüths.

Mit unüberwindlichem Abscheu erfüllte ihn das aufblühende Zeitungswesen; ihm entging nicht, wie verflachend und ver-



sandend dies Haschen nach den Tagesneuigkeiten, diese ungesunde Vermischung von ödem Klatsch und politischer Belehrung auf die allgemeine Bildung wirken, welche Frechheit und Nichtigkeit unter allen diesen unverantwortlichen Namenlosen, die hier über Menschen und Dinge zu Gericht saßen, aufwuchern mußte. „Tiefe Verachtung öffentlicher Meinung“ schien ihm der einzige Gewinn aus der belobten Preßfreiheit. Achselzuckend wendete er sich ab von den Götzen des Tages: „wer in der Weltgeschichte lebt, dem Augenblick sollt' er sich richten?“ — Wie war es doch so still geworden um den Alten! Auch Herder und Wieland waren dahingegangen, und das schöne Verhältnis zu seinem fürstlichen Freunde wurde durch eine unwürdige Kränkung getrübt. Der Dichter wollte nicht dulden, daß ein abgerichteter Hund dort seine Künste zeigte, „wo der bekränzte Liebling der Kamönen der inn'ren Welt geweihte Blut ergoß“. Der Großherzog aber bestand auf seiner Laune; Goethe mußte vor dem Hunde des Aubry weichen und zog sich von der Leitung der Weimariſchen Bühne zurück.

Die freie Heiterkeit seines Wesens blieb von alledem unberührt. Mit jugendlichem Eifer verteidigte er in seiner neuen Zeitschrift „Kunst und Altertum“, wie vormals in den Propheten, die klassischen Ideale. Der Kunst-Meyer und die anderen unter dem gefürchteten Zeichen W. A. F. versteckten Weimariſchen Kunstfreunde unterstützten ihn im Kampfe wider „die neue frömmelnde Unkunst“. Freilich stand der Dichter an der Schwelle zweier Zeitalter, und hinter dem stolzen, zuversichtlichen Tone seiner Polemik verbarg sich zuweilen ein Gefühl der Unsicherheit. Wie vormals Winkelmann zugleich für die antiken Bildwerke der Villa Albani und für die frostige Eleganz eines Raphael Mengs sich begeisterte, so kam auch Goethe von seinem alten Genossen Tischbein nicht ganz los und schmückte ein steifes Bild des Freundes, das von natürlicher Wahrheit wenig oder nichts enthielt, mit den Versen: „heute noch im Paradiese wandern Lämmer auf der Wiese, und Natur ist's nach wie vor!“ Dabei behielt er doch Fühlung mit allen frei aufstrebenden Talenten



der deutschen Kunst und begrüßte mit warmem Lobe die ersten kühnen Schritte Christian Rauchs.

Wirksamer als diese kritische Tätigkeit ward das Erscheinen der Italienischen Reise im Jahre 1817. Seit langem waren diese Erinnerungsblätter in den Kreisen der Freunde verbreitet; nun gab sie der Dichter gesammelt heraus in einer neuen Bearbeitung, welche absichtlich alles Licht auf Rom, auf die Werke des Altertums und der Renaissance fallen ließ. Die Deutschen sollten ihm nachfühlen, wie ihn einst die übermächtige Sehnsucht unaufhaltsam nach der ewigen Stadt drängte, wie selbst in Florenz seines Bleibens nicht war, wie er in Assisi nur Augen hatte für die schlanken Säulen des Minerventempels und „den tristen Dom“ des heiligen Franziskus, die geweihte Stätte, wo einst Giotto's Kunst erwachte, keines Blickes würdigen wollte, bis er schließlich unter der Porta del Popolo sich gewiß war Rom zu haben. Und nun mußten die Leser ihm folgen durch alle jene reichen Tage, die schönsten und fruchtbarsten seines Lebens hindurch: wenn morgens die Sonne über den zackigen Gipfeln des Sabinergebirges emporstieg und der Dichter den einsamen Weg am Tiber entlang hinauszog zu dem Brunnen in der Campagna; wenn er unter den Trümmern des Forums als ein Mitgenosse der Ratschläge des Schicksals die Geschichte von innen heraus lesen lernte, wenn ihn im einsamen kühlen Saale die ganze Seligkeit des Schaffens überkam, die Gestalten der Iphigenie, des Egmont, des Tasso, des Meister mächtig auf ihn eindrängten; wenn er endlich unter den Drangenbäumen am sonnigen Strande von Taormina die Naufikaa und den Dulder Odysseus leibhaftig vor sich wandeln sah. Und dann immer wieder das demütige Geständnis des Mannes, der längst schon den Götz und den Werther gedichtet hatte: hier sei er wieder geboren worden, hier sei ihm erst die Klarheit und die Ruhe des Künstlers aufgegangen, hier habe er erst gelernt aus ganzem Holze zu schneiden. Die alte Germanensehnsucht nach dem Süden, die Dankbarkeit der Nordländer gegen die schönen Heimatlande aller Gefittung hatte niemals wärmere Worte gefunden. Der



Eindruck war tief und nachhaltig. Dem Dichter wurde die Freude, daß mehrere der begabtesten jungen Künstler sich bald nachher wieder dem Altertum zuwendeten. Aber nicht bloß die Nazarener grollten dem heidnischen Buche, auch Niebuhr und manche andere weltlich freie Köpfe fühlten sich befremdet. Diese rein ästhetische, dem politischen Leben grundsätzlich abgewendete Weltanschauung entsprach den Gesinnungen der achtziger Jahre; dem Geschlechte, das bei Leipzig und Belle-Alliance geschlagen hatte, konnte sie nicht mehr ganz genügen, wie mächtig auch die literarischen Neigungen wieder überhandnahmen.

Vor wenigen Jahren erst hatte Goethe einige seiner jugendlichsten geselligen Lieder geschrieben, so das ausgelassene Burschenlied *Ergo bibamus*. Nach und nach, da er hoch in die Sechzig hinaufkam, regten sich ihm doch die Gefühle des Alters, die milde Beschaulichkeit, die gefaßte Ergebung, die Neigung zum Lehrhaften, Symbolischen und Geheimnisvollen; und nach seiner Gewohnheit ließ er die Natur frei gewähren. In solcher Stimmung las er die Übersetzung des Hafis von Hammer. Jener Drang in die Ferne, den die Weltfahrten der Romantik unter den Deutschen erweckt hatten, ergriff auch ihn; er fühlte, wie die ruhige, heitere Lebensweisheit des Orients seinen Jahren, die persische Naturreligion seiner eigenen Erdfreundschaft zusagte. Doch „etwas Unmittelbares in seine Arbeiten aufzunehmen“ war ihm unmöglich; er wollte und konnte nicht, wie Schiller, sich eines fremden Stoffs gewaltsam bemächtigen um ihn zu gestalten. Gemächlich lebte er sich nach und nach ein in die Formen und Bilder der persischen Poesie, bis seine eigenen Gedanken unwillkürlich etwas von dem Dufte des Morgenlandes annahmen.

Da führte ihn ein freundliches Geschick, auf jener Reise in die rheinische Heimat, mit Marianne von Willemer zusammen; es war, als sollte ihm allein das ernste Wort nicht gelten, das er zwei Jahre zuvor geschrieben: der Mensch erfährt, er sei auch wer er mag, ein letztes Glück und einen letzten Tag. Wie ward ihm wieder so jugendlich zumute in jenen sonnigen Herbsttagen, da er mit der schönen jungen Frau in den Baumgängen der



Heidelberger Schloßterrasse lustwandelte und den arabischen Namenszug seiner Suleika in den Rand der Brunnenschale einrißte: „und noch einmal fühlet Goethe Frühlingshauch und Sonnenbrand.“ Was ihn dort beglückte, war nicht eine übermächtige Leidenschaft, wie er sie einst für Frau von Stein empfunden, sondern eine warme und tiefe Herzensneigung für ein holdes Weib, das durch die Liebe des Dichters selber zur Künstlerin wurde. Gelehrig ging sie auf das orientalische Formenspiel des Freundes ein; im Wechselgesange mit Hatem dichtete Suleika jene melodischen Lieder voll süßer Sehnsucht und hingebender Demut, die während eines halben Jahrhunderts zu Goethes schönsten Gedichten gerechnet worden sind. Er aber erwiderte bald geistreich spielend, bald leidenschaftlich erregt; in glutvollen, mystischen Versen besang er den liebsten von allen Gottesgedanken, die Macht der zwischen zweien Welten schwebenden Liebe, die zusammenführt was sich angehört: „Allah braucht nicht mehr zu schaffen, wir erschaffen seine Welt!“

Dergestalt entstand nach und nach das letzte große lyrische Werk des Dichters, der Westöstliche Divan, ein bunter, nur durch das Band der morgenländischen Form zusammengehaltener Strauß von Liebes- und Schenkenliedern, von Sprüchen und Betrachtungen, von alten und neuen Bekenntnissen. Es fehlte nicht an streitbaren Worten; nicht umsonst gestand der alte Meister: denn ich bin ein Mensch gewesen, und das heißt ein Kämpfer sein. Mit schonungslosen Worten schilderte er die Macht des Niederträchtigen unter den Menschen, und im scharfen Gegensatz zu der Liederfeligkeit der schwäbischen Dichter sah er schon voraus, wie das Übermaß der Sangeslust das deutsche Leben zuletzt ernüchtern werde: „wer treibt die Dichtkunst aus der Welt? die Poeten!“ Den Grundton der Sammlung bildete doch eine stille, das irdische Treiben frei überschauende Heiterkeit: „mir bleibt genug, es bleibt Idee und Liebe.“ Die kunstvolle, in bisher unerhörten Freiheiten sich ergehende Prosodie des Divans diente den gedankenreicheren Lyrikern des folgenden Geschlechts zum Vorbilde. Wohl fehlte dann und wann jener Zauber der



unmittelbaren Eingebung, der allen Jugendwerken Goethes ihre hinreißende Macht gab; einzelne steife und gesuchte Wendungen erschienen mehr gedichtet und gedacht als empfunden, manche künstliche Arabesken nur eingefügt um den fremdartigen Reiz des Gesamtbildes zu erhöhen. Dafür erschloß der Greis im Divan, in den Orphischen Urworten, in den unzähligen Sprüchen seiner letzten Jahre einen Schatz der Weisheit, der fast für jede Lebensfrage des Gemüths und der Bildung das rechte Wort bot und erst von dem heutigen Geschlechte allmählich verstanden wird. Viele Dichtungen seines Alters gemahnten an jene rätselhaften Runen unseres Alterthums, vor denen der germanische Held sinnen und träumen konnte bis an seinen Tod. Zuweilen wagte er sich bis in die letzten geheimnisvollen Tiefen des Daseins, bis dicht an die Grenzen des Sagbaren, wo das Wort verstummt und die Musik einsetzt: so in jenem wunderbaren Liede, das immer leise in der Seele widerklingt, so oft ein Strahl himmlischer Glückseligkeit in unser armes Leben fällt:

Und so lang Du das nicht hast,  
Dieses: Stirb und werde!  
Bist Du nur ein trüber Gast  
Auf der dunklen Erde.

So lebte er dahin in seiner einsamen Größe, unablässig schauend, sammelnd, forschend, dichtend, ins Endliche nach allen Seiten schreitend um das Unendliche ahnungsvoll zu ermessen, beglückt durch jeden Sonnentag des Frühlings und jede Gabe des reichlichen Herbstes, wie durch jedes gelungene Werk der Kunst und jeden neuen Fund im weiten Bereiche menschlichen Wissens. Schillers zarter Körper hatte sich vor der Zeit aufgerieben im harten Dienste der Kantischen Pflichtenlehre; bei diesem Glücklichen und Kerngesunden erschien die ungeheure, allseitige Tätigkeit nur wie die natürliche, mühelose Entfaltung angeborener Kräfte. Die ihm ferne standen, ahnten kaum, wie ernst er es selber nahm mit seinem strengen Worte: nur wer immer wirkt, vermag zu wirken; bald kommt die Nacht, wo niemand wirken kann! Sie ahnten noch weniger, welch ein festes



Gottvertrauen den verrufenen Heiden durch sein reiches Alter geleitete: wie er sich in frommer Scheu hütete, der Vorsehung vorzugreifen und in jeder zufälligen Fügung des Tages das unmittelbare Eingreifen Gottes erkannte — denn nur so erschien dem Künstler die göttliche Weltregierung denkbar. Und da er selber noch mit jedem Tage wuchs als ob dies Leben nie ein Ende finden könnte, so blieb auch die Jugend immer sein Liebling. Mochte ihn die anmaßende Verbtheit des jungen Geschlechts zuweilen belästigen: zuletzt konnte er den strahlenden Augen der begeisterten Brauseköpfe doch nicht zürnen und meinte gütig: es wäre töricht zu verlangen: komm, ältle du mit mir! Jungen Dichtern aber wußte er nur zu raten was ihn selber die Natur gelehrt hatte: sie sollten sich vorerst bemühen Männer zu werden, reich im Herzen wie im Kopfe, und ihre Seele offen halten jedem Hauche der Zeit: „poetischer Gehalt ist Gehalt des eigenen Lebens; man halte sich ans fortschreitende Leben und prüfe sich von Zeit zu Zeit, ob man lebendig ist!“

Einzelne eifrige Renegaten, wie Friedrich Schlegel, unterstanden sich wohl, von dem abgetakelten alten Herrgott zu reden; die Edleren wußten, daß man diesen Mann nicht antasten konnte, ohne die Nation selber zu beschimpfen. Wenn der Freiherr vom Stein die Zurückhaltung Goethes in den napoleonischen Tagen beklagte, so fügte er bescheiden hinzu: Aber er ist doch zu groß! Nirgends fand der Dichter wärmere Bewunderer als in den Kennerkreisen Berlins. Hier wurde die Goethe-Verehrung wie ein Geheimdienst getrieben; die ewig schwärmende Hohepriesterin Rahel Barnhagen verkündete von ihrem Dreifuß herunter unermüdlich in orakelhaften Reden den Ruhm des Vergötterten. Der alte Herr sah sich die Weihrauchswolken, die vor seinem Altar an der Spree emporstiegen, aus der Ferne gelassen an und gab gelegentlich in seinem umständlichen Geheimrats-Stile eine höfliche Antwort. Doch näher auf den Leib durften ihm diese Guldigenden nicht heranrücken; er fühlte, daß bei ihnen zur anspruchsvollen Doktrin wurde was ihm selber die Natur in die Wiege gelegt hatte. Der nixenhaften kleinen Rahel schlug ein



dankebares, frommes, menschenfreundliches Herz im Busen; mitten in der gemachten Ekstase dieser tief eingeweihten Dilettanten und Halbkünstler bewahrte sie sich das sichere Gefühl des Weibes für das Große und Starke; war doch Fichte einst viele Jahre lang neben Goethe ihr Abgott gewesen. Aber dicht neben solchen liebenswürdigen Zügen lag eine halb unbewußte und eben darum unermessliche Eitelkeit, die in der Bewunderung des ersten deutschen Dichters die Größe des eigenen Ichs genoß und sich über das stille Gefühl der Unfruchtbarkeit tröstete mit dem erhabenen Gedanken: der im Unendlichen schwebende Geist verschmähe sich einzubannen in die Kreise der Sprachkunst! „Warum sollte ich nicht natürlich sein?“ — sagte sie arglos — „ich wüßte doch nichts Besseres und Mannigfaltigeres zu affektieren!“ Und wie wenig Inhalt lag doch in allen den gebildeten Redensarten dieser ästhetischen Teezirkel. Vieles was man dort Geist nannte lief im Grunde hinaus auf die Mißhandlung der deutschen Sprache, auf das verblüffende Zusammenstellen ungehöriger Wörter. Wenn Rahel ein edel und feurig vorgetragenes Musikstück „einen gebildeten Sturmwind“ nannte, dann jauchzte die Priesterschar der höheren Bildung, und der eunuchenhafte Gatte trug die Albernheit mit seinen zierlichsten Schriftzügen in seine Tagebücher ein. Der alte Heros in Weimar aber kannte den weiten Abstand zwischen dem Kennen und dem Können. Wo ihm unter seinen Verehrern schöpferische Begabung begegnete, da taute er auf; wie väterlich kam er dem Wunderkinde Felix Mendelssohn-Bartholdy entgegen und freute sich mit den glücklichen Eltern des schönen Vereines von seiner Bildung und echtem Talent. —

Als die Dichtung schon in den Herbst eintrat, begann für die bildenden Künste erst die Zeit der Blüte. Solange die Begeisterung der Kriegsjahre anhielt wurde die gotische Kunst allgemein als die wahrhaft deutsche gepriesen. Die Jugend schien sich für immer von den antiken Idealen abzuwenden, und Schenkendorf rief gebieterisch: „man soll an keiner deutschen Wand mehr Heidenbilder sehn!“ Viele der Freiwilligen aus dem Osten



lernten auf den Märschen am Rhein zuerst den Formenreichtum unserer Vorzeit kennen; sie meinten in diesen alten Domen die allein gültigen Musterbilder für die vaterländische Kunst zu finden und bemerkten kaum, daß ihnen in den Kirchen des verhaßten Frankreichs überall der nämliche „altdeutsche“ Stil begegnete. Wenn sie zu dem alten Krah'n droben auf dem unvollendeten Turme des Kölner Domes emporsehnten, dann dachten sie mit ihrem ritterlichen Sänger: „daß das Werk verschoben bis die rechten Meister nah'n!“ Der Kronprinz fühlte sich ganz überwältigt von dem Anblick der majestätischen Ruine; auf seinen Betrieb wurde Schinkel nach Köln gesendet und erklärte in seinem Gutachten: einen solchen Bau erhalten, das heiße ihn vollenden.

Von dieser Stimmung der Zeit ward auch König Friedrich Wilhelm berührt, als er nach dem ersten Pariser Frieden beschloß, das Gedächtnis der deutschen Siege durch die Erbauung eines prächtigen altdeutschen Domes in Berlin zu verherrlichen. In Altpreußen erklang bald nachher von allen Seiten der Ruf: das herrliche Hochmeisterschloß, die von der Roheit der Polen und dem prosaischen Kaltzinn des friderizianischen Beamtentums so schändlich verstümmelte Marienburg müsse in ihrer alten Pracht wieder aufgerichtet werden, ein Siegesdenkmal für das alte Ordensland, das sich so gern rühmte die anderen Deutschen zum heiligen Kampfe erweckt zu haben. Schön, der eifrige Wortführer des altpreußischen Provinzialstolzes, trat an die Spitze des Unternehmens; er dachte dies schönste weltliche Bauwerk unseres Mittelalters zu einem preußischen Westminster zu erheben, woran jeder aus dem Volke seinen Anteil nähme. Der König übernahm den Wiederaufbau; die dünnen Zwischenwände, die ein philisterhaftes Geschlecht mitten durch die ungeheuren Säle gezogen hatte, fielen zusammen; über den schlanken Pfeilern der Kemter erhoben sich wieder leicht und frei gleich den Fächern der Palmen die alten gotischen Gewölbe. Die Ausschmückung des Ordenschlosses überließ man der Nation. Geld wurde nicht angenommen: wer mithelfen wollte mußte selber einen Teil des



Bauwerks künstlerisch ausstatten. Der Adel, die Städte, die Korporationen der verarmten Provinz wetteiferten in Geschenken, Patrioten aus allen Landesteilen des Staates schlossen sich an; York stiftete die schweren Zinnen über Meisters morgenhellem Gemach, Stein hing sein Wappenschild an einem Pfeiler des oberen Burggangs auf. Bald prangten an den bunten Fenstern die Bilder aus Preußens alter und neuer Geschichte; denn gerade in diesen Jahren erwachte die alte Kunst der Glasmalerei, die mit so vielen anderen Segnungen der Kultur in den Stürmen des Dreißigjährigen Krieges untergegangen war, wieder zu frischem Leben. Da standen unter dem schwarzundweißen Banner der Ritter vom deutschen Hause und der Landwehrmann des Befreiungskrieges; die Gymnasien des tapferen Grenzlandes schenkten ein Fenster mit Davids Schwert und Harfe und der Inschrift: wer kein Krieger ist soll auch kein Hirte sein! Alle Herzensgeheimnisse des romantischen Geschlechts traten bei diesen Spenden an den Tag; wie fühlten die Deutschen sich glücklich, daß sie wieder ein Recht hatten den Helden ihrer großen Vorzeit frei ins Gesicht zu sehen. Alles jubelte, als der junge Kronprinz in den mächtigen Hallen der alten Burg ein Festmahl hielt und nach seiner enthusiastischen Weise den Trinkspruch ausbrachte: „Alles Große und Würdige erstehet wie dieser Bau!“

Gleichwohl vermochte die gotische Richtung in der Kunst ebensowenig die Oberhand zu erlangen wie die schwäbischen Dichter in der Poesie. Die Ideen Winkelmanns und Goethes behaupteten noch ihre Macht, nirgends kräftiger als in Berlin. Hier standen noch die besten Werke der deutschen Spätrenaissance, das Schloß, das Zeughaus und Schlüters Kurfürstenstandbild, die Denkmäler einer klassisch gebildeten und doch nationalen Kunstweise, verständlicher für das moderne Gefühl als die Bauten des Mittelalters. Hier in dem Mittelpunkte einer großen, aber jungen Geschichte mußte die Rückkehr zu den Bauformen des vierzehnten Jahrhunderts als willkürliche Künstelei erscheinen. Und jetzt erst begann man mit den echten Werken der Hellenen vertraut zu werden. Winkelmann hatte einst fast nur die römi-



sehen Nachbildungen der griechischen Kunst kennen gelernt und noch gar nicht bemerkt, welchen weiten Weg das Altertum von den dorischen Zeiten und den goldenen Tagen des Perikles bis herab zu der Epoche der hadrianischen Nachblüte durchlaufen hatte. Seit dem Anfang des neuen Jahrhunderts wurde der Boden Griechenlands selbst durchforscht; die Elginischen Marmorwerke wanderten nach London, die Negineten im Jahre 1816 nach München. Mit der Erkenntnis wuchs die Bewunderung für die Antike. Zugleich trat in Rom jener nachgeborene Hellenen auf, der wie kein anderer moderner Mensch in der klassischen Formenwelt lebte und nur durch ein räthselhaftes Spiel des Schicksals in diese neuen Jahrhunderte verschlagen schien. Eine starke germanische Ader lag doch in Thorwaldsens mächtiger Natur. Den Deutschen sprach seine Kunst unmittelbar zum Herzen, sie zählten den Isländer halb zu den Ihren; hatte er doch an dem Nachlaß des Deutschen Asmus Carstens, des kühnen Rebellen gegen die akademische Kunst, sich zuerst gebildet und von ihm gelernt, was in den Werken des Altertums wahrhaftig lebendig und für alle Zeiten gültig sei.

Derweil also die altdeutsche und die klassische Richtung noch in unentschiedenem Kampfe lagen, geschah in Berlin eine folgenreiche Wendung. Während der harten Jahre, da der preußische Staat am Rande des Bankerotts stand verbot sich die Errichtung monumentaler Kunstwerke von selbst. Nur einen künstlerischen Plan mochte der unglückliche König nicht aufgeben: er wollte seiner Gemahlin ein würdiges Grabmal errichten, und sein gesundes natürliches Gefühl führte ihn auch hier auf den rechten Weg, obwohl er sich selber bescheiden nur einen Laien in Kunstfachen nannte. Sein Herz sehnte sich nach einem verklärten Bilde der Geliebten; und da er dunkel empfand, daß die Gotik, die seinem nüchternen Wesen ohnehin zu phantastisch vorkam, den Adel der menschlichen Gestalt nicht zur vollen Geltung gelangen läßt, so wollte er von einer altdeutschen Grabkapelle nichts hören. Umsonst beteuerte ihm Schinkel, der während jener Kriegsjahre noch ganz in teutonischen Anschauungen befangen war: die



Architektur des Heidentums sei für uns kalt, die harte Schicksalsreligion der Alten könne den Gedanken des Todes nicht mit der liebevollen, tröstenden Heiterkeit des Christentums darstellen. Friedrich Wilhelm ließ inmitten der düsteren Fichten des Charlottenburger Parks einen kleinen dorischen Tempel erbauen, der nur die einfach ernste Hülle für das Grab der Königin bilden sollte; mit der Ausführung des Denkmals selbst wurde Christian Rauch beauftragt, der, einst im Dienste der Verstorbenen aufgewachsen, durch sie in die Kunst eingeführt, jetzt mit der ganzen Wärme künstlerischer Begeisterung und persönlicher Verehrung sein Werk begann. Tausende strömten herbei, als dies Mausoleum im Frühjahr 1815 eröffnet wurde, die meisten zuerst nur um das Angesicht der geliebten Fürstin noch einmal zu sehen. Aber wie sie so dalag, die liebliche Gestalt in ihrer stillen Hoheit, lebensvoll als ob sie atme, schön wie ein hellenisches Weib, fromm und friedlich wie eine Christin, jede Ader der Hände und jede Falte des weißen Marmorgewandes mit der höchsten technischen Sicherheit und Sorgfalt behandelt, da verspürten selbst diese nordischen Massen, denen die Skulptur unter allen Künsten am fernsten liegt, einen Hauch vom Geiste der Antike. Der Zug der Wallfahrer währte fort, jahraus, jahrein; jedermann fühlte, die deutsche Kunst hatte einen ihrer großen Schritte getan. Rauchs klassisch geschulter, formenstrenger Realismus errang einen durchschlagenden Erfolg. Die gotische Kunstschwärmerei verschwand bald aus der Berliner Gesellschaft, selbst der romantische Kronprinz wendete sich allmählich den klassischen Idealen zu.

Mittlerweile waren die Staatsmänner aus Paris heimgekehrt, Hardenberg noch ganz erfüllt von den mächtigen Eindrücken der Louvre-Galerie; Altenstein und Eichhorn hatten unterwegs auch die Sammlung der Boisserees in Heidelberg besucht. Sie alle verhehlten nicht, wie dürftig ihnen das Berliner Kunstleben neben dem Reichtum des Westens erschien, und waren mit dem König einig in dem Entschlusse, daß der Staat nimmermehr in das banausische Wesen des alten Jahrhunderts zurücksinken dürfe. Als Altenstein bald darauf an die Spitze



des Unterrichtswesens trat, nahm er sich vor, das mit der Berliner Universität begonnene Werk Wilhelm Humboldts fortzuführen und die preußische Hauptstadt auch zu einer Heimstätte deutscher Kunst zu erheben. Das Mäcenatentum König Friedrichs I. hatte immer zunächst an den Glanz des Hofes gedacht; jetzt da die preußische Krone sich zum zweiten Male der bildenden Künste mit Eifer annahm war sie sich der großen Kulturaufgaben des Staates endlich bewußt geworden. Die Pflege der Kunst erschien ihr nunmehr als eine Pflicht der sittlichen Volks-erziehung, damit „aus dem Publikum etwas werde“, wie Schinkel zu sagen pflegte; sie dachte groß von der Freiheit des Künstlers und begnügte sich, den schöpferischen Köpfen würdige Aufgaben zu stellen ohne sie in ihrer Eigenart zu meistern. Aber dieser vornehmen Gesinnung des Königs entsprachen die Kräfte des erschöpften Staatshaushalts keineswegs. Preußen mußte wieder einmal, wie schon so oft, versuchen mit armseligen Mitteln Großes zu schaffen, und zur rechten Zeit erschien der rechte Mann.

Ein universaler Geist, wie die deutsche Kunst seit Dürers Tagen keinen mehr gesehen, zugleich Baumeister, Bildhauer, Maler, Musiker und, wenn er schrieb, immer des edelsten, wirksamsten Wortes sicher, hielt Karl Friedrich Schinkel seine Augen unverwandt auf die höchsten Ziele der Kunst gerichtet: das Kunstwerk war ihm „ein Bild der sittlichen Ideale der Zeit“. Tätig, schöpferisch in jedem Augenblicke, ein Verächter der Trägheit, nannte er das Phlegma einen sündhaften Zustand in Zeiten der Bildung, einen tierischen in den Zeiten der Barbarei. Mit ganzem Herzen hing er an seiner märkischen Heimat. Nun er diesen Staat im Glanze siegreicher Waffen strahlen und den Kampf des Lichtes gegen die Finsternis, der ihn selbst so oft in seinen Künstlerträumen beschäftigte, glorreich beendet sah, schien ihm die Zeit gekommen auch die Anmut und die Fülle einer gereiften Kultur in das preußische Leben einzuführen und Berlin in einen heiteren Sitz der Musen zu verwandeln. Wie einst Palladio seinem Vicenza so dachte er der preußischen Hauptstadt den Stempel seines Geistes aufzuprägen; in der Mitte das



Schloß, die Universität, die Theater und Museen, rings umher statt der eintönigen Zeilen niederer Häuser stattliche Palazzi und freundliche Villen mit fließenden Brunnen, alles im frischen Grün der Gebüsch versteckt, an der Stadtmauer prächtige Tore und draußen vor dem Leipziger Plaze ein hoher gotischer Dom, das Siegesdenkmal des Befreiungskrieges. Aber während jenem glücklichen Vicentiner ein Geschlecht reicher Signoren unerschöpfliche Mittel darbot und ihm die Vaterstadt wie einen Haufen weichen Tones zu beliebiger Formung in die Hand gab, hatte der preußische Künstler sein Leben lang mit der notgedrungenen Sparsamkeit des Monarchen und seiner Beamten zu kämpfen. Dem muß man einen Baum anlegen! — sagte der König lächelnd, so oft der Uner schöpfliche wieder mit einem neuen Vorschlage herantrat. Kaum der zwanzigste Teil seiner kühnen Pläne gelangte zur Ausführung. Wieviel Mühe hat es ihn gekostet, auch nur die auffälligen Statuen auf dem Dache des Schlosses, die das Beamtentum abbrechen wollte, vor der Vernichtung zu retten. Statt des edlen Haupteins, der ihn in Italien entzückt hatte, mußte er sich zumeist mit verputztem Backstein, statt des Erzes mit Zinkguß behelfen. Gleichwohl genügte dieser armselige Bruchteil seiner Entwürfe, neben den Werken der Schlüterschen Epoche, um der Baukunst Berlins für immer ihren Charakter aufzuprägen.

Schinkel befreite sich bald von dem teutonischen Rausche der Kriegsjahre. Er erkannte, daß die vielgestaltige moderne Bildung sich nicht auf Einen Baustil beschränken darf, und ließ die Kunstformen des Mittelalters gelten, wo sie durch Lage und Bedeutung des Bauwerks bedingt schienen. Für seine eigensten Ideale aber fand er jetzt den rechten Ausdruck in einer neuen Form der Renaissance, die sich enger als die Kunst des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts an die Werke der Alten, vornehmlich der Hellenen, anschloß und doch immer verstand dem Sinn und Zweck moderner Bauten gerecht zu werden. Gleich an seinem ersten größeren Werke, der neuen Hauptwache, sprach die kriegsrische Bestimmung des Gebäudes so mächtig und trübig aus den



strengen, gedrungeenen dorischen Formen, daß der Beschauer den überaus bescheidenen Umfang fast vergaß und sich an Sanmichelis majestätische Festungswerke gemahnt fühlte. Als bald darauf, im Jahre 1817, das Schauspielhaus abbrannte und das kargende Beamtentum die Benützung der alten Brandmauern für den Neubau forderte, da wußte er wieder aus der Not eine Tugend zu machen; und bald erhob sich zwischen den beiden prächtigen Kuppeln der Gendarmenkirchen über einer hohen Freitreppe ein festlich heiterer ionischer Tempel, die Giebel und Treppenwangen mit reichem Bildnerwerk geschmückt — denn auf das Zusammenwirken aller Künste ging jeder seiner Pläne aus — der ganze Bau ein getreues Bild dieser geistig so reichen, wirtschaftlich so armen Epoche, genial im Entwurfe, aber in der Ausführung vielfach eng und dürftig.

Seitdem stand Schinkel fest in der Gunst des Königs und übernahm die Leitung alles künstlerischen Schaffens in Preußen, nur daß ihm die leidige Geldnot immer wieder die Fittiche seines Genius beschchnitt. In ganz Norddeutschland und bis nach Skandinavien hinüber gelangte seine klassische Richtung zur Herrschaft. Die Pläne für den Berliner Dom wurden aufgegeben, weil die Mittel fehlten. Statt dessen entstand das schöne Siegesdenkmal auf dem Kreuzberge. Das Denkmal selbst hatte Schinkel in den gotischen Formen, die noch immer als die nationalen galten, entworfen; nur in den Skulpturwerken, womit Rauch und Tieck die Säule schmückten, entfaltete sich die Freiheit des neuen klassischen Stiles. Auf allen den Schlachtfeldern aber, wo Preußens Heere geschlagen hatten, auf dem Windmühlenberge von Großbeeren wie auf dem hohen Totenhügel bei Plancenoit in der brabantischen Ebene errichtete der verarmte Staat überall die nämliche kümmerliche gotische Spitzsäule mit der Inschrift: „Die gefallen Helden ehrt dankbar König und Vaterland. Sie ruhen in Frieden.“ Schinkel wußte, daß die monumentale Kunst ein Treibhausleben führt solange das Alltagsstreben des Volkes schmucklos und häßlich bleibt. Er sah mit Schmerz den nüchternen Kasernenstil der Bürgerhäuser, den armseligen Haus-



rat der engen Zimmer. Wie kläglich lag das deutsche Kunstgewerbe darnieder, das einst so rühmlich mit den Italienern gewetteifert hatte; zu jeder größeren künstlerischen Unternehmung mußte man Arbeiter aus der Fremde herbeirufen, Steinmeger aus Carrara, Kupferstecher aus Mailand, Erzgießer aus Frankreich. Er aber fühlte sich stolz als der Apostel der Schönheit unter den nordischen Völkern und gab daher, nachdem im Jahre 1821 das Berliner Gewerbe-Institut gegründet war, im Verein mit dem genialen Techniker Beuth die Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker heraus, eine Sammlung von Musterblättern für häusliches Gerät, die in unzähligen Nachbildungen allmählich bis in jede Werkstatt drangen und zuerst den Formensinn im deutschen Handwerk wieder erweckten, mochten immerhin einzelne Muster dem malerisch gestimmten modernen Auge allzu kahl und einfach erscheinen.

Unterdessen hatte Rauch in dem alten Markgrafenschlosse, dem Lagerhause, seine Werkstatt aufgeschlagen und erzog dort, ein gestrenger Lehrer, einen Stamm von treuen Schülern und geübten Kunsthandwerkern, also daß die deutsche Kunst allmählich der fremden Hilfe entraten lernte. Wie er selber ohne wissenschaftliche Vorbildung erst durch das künstlerische Schaffen selbst in die Welt der Ideen hineingewachsen war, so sah er auch bei seinen Schülern allein auf das Können; tüchtige Klempner, Steinmeger, Holzschnneider von sicherem Blick und geschickter Hand waren ihm willkommener als junge Gelehrte. Vor jener Überbildung, die unsere Dichter nicht selten auf Abwege führte, blieb die Bildnerkunst bewahrt.

Fest und sicher schritt Rauch in dem angehobenen Gange fort; die teutonischen Träume beirrten ihn nie. Er fühlte sich eins mit dem preußischen Staate und seinem Herrscherhause, und ihm wurde das seltene Glück, in seinen Kunstwerken zugleich seine politischen Ideale, alles was seinem Herzen teuer war zu verkörpern. Welch ein Segen doch, daß die ganze Nation sich endlich wieder gemeinsam eines großen Erfolges freuen durfte. Während früherhin nur die Landesherren zuweilen ein Denkmal



errichtet hatten, erwachte jetzt im Volke selber der Wunsch seine Helden zu ehren. Zuerst traten die Mecklenburger zusammen und ließen durch Gottfried Schadow ihrem Landsmanne Blücher ein Standbild errichten, das erste größere Werk der neu erstandenen deutschen Erzgießerei. Nachher wurde in Schlesien gesammelt und Rauch aufgefordert, dem Feldherrn des schlesischen Heeres dort neben dem Breslauer Ringe, wo sich einst die Freiwilligen zusammengeschart hatten, ein Denkmal zu setzen. Dann verlangte auch der König Monumente für seine Generale, zunächst für die früh Verstorbenen, Scharnhorst und Bülow. Ein weites Gebiet großer, lohnender Aufgaben erschloß sich dem Künstler, der zugleich für den bildnerischen Schmuck der Schinkelschen Bauten mit zu sorgen hatte und das Erz wie den Marmor gleich glücklich zu bewältigen verstand. Ernst, mannhaft und edel, naturgetreu und doch in hohem Stile gehalten, so erschienen die Bilder seiner Helden; und selbst jenen leisen Zug der Steifheit, der ihnen anhaftete, durfte man nicht schelten, weil er dem Charakter des preussischen Heeres entsprach. In seinen mächtigsten Werken, den Reliefs für die Denkmäler Scharnhorsts und Bülows erhob sich Rauch zu einem heroischen Schwunge, den unsere Bildnerkunst nicht wieder überboten hat, und schilderte mit den einfachsten Mitteln, in wenigen majestätischen Gestalten den ganzen Verlauf des Kampfes von den Tagen an, da Preußens Jünglinge sich aus Fichtenstämmen ihre Lanzen schnitzten bis zu dem stolzen Siegesfluge ihres Adlers hoch über den Festungen Nederlands und Frankreichs dahin. Rauch wurde der Historiker des deutschen Befreiungskrieges gleichwie einst Rembrandt und Bol, van der Helst und Flinck den Geist und Sinn des achtzigjährigen Krieges der Niederländer der Nachwelt überliefert hatten.

Zugleich geschahen die ersten Schritte um den Plan eines großen Museums in der Hauptstadt zu verwirklichen. Der Gedanke war schon in den ersten Regierungsjahren Friedrich Wilhelms aufgetaucht und nachher, als W. Humboldt das Unterrichtsweisen leitete, ernstlicher erwogen worden. Nunmehr erwarb der König, um die Staatskassen zu schonen, die beiden großen



Gemäldesammlungen von Giustiniani und Solty aus den Mitteln seiner Schatulle und überließ sie dem Staate. Er befahl den Beamten über die Verhandlungen mit Solty streng zu schweigen; denn die kunstfreundlichen Absichten seiner Regierung fanden vorerst nur in einem kleinen Kennerkreise verständige Würdigung; man fürchtete, daß die verstimimte öffentliche Meinung, die mit pessimistischem Behagen den Zustand des Staates in den finstersten Farben darzustellen liebte, den Monarchen der Verschwendung anklagen würde statt ihm für seine Hochherzigkeit zu danken. Der ebenfalls beabsichtigte Ankauf der Boisseree'schen Galerie mußte freilich unterbleiben, da der Brand des Schauspielhauses alle noch verfügbaren Mittel verschlang. Doch wurden die besten Stücke der Sammlung durch die neue, kürzlich von Senefelder erfundene Kunst des Steindrucks nachgebildet und weithin verbreitet, sie bildeten den ersten künstlerischen Zimmerschmuck des verarmten deutschen Hauses.

Die deutschen Maler in Rom hatten indessen an Bartholdy, einem Verwandten des kunstsinnigen Mendelssohnschen Hauses, einen unternehmenden Gönner gefunden. Der stellte ihnen die breiten Wände seines Palastes in der Via Sistina zur Verfügung, damit sie sich in der Kunst des Fresko, die seit Raphael Mengs völlig eingeschlafen war, wieder versuchen könnten. In fröhlichem Wettstreit malten nun Cornelius, Overbeck, Veit und Wilhelm Schadow, durch Niebuhrs Beifall ermutigt, die großgedachten Bilder aus der Geschichte Josephs. Cornelius begrüßte jubelnd die Fresko-Malerei als ein „Flammenzeichen auf den Bergen zu einem neuen edlen Aufruhr in der Kunst“, weil sie den Malern endlich wieder ein Feld für monumentale Werke eröffne und in ihrer herben Strenge die Gedankenarmut wie die Puscherei unnachsichtlich ausschließe. Die Kunst — so rief er in dem eigentümlichen terroristischen Tone der jungen Teutonen — die Kunst soll endlich aufhören eine feile Dienerin üppiger Großen, eine Krämerin und niedere Modezose zu sein. Gleich Schinkel sah er die Zeit kommen, da die Kunst an den Mauern unserer Städte von innen und außen wiederglänzend das ganze



Dasein des Volks umgestalten und heiligen werde. Mit dem sicheren Stolze eines Reformators der nationalen Gesittung kehrte er über die Alpen zurück, als ihn nunmehr der junge Kronprinz Ludwig von Bayern nach München berief.

Der Erbe der reichen und allezeit baulustigen Wittelsbacher meinte sich berufen, in dem bairischen Lande, das soeben erst in das geistige Leben der Nation wieder eingetreten war, einen glänzenden Musenhof zu gründen. Eine lautere Begeisterung für die Kunst wie für den Ruhm seines vergötterten deutschen Vaterlandes befeelte den geistreichen, phantastischen Fürsten. Die diplomatische Welt erzählte sich kopfschüttelnd, wie er zu Rom in altdeutschem Rocke, Arm in Arm mit dem verdächtigen demagogischen Dichter Friedrich Rückert, die Museen und Kirchen durchwandert, wie er die deutschen Maler zutraulich mit seinen holprigen Versen begrüßt, bei ihren Künstlerfesten auf die Vernichtung der Philisterei und die Einheit Deutschlands lärmend mit angestoßen hatte. Bei allen seinen künstlerischen Plänen wirkte zugleich ein unsteter dynastischer Ehrgeiz mit: er hoffte die gründlich verachteten preußischen Hungerleider und Emporkömmlinge zu überbieten, dem bairischen Hause durch ein großartiges Mäcenatentum die führende Stellung in Deutschland zu verschaffen. Welch ein Gegensatz zu der Kunsttätigkeit in Berlin! Dort geschah nur was sich aus der Geschichte und den Lebensbedürfnissen eines mächtigen, an geistigen Kräften reichen Staates unabweisbar ergab, die von großen Künstlern in ungestörter Freiheit geschaffenen Werke trugen das Gepräge des Notwendigen. In München baute man um zu bauen, auf einem Boden, der von großen Erinnerungen wenig darbot; die von auswärts berufenen Künstler genossen einer königlichen Freigebigkeit, welche von der preußischen Sparsamkeit glänzend abstach, doch sie fühlten sich in der Fremde und hatten noch lange unter dem Mißtrauen der einheimischen Bevölkerung zu leiden; über allem schaltete der launische, unberechenbare Wille eines Mannes, der in ungeduldiger Hast von Entwurf zu Entwurf hinübersprang und was er bezahlte ganz unbefangen als



sein eigenes Werk betrachtete. Der friedliche Wettkampf der beiden Städte beförderte die vielseitige Entwicklung unserer Kunst. Er führte zuletzt zu dem natürlichen Ergebnis, daß die wesentlich monumentalen Künste der Architektur und Bildhauerei auf dem historischen Boden Berlins ihre größten Erfolge errangen, während die freiere, von der Gunst der Umgebung minder abhängige Malerei in München ihre Heimat fand.

Kronprinz Ludwig hatte schon seit Jahren Ausgrabungen in Griechenland veranstaltet, dann in Italien zusammengebracht was von den besten Werken der antiken Bildhauerkunst nur irgend aufzukaufen war, und ließ nun für diese Skulpturensammlung, die schönste diesseits der Alpen, draußen vor den Toren des alten Münchens durch Klenze einen würdigen Tempel errichten, die Glyptothek, ganz aus edlem Marmor, mit der gediegenen Pracht südländischer Bauten. Das Gebäude selbst reichte an die geniale Eigentümlichkeit der Werke Schinkels nicht heran, jedoch an den Wänden und Decken der prächtigen Säle offenbarte Cornelius zum ersten Male den ganzen Umfang seiner Begabung. Hier schuf er, als ein Epiker in Farben, den ersten jener großen Gemälde-Zyklen, in denen der Ideenreichtum seines rastlos erfindenden Geistes allein den angemessenen Raum fand: die grandiosen Bilder aus der hellenischen Sagenwelt. Die Masse der Münchener spottete über das verrückte Kronprinzenhaus, sie wußte nichts anzufangen mit der tiefsinnigen Symbolik dieser Gedankenmalerei, die ihre Werke meist schon im Karton vollendete und auf den Reiz der Farbe fast gänzlich verzichtete. Ernstere Naturen bewunderten, wie der verwegene Idealist die keusche Hoheit der Antike so getreu wiedergab und doch zugleich eine den Alten unfaßbare Macht der Leidenschaft aus seinen Gemälden sprach; denn niemals hatte ein Künstler des Altertums eine so ganz von Seelenschmerz zerwühlte Gestalt geschaffen wie diese trauernde Hekuba. Die christlich-germanischen Heißsporne des römischen Künstlerkreises bemerkten mit Entsetzen, daß ihr erster Mann sich den gehaßten Heiden Winkelmann und Goethe wieder näherte und die von Berlin ausgehende neu-



Klassische Richtung überall den Sieg davontrug. Die einst so fruchtbare Schule von S. Ssodoro ging allmählich auseinander; ihre Genossen kehrten heim, die meisten widmeten sich einer streng kirchlichen Kunst, die nur in Anachronismen lebte. Von den Namhaften hielt nur Overbeck am Tiber aus, ein treuer Bekenner der alten nazarenischen Grundsätze. Er aber wußte die enge Welt von christlichen Gestalten, die ihm die einzige war, durch den Tiefsinn und die Wärme seines gläubigen Gemüths also zu erklären, daß selbst die Italiener ihn endlich wie einen neuen Fra Angelico ehrten und dem frommen Konvertiten noch die Freude ward das Bethaus des heiligen Franziskus in der Portiunkula-Kirche zu Assisi mit seinen ernstesten Bildern zu schmücken. — Wie Berlin so sollte auch München seine große Gemäldegalerie erhalten. Die Boisseree'sche Sammlung, die den Preußen zu teuer gewesen, wurde nach Jahren endlich für Bayern erworben. Ihre Hauptwerke bildeten mit denen der Düsseldorfer Galerie, die man während der Revolutionskriege widerrechtlich dem bergischen Lande entfremdet hatte, den Stamm für die Münchener Pinakothek.

Dergestalt war binnen weniger Jahre ein vielgestaltiges neues Leben in der bildenden Kunst erwacht, und nach und nach begannen fast alle deutschen Höfe diese jungen Kräfte sorgsam zu pflegen; man fühlte sich verpflichtet die Nation für ihre so bitterlich getäuschten politischen Hoffnungen irgendwie zu entschädigen. Auch die ehrwürdigen Überreste altheimischer Kunst, die unter dem Aufklärungswahne des vergangenen Jahrhunderts so schwer hatten leiden müssen, fanden jetzt allenthalben treue Beschützer, und es galt schon als ein unerhörtes Zeichen vandalischer Roheit, daß die Stadt Goslar ihren Dom, den erinnerungsreichsten der Sachsenlande, noch im Jahre 1820 abtragen ließ. —

Keine andere Kunst aber hatte in der Epoche der deutschen Romantik so reife und durchweg gesunde Früchte gezeitigt wie die Musik. Sie stand dem deutschen Genius von jeher am nächsten; in ihr betätigte sich der Formensinn der Germanen



immer mit naiver Ursprünglichkeit, ganz ungetrübt durch jene leidige Kritik, die ihn sonst so oft im freien Schaffen störte. Sie blieb den Deutschen treu auch als unser geistiges Leben fast erstorben schien; selbst das öde Jahrhundert, das dem Westfälischen Frieden voranging, erhob sich das Herz an den seelenvollen Klängen des lutherischen Kirchenliedes. Nachher, in einer Zeit da die neue Bildung der Nation kaum im Entstehen war, schufen Händel und Bach ihre klassischen Werke, bis endlich während der Blütezeit unserer Dichtung die deutsche Musik durch Gluck, Haydn, Mozart zu einer Höhe emporgehoben wurde, die kein anderes Volk je erreicht hat. Dem vielseitigsten der Dichter trat der vielseitigste aller Tonsetzer an die Seite. Beide dankten der geheimnisvollen Kraft der unmittelbaren Eingebung eine wunderbare Leichtigkeit des Schaffens; aber wieviel einfacher und natürlicher war Mozarts Los! Er schuf für eine Hörerschaft, die ihm mit dankbarer Empfänglichkeit folgte, und lebte in traulichem Verkehre mit den Sängern und Musikern, denen er seine Rollen auf den Leib schrieb. So ward jedes seiner Werke ein abgerundetes Ganzes; alle die fragmentarischen Versuche und halben Anläufe, welche Goethe in seiner Einsamkeit nicht vermeiden konnte, blieben ihm erspart. Die Musik vereinigte, mehr noch als die Literatur, alles was deutschen Blutes war zu gemeinsamer Freude; die Mehrzahl der großen Tonsetzer gehörte durch die Geburt oder durch langen Aufenthalt den österreichischen Landen an, die an der Arbeit unserer Dichtung so wenig Anteil nahmen, und fand gerade dort das freudigste Verständnis.

Noch bei Mozarts Lebzeiten trat jener Gegensatz des Naiven und des Sentimentalen hervor, der, im Wesen aller Künste begründet, in den Zeiten ihrer reichsten Entfaltung sich unfehlbar offenbaren muß. Wie einst Michelangelo neben Raffael, Schiller neben Goethe, so erschien Beethoven neben Mozart, ein pathetischer Genius, der mit dämonischer Kraft fast über die Schranken seiner Kunst hinaus ins Unendliche strebte, ein Sänger der Freiheit, des männlichen Stolzes, ganz erfüllt von den Ideen der Menschenrechte. Die Widmung seiner Eroica,



die er dem Erben der Revolution, Bonaparte zugebachte hatte, zerriß er und trat sie mit Füßen als er von den Gewalttaten des Despoten erfuhr. Nie schuf er Größeres als wenn er den uralten Lieblingsgedanken der freien Germanen, den Sieg des hellen Geistes über das dumpfe Verhängnis schilderte, wie in der C-Moll-Symphonie. War er doch selber, der taube Beherrscher der Töne, ein lebendiger Zeuge für die Wunderkraft des gottbegeisterten Willens. Selbst die blasierte Gesellschaft des Wiener Kongresses riß er hin durch das hohe Lied der Treue, den Fidelio; dem verwegenen Fluge seiner symphonischen Tondichtungen aber vermochte erst ein späteres Geschlecht ganz zu folgen.

Die Entwicklung unserer Musik trug von Haus aus einen rein nationalen Charakter, sie konnte daher auch von den romantischen Stimmungen und den großen Ereignissen der Zeit nicht unberührt bleiben. Gleich nach dem Kriege gab Karl Maria von Weber dem Schwertliede, dem Liede von Lützows wilder Jagd und anderen Gesängen Körners die musikalische Gestaltung, die ihnen erst die Unvergänglichkeit sicherte und in Tausenden junger Herzen die Begeisterung des Befreiungskrieges wach hielt. Ein bewußter Vorkämpfer vaterländischer Gesinnung und Bildung, übernahm er sodann die Leitung der neugegründeten deutschen Operngesellschaft in Dresden, und ihm gelang, die italienische Opernbühne, die der Hof nach der Gewohnheit des alten Jahrhunderts noch als die vornehmere begünstigte, gänzlich in den Schatten zu stellen; selbst die Presse rief er zu Hilfe um seine Landsleute in das Verständnis der heimischen Kunst einzuweihen. In Holstein geboren, aber durch Abstammung und Gemüt ein echter Österreicher, war er auf weiten Wanderfahrten fast in jedem Winkel deutscher Erde mit Land und Leuten wohl vertraut geworden; und recht aus dem Herzen seines Volkes heraus schuf er die erste deutsche romantische Oper, den Freischütz, ein Werk voll jugendlicher Frische, das alle Lust und allen Spuk des deutschen Waldes so naiv und treu schilderte, daß die Nachwelt sich heute kaum vorstellen kann, es hätte jemals eine Zeit gegeben, da der deutsche Weidmann noch nicht zu den Klängen des



Waldhorns sang: was gleicht wohl auf Erden dem Jägervergnügen? Zur selben Zeit erhielt das deutsche Lied durch einen fromm bescheidenen Wiener Künstler, Franz Schubert, seine höchste Ausbildung; die ganze Tonleiter der geheimsten Seelenstimmungen stand ihm zu Gebote, namentlich die milde Schönheit der Goetheschen Dichtung zog ihn an. Bald nachher fanden Uhlands Lieder an dem Schwaben Konradin Kreuzer einen kongenialen Komponisten.

Von jenem katholisierenden Wesen, das so viele Poeten der Romantik ankränkelte, hielt sich die romantische Musik völlig frei, obgleich die meisten unserer namhaften Tonsetzer der katholischen Kirche angehörten. Sie sprach schlicht und recht das allen Gemeinsame aus, sie verwirklichte durch die That das von den romantischen Dichtern so oft gepriesene, aber nur von Uhland wirklich erreichte Ideal der volkstümlichen Kunst; und da der Dilettantismus in keiner Kunst ein so gutes Recht hat wie in der Musik, so zog sie auch bald das Volk selber zu freier Mitwirkung heran. Schon in den neunziger Jahren waren Berliner Musikfreunde zu der Singakademie zusammengetreten um bei der Aufführung Händelscher Oratorien und ähnlicher Werke den Chorgesang zu übernehmen. Zelter, der derbe, warmherzige Freund Goethes stiftete dann im Jahre 1808 zu Berlin die erste deutsche Liedertafel, einen kleinen Kreis von Dichtern, Sängern und Komponisten zur Pflege des Gesanges. Mehrere andere norddeutsche Städte folgten nach. In dem preußischen Volksheere nahm während der Kriege das fröhliche Singen kein Ende; die Lüzkowsche Freischar besaß bereits einen geschulten Sängerkhor, und ihr Beispiel fand nach dem Frieden in vielen preußischen Regimentern Nachahmung.

Da gab zur rechten Stunde (1817) der Schweizer Nägeli die Gesangbildungslehre für Männerchor heraus; er nannte den Chorgesang „das eine, allgemein mögliche Volksleben im Reiche der höheren Kunst“ und forderte die ganze Nation zur Teilnahme auf. Sieben Jahre später entstand dann der Stuttgarter Liederfranz, das Vorbild für die zahlreichen Liederkränze Süd- und



Mitteldeutschlands, die nach der zwanglosen, demokratischen Weise des Oberlandes von vornherein auf eine größere Mitgliederzahl berechnet waren, als die mehr häuslich eingerichteten Nieder- tafeln des Nordens, und sich nicht scheuten mit öffentlichen Auf- führungen und Sängersfesten vor das Volk hinauszutreten. Die Musik wurde die gesellige Kunst des neuen Jahrhunderts, wie die Beredsamkeit im Zeitalter des Cinquecento, ein unentbehrlicher Schmuck für jedes deutsche Fest, recht eigentlich ein Stolz der Nation. In allen Gauen erwachte die Sangeslust, wie nie mehr seit den Tagen der Meisterfinger. Man empfand lebhaft, wie mit dieser neuen edleren Geselligkeit ein freierer Luftzug in das Volksleben kam, und rühmte gern, daß „vor des Gesanges Macht der Stände lächerliche Schranken fielen“. Unzählige kleine Leute empfingen allein durch den Gesang die Ahnung einer reinen, über dem Staub und Schweiß des Alltagslebens erhabenen Welt; und neben diesem reichen Segen kam kaum in Betracht, daß der unbestimmte Enthusiasmus, welchen die gestaltlose Musik erweckt, manchen deutschen Träumer in der verschwommenen Schwärmerei seiner Gemütspolitik bestärkte.

Das neue Geschlecht hatte doch nicht umsonst seine Kraft in einem Volkskriege gestählt, und nicht umsonst war während zweier Menschenalter, auf jeder Entwicklungsstufe der neuen Dichtung die Rückkehr zur Natur, zum einfach Menschlichen gepredigt worden. Allenthalben begannen die Sitten der Nation wieder mannhafter, kräftiger, natürlicher und, ohne daß sie es selber noch recht bemerkte, demokratischer zu werden; die Zeit des Stubenhockens, der ängstlich abgeschlossenen Kasinos und Kränzchens neigte sich zum Ende. Seit dem Frieden ward auch das lang entbehrte Reisen wieder möglich. Während die reichen Ausländer die große Tour durch Europa einschlugen, deren romantische Hauptstationen Lord Byron im Childe Harold vor- gezeichnet hatte, suchten die genügsamen Deutschen mit Vorliebe die bescheidene Anmut ihrer heimischen Mittelgebirge auf. Die Felsen des Meißner Hochlands, die der Pfarrer Götzinger vor kurzem zugänglich gemacht, wurden unter dem Namen der Sächsi-



ischen Schweiz gepriesen; Gottschalcks Führer durch den Harz gab zuerst Ratschläge für Gebirgswanderungen, und seit Reichard seinen „Passagier“ veröffentlichte, nahm die Zahl der Reisehandbücher allmählich zu. Die Reisenden der beiden letzten Jahrhunderte hatten das Menschenwerk aufgesucht, all das Seltsame und Absonderliche, was im Curieusen Antiquarius verzeichnet stand; die neue Zeit bevorzugte die romantischen Reize der malerischen Landschaften und die sagenreichen Erinnerungsstätten der vaterländischen Geschichte. Das früherhin so beliebte Reisen zu Pferde kam allmählich ab, insolge der allgemeinen Verarmung. Als Arndt in seinen jungen Jahren die deutschen Lande zu Fuß durchstreifte, fand er fast überall nur Handwerksburschen als Reisegefährten; jetzt kam die Poesie des Fußwanderns auch bei der gebildeten Jugend zu Ehren, und wer ein rechter Turner war mußte sich auf den Dauerlauf verstehen. Eine neue Welt unschuldiger Freuden ging der deutschen Jugend auf, seit überall in Thüringen, Franken und am Rhein zur Sommerzeit fröhliche Scharen von Studenten oder Künstlern singend ihres Weges zogen. Jede verfallene Burg und jeder aussichtsreiche Berggipfel ward erklettert; nachts nahmen die munteren Gesellen gern mit der Streu im Bauernwirthshause vorlieb oder sie onkelten bei einem gastfreien Pfarrherrn. Mit der Gitarre über der Schulter wanderte August von Vinzer, der Stolz der Jenenser Burschenschaft, glücklich durch ganz Deutschland, und in allen Dörfern strömte das junge Volk zusammen um dem Spiel und Sang des neuen Troubadours zu lauschen.

Auch die politische Gesinnung des heranwachsenden Geschlechts ward durch dies frohe Wanderleben nach und nach umgebildet. Die Jugend erlebte sich den Gedanken der nationalen Einheit, sie fühlte sich überall auf deutschem Boden heimisch; sie lernte, daß der Kern unseres Volkstums trotz der Mannigfaltigkeit der Lebensformen in allen deutschen Gauen derselbe ist und sah mit wachsendem Unwillen auf die künstlichen trennenden Schranken, welche die Politik mitten durch dies einige Volk gezogen hatte. Leider wurden fast nur die Norddeutschen



dieser Erkenntnis teilhaftig. Da Niederdeutschland von den romantischen Herrlichkeiten, welche diesem Geschlechte allein als sehenswert galten, nur wenig bot, so kamen die Süddeutschen selten aus ihren schönen heimischen Bergen heraus. Während im Norden bald kaum ein gebildeter Mann mehr lebte, der nicht etwas von Land und Leuten des Südens gesehen, blühte im Oberlande die partikularistische Selbstgefälligkeit, das Kind der Unkenntnis. Süddeutschland blieb noch auf lange hinaus die Hochburg der gehässigen Stammesvorurteile. Im Norden fanden sich, außerhalb Berlins, immer nur einzelne Toren, die den Süddeutschen Verstand und Bildung abspachen. Weit häufiger hörte man im Süden die Lasterrede, den Norddeutschen fehle das Gemüt; mancher wackere Oberländer stellte sich die Landschaften nördlich des Mains wie eine endlose traurige Ebene vor und meinte, unter diesem winterlichen Himmel gedeihe nur noch Sand und ästhetischer Tee, Kritik und Junkertum.

\*                      \*

\*                      \*

Der Vertrag zwischen den beiden Zollvereinen des Südens und des Nordens eröffnete den Deutschen die Aussicht auf ein nationales Marktgebiet, das ihnen seit Jahrhunderten gefehlt hatte, und also auf einen unerhörten Aufschwung der wirtschaftlichen Kräfte. Aber Jahre verliefen noch bis aus jener ersten Verständigung ein dauernder Verein hervorging, und dann nochmals Jahre, bis unter dem Schutze der neuen Zolllinien eine mächtige Großindustrie emporblühte. Erst um das Jahr 1840 begannen mit den Fabriken und den Börsen, den Eisenbahnen und den Zeitungen auch die Klassenkämpfe, die unstete Hast und das wogelustige Selbstgefühl der modernen Volkswirtschaft in das deutsche Leben einzudringen. Bis dahin verharrte die Mehrheit des Volkes noch in den kleinstädtischen Gewohnheiten der ersten Friedenszeiten, sesshaft auf der väter-



lichen Scholle, im hergebrachten Handwerk still geschäftig, zufrieden mit den bescheidenen Genüssen des ungeschmückten Hauses. Schon gegen das Ende der zwanziger Jahre verrieten jedoch manche Anzeichen, daß eine große Wandelung der nationalen Gesittung im Anzuge war. Wie auf die goldenen Tage der Dichtung unseres Mittelalters, so sollte auch auf die Zeiten von Jena und Weimar eine prosaische Epoche folgen, die ihre Tatkraft zumeist nach außen, auf die Kämpfe des Staates, der Kirche, der Volkswirtschaft richtete.

Die Vorboten dieses Umschwungs wurden in der Literatur, die solange der treue Spiegel aller deutschen Herzensgeheimnisse gewesen war, früher bemerkbar als im praktischen Leben. Die Dichtung behauptete nicht mehr den Herrsersitz im Reiche der Geister. Wie einst der Verfall der italienischen Architektur sich gerade in der massenhaften und doch unfruchtbaren Bautätigkeit des achtzehnten Jahrhunderts bekundet hatte, so bewies jetzt die unübersehbare Menge der gehaltlosen Unterhaltungsromane und Taschenbuchgedichte, welche den deutschen Büchermarkt füllten, daß unsere Poesie ins Kraut schoß und nur noch selten süße Trauben trug. Ein schlimmes Zeichen der Zeit war die zunehmende Schreiblust der Frauen. Gleich allen großen Epochen der Kunst war auch die Blütezeit der deutschen Dichtung nicht ohne die belebende Teilnahme der Frauen möglich geworden. Aber solange der Ehrgeiz der ersten Männer der Nation nach dem schwellenden Kranze des Dichters rang, galt noch die natürliche Regel, daß künstlerisches Schaffen, wie alles Schaffen, Männerarbeit ist. Unter den herrlichen Frauen, welche verstehend und empfangend den klassischen und den älteren romantischen Dichtern das Leben verschönten, waren nur wenige Schriftstellerinnen. Nun erst, seit die Dichtkunst zum eleganten Zeitvertreibe wurde, und jeder empfängliche Dilettant sich die literarischen Handgriffe leicht aneignen konnte, begann die Schar der Blaustrümpfe, wie der neue englische Name lautete, bedenklich anzuwachsen. Karoline Pichler, Johanna Schopenhauer, Helmine v. Chezy, Karoline v. Fouqué schlangen die Feder statt der Nadel,



manche der modischen Taschenbücher wurden nur für Frauen und größtenteils von Frauen geschrieben. Mit Besorgnis betrachtete Goethe diese neue soziale Krankheit. Er wollte weder die heiligen Schranken der Natur zerstört noch den Tiefsinn der Kunst durch leere Niedlichkeit verdrängt sehen und äußerte sich über die unfruchtbare weibliche Dichtung bald mit gutmütigem Spott, bald mit einer göttlichen Grobheit, wie sie nur der Sänger der Frauenliebe sich erlauben durfte:

Und sie in ihrer warmen Sphäre  
Fühlt sich behaglich, zierlich, fein;  
Da sie nicht ohne den Menschen wäre,  
So dünkt sie sich ein Mensch zu sein.

Viele ernste Männer begannen schon die Poesie nur noch einer beiläufigen Teilnahme zu würdigen. Wie tief war einst die gebildete deutsche Welt durch den Xenienstreit aufgeregt worden, und wie gleichmütig blieb sie jetzt, als Platen wider die Schicksalstragödien und die Neuromantiker zu Felde zog. Solche ästhetische Kämpfe rührten nicht mehr den Lebensnerv der Nation. Nur die einsame Gestalt des Altmeisters in Weimar, die immer wieder die Blicke von Freund und Feind dämonisch anzog, erinnerte das neue Geschlecht noch an die Tage, da die Dichtung den Deutschen Eines und Alles gewesen war. Die kräftigen jungen Talente, und darunter auch manche künstlerisch angelegte Naturen, wurden durch den Drang der Zeit meist der Gelehrsamkeit zugeführt. Die Wissenschaft aber warf sich mit wachsendem Eifer und Verständnis auf die großen Probleme des öffentlichen, des handelnden Lebens. In der Theologie bildeten sich geschlossene Parteien mit bestimmten kirchenpolitischen Zielen. Nachdem Philosophen, Juristen, Sprach- und Altertumsforscher der Historie den Gesichtskreis erweitert und den Stoff bereitet, begann endlich auch die Krone der historischen Wissenschaften, die darstellende politische Geschichtschreibung sich kräftig zu entfalten, und in der wissenschaftlichen Parteilung der Historiker kündigten sich schon die politischen Gegensätze des kommenden Jahrzehnts vernehmlich an. Die Philosophie lernte durch Hegel



die Geschichte als den Tempel des allgegenwärtigen Gottes verstehen und vergötterte den Staat, den sie einst mißachtet hatte. Zugleich erklangen die ersten Lärmstöße einer radikalen Literatur, welche durch und durch tendenziös, allein auf die augenblickliche Wirkung rechnend, an allem was bestand mit übermütigem Hohne rüttelte und dem Traumleben der Romantik die Fehde ansagte. Das alles war erst im Werden, aber unverkennbar stand die Nation im Begriff mit der ästhetischen Weltanschauung, die ihre unvergeßliche Zeit gehabt hatte, gänzlich zu brechen.

Goethe selbst, der in seiner Einsamkeit doch immer die Hand am Pulse des nationalen Lebens hielt, erkannte diesen realistischen Zug der Zeit und förderte ihn, indem er in Wilhelm Meisters Wanderjahren den Gedanken ausführte, welchen schon die Lehrjahre angedeutet hatten: der Mensch ist nicht eher glücklich, als bis sein unbedingtes Streben sich selbst seine Begrenzung bestimmt. Die Odyssee der allgemein menschlichen Bildung endete also mit der modernen Lehre der Arbeitsteilung: daß ein jeder eines recht wissen und ausüben, in sich selber einen Mittelpunkt, um den alles kreise, finden solle:

Und Dein Streben, sei's in Liebe.

Und Dein Leben sei die Tat.

Anfang und Schluß des Romans verhielten sich zueinander wie Jugend und Alter, wie Poesie und Prosa. Aber weil der Dichter fühlte, daß die nützliche Tätigkeit für die bürgerliche Gesellschaft an sich noch nicht poetisch ist, und weil er selber mit allen Tüfeln seines Wesens in der allseitigen Bildung des alten Jahrhunderts wurzelte, darum wollte und konnte er den Grundgedanken der Wanderjahre nicht künstlerisch ausgestalten, sondern nur symbolisch andeuten; er schilderte nicht, wie der tatenfrohe Mann im einseitigen Schaffen sich selber zugleich beschränkt und kräftig auslebt, sondern ließ seinen Helden in bewußter Entsagung die freie Lebenslust überwinden und sein Ich vergessen in einem nüchternen Berufe. Für einen Roman der bürgerlichen Arbeit war in Deutschland die Zeit noch nicht gekommen. Die heitere Anmut der eingestreuten Novellen, die plastische Anschaulichkeit



des Bildes der heiligen Familie und vieler anderer Schilderungen erinnerten an die schönsten Zeiten der Goethischen Muse. Auch die lehrhaften Abschnitte enthielten neben manchem seltsamen Gedankenspiele eine Fülle reifer und tiefer Wahrheiten. Wie fühlte sich der junge Ludwig Richter in tiefster Seele gepackt, als er hier die Mahnung las: große Gedanken und ein reines Herz, das ist's was wir uns von Gott erbitten sollten. Wie scharf durchschaute der Dichter die schwerste sittliche Gefahr, welche dem heranwachsenden Geschlechte drohte, wenn er die Erziehung zur Ehrfurcht seiner pädagogischen Provinz zur Aufgabe stellte. Aber ein abgerundetes Kunstwerk gab er nicht; seine alte Neigung zum fragmentarischen Schaffen überwältigte ihn wieder, fast planlos reihte er alles aneinander, was er so viele Jahre hindurch über das Problem der Menschenbildung gedichtet und gedacht hatte. Die Leser vermochten sich in dem Irrgarten nicht zurechtzufinden.

Zum ersten Male rief eine Dichtung Goethes allgemeine Enttäuschung hervor, und nun kamen gute Tage für alle die kleinen Leute, die dem Dichter seine Größe nicht verzeihen konnten. Während der letzten Jahre, solange die Nation noch unter dem frischen Eindruck von Dichtung und Wahrheit stand, hatten sich die Reider selten herausgewagt. Jetzt fanden die falschen Wanderjahre, welche der westfälische Pfarrer Bussfuchen gleichzeitig mit dem Anfang der echten (1821) in der berühmten Basseschen Buchhandlung zu Quedlinburg erscheinen ließ, starken Absatz und selbst in geachteten Zeitschriften ernsthafte Besprechung. Das böshafte Nachwerk ahmte den umständlichen Stil des alten Herrn nicht ohne Geschick nach und bekämpfte seine Unsittlichkeit mit den Gemeinplätzen der platten Moral. Dann ließ auch Hengstenbergs Kirchenzeitung die Kartauen ihres allein wahren Christentums gegen den großen Heiden spielen, und in gleichem Sinne schrieb Wolfgang Menzel, der Herausgeber des mit dem Cottaschen Morgenblatte verbundenen Literaturblattes. Der blieb sein Lebelang der alte christlich-germanische Burschenschaftler und rügte mit achtungswertem Mute die Verirrungen des welt-



bürgerlichen, glaubenlosen Radikalismus. Aber die Grazien hatten nicht an der Wiege des unliebenswürdigen Mannes gestanden; das klassische Altertum war ihm nur eine Welt der Sünde, und niemals wollte er den Päpsten verzeihen, daß sie den Vatikan mit der schönsten Skulpturensammlung der Welt geschmückt hatten. So hielt er es denn für Christenpflicht, den Deutschen ihren ersten Dichter zu verleiden und ließ auch nicht ab in seinem puritanischen Eifer, als seine Todfeinde, die Radikalen in dasselbe Horn stießen und den geadelten Fürstenknecht in Weimar mit gesinnungstüchtiger Entrüstung brandmarkten.

Wie vormalß Luther und Friedrich, so sah auch Goethe seine letzten Jahre durch die häßlichste aller deutschen Sünden, durch die ungeheuere Undankbarkeit der Nation getrübt — eben jetzt, da das Ausland den Dichter erst zu würdigen begann, da die jungen Schriftsteller des Pariser Globe die französische Kunst auf die Naturwahrheit Goethes und Shakespeares hinwiesen, und der einzige Brite der Deutschland ganz verstanden hat, Thomas Carlyle seinen Landsleuten den Sinn des Faust erklärte. Die radikale deutsche Jugend hörte nur zu willig auf die Stimmen der Verleumder. Ein Liebling der jungen Männer war Goethe nur zweimal gewesen, in den Tagen des Werther und wieder als der erste Teil des Faust erschien; was er jetzt noch schrieb, konnte einem grossenden Geschlechte nicht genügen, das sich nach politischen Kämpfen sehnte und in seiner Ungeduld den Adel der Form kaum noch zu schätzen wußte. In der neuen Burschenschaft, unter den Freunden Arnold Ruges galt der arbeitssamste Mann des Zeitalters allgemein für einen bequemen selbstischen Epikureer — ein Märchen, das in den Kreisen der Halbbildung noch durch Jahrzehnte lebendig blieb; wer sich zeitgemäßen Freisinn rühmen wollte, mußte den Aristokraten Goethe geringschätzen. Für diese Entfremdung der Jugend bot es keinen Ersatz, daß die Höchstgebildeten und die Frauen in ihrer Dankbarkeit nicht irr wurden, und manche ästhetische Kreise den Kultus des Dichters wie einen Geheimdienst betrieben. Die Berliner Goethe-Gemeinde gewann jetzt an Hegel einen mächtigen Bundes-



genossen; in der Verehrung des absoluten Philosophen und des absoluten Dichters genoß der Hegelianer strenger Observanz seine eigene Überlegenheit, und zum Glück fielen die Geburtstage der beiden Heroen im Kalender dicht hintereinander. Da saßen denn am Abend des 27. August die Eingeweihten beim Festmahl und gedachten ernst des nächtlichen Fluges der Gule der Minerva; sobald aber die Mitternachtsstunde ausge schlagen hatte erhob sich ein Redner um fröhlich anzukündigen, daß jetzt Apoll der Gott der Lieder auf seinem Sonnenwagen den heiteren Tag des 28. heraufführe.

Nicht ohne Bitterkeit bemerkte Goethe, wie die Mittelmäßigkeit, die Philisterei und die rohe Tendenz sich abermals, und mächtiger als zu Robebues Zeiten, gegen ihn aufbäumten. Er tadelte in scharfen Epigrammen die unglückliche Neigung der Deutschen, sich selber die Freude am Schönen und Großen zu verderben, und seufzte zuweilen „ein deutscher Schriftsteller, ein deutscher Märtyrer“ — denn jene stoische Unempfindlichkeit, wovon die Sittenprediger fabeln, ist dem Schaffenden, der doch für andere schafft, unmöglich. Aber lange konnte seine fröhliche Lebenskraft sich dem Ärger nicht hingeben, mit einigen Kernslüchen schüttelte er sich die Kläffer von den Fersen: „hat doch der Walsfisch seine Laus, muß ich auch meine haben.“ Den Namen des Meisters wies er ab, nur der Befreier der deutschen Dichtung wollte er heißen, und ebendeshalb hatte er seine Freude an den Kritikern des Globe, weil sie ihn als den Überwinder des falschen Regelzwanges anerkannten. Mochten sie ihn dann immerhin nach französischem Sprachgebrauch einen Romantiker nennen — „was will all der Lärm über klassisch und romantisch! Es kommt darauf an, daß ein Werk durch und durch gut und tüchtig sei und es wird auch wohl klassisch sein.“ Als vierundsiebzigjähriger Greis ward er noch einmal von einer mächtigen Leidenschaft ergriffen. Er überwand sich und fand wie immer Trost im Liede. In der Trilogie der Leidenschaft nahm er Abschied von dem Glück und Leid der Liebe, das kein anderer Dichter je so tief empfunden. Durch die Liebeslieder seiner Jugend war er einst



der Liebling aller Weiberherzen geworden; die geheimnißvolle Glut dieses Scheidegedichts konnte nur der leiderfahrene, gedankenreiche Mann ganz verstehen. Noch einmal beschwor er die vielbeweinten Schatten aus seinen seligen Wehlarer Tagen wieder herauf und gestand, im Innersten erschüttert, wie ihn die Götter sein Leben lang durch das Geschenk der Pandora geprüft hätten:

Sie drängten mich zum gabefeligen Munde,  
Sie trennen mich und richten mich zu Grunde.

Die Sprüche und Gedichte, die sich wie eine Perlenschnur durch seine alten Tage schlangen, wurden der Größe wie der Kleinheit, dem Ewigen wie dem Vergänglichen des Menschenlebens gerecht. Er mahnte die Brüder der Loge, sich der langen Folge der Jahrhunderte bewußt zu bleiben, weil das Beständige der irdischen Tage uns ewigen Bestand verbürge; aber er wußte auch, daß der schwache Mensch doch nur am Tage den Tag lebt, und gab ihm jenen herzhaften Trost, der so vielen redlich Schaffenden die Augen trocknen und die ermattenden Arme stählen sollte:

Liegt Dir gestern klar und offen,  
Wirfst du heute kräftig, frei,  
Darfst auch auf ein Morgen hoffen,  
Daß nicht minder glücklich sei.

Goethe hatte die Genossen seiner Jugend schon alle begraben und stand längst in dem Alter, das den Tod gelassen als eine gemeine Schickung hinnimmt; gleichwohl fühlte er sich tief ergriffen und konnte nur in der gewohnten Einsamkeit auf den Dornburger Schlössern den Frieden des Gemüthes wiederfinden, als auch sein großer fürstlicher Freund vor ihm dahinging. Karl August starb am 28. Juni 1828 auf der Rückreise von Berlin, wo er mit jugendlicher Wißbegierde alles Neue und Schöne was die letzten Jahre geschaffen betrachtet hatte. Die letzten Tage über mußte Humboldt beständig um ihn sein; der greise Fürst ward nicht müde den Gelehrten auszuforschen über die schwierigsten Fragen der Naturwissenschaft; hell und lauter schlugen die Flammen seiner großen Seele noch einmal aus



dem gebrechlichen Körper auf; mit Verachtung sprach er von der erkünstelten Frömmerei dieser Tage, aber auch mit Ehrfurcht von der menschenfreundlichen Lehre des ursprünglichen Christentums. Dann verschied er im Schlosse Graditz, die Augen der Abendsonne zugewendet. Das alte Weimar war nicht mehr. Auch Goethe fühlte das Bedürfnis des Alters, mit dem Vergangenen abzuschließen, und veröffentlichte seinen Briefwechsel mit Schiller. Bald nachher, im Frühjahr 1830, ließ Wilhelm Humboldt die Briefe erscheinen, welche er einst mit Schiller gewechselt hatte, und schilderte im Vorwort die Natur des Dichters mit kongenialem Verständnis. Das junge Geschlecht war aber in neuen Sorgen und Kämpfen zu tief befangen um das Vermächtnis einer großen Zeit dankbar aufzunehmen; erst in späteren, ruhigeren Tagen erkannte die Nation, welch ein Schatz künstlerischer Weisheit in diesen Briefen lag.

Durch den Zauber der alten Erinnerungen wurde Goethe dem lebendigen Schaffen der Gegenwart nicht entfremdet. Grillparzer und andere junge Dichter erfreuten sich seines ermunternden Zuspruchs, und mit strahlenden Augen folgte der Alte den kühnen Flügen Byrons. Die revolutionäre Macht der Byronischen Muse erinnerte ihn an die Zeiten, da er selber als ein Himmelsstürmer in den zahmen Frieden der deutschen Dichtung eingebrochen war. Er überschätzte sogar den englischen Dichter; denn seine kerngesunde Natur konnte sich die Empfindung des leeren Welt Schmerzes an einem großen Künstler nicht vorstellen. Er wußte nicht, wie stark der Spleen des blasirten Weltmannes bei der finsternen Menschenverachtung des Briten mitwirkte, und wenn er Byron nannte „stark angewohnt das tiefste Weh zu tragen“, so glaubte er wirklich, das Gewissen des Lords sei mit einer schweren Blutschuld belastet. Mit den Malern und Bildhauern, die er unter seine Flügel nahm, hatte er bisher wenig Ehre eingelegt, da führte ihm ein gütiger Stern den jungen Friedrich Preller zu. Mit väterlicher Sorgfalt nahm er sich des Jünglings an, erwirkte ihm die Gunst Karl Augusts und verwies ihn auf die Meister des großen Stiles der Landschaftsmalerei, auf



Claude Lorrain und Poussin. So fiel noch ein letzter warmer Sonnenstrahl aus Weimars goldener Zeit auf die Jugend des Künstlers, der nach langen Jahren wieder einen schönen Nachsommer über die kleine Musenstadt heraufführen sollte. Mittlerweile legte Goethe die letzte Hand an seinen Faust. Während die vorlauten jungen Leute ihn bereits zu den Toten warfen, sah er, jugendlicher als sie alle, schon das tatkräftige Zeitalter nahen, das die Elemente bändigen und seinen Ruhm finden sollte in dem Gedanken: auf freiem Grund mit freiem Volk zu stehen.

Die deutsche Lyrik war in ihrer technischen Fertigkeit längst so sicher, daß sie sich in allen Weisen, den kunstvollen wie den kunstlosen frei ergehen konnte. Hatte sie einst, bevor Goethe auftrat, oft stammelnd nach einem mächtigen Ausdruck für ihre tiefe Empfindung gesucht, so lief sie jetzt schon Gefahr, in zierlichem Formenspiele den lebendigen Inhalt zu verlieren. Noch ganz unverbildet, ein echter Sohn des munter fabulierenden Schlesiens, sang Joseph v. Eichendorff seine frischen Lieder wie der Vogel auf den Zweigen. Er hatte seine entscheidenden Jahre unter den Heidelberger Romantikern verlebt und gleich den namenlosen Sängern des Wunderhorns beherrschte er nur einen engen Kreis von Bildern und Gefühlen; doch wenn er in guten Stunden das fröhliche Wandern über Täler weit und Höhen besang, oder Freud' und Leid des frommen Hauses oder den träumerischen Zauber der deutschen Gebirgslandschaft mit dem Mühlenrad im kühlen Grunde, dann fand er Worte, die sich der Musik von selber fügten. Von den Poeten der streng katholischen Romantik wußte keiner das einfach Menschliche so unmittelbar, so liebenswürdig auszusprechen. Was bei anderen Doktrin war bei ihm Natur. Er lebte mit seinem warmen Herzen in der Welt der Ritter, der Mönche, der fahrenden Schüler, er half bei dem Wiederaufbau der Marienburg so freudig mit als gälte es seinem eigenen Hause, und wenn er in seinen literarhistorischen Schriften ganz nach klerikaler Weise die Reformation als den Quell alles Übels, die klassische Literatur als eine schöne Verirrung, die Romantik als die Blüte deutscher Dichtung darstellte, so klang



daß alles so ritterlich treuherzig, daß selbst die Gegner ihm nicht zürnen konnten.

Unvergleichlich reicher war die Gedankenwelt, welche Friedrich Rückert als „König eines stillen Reichs von Träumen“ beherrschte.

Was mir nicht gesungen ist,  
Ist mir nicht gelebet —

so schilderte er sich selbst. Selten ist ein Dichter so ganz aufgegangen in poetischer Beschaulichkeit. Wenn er Stunden und Tage lang unter den Blumen seines Gartens umherging oder dem Gesange der Vögel lauschte oder sinnend auf der Bank am Weinbergshäuschen saß, dann wurde ihm alles Erlebte zum Gedichte, die kleinen Vorfälle im Hause so gut wie die großen Kämpfe des Vaterlandes und die Ergebnisse seiner gelehrten orientalischen Sprachforschung. Unter der Fülle von Tönen, die also unaufhörlich der „stets gestimmten Feier“ des Improvisators entrauschten, war manches leere Reingetändel und auch die Plattheiten des hausbackenen Meistersangs fehlten nicht; erfreulich blieb es doch, wie hier die Welt verklärt wurde durch die Weisheit eines lauterer Dichtergeistes, der für die Natur nicht gefühlsselig schwärmte, sondern andächtig in und mit ihr lebte. In den lachenden Tälern des fränkischen Haßberglandes, so recht in Deutschlands warmer Mitte war er aufgewachsen, ein Sohn des Dorfs „der unter Kraut und Rube nicht gelernt hat Stadtverstand“. Zwei ländliche Patriarchen, der Theolog Hohnbaum und der Freiherr von Truchseß auf der Bettenburg führten ihn zuerst auf die Höhen deutscher Bildung. Der gewaltige Riese mit dem starcknochigen ernsten Gesicht und der flatternden Mähne fühlte sich nie wohler, als wenn er in der Mütze und dem langen groben Rocke des fränkischen Bauersmannes, den Knotenstock in der Hand, die geliebte Heimat durchwanderte; so treu wie Ahland an Schwaben hing er an seinem Franken. Er hörte wirklich was die Schwalbe sang und was die Blätter der Bäume flüsterten; er fühlte mit der sterbenden Blume, die am ewigen Flammenherzen der Welt verglimmt. In ihm lebte noch etwas



von dem urkräftigen Natursinne jener grauen Vorzeit, da die Germanen einst die Tiere des Waldes in ihren Kämpfen und Listen belauschten, und er vergeistigte dies Naturgefühl zu einer poetischen Weltanschauung, die man mit Recht als christlichen Pantheismus bezeichnete. In allem Geschaffenen sah er die Offenbarung des liebenden All-Einen, und jedes Danklied, das aus der Lebenswonne dieser glänzenden, duftenden, klingenden Welt emporstieg, war seinem Herzen vernehmlich:

O Sonn' ich bin dein Strahl, o Ros' ich bin dein Duft,  
Ich bin dein Tropf' o Meer, ich bin dein Hauch o Luft!

Nachdem Byrons farbenglühende Schilderungen und Goethes Divan den Deutschen die Sehnsucht nach dem Orient geweckt hatten, gab Rückert seine östlichen Rosen heraus. Dieser Lieberstrauß und die zahlreichen Nachbildungen indischer, persischer, arabischer Gedichte, welche der Unermüdliche folgen ließ, machten unsere gebildete Welt mit dem Leben des Ostens vertraut, und jeder junge Lyriker meinte sich fortan verpflichtet, zuweilen einmal in einem Ghazel die flötende Bülbül zu besingen. Die deutsche Sprache hatte jetzt das Ziel erreicht, das ihr einst die Übersetzungskünstler der Romantik gewiesen hatten, sie war zur poetischen Weltsprache geworden; selbst die ungeheuerlichen Wort- und Buchstabenspiele der Makamen des Hairi mußte der kunstfertige Nachdichter zu überwinden. Der dauernde Gewinn aus diesen morgenländischen Weltfahrten blieb freilich sehr weit zurück hinter jenem Schätze lebendiger Formen und Stoffe, welchen die älteren Romantiker einst aus der Dichtung der blutsverwandten Engländer und Romanen heimgebracht hatten. In das Traumleben des Ostens konnte sich der tatkräftige Welt Sinn der Germanen doch nur mit gewaltsamer Anstrengung versenken, und der künstliche Parallelismus des orientalischen Versbaues mit seinen eintönigen Wiederholungen widersprach geradezu der leidenschaftlichen Natur unserer Sprache, die überall nach einem kräftigen Abschluß verlangt. Keine Freude vermochten die west-östlichen Dichter nur dann zu erwecken, wenn sie, wie Goethe im Divan, die orientalische Form lediglich als eine leichte Hülle



zur Umkleidung deutscher Gefühle brauchten. Rückert selbst lehrte aus dem Rosenhain von Schiras immer wieder zu seinen fränkischen Blumenbeeten, von Fatime und Suleika zur Agnes und Anne Marie zurück; und wie er vormals den Krieg gegen Napoleon mit seinen Geharnischten Sonetten begleitet hatte, so warf er auch späterhin noch manches Zeitgedicht in die Kämpfe des Tages — auch er ein Herold von Kaiser und Reich und ein bürgerlicher Protestant, der den Idealen des Befreiungskrieges sich niemals entfremdete.

Schwerer, langsamer reifte Adelbert von Chamisso zum Dichter heran, weil er zuvor erst ein Deutscher werden mußte. Als er im Sommer 1813 das schelmische Märchen von Peter Schlemihl schrieb, folgte er unbefangen einer heiteren Eingebung seiner Phantasie, und hegte nicht die Absicht, in dem Bilde seines tragikomischen Helden sich selber, den vaterlandslosen Emigrantensohn darzustellen. Gleichwohl fühlte er sich während des deutsch-französischen Krieges wirklich noch so ratlos wie der Mann ohne Schatten; erst fünf Jahre später, da er von seiner Weltumsegelung heimkehrte, waren die Zweifel ganz überwunden, und er wußte, daß sein Staub nur in deutscher Erde ruhen dürfe. Als er dann eine heißgeliebte deutsche Frau heimgeführt und unter den Berliner Naturforschern eine geachtete Stellung gefunden hatte, da erblühte ihm auf der Höhe der Mannesjahre noch eine zweite schönere Jugend, und er bewies noch deutlicher als die vielen tüchtigen Männer der hugenottischen Kolonie, was aus dem edlen französischen Blute in deutscher Umgebung werden kann. Selige Stunden, wenn er jetzt, der Heimat froh, in seinem bescheidenen Hause am einsamen äußersten Ende der Großen Friedrichstraße oder draußen unter den alten Bäumen des Botanischen Gartens saß und in den Wolken der nie verlöschenden Tabakspfeife die Gestalten seiner Dichtung ihn umschwebten. Ohne jede Absicht trug er eine Erinnerung aus seinen Wanderfahrten, ein häusliches Erlebnis, ein bedeutsames Wort, eine Zeitungsanekdote lange im Herzen umher, und was ihn selber „im Leibe von der Seite der linken Pfote bewegte“ — so sagt



er selbst mit unverkennbar französischer Redewendung —, das drängte sich ihm endlich auf die Lippen. Aber so naiv er im Empfangen war, so bewußt und künstlerisch verfuhr er beim Gestalten. Seiner französischen Abstammung verdankte er den Sinn für passende Wirkung, seine neckische Laune und die glückliche Bestimmtheit seiner immer knappen, wohlabgerundeten Schilderungen, die zu Rückerts breiter Wortfülle in scharfem Gegensatz standen. In seiner Empfindung war er ganz deutsch, so mild und liebevoll, daß er sogar den Bauern, die über das frevelhaft zerstörte Schloß seiner Väter ihren Pflug führten, seinen Segen zurufen konnte.

Und wunderbar, dieser Fremdling, der im Gespräche den Franzosen nie verleugnete, beherrschte in seinen Gedichten das Deutsche als ein Meister und verdankte einen guten Teil seiner Erfolge der geheimnisvollen Macht seiner gedrungenen Sprache. Auch der kräftige Erdgeruch landschaftlicher Eigenart, der allen unseren bedeutenden Schriftstellern anhaftet, war seinen Gedichten nicht fremd. Wie er in seiner Jugend sich den Nordstern zum Sinnbild gewählt hatte, so ward er im Alter ein Liebling der Norddeutschen, weil er die wortkarge Weise ihrer starken Empfindung zu treffen wußte; sogar ein Zug des guten alten Berlinertumes, das selber so reich mit französischer Bildung versehen war, ließ sich in seinen Gedichten erkennen. Von der Romantik ausgegangen suchte er sich seine Stoffe an allen Enden der Welt und besang bald in schlichten, tief empfundenen Liedern das Allereinfachste, der Frauen Liebe und Leben, bald in kunstvollen Terzinen die Blutrache der Rothäute und die Meeres-einsamkeit der Südseeinseln. Seine schönsten Gedichte gehörten dem modernen Leben an, das immer gebieterischer sein Recht von der Kunst verlangte, und wenn das Gewoge der Parteiung die Grundlagen der Gesittung bedrohte, dann schrak Chamisso's friedfertige Natur auch vor einem scharfen Kampfgedichte nicht zurück. Als die Jesuiten in Paris wieder ihr Haupt erhoben, sang er, seinen Beranger noch übertreffend, das Nachtwächterlied „und der König absolut, wenn er unsern Willen tut!“ Auch das Elend der Massen hörte er schon an das Tor der alten



Gesellschaft klopfen und schilderte die Not der kleinen Leute in dem furchtbar bitteren Gedichte vom Hunde des Bettlers, wie späterhin milder in den Liedern von der alten Waschfrau.

Alle diese Dichter lebten mit sich selbst im reinen, glücklich in dem Bewußtsein gottbegnadeter Künstlerschaft. In der schwermütigen Erscheinung des Grafen August Platen bekundete sich dagegen schon die Zerrissenheit eines neuen Geschlechts, ein düsterer Weltschmerz, „dem Leben Leiden ist und Leiden Leben“. Ein stolzer, hochstrebender Dichtergeist, dem nur die reichsten Kränze genügten, bildete Platen durch unablässigen Künstlerfleiß seinen angeborenen Sinn für Wohlklang und Formenreinheit zur Meisterschaft aus und brachte die Technik unserer lyrischen Dichtung auf ihre höchste Stufe. In Ohaselen und Sonetten, in den schwierigsten lyrischen Formen aller Zeiten und Völker bewegte er sich mit der gleichen Sicherheit, am natürlichsten doch in den rhythmisch bewegten Versmaßen der Alten; niemand verstand wie er, ernste, würdige Gedanken in die langhinwallenden Falten einer feierlichen Ode zu schlagen. Aber es lag ein Hauch der Kälte über diesem kunstvollen Tongefüge. Dem Dichter fehlte die Liebe, wie Goethe ihm vorwarf: nicht bloß die Frauenliebe, die doch allezeit der Nerv der lyrischen Dichtung bleibt, sondern die Fähigkeit sich hinzugeben, ganz hinauszugehen aus seinem anspruchsvollen Ich. Er dichtete mehr für Dichter und Kenner als für die Masse der unbefangenen Genießenden und liebte darum Stoffe, die von Historikern und Malern schon fertig gestaltet waren. Wenn er im Dogenpalaste an das Prachtgeländer der Riesentreppe gelehnt, des Volks von Königen gedachte, das diese Marmorhallen durfte bauen, dann zauberte er dem Kundigen mit wenigen majestätischen Worten eine Welt großer Erinnerungen, die ganze Farbenpracht der Bilder Paolo Veroneses vor die Seele; doch wenn er versuchte selber ins volle Menschenleben hineinzugreifen und zu erzählen, wie dem alten Gondolier der Lagune zumute war, dann sprach er kühl und matt.

Seine Wirksamkeit reichte weit hinaus über die kleine Gemeinde fanatischer Verehrer, die sich bald um seinen Namen



sammelte, sie ist nur dem ganz verständlich, der in die Werkstätten der Schaffenden geblickt hat. Unzähligen Bildhauern, Malern, Dichtern wurde Platen ein stiller Lebensbegleiter, ein Tröster in den ästhetischen Versuchungen des Künstlerlebens, gerade weil der Inhalt seiner Gedichte das Herz kalt ließ. An der abstrakten Schönheit seiner Rhythmen lernte manche überreizte Phantasie die Gesetze des Maßes wieder verstehen, an dem Marmor dieser reinen Formen kühlte sich manche fiebernde Stirn. Solche Erfolge befriedigten den Ehrgeiz des Dichters nicht. Nur im Selbstlob geschmacklos, ward er nicht müde, sein eigenes Verdienst oder, was noch eitler klang, „den Genius, welcher besucht mich“ seinen Lesern anzupreisen. Der Mißmut, der diesen Unbefriedigten verzehrte, entsprang nicht bloß dem Schmerz über die Widersprüche des Lebens und die dunklen Rätsel der Weltordnung, sondern auch dem Gefühle innerer Unsicherheit. Platen empfand, daß seine Dichterkraft dem großen Wollen nicht entsprach.

Verstimmt über den Kalksinn seiner Landsleute und zudem gefesselt durch die Schönheit des Südens, verlebte er seine letzten Jahre in Italien und sagte was kein Deutscher sagen darf: „Wie bin ich satt von meinem Vaterlande!“ Mit ihm begann eine neue, wenig erfreuliche Spielart des deutschen Kosmopolitismus. Die deutschen Weltfahrer der guten alten Zeit hatten sich, wenn sie nicht heimkehrten, zumeist wenig um die Heimat bekümmert. Der erleichterte Reiseverkehr und das regere politische Leben des neuen Jahrhunderts bewirkten, daß sich bald überall in der Welt deutsche Männer fanden, die aus mannigfaltigen Gründen, viele nur aus Arger oder aus Bequemlichkeit, ihr Leben im Auslande verbrachten und gleichwohl, da sie ihr Volkstum treu bewahrten, sich berufen glaubten in den Händeln des Vaterlandes ohne nähere Kenntnis mitzureden. Die Zahl dieser heimatlosen Patrioten wuchs nachher durch die politischen Verfolgungen beträchtlich an, und allmählich ward es zur Regel, daß jedes vaterländische Ereignis von einem vollen Chor deutscher Stimmen aus der Fremde begleitet wurde. Einzelne der Aus-



gewanderten gewannen zwar in großen Verhältnissen freieren Welt Sinn und ein Verständnis für die letzten Gründe unserer politischen Schwäche; die meisten aber verfielen der natürlichen Erbitterung der Emigranten. Ihre gellenden Klagen über das deutsche Elend vergifteten nur die öffentliche Meinung daheim und bestärkten das Ausland in seiner ungerechten Geringschätzung.

In Platens Seele lebte ein kräftiger Nationalstolz, und oftmals gab er dem unbestimmten Freiheitsdrange der Zeit erhobenen Ausdruck:

O goldne Freiheit, der auch ich entstamme,  
Die du den Äther wie ein Zelt entfaltest,  
Die du, der Schönheit und des Lebens Amme,  
Die Welt ernährst und immer neu gestaltest!

Nach der Julirevolution trat er geradezu als politischer Dichter auf. In den stillen Jahren vorher pflegte er seine politischen Gedanken meist in die Parabasen seiner Literaturdramen einzuflechten. Da seine dramatischen Versuche gänzlich mißlangen, so beschied er sich „statt des Weltenbildes nur ein Bild des Bilds der Welt zu geben“. Er selber sagte zwar, daß er diese Zwittergattung nur wähle, weil der Sonnenschein der Freiheit seine Tage nicht erhelle. In Wahrheit folgte er dem Drange seines starken satirischen Talents; in keinem seiner Werke offenbarte sich neben vollendeter Kunst so viel Naturkraft wie in den beiden aristophanischen Lustspielen: die verhängnisvolle Gabel und der romantische Odius. Literarischer Streit veraltet schnell und erscheint den Nachlebenden bald widerwärtig; der schweflige Geruch des Pulvers belästigt noch, wenn der gewaltige Donner des Geschüßes schon verhallt ist. Die Erscheinung dieser Literaturdramen bewies allerdings, daß unsere Dichtung schon in den Zustand der Überreife einzutreten begann, doch in einer büchervollen Welt war die dramatisch ausgestaltete literarische Satire, die von der Bühne ganz absah, nicht unberechtigt, besser berechtigt zum mindesten als das Lese-drama, das nur aus Unvermögen den Ansprüchen der Bühne nicht genügte. Und wie kräftig schwang der Satiriker seine Geißel. Manche Wize klangen gezwungen,



und mancher Schlag fiel auf edle Häupter, so auf den jungen Zimmermann, der allerdings den Dichter des Münchhausen noch nicht ahnen ließ; im ganzen war es doch ein guter Kampf gegen das Platte und Leere, gegen gespreizte Unnatur und gemeine Betriebsamkeit. Prachtvoll hoben sich dann von dem Spiele des scharfen Wizes die gedankenschweren Parabasen ab. Hier verkündete der Dichter mit ungewohntem Feuer, wie tief er selber in das Weltgeheimnis der Schönheit eingedrungen war. Stolz hat seit Schillers „Künstlern“ niemand mehr über den Beruf des Dichters gesprochen; wie ein Nachhall aus Weimars schönheitsfrohen Tagen klang jene herrliche Weissagung, die ihr Recht behalten wird solange die Deutschen sich selber treu bleiben:

Und des Himmels Lampen löschen mit dem letzten Dichter aus!

Neben diesen bedeutenden lyrischen Talenten erschien die epische Dichtung arm. Auch sie wurde bereits von dem realistischen Zuge der Zeit ergriffen. Seit 1821 schrieb Tieck soziale Novellen, die alles Märchenhafte abweisend, ihren Stoff dem wirklichen Leben, zumeist der Gegenwart, entnahmen. So führte derselbe Dichter, der sich einst am weitesten im Zaubergarten der Romantik verloren hatte, jetzt eine neue, ganz moderne Kunstgattung in Deutschland ein — denn Kleists Erzählungen wurden noch wenig beachtet und die Novellen aus den Wanderjahren beanspruchten nicht als selbständige Dichtungen zu gelten. Er wollte, wie die alten italienischen Novellendichter, ein überraschendes, außerordentliches Ereignis aus der Wirklichkeit in spannender, rasch ansteigender Erzählung darstellen. Seinem eigenartigen Talente, dem das Einfache stets am fernsten lag, bot die Novelle mit ihren erlaubten Seltsamkeiten, ihren verwickelten psychologischen Problemen einen dankbareren Boden als vormals das Drama, das, demokratisch von Haus aus, nur durch große gemeinverständliche Motive wirken kann. Aber zur klassischen Vollendung gelangte er auch hier nicht. Die Goethische Ehrfurcht vor dem Wirklichen, die epische Ruhe blieb ihm fremd; er konnte es nicht lassen, beständig selber aus dem Rahmen



der Erzählung hervorzuschauen, so daß dem Leser die geistreichen Bemerkungen des Dichters über Kunst, Religion, Gesellschaft oft wichtiger schienen als die Novelle selbst. Von der gläubigen Phantasterei seiner Jugend hatte er sich längst befreit; ja in seiner Novelle: „Die Verlobung“ kämpfte er gegen die frömmelnde Mode des Tages mit solcher Schärfe, daß seine streng katholische Tochter Dorothea und andere fromme Freunde sich entsetzten, Goethe aber dem Dichter Glück wünschte, der endlich einmal „einen klaren blauen Himmel des Menschenverstandes und reiner Sitte eröffnet habe“. Aller seiner Schrullen war der alte Romantiker doch nicht Herr geworden. Immer wieder störte er den Lesern ihren Glauben durch willkürliche Einfälle und unmögliche Erfindungen oder gar durch den schlechthin unpoetischen Spuk des Tollhauses. Gleichwohl errangen diese Novellen, die uns heute so fremd anmuten, einen großen und berechtigten Erfolg; denn sie wiesen unserer erzählenden Dichtung ein neues Ziel, das der nationalen Empfindung zusagte. Der behagliche, breit ausgespannene Roman gelang den leidenschaftlichen deutschen Naturen selten, die raschere Bewegung der Novelle war ihnen verständlicher, und bald fand Tieck auf seinem neugebahnten Wege zahlreiche begabte Gefährten.

Zugleich begann der Realismus der Geschichtswissenschaft auf die Dichtung einzuwirken. Die Masse der historischen Romane schwoll an, und neben vielen verfehlten Versuchen erschien doch auch ein Werk von gesunder Lebenskraft, der Lichtenstein des Schwaben Hauff, eine Geschichte aus der schwäbischen Reformationszeit, nicht reich an Gedanken, aber anheimelnd durch gemüthliche Wärme und den seltenen Liebreiz der Erzählung. Noch stärker wurden die Dramatiker von der historischen Welt angezogen, sogar Grillparzer, der sonst so gerne einsam seines Weges ging. Die dumpfe Luft des alten Oesterreichs war freilich der historischen Dichtung nicht günstig. Bancbanus, „der treue Diener seines Herrn“, ließ deutsche Hörer kalt; weil ihnen die naturgetreu geschilderte unerschütterliche Bedientenhaftigkeit des k. k. Beamten wie eine tolle Erfindung vorkam, und als Grill-



parzer dann in seinem König Ottokar freiere Töne anschlug, schritt die Wiener Zensur ein, weil sie den Unwillen der Tschechen fürchtete. Immermann, Grabbe und viele andere junge Poeten versuchten sich als historische Dramatiker, und der betriebsame Raupach in Berlin, der immer genau wußte, woher der Wind im Publikum wehte, schickte sich bereits an, die gesamte Geschichte der staufischen Zeiten in fünffüßige Jamben zu zerschneiden, die dann wieder kunstvoll zu fünfsaktigen Tragödien zusammengenäht wurden. —

Als Fundgrube diente der Mehrzahl dieser Dichter die Geschichte der Hohenstaufen von Friedrich v. Raumer, der erste glückliche Versuch umfassender politischer Geschichtserzählung, der seit dem Wiederaufleben der historisch-philologischen Forschung gewagt wurde (1823). Schon der mächtige Stoff, das historische Ideal des Zeitalters der Romantik, gewann dem Werke die Herzen der Leser. Raumers Gesinnung war ganz modern, obwohl er mit Tieck, Eichendorff und anderen romantischen Dichtern freundschaftlich verkehrte. Er urteilte mit dem weltmännischen Wohlwollen eines verständigen Beamten der Hardenbergischen Schule; weder die Mystik des Christentums, noch die aus Unbeständigkeit und Treue so seltsam gemischte Empfindungsweise der mittelalterlichen Menschen war ihm recht vertraut. Der frischen, klaren, lebendigen Darstellung fehlten Macht und Tiefe, und den Streitfragen der historischen Kritik ging Raumer meist behutsam vermittelnd aus dem Wege. Immer blieb dem Buche das große Verdienst des ersten Wurfes, die hohen Gestalten unserer alten Kaiser traten den gebildeten Deutschen wieder menschlich näher, am deutlichsten wohl das Charakterbild Kaiser Friedrichs II. Nun das Eis gebrochen war, fanden auch andere Werke politischer Geschichtsdarstellung freundliche Aufnahme, so Stenzels Geschichte der ostfränkischen Kaiser und Johannes Voigts Geschichte des Ordenslandes Preußen.

Als ob er ahnte, daß der große Tag der deutschen historischen Kunst herannahte, schrieb Wilhelm Humboldt um diese Zeit (1822) seine Abhandlung über die Aufgabe des Geschichtschreibers,



eine geistvolle Schrift, die in Form und Inhalt den Übergang von der philosophischen zur historischen Weltanschauung darstellte. Den geheimnisvollen Dualismus, der in dem sittlichen Leben unseres staubgeborenen und gottverwandten Geschlechts unverkennbar waltet, suchte er dadurch zu erklären, daß er eine hinter den Erscheinungen der Geschichte stehenden Ideenwelt annahm. Geschichte war mithin Darstellung des Strebens einer Idee, Dasein in der Wirklichkeit zu gewinnen. Dem Historiker fiel die zweifache Aufgabe zu, das Geschehene tatsächlich zu ergründen und das Erforschte dergestalt zu verbinden, daß die Notwendigkeit der Ereignisse erwiesen und die Ratschlüsse der göttlichen Weltregierung erkannt würden. Es war eine großartige Ansicht, die zugleich mit Zartheit das persönliche Leben, mit Freiheit die allgemeinen Mächte der Geschichte zu verstehen suchte; sie sicherte der Geschichtschreibung großen Stils ihre gebührende Stelle auf der Grenze zwischen Wissenschaft und Kunst. Die Frage, wie sich die Welt der Ideen zu der bewußten Tatkraft der wollenden Menschen eigentlich verhalte — diese entscheidende Frage blieb freilich unerörtert. Humboldts Bruder Alexander erhob daher den Einwand: diese Ideen kämen ihm vor wie jene unerweisbaren Lebenskräfte, welche der Physiolog annehme sobald er mit seinen Beobachtungen nicht mehr weiter könne. Wilhelm aber ließ sich nicht beirren; er wußte, daß die Geisteswissenschaft nicht wie die Naturwissenschaft allein den Gesetzen der Logik folgen darf, daß sie ihre letzten und höchsten Gedanken nur ahnen, nicht ganz erweisen kann.

Inzwischen traten schon die beiden Gelehrten auf die Bühne, welche in der nächsten Zukunft die deutsche Geschichtschreibung beherrschen sollten, Schlosser und Ranke. F. C. Schlosser zählt zu den erstaunlichsten Erscheinungen unserer Literaturgeschichte; denn selten geschieht es, daß ein Mann, der innerlich einer ganz anderen Zeit angehört, dennoch auf die Mitwelt mächtig einwirkt. Es war ein Sohn des achtzehnten Jahrhunderts, ganz und gar erfüllt von dem strengen Pflichtbegriffe Kants. In scharfem Gegensatz zu Rotteck, der immer nur den Bürgerleuten



das Wort von den Lippen nahm, betrachtete er die Parteilämpfe des Tages mit unverhohlener Verachtung. Selbst die patriotische Erregung der Befreiungskriege berührte ihn wenig; war er doch im Jeberlande daheim, draußen unter den Friesen, die sich kaum recht zu Deutschland rechneten. Hinter schroffen, rauhen Formen verbarg er schamhaft ein zartes, reiches Gemüt. Erst in reifen Jahren gelangte er durch den Einfluß sanfter, edler Frauen zum inneren Frieden und führte fortan in Heidelberg viele Jahre lang ein stilles Gelehrtenleben: die Selbstbeschaunung und Selbstvollendung der freien Persönlichkeit blieb ihm des Daseins höchster Zweck. Der starke mystische Zug, der in seiner Seele dicht neben dem philosophischen Erkenntnisdrange lag, fand seine Befriedigung in Dantes Werken. Mit diesem Dichter lebte er in allen guten Stunden, und weil er wußte, daß die Tatsachen der Geschichte erst vor dem Richterstuhle des Gewissens Sinn und Bedeutung erhalten, so meinte er sich berufen, gleich seinem Dante ein historisches Weltgericht zu halten, über den sittlichen Wert und Unwert alles Geschehenen nach dem strengen Gesetze Kantischer Pflichtenlehre abzuurteilen. Seine wissenschaftliche Stärke lag in der umfassenden Kenntnis der Literaturgeschichte; er zuerst in Deutschland versuchte die Entwicklung der Dichtung und Wissenschaft in ihrem Zusammenhange mit dem gesamten Schicksal der Völker darzustellen.

Und dieser durchaus unpolitische Gelehrte wurde gleichwohl ein Wortführer der öffentlichen Meinung, weil er der erste rein bürgerliche Historiker Deutschlands war. Einem freien Bauernlande entsprossen hatte er einst an dem kleinen Hofe von Barel das wüste Treiben der Emigranten mit angesehen, das seinen angeborenen Adelshaß bis zum Abscheu steigerte. Unter den Rechtsfägen seines Kant stand ihm keiner so fest wie der Grundsatz der Rechtsgleichheit für alle Teilnehmer am Staatsvertrage. Das Selbstgefühl des Bürgertums, das so mächtig anwuchs seit die neue überwiegend bürgerliche Literatur die Nation beherrschte, fand in Schlossers Schriften den lautesten und trozigsten Ausdruck. Darum galt er für liberal, obwohl er sich den



konstitutionellen Ideen nie befreunden konnte; darum wurde er trotz seiner ausgeprägten niederdeutschen Eigenart den Süddeutschen fast ebenso lieb wie ihr Kottbus; denn dort im Oberlande war die bürgerliche Gesinnung zurzeit noch am stärksten. Schlosser betrachtete den Staat grundsätzlich nur von unter her, vom Standpunkte der Regierten; niemals versuchte er sich in die Lage der Regierenden hineinzudenken, den Zwang der Umstände, der ihre Entschlüsse bestimmte, billig zu würdigen. Da er, wie alle Gemütsmenschen, jede Verletzung seines sittlichen Gefühls mit leidenschaftlicher Bitterkeit empfand, so zeigte das sittliche Weltgericht, das er halten wollte, sehr wenig von der Erhabenheit der Göttlichen Komödie. Ungeschlacht wie er war, ohne Sinn für den Adel der Form, geriet er in ein heftiges Poltern und Schelten, die Freude an der historischen Größe ging ihm verloren, und den Lesern blieb der trostlose Eindruck, als ob die vielgestaltige Herrlichkeit der Geschichte nur ein ödes Einerlei glücklicher Schurkenstreiche wäre. Eben diese ungerechte und unpolitische Härte des moralischen Urteils gewann ihm die Herzen der Mittelstände; denn die strenge Kantische Pflichtenlehre war, verdünnt und verflacht, längst in das Bürgertum eingedrungen, und in dem gedrückten politischen Leben dieser Tage fühlte sich jeder im Herzen erleichtert, wenn die Sünden der Mächtigen der Erde von einem rücksichtslos ehrlichen Manne gründlich abgestraft wurden. Durch die Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts errang diese moralisierende Geschichtschreibung ihren ersten großen Erfolg, aber erst im folgenden Jahrzehnt, als Schlosser den ersten Entwurf dieses Buches breiter ausführte, wurde er eine anerkannte Macht im deutschen Bürgertum.

Bescheiden und fest, einer großen Zukunft sicher, erklärte Leopold Ranke schon in seiner Erstlingschrift, den Geschichten der romanischen und germanischen Völker (1825), daß er sich des Amtes, die Vergangenheit zu richten, die Mitwelt zum Nutzen zukünftiger Jahre zu belehren, nicht unterwinde. Er wolle „bloß zeigen, wie es eigentlich gewesen“. Vertraut mit der Philosophie Fichtes und Hegels, beabsichtigte er durch dies tief-



sinnige Wort keineswegs, dem Historiker die Darstellung des Ideengehaltes der Geschichte zu verbieten, aber in der genauen Ergründung des Tatbestandes sah er das Nächste, was der noch ganz verwahrlosten neuen Geschichte not tat; und der Quellenkritik dieses Zeitraums brach der junge Meister gleich selbst die Bahn, indem er in einer klassischen Untersuchung die Unglaublichkeit der berühmten Historiker des Cinquecento darlegte, die Berichte, die Briefe, die Tagebücher der unmittelbar Beteiligten als die allein probehaltigen Zeugnisse empfahl. In dem Werke über die Fürsten und Völker Südeuropas, das größtenteils aus den unvergleichlichen Gesandtschaftsberichten der Venezianer geschöpft war, trat der Charakter dieser neuen diplomatischen Geschichtschreibung bereits schärfer hervor. Wesentlich politisch, betrachtete sie den Staat stets von oben. Sie suchte die Beweggründe und Absichten der Handelnden, der Herrschenden zu verstehen und gelangte also zu einer vornehmen Zurückhaltung, welche die Tatsachen meist für sich selber reden ließ; durch die vollständige Beherrschung des Stoffes gewann die Erzählung die ruhige Schönheit des Kunstwerks. Wohl lag die Gefahr nahe, daß die Stimme des Gewissens, die in Schlossers Schriften nur zu oft und lärmend sprach, in den Werken der diplomatischen Historiker ganz verstummte, daß der breite Unterbau der Gesellschaft, die Masse des Volks mit ihrer Not und Sorge, mit ihrer Tapferkeit und ihren dunklen Instinkten nicht genugsam beachtet würde, und auch die Kräfte des Gemüts, deren jede lebenswahre Schilderung des Menschendaseins bedarf, die Liebe und der Humor nicht ganz zu ihrem Rechte kämen. Aber der feste Grund war gelegt, auf dem sich die deutsche Geschichtsforschung zur Höhe einer gesicherten Fachwissenschaft erheben konnte, und die Zeit sollte noch kommen, da die anfangs nur von kleinen Kreisen beachtete Schule Rantes die volksbeliebten Schlosserschen Werke gänzlich aus dem Felde schlug.

Nach allen Seiten hin entfaltete sich frisch und kerngesund das neue Leben der historisch-philologischen Wissenschaften. Als Karl Ritter nach Berlin kam, wollten sich zuerst keine Zuhörer



finden für das unbekannte Fach der Geographie; nach wenigen Jahren stand er schon als anerkannter Meister da. Unter den klassischen Philologen erforschte F. G. Welcker zuerst mit feinsinnigem Verständnis den trilogischen Bau der Tragödien des Aeschylus, während Lobecks Aglaophamus mit scharfer, zuweilen allzu nüchterner Kritik die Wahngelilde der Symboliker zerstörte und Otfried Müller, den Spuren Niebuhrs folgend, die Verfassungsgebilde der Dorier aus den sozialen Zuständen des Zeitalters der peloponnesischen Eroberung erklärte. Im Kreise der Germanisten verloren v. d. Hagen und die anderen Dilettanten der ersten Lehrjahre allmählich alles Ansehen. Die strengen Forscher aber hielten zusammen wie eine gläubige Gemeinde; sie genossen noch die Seligkeit jugendlicher Erkenntnis und empfanden dankbar, daß die Wissenschaft mehr als die Kunst, die den Schaffenden so leicht vereinzelt, die Herzen zu verbinden vermag. Der arme Wilhelm Wackernagel spürte kaum den Frost, wenn er in seiner ungeheizten Regelbahn die langen Winternächte hindurch über den alten Handschriften saß. Freudig arbeitete einer dem anderen in die Hände. Als Uhland das Leben Walters von der Vogelweide geschildert und nach Künstlerart die Dichtung aus der Persönlichkeit des Dichters erklärt hatte, ließ Lachmann bald nachher seine kritische Ausgabe der Werke Walters erscheinen und widmete das Buch dem Schwaben. Auch zwei reiche Sammler halfen mit durch ihre Bücherschätze. Wer die Bibliothek des Frhrn. v. Meusebach in Berlin benutzen wollte, wurde von dem witzigen Sonderling unbarmherzig im Lesezimmer eingeschlossen, nur die Gebrüder Grimm, die unwiderstehlichen hatten freien Zutritt ins Heiligtum. Behaglicher lebte und forschte sich's bei dem Frhrn. v. Laßberg auf dem alten Schlosse Meersburg am Bodensee; dort walteten noch die Gastfreundschaft und der ritterliche Sinn des Mittelalters.

Im Jahre 1828 vollendete Jakob Grimm wieder eines seiner grundlegenden Werke, die Rechtsaltertümer. Hier lehrte er die Deutschen das sinnliche Element ihrer alten Rechtsgeschichte kennen und zeigte ihnen, wie Uhland dankbar sagte, über dem steinernen



Richterstuhl die blühende Linde. Der Sammlerfleiß, der diese Masse alter Rechtsformeln und Symbole zusammengetragen, war ebenso erstaunlich, wie die starke und doch maßvolle Phantasie, welche ein seit Jahrhunderten vergessenes Recht wieder zu beleben, seine zerrissenen Fäden wieder anzuknüpfen vermochte. Überall verriet sich die Freude an dem frohen, beseelten Leben des Mittelalters. Wie Grimm der gemeinen Volkssprache und den Volksliedern stets den Vorzug gab, so entnahm er auch seine Kenntniss der alten Rechtsbräuche mit Vorliebe den Weistümern, jenen Rechtweisungen aus dem Munde des Landvolkes selber, welche nur den Germanen eigentümlich, ihm als „ein herrliches Zeugnis der freien und edlen Art unseres eingeborenen Rechtes“ galten. Obwohl er nur als Altertumsforscher, nicht als Staats- und Rechtslehrer schreiben wollte, so warfen doch seine Untersuchungen über die Mark und den Hammerwurf ein erklärendes Licht auf weite, noch unerforschte Epochen deutscher Staats- und Wirtschaftsgeschichte, auf jene Zeiten namentlich, da die Germanen von der Viehzucht zum sesshaften Ackerbau übergingen und die tragende Habe die treibende zurückdrängte. Er zuerst entdeckte, daß bei der Vermischung verschiedener Nationen der Kern des Rechtes wie der Sprache noch lange unverändert bleibt, während die Prozeßformen und die Formen der Wörter sich rascher verwandeln.

Einige Ergebnisse der germanistischen Forschung wurden allmählich zum Gemeingut der Gebildeten, seit Karl Simrock die Nibelungen und dann auch andere mittelhochdeutsche Dichtungen übersehte — ein geistvoller, lebenswürdiger Rheinländer, dem der Schelm im Nacken saß, zugleich Dichter und Gelehrter, hochbegeistert für Deutschlands alte Größe und die Schönheit seines jagenreichen heimischen Stromes. Als Nachdichter wollte er nicht, wie die Übersetzer aus fremden Sprachen, alles in blankes, neues Deutsch übertragen; er begnügte sich, die dem heutigen Sprachgefühl ganz unverständlichen Worte schonend zu ersetzen und wahrte also jenen altertümlichen Hauch, der an vaterländischen Dichtungen nicht befremdet, sondern anheimelt.



Nicht minder fruchtbar wurde dies Jahrzehnt für die Theologie. In seiner Glaubenslehre (1821) führte Schleiermacher die Grundgedanken der Reden über die Religion mit methodischer Strenge durch. Er zeigte, wie die Religion in der Einheit unseres inneren Lebens wurzelt, in dem unmittelbaren Selbstbewußtsein des Menschen, das alles Wollen und Denken beherrscht und durchdringt. Nicht in dem Fürwahrhalten bestimmter Dogmen fand er das Wesen des Glaubens, sondern in der inneren Erfahrung von der Erlösung. Dies innerlich Erlebte wollte er den Denkenden darlegen und also die wissenschaftliche Bildung des Jahrhunderts mit dem Glauben versöhnen. Das Unternehmen konnte nicht völlig gelingen; mehr denn einmal überschritt der große Dialektiker die Schranken des Erkennens und suchte zu erweisen, was jenseits aller Beweise liegt. Aber ein mächtiger Geist sprach aus dieser seelenvollen Auffassung des Christentums, eine weitherzige Liebe, die selbst den Gedanken der ewigen Verdammnis nicht fassen, an einer allgemeinen Wiederherstellung aller Seelen nicht verzweifeln wollte. Bald darauf (1828) eröffneten Ullmann und Umbreit in ihren „Studien und Kritiken“ einen Sprechsaal für die Vermittlungstheologie, die sich von Paulus ebenso bestimmt abschied wie von Hegstenberg; die drei großen Richtungen der evangelischen Theologie erschienen nunmehr sämtlich als fest geordnete Parteien.

Welch eine Wandlung seit jenen Tagen kirchlicher Stille, da Schleiermacher zuerst wieder die längst vergessene Wahrheit verkündigte, daß die Religion die Einsamkeit hasse. Jetzt war längst erfüllt, was damals Arnim unter dem Eindruck der Reden über die Religion gesungen hatte:

Doch wo Viele sind beisammen,  
Zeigen sich der Andacht Flammen.  
Wie der Blitz wo Wolf' an Wolke  
Blündet Andacht sich im Volke.

In ungewohnter Kraft regte sich wieder das kirchliche Leben, und mit ihm eine Fülle des Hasses. Die unversöhnlichen Gegensätze, welche Deutschland barg, traten häßlich zutage, als Voß



starb (1826) und über dem Grabe des alten Kämpfers die Parteien ihre Schwerter kreuzten. Paulus, Tiedemann, Schlosser verherrlichten den streitbaren Rationalisten, als ob ihm ein Platz dicht neben Luther und Lessing gebührte. Görres aber machte sich den Hochmut der Rationalisten zunutze und schilderte in einer gewandten Streitschrift den Verstorbenen als den geistigen König von Niederdeutschland: in ihm, wie einst in der Reformation, hätte sich der hausbackene Bauernverstand der sächsischen Niederungen verkörpert. Dieser nordischen Welt des platten Verstandes stehe aber ein anderes, schöneres Deutschland gegenüber: der reiche Süden mit seiner Phantasie, seiner Kunst, seiner katholischen Kirche! — Wo war die Brücke, welche über diese ungeheure Kluft hinüberführte?