



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart

Walzel, Oskar

Wildpark-Potsdam, 1930

1. Jungdeutsches Wesen

[urn:nbn:de:hbz:466:1-99461](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-99461)

II. ZWISCHEN JULI- UND MÄRZREVOLUTION

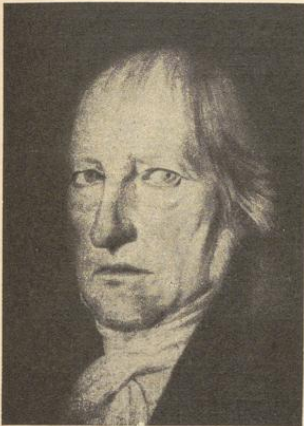
1. Jungdeutsches Wesen und Kämpfen

1830 und 1848 vollzieht sich in Paris ein Umsturz. Beidemale wird das Muster der großen Französischen Revolution nachgebildet. Doch was geschieht, greift weit weniger tief und wirkt sich in viel bescheidenerem Maßstab aus. Die Fortschrittsfreunde in Deutschland begnügen sich 1830, bewundernd und zustimmend ihre Blicke nach Paris zu richten. Erst 1848 wagen sie zu tun, was schon 1830 in Paris getan worden war. Sie unterliegen, und während in Frankreich beidemale ein Schritt nach vorwärts getan wird, gewinnt auf dem gesamten deutschen Boden der Rückschritt nur noch stärkere Macht. Die Umstürzler kommen ins Unrecht. Man verdenkt ihnen minder, daß sie nichts erreicht, als daß sie falsche Mittel in Bewegung gesetzt haben. So stellt sich, was nach 1848 im deutschen Geistesleben die Oberhand gewinnt, gegen die Vorbereiter und Träger der Revolution von 1848.

Allein schon in den achtzehn Jahren zwischen Juli- und Märzrevolution fällt den politischen Fortschrittsdichtern durchaus nicht die gesamte Führung des deutschen Geisteslebens zu. Das „Junge Deutschland“ und die „Politischen Dichter“ stoßen sofort auf eine Gegenbewegung. Sie bereitet vor, was dann nach 1848 den Kampf gegen die erfolglosen Umstürzler aufnimmt, den „Realismus“, der in mannigfacher Abwandlung bis zum Ende des Jahrhunderts und noch ein paar Jahre später in der deutschen Dichtung herrscht. Das Junge Deutschland tut den Mund weit genug auf, um zunächst den Eindruck zu wecken, als sei es der eigentliche und entscheidende Ausdruck des Zeitalters. Vielmehr wird ihm früh von dem keimenden Realismus der Raum eingeengt, am fühlbarsten in den bernischen Dorfgeschichten von Jeremias Gotthelf, doch auch in mehr oder minder verwandten Erzählungen aus anderer Gesellschaftsschicht, Zeit, Umwelt. Wie laut auch Junges Deutschland und politische Dichter ihre Stimme erklingen lassen, sie können gleichwohl den Zug der Zeit nicht von dem Ziel ablenken, zu dem damals schon die deutsche Dichtung strebt, um es nach 1848 zu erreichen.

Jungdeutsche und politische Dichtung kehrt sich ebenso von der Romantik ab wie der frühe Realismus. Es gilt da wie dort nicht bloß, romantisches Dichten, sondern romantisches Wesen zu überwinden. Dabei geht der Realismus ein wesentliches Stück über die politische Umsturzdichtung hinaus. Indem er sie bekämpft, ist er sich bewußt, daß auch in ihr noch viel Romantisches sich auslebt. Ja er macht dies Romantische zur Ursache des Mißerfolgs der Freiheitsforderer aus der Zeit vor 1848. Er verdenkt ihnen, daß sie wie das ganze Leben auch die Politik nicht realistisch genug gesehen haben. Die Realisten stehen unter der Wirkung des keimenden deutschen Materialismus und fühlen sich deshalb der Romantik um so fremder. Freilich arbeitet auch schon das Junge Deutschland mit materialistischen Gedanken, sucht sie indes mit der Verherrlichung des Geistes, die durch Hegel im höchsten Sinne verfochten worden war, zu verknüpfen. Der Jungdeutsche fühlt sich als Ritter vom Geist noch zu einer Zeit, in der die Wissenschaft den Geist bereits abgesetzt und an seiner Stelle den Stoff zum Herrscher erhoben hatte. Er weiß allerdings, daß er eine Stellung verteidigt, die der Vergangenheit angehört, also schon überwunden ist.

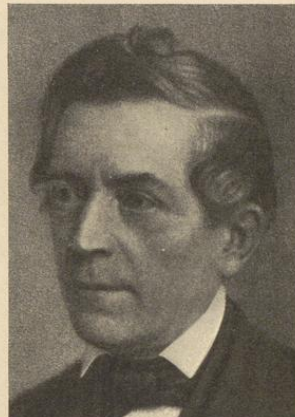
Der deutsche Materialismus entstammt unmittelbar der Schule Hegels. Kurz vor seinem Tod (1831) beginnen Schüler Hegels als Junghegelianer ihren eigenen Weg zu gehen, mit den Denkmitteln ihres Lehrers das Gegenteil seiner Lehre zu verfechten. 1830 waren Ludwig Feuerbachs „Gedanken über Tod und Unsterblichkeit“ erschienen, der erste Vorstoß des deutschen Materialismus, der erste Versuch, den Menschen den Glauben an eine jenseitige



77. Hegel. Gemälde von Schleiermacher. Berlin, Nat.-Gal.



78. Ludwig Feuerbach. Photographie



79. David Friedrich Strauß. Zeichnung

Welt abzugewöhnen. Feuerbach bricht, nachdem seit langer Zeit Philosophie ein allerwichtigstes Feld deutscher Geistesarbeit gewesen war, den Stab über sie und spricht aus, was bis über das Ende des Jahrhunderts hinaus allgemeingültige Ansicht bleiben sollte: Seine Philosophie sei, daß er keine Philosophie habe.

Fünf Jahre nach Feuerbachs Schrift vernichtet der andere Junghegelianer, David Friedrich Strauß, durch sein „Leben Jesu“ den Versuch Hegels, Glauben und Wissen zu versöhnen, mit Hegels Philosophie das Christentum als absolute Religion zu erweisen. „Kritisch“ betrachtet Strauß die Überlieferungen von Jesus, er nutzt die Mittel wissenschaftlicher Quellenuntersuchung und sieht dabei Jesus gleichfalls nur vom Blickpunkt des Diesseits. Feuerbach bestimmt für lange Zeit und an wichtigster Stelle das Denken Heines. Das Buch von Strauß spielt eine große Rolle in Gutzkows Sinnen und Dichten. Doch was der Materialismus dem deutschen Dichter eigentlich zu geben hatte, stellt sich erst später heraus und wird zuerst von Gottfried Keller erreicht: eine unbeschränkte Freude am Reichtum des Diesseits, eine Erklärung der Wirklichkeit; wer wie Feuerbach alles Erleben des Menschen nur noch im Diesseits sich abspielen läßt, legt ja von vornherein nahe, das Diesseits bis in seine letzten Winkel auszukosten und nur in ihm Erfüllung aller Wünsche und mit ihr Befriedigung zu finden.

Eine neue Stellung zur Wirklichkeit nimmt auch das Junge Deutschland für sich in Anspruch. Ihm hat ja die Romantik vor allem zu danken, daß sie einer späteren Zeit weltfremd und träumerisch vorkam. Aber noch fehlt dem Jungdeutschen die Ruhe, sich in den Reichtum der Erscheinungswelt hineinzuleben. Wenn er von Wirklichkeit spricht, meint er anderes: Der Gegenwart will er gerecht werden, dem Augenblick seine Wünsche abhören. Er ist der geborene Tagesschriftsteller, dem die Vergangenheit so gut wie nichts, dagegen das, was Tag für Tag sich ereignet, alles bedeutet. Es heißt, den Reichtum der deutschen Romantik unterschätzen, wenn ihr die Neigung, dem Tag gerecht zu werden, völlig abgesprochen würde. Arbeitet sie doch der einen tagesschriftstellerischen Ausdrucksform vor, die im Jungen Deutschland sich mehr und mehr ausbildet, dem Feuilleton. Aber gerade die deutsche Romantik hatte den Zusammenhang der Gegenwart mit früher und frühester Vergangenheit her-



80. Rahel Varnhagen. Relief von Friedrich Tieck

zustellen versucht. In diesem Sinne kämpfte sie gegen die Französische Revolution und gegen deren Folgeerscheinungen. Das Junge Deutschland erblickte in der Französischen Revolution notwendigerweise sein Vorbild und daher mindestens in der späten deutschen Romantik das gefährlichste Hemmnis, auf deutscher Erde zu erreichen, was die Französische Revolution erstrebt hatte. Hier liegt die wahre Voraussetzung des Kampfes, den das Junge Deutschland, den am merklichsten Heines Buch über die Romantik gegen die deutsche Romantik führt.

Indem zurückgegriffen wird zu den Absichten der Französischen Revolution, rückt die Weltanschauung wieder in den Vordergrund, mit der die Französische Revolution gearbeitet hatte: die Aufklärung des 18. Jahrhunderts. Sie war vom deutschen Klassizismus und der deutschen Romantik überwunden worden. Der Irrationalismus, den man gegen die Aufklärung aufgeboten hatte, erstieg seinen Gipfel in der späten Romantik. So wird er zu einem Angriffspunkt der Jungdeutschen, ebenso wie die Wendung zum Katholizismus,

die Hand in Hand mit ihm in der Romantik sich zuletzt durchsetzt. Selbstverständlich verbindet sich mit all dem der Kampf gegen die Vorrechte höherer Stände; ihn empfahl schon die Französische Revolution, während die Romantik, der Überlieferung getreu, alte Ständeordnung aufrecht erhalten wollte. So scheidet sich das Junge Deutschland scharf und deutlich ab von der späten Romantik. Aber sie selbst war ja Grundsätzen untreu geworden, die sie in ihren Anfängen vertreten hatte. Viel zu erbittert kämpfte die neue Zeit gegen damals jüngste Vergangenheit, als daß sie sich bewußt geworden wäre, wie viel sie mit einer nur wenig älteren Vergangenheit noch gemein hatte. Man übersah, daß schon Widerspruch gegen die späten Absichten der Romantik Gesinnungsverwandtschaft mit der Frühromantik bedeuten konnte. Nur selten greift ein Jungdeutscher bewußt zurück zu Geistesleistungen der Romantik aus der Zeit um 1800 und nutzt sie für seine eigenen Zwecke. Das tut etwa Gutzkow, wenn er Friedrich Schlegels „Lucinde“ und Schleiermachers Briefe über sie neu herausgibt.

Den greifbarsten Beweis für enge Zusammenhänge von Romantik und Jungem Deutschland bietet die Tatsache, daß zwei Frauen, die von der deutschen Romantik herkamen, den Jungdeutschen ungemein viel bedeuteten: Rahel Varnhagen und Bettine Brentano. Beide leiteten ihren Lieblingsgedanken der frühen Romantik zu. Leicht erweist sich das an Rahel. Sie hatte am Ende des 18. Jahrhunderts mit den Berliner Romantikern, zumal mit Schleiermacher und Friedrich Schlegel, in naher Beziehung gestanden, also mit allerwichtigsten Stiftern der Romantik. Ihr wahrer Beruf war, Gedanken anderer empfänglich nachzuerleben, nicht Eigenes zu schaffen. Vielmehr nahm sie alles Neue, was ihr von der Zeit geboten wurde, mit

Es geht ja wohl! Krankenfänger! Das ³Witzwort
fragt nicht nach den Gründen nicht!
G.

Kniest die Knie ist's, die zuvertrauen
 Und aus jener Krippe Liebt;
 Kniest der Mund, der, in der Stille,
 Auf der inneren Freundschaft blüht;
 Kniest das Herz, das, mit Gerechtigkeit,
 Ihnen zuversichtlich ruft,
 Und zum Lobe, beim Morgengrauen,
 Auf der Erde die Krippe blüht!

[illegible]

Gieß' uns, all ihr Götter,
Spendet, an diesem Tag, das Blut!
Killing von dem Hof der Ewigkeit,
Das, als Lösung gerührt,
Einen Göttersohnen Knecht
Über unsern Helden bringt;
Gibt die Tugend der Verführung;
Unser Königin heiligen Blut
Wunderkraft und Verführung;
Gift und Gifft der Aethere!

Der
Frei, auf festem Grund, malte
das Bild, auf dem, durch die Jahre
nicht leicht selbst auch ferner;
Oder unser Ziel ist fern!

For the further satisfaction;
 And will send many persons;



derart mitfühlender Aneignungskraft hin, daß sie dem großen Kreis der Bewunderer schöpferischer erscheinen mochte als ihre Anreger. Ordnete sich nicht sogar in ihr die große Menge von Zeitgedanken, die sie übernahm und verfocht, zu einem in sich geschlosseneren Ganzen als bei den schöpferischer veranlagten Naturen? In Rahels Glaubensbekenntnis verband sich alles, was von Friedrich Schlegel und Schleiermacher im Dienst höherer Geistesbildung der Frau vorgetragen worden war, mit rückhaltloser Verehrung Goethes. Er war ihr nicht bloß der unerreichbar große Dichter, auch der Befreier der Menschen aus dem Engen einer Weltbetrachtung, die dem Naturhaften im Menschen nicht traute; die Romantik übersah gern, wie nahe ihr auch von dieser Seite Goethe stand. Solche Befreiung des Menschen entdeckte Rahel aber auch in der Gesellschaftslehre des Saint-Simonismus, hier vollends verbunden mit dem neuen Glaubenssatz des 19. Jahrhunderts, dem Altruismus. Nur ganz zuletzt hatte auch Goethe sich solchem Glauben zugewendet.



81. Bettine von Arnim.
Medaillonbild von A. v. Arnim Baerwalde

Bettine Brentano überlebte Rahel und konnte daher den Wünschen der politisch vorwärtsdrängenden Zeitgenossen noch gerechter werden, sich mit dem König auseinandersetzen, der die Hoffnungen der Jungdeutschen und der politischen Dichter nicht erfüllte, mit Friedrich Wilhelm IV., ihm schonendere Behandlung eines dieser politischen Dichter, Gottfried Kinkels, freilich erfolglos, empfehlen. Dem König schilderte sie auch eindringlich die Not des Arbeiterstandes. In Schatten stellte sie selbst alle ihre anderen Werke durch ihr berühmtestes, höchstgefeiertes und schärfstverurteiltes Buch: „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde“. Von anderem Gesichtswinkel und mit durchaus verschiedenen Tönen huldigte sie wie Rahel dem Großen, gegen den das Junge Deutschland zunächst Sturm lief. Bettine konnte sich noch der Bekehrung freuen, die sich den Jungdeutschen an dieser Stelle endlich ergab; Heine, aber auch Gutzkow schritt weiter zu einer Verklärung Goethes.

Wer nur Nachblüte der Romantik in einem guten Teil des Wirkens der Jungdeutschen sieht, darf sich auf deren Verhältnis zu Rahel und Bettine berufen. Den Mittelpunkt bedeutet da der Kampf für die Geistesrechte der Frau. Indem die Jungdeutschen einen neuen Typus der Frau herausbilden wollen, denken sie an Rahel und Bettine, nehmen sie besonders gern wieder auf, was von Rahel mit gleicher Absicht gesagt worden war, und treffen mit Schleiermacher überein, der mehr als einen Satz Rahels über die neuen Ziele der Frau ihr vorweggenommen hat. Naheliegende Folge war, daß die neue Frau des Jungen Deutschlands in Leben und noch mehr in Dichtung den Frauen der Romantik (vor allem der romantischen Romane)



82. Ludwig Börne.
Gemälde von Oppenheim

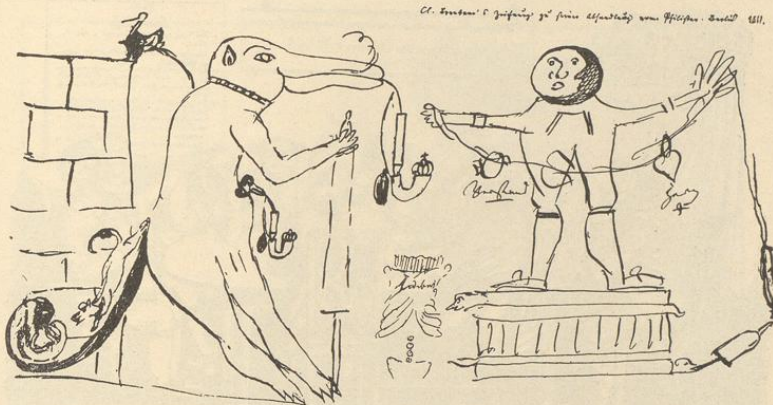
ähnlich sieht. Genau so behält der neue Mann des Jungen Deutschlands viel vom Wesen des Romantikers, zunächst von dessen Verfalligkeiten. Das ist immer noch Nachfolge Werthers. Sie hat sich inzwischen an Byron gebildet, lange ehe der jungdeutsche Mensch sich herausgestaltete. Immer noch ist Ideal nicht der Nervenkräftige, sondern der Feinfühlige, der Nervöse, der Geistreiche. Das Schillernde romantischer Naturen bleibt in den Jungdeutschen bestehen, der „Okkasionalismus“ steigert sich noch. Unverrückbar Festes gibt es auch



83. Joseph Görres.
Gemälde von Settegast

für sie nicht, es sei denn der Wunsch nach größerer Freiheit im Leben der Gesellschaft. Sogar dieser Wunsch hält nicht durch. Die jungdeutschen Dichter selbst hatten bald von Abtrünnigen zu berichten, die um des Vorteils willen ihre politische Überzeugung aufgaben; Gutzkow tut das im Drama, Laube im Roman. Vollends ist „Okkasionalist“ in Fragen der Politik Heine. Ihn traf aus nächster Nähe bald der Vorwurf, er sei ein Talent und kein Charakter. Hätte er nicht das Recht gehabt, seinen Widersachern entgegenzuhalten, solche Charakterlosigkeit entspreche dem Geist des Zeitalters?

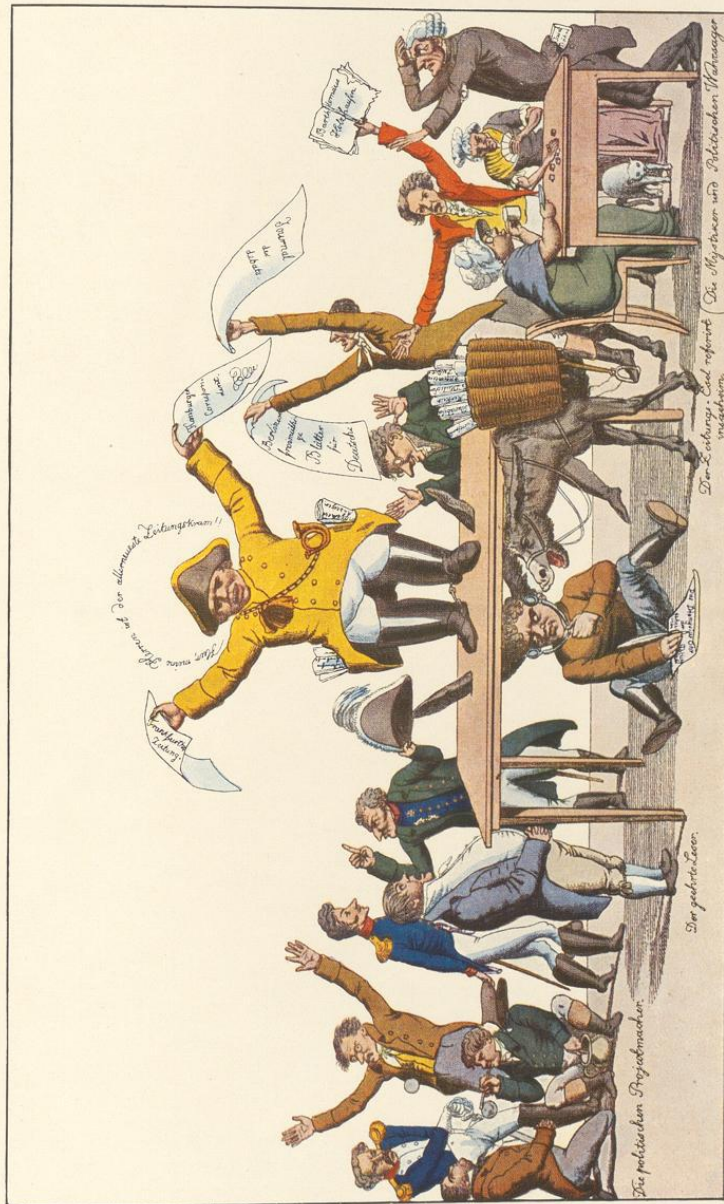
Am Eingang des Jungen Deutschlands steht indes ein Mann, der im strengsten Sinne des Worts charaktervoll genannt werden darf. Jude wie Heine, vertritt er einen durchaus anderen Typus. Heine weist gute und bedenkliche Züge des Kulturjudentums, vor allem aber die Neigung, sich selbst zu bewitzeln, mit dem Hintergedanken, durch solche Selbstverspottung die eigene Geistesfreiheit und Überlegenheit zu bezeugen. Börne ist von dem einheitlicheren und einseitigeren Lebensgefühl des Gettojudentums erfüllt. Fanatisch verfiert er seine rückschrittföndliche Gesinnung. Das drängt ihn von vornherein zur Verneinung. Entspricht indes grundsätzliches Ablehnen der Ansicht anderer nicht auch dem Gettojudentum? Schon als Börne nur Bühnenkritik zu treiben hatte, kennzeichnete sich die volle Schärfe solchen Verurteilens. Nicht einmal die Romantik war gleich weit gegangen. Um so mehr bleibt in der Nachfolge Börnes bis auf unsere Tage seine Haltung bestehen. Sicherlich kämpft er als Kritiker manchen guten Kampf, lehnt ab, was Ablehnung verdient, etwa die Schicksalstragödie, hat Verständnis für Wertvolles, das anderswo unverstanden blieb. Neue Gesichtspunkte und Fragen der Ästhetik hatte er so wenig aufzuzeigen wie das gesamte übrige Junge Deutschland. Es übernahm da, was es vorfand, zunächst Gedanken Schellings, die von Klassizismus und Romantik vorbereitet worden waren, dann auch manches von Jean Paul. Das gilt genau so wie von Börne auch von dem Verfasser der „Ästhetischen Feldzüge“ (1834), von Ludolf Wienbarg. Nur später hatten Jungdeutsche wie Theodor Mundt Förderliches über Einzelfragen der Poetik vorzutragen, etwa über die Novelle, dann über die Kunst ungebundener Rede. Neu ist



84. Zeichnung Brentanos zu seiner Abhandlung vom Philister. Berlin, Staatsbibliothek.
Sg. Varnhagen

an Börnes Kritik der Zug zum unkünstlerischen Maßstab, zunächst zur Beurteilung der Dichtung vom Standpunkt der Politik. Man fühlte sich als Fortsetzer Herders und Jean Pauls, wenn man Kunst nicht gleich dem Hochklassizismus und der Frühromantik vom Standpunkt der Kunst sehen wollte, sondern vom Standpunkt des Lebens. Im Leben des Zeitalters aber standen politische Fragen an der Spitze. Mehr und mehr gewannen in Börnes Schriften politische Erwägungen den Vordergrund. Das bezeugen die Aufsätze, die er 1822/23, schon zur Zeit des ersten Aufenthaltes in Paris abfaßte, dann, seine berühmteste Leistung, die „Briefe aus Paris“; sie entstanden, seitdem er unmittelbar nach der Julirevolution in Paris sich angesiedelt hatte. Unentwegt, zunächst erfolglos, später freilich stark nachwirkend, predigen sie den Umsturz. Sie treiben Politik im Sinne des Gemüts, politische Einsicht verraten sie nicht. Sie vertreten den Standpunkt des Tages so unbedingt, daß sie ohne Bedenken heute als falsch erscheinen lassen, was sie ein paar Tage vorher für das einzig Richtige gehalten hatten.

Zur eigentlichen Leistung Börnes wird dergestalt nicht der Gedanke, den er vertritt, sondern der Ausdruck, den er dem Gedanken schenkt. Börne ist einer der wichtigsten Vorbereiter der kommenden Tagesschriftstellerei. Die Sprache der Presse gewinnt durch ihn eine völlig neue Form. So zählt er auch zu den Ahnherren des deutschen Feuilletons, mindestens des Feuilletons, das in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts vor allem von der Wiener Presse gepflegt wurde. Es mag überraschen, daß in solchem Zusammenhang auch Jean Paul zu einem der Vorbereiter des Feuilletons wird. An Jean Paul hatte sich Börne gebildet, in seinen Anfängen mit Ausdrucksbräuchen Jean Pauls die Lieblingsgegenstände von Jean Pauls Spott aufs Korn genommen, voran das Kleinliche und Bedrückende deutschen Lebens in kleinstaatlicher Zeit. Ein Zusammenhang mit der Romantik und mit ihrem Kampf gegen den Philister ergibt sich da; auch die Romantik, voran Clemens Brentano, hatte in diesem Kampf Waffen Jean Pauls benutzt. Führende Rolle fällt wie bei Jean Paul und Brentano auch bei Börne dem Witz zu. Worthäufungen, zuweilen auch wie ironische Zeugnisse für scheinbare Gelehrsamkeit gefaßt, wollen witzig wirken. Sogar Heine arbeitet in seiner Jugend gern mit ihnen. Fortschreitend gibt er wie Börne sie auf. Heine selbst wies hin auf die Wandlung, die



Die Politiker.

Karikatur aus dem Berliner Vormärz. Verspottung der politischen Kamegießerei und der kritiklosen Aufnahme von Zeitungsnachrichten

wurde das von ihnen empfunden. Unsäglich wurde ihnen ihre Schriftstellerei durch das Vorgehen des Bundestags erschwert. Zugleich aber sahen sie sich, fast zu ihrer Überraschung, durch den Bundestag zu einer einheitlichen Gruppe, eben zum „Jungen Deutschland“, verknüpft. Heine, Gutzkow, Wienbarg, Mundt und Laube wurden durch den Erlaß des Bundestags vom 10. Dezember 1835 weit enger miteinander verbunden, als sie selbst bisher ihr wechselseitiges Verhältnis gefaßt hatten. Begreiflich war, daß sie rasch wieder auseinander strebten und daß sich bald Gegensätze von einer Schärfe ergaben wie der zwischen Heine und Gutzkow.

Der Ausdruck Junges Deutschland war freilich schon vorher von denen gebraucht worden, die der Bundestag zu Jungdeutschen stempelte; auch Wienbargs „Ästhetische Feldzüge“ verwerten ihn. Sie bestimmen, was die neue Altersschicht bezeichnet. Es ist zum guten Teil Verneinung; nicht anerkannt wird der Adel, die tote Gelehrsamkeit, das Philistertum, zumal soweit sie sich als altdeutsch geben. Gegen das Alte wird das lebendige Leben aufgerufen. Lebensnäher soll die Welt des Schönen werden, sittliche Ästhetik gegen ästhetische Sittlichkeit sich kehren. Das ist auch Kampf im deutschen Sinne gegen Überschätzung der künstlerischen Gestalt. Wienbarg folgert, daß solch unmittelbaren Lebensansprüchen Versichtung nicht mehr genüge. Sosehr er Heine schätzt, er erblickt in ihm weit weniger den Lyriker als den Neugestalter ungebundener Rede, den Schriftsteller, der das Leben im ganzen Umfang zum Gegenstand seiner Werke macht. Abermals erweist sich, wieweit die eigentliche künstlerische Leistung des Jungen Deutschlands in dem liegt, was es für die deutsche Prosa geleistet hat. Wenige Jahre später sollte den politischen Zwecken der Jungdeutschen der Vers wieder in stärkstem Ausmaß dienen. Die „politischen“ Dichter der vierziger Jahre entfesselten in gebundener Rede neue aufwühlende Kräfte. Dennoch wurde von Wienbarg vorweggenommen, was im späteren 19. Jahrhundert sich mehr und mehr durchsetzte. Die beherrschende Stellung, die der Erzählung in ungebundener Rede dann zufiel, erhärtet, wie richtig er gesehen hat. Es kam wirklich ein Zeitalter der Prosa zustande.

Wienbarg dachte vor allem an Heines Schriften in ungebundener Rede. Der Erzählung standen sie grundsätzlich fern. Heine ist kein Erzähler und bleibt bewußt mit dem Roman der Weltliteratur nur soweit in Fühlung, als dieser Roman — was er seit ältester Zeit immer gern tat — seine Gestalten auf Reisen schickt. Ehe Heine nach Paris ging, hatte er in seinen „Reisebildern“ die eine Form seines künstlerischen Ausdrucks festgelegt, ungefähr gleichzeitig im „Buch der Lieder“ von 1827 eine andere, den ersten Typus seiner Lyrik. Da wie dort knüpft er an Vorhandenes an. Das reicht auf der einen Seite über Jean Paul zurück bis zu Laurence Sterne, auf der andern Seite zur Romantik. In Menge sind Mittel seiner ungebundenen Rede schon bei Sterne nachzuweisen, am leichtesten soweit Witz in Frage kommt. Ebenso gibt es bei Eichendorff, Wilhelm Müller und anderen Romantikern, zuweilen sogar bei Goethe, Versfolgen, die wie Arbeit Heines klingen. Romantische Ironie lebt sich in Heines Lyrik aus. Aber wie sie bei ihm zu einem sicher gehandhabten Werkzeug spitziger Schlußwirkung des Gedichts wird, so gewinnen auch die Bräuche von Sterne und von dessen Nachfolge in Heines Hand eine ganz neue Sicherheit epigrammatischer Wirkung. Solch freies und zielgewisses, schon dank der Zielgewißheit über das Bestehende hinausgehendes Schalten mit vorhandenem Besitz bleibt bis in unsere Tage Kennzeichen der Wortkunst von Heines Stammesgenossen.

Sterne liebt es, Vorgänge nicht bis an ihr Ende zu verfolgen, erotische Erlebnisse in ihren Einzelheiten der Phantasie zu überlassen. Ein paar Gedankenstriche brechen den Bericht ab und gestatten dem Leser, sich selbst auszumalen, was dann noch geschieht. Dies wohlberechnete Verstummen ist auch Heine nicht fremd. Aber dem Gedankenstrich hat er noch ganz anderes abzulocken. Der Zensur ein



86. Heinrich Heine.
Zeichnung von Tony Johannot

Hund — Du bist nicht gesund — Du bist vermaledeit — In Ewigkeit! — Vor deinem Biß — Behüte mich mein Herr und Heiland Jesu Christ, Amen““. Ebenso wie mit der Politik halte er es mit der Theologie. Vom französischen Lustspiel hat er noch viel zu sagen. Der dritte Brief gelangt endlich zu der Beobachtung, den Deutschen sei in den Werken französischer Dichter der unaufhörliche Sturm und Drang der Leidenschaft ebenso unbegreiflich wie den Franzosen die stille Heimlichkeit, das ahnung- und erinnerungstüchtige Traumleben selbst der leidenschaftlich bewegtesten Dichtung der Deutschen. Der Deutsche kenne nur ein Gestern und ein Morgen, kein Heute, erinnere sich beständig der Vergangenheit und ahne beständig die Zukunft, wisse aber die Gegenwart nicht zu fassen, in der Liebe wie in der Politik. „Mit Verwunderung betrachten sie uns Deutsche, die wir oft sieben Jahre lang die blauen Augen der Geliebten anflehen, ehe wir es wagen, mit entschlossenem Arm ihre Hüften zu umschlingen. Sie sehen uns an mit Verwunderung, wenn wir erst die ganze Geschichte der französischen Revolution samt allen Kommentarien gründlich durchstudieren und die letzten Supplementbände abwarten, ehe wir diese Arbeit ins Deutsche übertragen, ehe wir eine Prachtausgabe der Menschenrechte mit einer Dedikation an den König von Bayern... „O Hund, Du Hund — Du bist nicht gesund...““ Das ganze Hundegebet schließt den dritten Brief ab.

Nicht immer bindet Heine gleich Umfangreiches durch solche Kehrreimtechnik zu einem Ganzen zusammen. Im ersten Teil des Buches „Lutezia“ (Abschnitt XI) verspottet er den Grafen Montalembert. Der Graf erzählte die Legende von der heiligen Elisabeth von Ungarn. Sie sei von so schrecklich christlicher Demut gewesen, daß sie mit ihrer frommen Zunge den räudigsten Bettlern die Schwären und den Grind leckte, ja daß sie vor lauter Frömmigkeit sogar ihren eigenen Urin soff. Schon auf der nächsten Seite tritt die Wendung kehrreimartig wieder auf. Inzwischen aber scheint es zu ganz anderen Dingen weiterzugehen. Von einer Interpellation ist die Rede, die durch Benoît Fould in der französischen De-

Schnippchen zu schlagen, war den Schriftstellern der Zeit beliebter Sport; genug hatten sie unter ihr zu leiden. Stellen, die von der Zensur gestrichen wurden, konnten durch Gedankenstriche ersetzt werden. Heines „Buch Le Grand“ im zweiten Band der „Reisebilder“ gestaltet das zwölfte Kapitel, wie wenn auch hier die Zensur eingegriffen hätte. Es beginnt mit den Worten „Die deutschen Zensoren“, dann folgt eine lange Reihe von Gedankenstrichen, endlich noch das Wort „Dummköpfe“ und abermals eine Reihe Gedankenstriche.

Solche Witzwirkungen gewinnen indes bei ihm später noch eine berechnete Gestalt. Mehr und mehr entwickelt er zu dem sichersten Spottmittel eine Darstellungsweise, die zunächst irgendeine Wendung stark betont, sie dann nach längerer Zeit kehrreimartig in dem Augenblick wieder hervorholt, in dem sie als vernichtende Pointe sich ausleben kann. Im zweiten Brief „Über die französische Bühne“ 1837 erwägt Heine die Frage, warum wir kein gutes deutsches Lustspiel haben. Nicht der Mangel an politischer Freiheit sei Ursache. Er verfolgt den Gedanken indes nicht weiter, weil er, vom Bundestag an den Pranger gestellt, das politische Gebiet grundsätzlich meide. Jedem politischen Gedanken gehe er auf zehn Schritte aus dem Wege wie einem tollen Hunde. „Wenn mir in meinem Ideengange unversehens ein politischer Gedanke begegnet, bete ich schnell den Spruch... Kennen Sie, liebster Freund, den Spruch, den man schnell vor sich hinspricht, wenn man einem tollen Hunde begegnet? ... „O Hund, Du

putiertenkammer vorgebracht worden war. Thiers erwiderte sie mit einer Antwort, die nach Heine ein Meisterstück von Perfidie war. „Hörte man ihn reden, so konnte man am Ende wirklich glauben, das Leibgericht der Juden sei Kapuzinerfleisch.“ Heine spricht Thiers unmittelbar an, den „großen Geschichtsschreiber und sehr kleinen Theologen“, und entwickelt, welche Bedeutung für das Judentum die Grundanschauung von Reinem und Unreinem gehabt habe. Er schließt: „Nein, die Nachkömmlinge Israels, des reinen, auserlesenen Priestervolks, sie essen kein Schweinefleisch, auch keine alte Franziskaner, sie trinken kein Blut, ebenso wenig wie sie ihren eigenen Urin trinken, gleich der heiligen Elisabeth.“

Angriff auf eine Persönlichkeit bereitet sich bei Heine oft auf solche Weise vor. Einmal — im 4. Buch des „Ludwig Börne“ — läßt er auch Börne dies Mittel verwerten. Heine stellt da fest, gleich ihm selbst habe Börne immer sich für die „Integrität“ Deutschlands eingesetzt. „Ich muß ihm in dieser Beziehung das glänzendste Zeugnis erteilen. Auch keinen deutschen Nachtopf würde ich an Frankreich abtreten“, rief er einst im Eifer des Gesprächs, als jemand bemerkte, daß Frankreich, der natürliche Repräsentant der Revolution, durch den Wiederbesitz der Rheinlande gestärkt werden müsse, um dem aristokratisch absolutistischen Europa desto sicherer widerstehen zu können. „Keinen Nachtopf tret' ich ab“, rief Börne, im Zimmer auf- und abstampfend, ganz zornig. „Es versteht sich“, bemerkte ein Dritter, „wir treten den Franzosen keinen Fußbreit vom deutschen Boden ab; aber wir sollten ihnen einige deutsche Landsleute abtreten, deren wir allenfalls entbehren können. Was dächten Sie, wenn wir den Franzosen z. B. den Raumer und den Rotteck abtreten?“ „Nein, nein“, rief Börne, aus dem höchsten Zorn in Lachen übergehend — „auch nicht einmal den Raumer oder den Rotteck trete ich ab, die Kollektion wäre nicht mehr komplett, ich will Deutschland ganz behalten, wie es ist, mit seinen Blumen und seinen Disteln, mit seinen Riesen und seinen Zwergen . . . nein, auch die beiden Nachttöpfe trete ich nicht ab!“

Börne selbst führt dergleichen Angriffe mit weniger kunstvoller Berechnung. Immerhin kann er sie wie einen Trumpf am Ende ausspielen, freilich verzichtet er dabei auf das Kehrreimartige und bereitet nur sachlich, nicht gleich Heine durch ausgetüftelte Wahl und Formung eines Wortwitzes vor. Börnes Brief 95 aus Paris erörtert in dem Abschnitt, der vom 7. Januar 1833 datiert ist, Chateaubriands Schrift über die Gefangenschaft der Herzogin von Berry. Natürlich bekämpft Börne diesen Vorstoß eines Legitimisten. Zuletzt berichtet er, in den ersten vierzehn Tagen seien 30 000 Exemplare der Schrift gekauft worden und hätten dem Verfasser 50 000 Franken eingebracht. „Fünzigtausend Franken für sieben Bogen, die Arbeit einiger Tage! So viel hat mir mein dicker Liberalismus in meinem ganzen Leben nicht eingebracht. Der Mund wässert einem darnach, ein Royalist zu werden. Zum Glücke bezahlen sie einem in Deutschland schlecht. Um fünfzigtausend Franken zu verdienen, müßte ich die Schweiz, ganz Nordamerika, Kolumbien, Buenos-Aires, Mexiko totschiagen und fünf oder sechs Preßfreiheiten, ebenso viele Konstitutionen, die Reformbill, den Dr. Wirth, den ganzen Hambacher Berg, Rotteck, Welcker und zum Dessert mich selbst verschlingen. Das wäre ein saurer Verdienst.“

Als Abschluß eines Abschnitts gewinnt hier ein Scherz, der zugleich einen Angriff auf eine Person birgt, tektonische Bedeutung. Bezeichnet aber wird das Wesen des Scherzes — wie meist bei Börne — durch die Häufung mehr oder minder verwandter Begriffe, dies alte Mittel grotesken Humors. Sterne und Jean Paul schätzten es. Heine überholt Börne auch an dieser Stelle; was alles an Satire und Ironie von ihm in eine schein gelehrte Häufung eingeschmuggelt wird, bezeugt er etwa im 13. Kapitel des „Buchs Le Grand“. Börne verwertet die Häufung auch im Dienst scheinbar etymologischen Spiels mit dem Sinn eines Worts; den Sinn des Worts umzukehren, ist ihm ja lieb: „Unter den Bäumen stehen eine unzählige Menge Strohstühle nebeneinandergereiht; es sind Lehn-Stühle, kaum sitzt man darauf, kommt eine Frau, die Lehnspflicht einzufordern.“ So heißt es in der Schilderung des „Gartens der Tuilerien“. Oder Börne wetteifert mit Abraham a Santa Clara und schreibt in der „Monographie der deutschen Postschnecke“: „Der Ort . . . heißt Bruchsal, aber mir ist er ein Trübsal und Scheusal.“

Vorbereitet ist viel von der Wortkunst Börnes wie vollends Heines schon im Epigramm des 17. und 18. Jahrhunderts. Lessing leitet solche Epigrammatik weiter in die ungebundene Rede. Ein zweites Mal lernt dann ungebundene Rede noch innerhalb des 18. Jahrhunderts vom Versepiogramm: Die Frühromantiker übertragen Kunstgriffe der „Xenien“ auf ihre kritischen Äußerungen, am liebsten, wenn sie „Fragmente“ schaffen: „Hogarth hat die Häßlichkeit gemalt und über die Schönheit geschrieben.“ Noch näher an Börne heran kommt A. W. Schlegel in der Gegenüberstellung: „Johannes Müller tut in seiner Geschichte oft Blicke aus der Schweiz in die Weltgeschichte; seltener aber betrachtet er die Schweiz mit dem Auge eines Weltbürgers.“ oder gar: „Klopstock ist ein grammatischer Poet und ein poetischer Grammatiker.“

Heine drängte das deutsche Lied romantischer Prägung ins Epigrammatische hinüber. So war es

ihm leicht, auch in ungebundener Rede Epigramme zu formen. Zuweilen wird ihm in glücklicher Stunde eine längere Ausführung zu einer Kette von Epigrammen, die ein witziges Nacheinander von romantischen Fragmenten bedeutet. So etwa am Ende des zweiten Abschnitts im dritten Buch der „Romantischen Schule“. Von Arnim hat Heine berichtet und zuletzt eine ausführliche Inhaltsangabe und ein eingehend charakterisierendes Verzeichnis der Gestalten von Arnims „Isabella von Ägypten“ geboten. Was er da zu melden hat, dient ihm zum Nachweis, die Franzosen sollten lieber nicht mit der deutschen Romantik in Gespenstergeschichten wetteifern. (Gedacht ist vor allem an Viktor Hugo.) „Wenn Ihr Gespenster beschwört, müssen wir lachen. Ja, wir Deutschen, die wir bei Euren heitersten Witzen ganz ernsthaft bleiben können, wir lachen desto herzlicher bei Euren Gespenstergeschichten. Denn Eure Gespenster sind doch immer Franzosen; und französische Gespenster! welch ein Widerspruch in den Worten! In dem Wort ‚Gespenst‘ liegt so viel Einsames, Mürrisches, Deutsches, Schweigendes, und in dem Wort ‚Französisch‘ liegt hingegen so viel Geselliges, Artiges, Französisches, Schwatzendes! Wie könnte ein Franzose ein Gespenst sein, oder gar wie könnten in Paris Gespenster existieren!“ Eindringlich schildert Heine dann, wie lustig es um die Mitternachtsstunde in Paris zugeht. Gäbe es Gespenster in Paris, sie würden sich da weit mehr amüsieren als bei uns die Lebenden. Wüßte er, daß man in Paris als Gespenst existieren könne, er fürchtete nicht mehr den Tod. „Ihr deutschen Landsleute, wenn Ihr nach meinem Tode mal nach Paris kommt und mich des Nachts hier als Gespenst erblickt, erschreckt nicht; ich spuke nicht in furchtbar unglücklich deutscher Weise, ich spuke vielmehr zu meinem Vergnügen.“

Abermals dient kunstvoll unfänglicherer Aufbau einer Schlußwirkung. Solche Baukunst ist bei Börne nicht anzutreffen. Hat Heine sich da eines Mittels bemächtigt, das dem Franzosen besser liegt als dem Deutschen? Man nennt zuweilen Paul Louis Courier als einen Pariser Wegbereiter von Börnes Feuilletonstil. Courier aber ist weit mehr Tektoniker als Börne; neben Courier wirkt Börne romantisch locker in der Gliederung. Heine steht diesem wie anderen französischen Feuilletonisten viel näher. Ganz romanisch beherrscht Heine auch die Kunst, einen Gedanken knapp antithetisch in wenige Worte zu bannen. Lessing vermochte das, dann Schiller. Von dem Epigrammatiker Schiller aber kamen die romantischen Fragmentisten her.

Die anderen Jungen Deutschen strebten Heine nach, sie erreichten ihn nicht. Gutzkow wagt in seiner „Wally“ Prosaepigramme, die wieder an die Fragmente der Romantik erinnern: „Religion ist Verzweiflung am Weltzweck!“ „An zwei Begriffen siechte gleich anfangs die Reformation: an einem, den sie abschaffte, an der Kirche; und an einem, den sie neu erfand, am Evangelium!“ Allein Gutzkows Atem reicht nicht weit. Er kann ein knappes Epigramm ersinnen; er kann nicht gleich Heine eine längere Folge von Sätzen zielsicher aufbauen. „Wally“ weist schon die schlimmen Entgleisungen, die noch den späten Arbeiten ihres Verfassers verdacht wurden. Abschnitt 9 des 2. Buchs beginnt: „Am folgenden Morgen, als Wally sich noch in den ersten Umrissen ihrer Toilette befand und im neusten Hefte der Revue de Paris blätterte, wo sie durch die Schwärmereien eines französischen Gelehrten über deutsche Zustände, die er aber falsch verstanden hatte, sehr belustigt wurde, riß eine unangemeldete Hand die Tür ihres Zimmers auf und stürzte mit einem freudigen Gruße zu Wallys Füßen.“ Die schmutzige Hand, die alles, was ihr vorkommt mit Füßen tritt, ist also beim späteren Gutzkow nichts Unvorbereitetes und Gottfried Kellers scharfes Urteil über Gutzkows „freche Sprach- und Stilverderberei“ (vom 28. April 1859) besteht zu Recht. Mit solchen Mitteln war Heines herrscherhaftes Können nicht zu erreichen, geschweige denn zu überholen.

Hatte deutsche ungebundene Rede die Epigrammatik der Witzwirkung Heines bisher noch nicht erreicht, noch nicht gelernt, dergleichen Wirkung sorgsam, fast geduldig früh vorzubereiten, fortan ließ sie sich das nicht entgehen, später noch weniger als zu Heines Zeiten. Zwar weist das Junge Deutschland neben Heine, aber auch neben Börne kaum Träger ebenbürtiger Stilkunst; um so eifriger nutzte es das Kampfmittel, das sich bei Heine gern, so gleich in der Verwertung des Hundegebets, mit der Kehrreimtechnik ungebundener Rede verbindet: Ein Satz, der sich fast zwanglos einfügt, enthüllt sich unversehens als scharfer Hieb gegen die bestehenden Mächte; er entzieht sich der Zensur, indem er harmlos tut. Gutzkow nutzt das im Drama und macht die politische Anspielung zu einem ständigen Behelf des Dialogs. Aber auch andere scheuen es nicht, mitten aus einer ganz anderen Umwelt verurteilend auf die Gegenwart hinzuweisen. Chamisso tut das in Balladen von ausgesprochen uhlandischem Stil.

1/

Engel I.

In trübigen Monds Noyember wohnt,
Die Tage werden trüber,
Der Wind ist von den Bäumen das Laub,
Du weißt'ist auf Straß'land finstler.

Und als ich an der Grube kam
Du fühlst ich ein härteres Leben
In meiner Brust, ich glänze sogar
Die Augen beginnen zu troffen

Und als ich die süßste Kunde vernahm,
Du wirst mir selbstem Räthsel;
Ich wüßte nicht anders, als ob das Kind
Nacht ungenasst verblüht.

In kleinen Harfenwürfen sang.
Als sang mit wasser Gefühle
Und falscher Küssen, das ward ich sehr
Gerührt von fromm Geiste.

Heinrich Heine. Deutschland, ein Wintermärchen.

1. Kapitel. Handschrift des Dichters. (Nach dem Faksimiledruck, hersg. von F. Hirth)

Nie sang von Liebe und Liebesgram,
Aufs fröhlich und wiederfinden
Dort oben in jener besten Welt,
Wo alle Lieben spinnen.

Nie sang vom irdischen Tannenspal,
Von finden, die bald zerstreuen,
Nora Kuschel, wo der Seele spinnst
Verstärkt in ewigen Wunden

Nie sang das alte Fußstegungslied,
Das Cygogeyer vom Himmel,
Womit man einleitet wenn es regnet,
Das Volk, den großen Himmel.

Ich kann dir nicht, ich kann den Feind,
Ich kann auf den Meeresufer;
Ich weiß, die tranken fröhlich Wein
Und gediegen öffentlich tranken.

Ein neues Lied, ein bestes Lied,
O Freunde, will ich euch dichten:
Wir wollen hier auf Erden schon
Das Himmelreich errichten.

Wir wollen auf fernem glücksel'gen Lager
Und wollen nicht mehr darben;
Hochflammen soll nicht der faule Rauch
Aus fleisige Gründe erwarben.

Es wächst sicinder Brod genug
Für alle Menschenkinder,
Auf Rosen und Myrten, Pfirsich und Laub,
Und keine Felsen nicht einander.

Ja, keine Felsen für Fesseln,
Sich bald die Fesseln glatzen!
Den Himmel überlassen wir
Den Fügeln und den Fügeln

Und wachen uns flügel auf dem Tod
So wollen wir flüß befüßen
Dort oben, und wir wir essen und feien
Die besten Feste und Feiern

Sei unser Lied ein bestes Lied
Es klingt wie Flöten und Geigen!
Das Weisere ist vorbey
Die Herbylocken pfeigen.

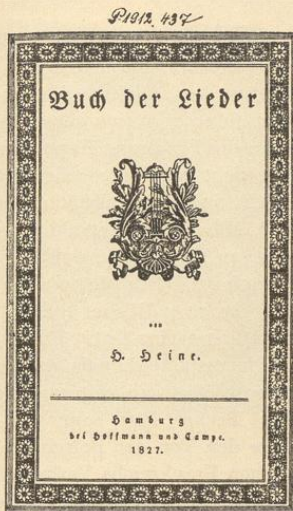
Die Jungfer Feiropa ist verlobt
Mit dem schönen Geinista
Der freyheit, sie liegen einander im Arm,
Sie spöhlen im ersten Luste.

Und steht der Pfaffenstegen dabei,
Die sie wird gütig gütig nicht wieder -
Es lebt Bräutigam und Braut,
Und ihr zukünftigen Kinder!

Ein Gottzeitkarmen ist mein Lied,
Das besser, das wahr!
Du meinst, daß Paal gesen auf³
Die Narren der süßten Weisheit -

Geistliche Narren, sie loben wild
Zerfließen in flammenden Bächen -
Sie fließen auf wunderbar erstarrt,
Sie könnten fließen zerbrechen!

Nicht ist auf deutschem Lande
Dunstströmen auf Gaubachstädt -
Die Kirche hat wieder die Mutter berufen
Und es wissen, ich war die Kräfte.



87. Umschlag der Erstausgabe von Heines „Buch der Lieder“

Heines Prosa stellt nicht nur eine beträchtliche Weiterentwicklung deutscher ungebundener Rede dar. Falsch werteten Gegner Heines, die in seinen Büchern über die deutsche Romantik und über die Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland, dann in den kleinen Aufsätzen, die sich mit deutscher Sage und deutschem Märchen auseinandersetzen, nur witzige Formkunststücke sahen oder bestenfalls treffsichere Polemik. In diesen Schriften stiftet Heine der Welt seine wesentlich neue und für lange Zeit bestimmende Fassung der Heilsbotschaft vom Dritten Reich. Heute läßt sich klar nachweisen, in welchem Maß Jakob Burckhardt als Deuter der Renaissance, Nietzsche als Ver-

Romanzero

von

Heinrich Heine.

Hamburg.

Hoffmann und Campe.
1851.

88. Titel der Erstausgabe von Heines „Romanzero“

künder des Übermenschen dem Kampf Heines gegen Spiritualismus und Nazarenertum und für Sensualismus und Hellenismus verpflichtet ist. Ermessen wir doch heute die schweren Gefahren, die dieser Kampf brachte. Heine führt ihn unverkennbar vom Standpunkt des Materialismus und geht, mag er immer eine Verknüpfung der Gegensätze, einen mittleren Weg zwischen ihnen empfehlen, tatsächlich auf Verherrlichung des Sinnenmenschen und Entwertung des Geistesmenschen aus. Als endlich im 20. Jahrhundert dem Materialismus eine Weltanschauung entgegentrat, die dem Geist wieder bessere Rechte zubilligte, enthüllte sich, wie stark Heine, aber auch seine Gesinnungsgenossen, die seine Gedanken weiterspannen, die Welt ins materialistisch Diesseitige und die Menschen ins ungehemmt Triebhafte und daher Unsittliche hineingedrängt hatten.

Heine meinte eine neue Glücksbotschaft zu verkünden, indem er riet, nicht vom Jenseits Belohnung für alles Erdenleid zu erwarten, sondern hier auf Erden zu genießen. Als einer der ersten wollte er solches Glück allen Menschen, auch ihren untersten Schichten zuführen. Aufmerksamen Auges verfolgte er alle Versuche, das Wesen und die Rechte des vierten Standes festzustellen. Zwar wehrte sich der Künstler in Heine gegen das Gleichmachen, das sich schon damals in solchen Versuchen ankündigte. Doch in einer Zeit, die, wo sie auf Umsturz zielte, immer noch den Standpunkt des Bürgers festhielt und nur vereinzelt die Welt mit dem Auge des Arbeiters zu sehen wagte, bot Heine in dem Gedicht „Die schlesischen Weber“ von 1844 nicht nur eine seiner wichtigsten Leistungen, auch das Erschütterndste, was bis dahin dem darbenden Arbeiter in den Mund gelegt worden war. Als nach fast einem halben Jahrhundert Gerhart Hauptmann den Vorgang, der das Gedicht Heines veranlaßt hatte, in seinen „Webern“ dramatisch gestaltete, konnte er die Stimmung und die aufwühlende Macht dieser Verse Heines nicht überholen.

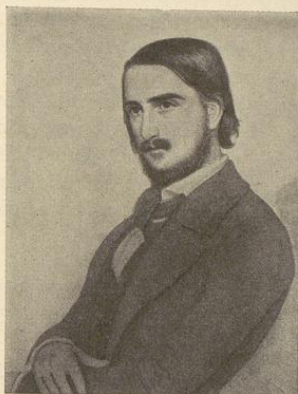
Heines „Schlesische Weber“ verraten, wie schöpferisch er in die politische Dichtung der

vierziger Jahre einzugreifen wußte. Sie berechtigten ihn, auf die politischen Dichter spöttisch herabzublicken. Sie haben Gleiches nicht geleistet, auch nicht Herwegh und Freiligrath. Politische Kampfdichtung ist lange vor 1840 auf deutschem Gebiet zu beobachten. Sie entwickelt sich unmittelbar aus dem Sang der Befreiungskriege. Die Anklage, die sich gegen die deutschen Fürsten richtete, den Befreiungskämpfern sei als Lohn für die Besiegung Napoleons eine freiere Verfassung in der Heimat versprochen, die Zusage aber nicht gehalten worden, ist früh zu vernehmen. Sie wurde nicht völlig zum Verstummen gebracht durch Gewaltmittel der rückschrittlichen Regierungen; seit der Ermordung Kotzebues (23. März 1819) verfuhr man rücksichtslos mit allen Freiheitsforderern. Damals glückte es, die ersten Keime einer politisch-radikalen Dichtung zu unterdrücken. Seltsam genug war es, daß gerade im Lande Metternichs, zu Beginn der dreißiger Jahre, in Anastasius Grüns „Spaziergängen eines Wiener Poeten“ Lust und Mut zum Kampf gegen den Rückschritt erwachten. Selbst Anastasius Grüns Freund Lenau versteckte 1842 in seine „Albigenser“ einen Aufruf zum Umsturz. Damals war in Deutschland politische Kampfdichtung schon an der Tagesordnung. Abermals seltsam war hier der Anfang. Vaterländische Begeisterung trieb 1840 Nikolaus Becker, Max Schneckenburger und bald darauf Hoffmann von Fallersleben zu Sängen, die den Ton der Befreiungslyrik wieder erklingen ließen. Am unmittelbarsten wendet sich gegen Frankreichs Verlangen nach der Rheingrenze (es trat damals wieder einmal hervor) Beckers „Rheinlied“. Es wurde den Deutschen nicht so unentbehrlich wie, freilich viel später, die „Wacht am Rhein“ Schneckenburgers und vollends Hoffmanns „Deutschland, Deutschland über alles“. Die vierziger Jahre begannen also tatsächlich mit einem Wiedererwachen deutschen Volksgefühls. Nur als Rückschlag betritt die politische Dichtung ihren Weg. Robert Prutz setzte ein Fragezeichen hinter Beckers Worte vom freien deutschen Rhein. So wenig wie Hoffmann von Fallersleben oder Gottfried Kinkel taugte diese Gelehrtennatur zu politischem Streit. Vielen anderen, die unter dem Druck der Zeit mittaten, wurde ihre politische Dichtung gleichfalls nur ein schnell überwundener Haltepunkt. Das gilt noch von Gottfried Keller, selbstverständlich auch von dem einen, der in seinen „Liedern eines kosmopolitischen Nachtwächters“ von 1842 die Sprache politischer Angriffsdichtung eindrucksvoll zu sprechen wußte, bald aber ein Hofmann wurde, von Franz Dingelstedt. Geborener Kampfrufer war Georg Herwegh. Einer der wenigen Deutschen, die fähig waren, im Dienst ihrer Aufgabe knappste Formeln zu prägen, bezeugte dieser Schwabe seine landsmannschaftliche Verwandtschaft mit Schiller. Wie einst im Kampf gegen Napoleon der Dichter von „Leyer und Schwert“ wahrte Herwegh in lyrischem Wortausdruck das Weckende von Schillers Sängen, die Kunst, den Blick der Menschen, befreiend vom Schweren und Lastenden der Gegenwart, emporzulenken zu einer Welt freien und ungehemmten Glücks. Wie Körner findet er diese Welt im Diesseits. Sie zu gewinnen, kündigt er Krieg der Regierung an, einen Krieg, dem er guerillaartig alle Kampfmittel freistellt: „Reißt die Kreuze aus der Erden! Alle sollen Schwerter werden, Gott im Himmel wird's verzeihn.“ Unbedingter noch als selbst Körner schenkt Herwegh seinen Versen auch die bannende Musik von Schillers Sprache.

Freiligraths politischer Angriffsang ist abermals nur Folge eines Rückschlags. In seinen Anfängen formt er exotische Welt in einer prangenden, des Fremdworts, besonders im Reim, frohen Sprache. Immer noch sind diese farbensenften, zuweilen barockhaft überladenen Gedichte seiner Frühzeit im Bewußtsein der Deutschen mit Freiligraths Namen am engsten verbunden. In einem dieser Gedichte kehrte er sich gegen Parteisucht. Nun wurde er angeklagt, ein Söldling der Könige zu sein; und erst jetzt wendete er sich jäh dem politischen Kampf zu.



89. Anastasius Grün.
Bildnis um 1840



90. Georg Herwegh. Nach einem
Gemälde von C. Hitz, gestochen
von Gonzenbach



91. Hoffmann von Fallersleben.
Gemälde von E. Henseler. Berlin,
Nat.-Galerie

Er nahm ihn ernster als andere, drang tief genug in das Wesen dieses Kampfes ein, um ihn wie Heine nicht bloß für den Bürger, auch für den Arbeiter auszufechten. Er blieb vor Herweghs unglücklichem Schicksal bewahrt, von weckenden Worten zu umstürzender Tat weiterzugehen und dabei sich als unzulänglich zu erweisen.

Heine hatte Herwegh froh als Mitstreiter begrüßt, bald begann er über ihn zu spotten, am spitzeften, nachdem Herwegh die Rolle des befreienden Helden übel verspielt hatte. Heine rückte überhaupt bald von den politischen Dichtern ab. In „Atta Troll“ fallen sie seinen Witzen zum Opfer; am übelsten ergeht es Freiligrath. Doch fast gleichzeitig bietet Heine in „Deutschland, ein Wintermärchen“ ein Werk sogar unerbittlichster Angriffs- und Umsturz-lust. Das Romantisch-Widerspruchsvolle von Heines Wesen drückt sich da wieder einmal unmittelbar aus. Er selbst meinte, in „Deutschland“ die politischen Dichter weit überholt zu haben; vertrat er doch schon in diesem Werk, das er im Januar 1844 geschrieben zu haben behauptet, ohne Bedenken die Forderung, Deutschland solle Republik werden: „Bedenk' ich die Sache ganz genau, So brauchen wir gar keinen Kaiser.“ „Atta Troll“ aber möchte eine Höhe des Kunstschaffens ersteigen, die weit alle Parteidichtung überragt. Nie spielte Heine seinen Künstlerstolz gleich unbedingt, fast hochmütig gegen Tendenzpoesie aus. Wirklich leistete er diesmal, was ihm sonst unerreichbar geblieben war. „Atta Troll“ ist epischer als alles andere, was von Heine in ungebundener oder gebundener Rede erzählt worden ist. Immer noch knüpft sich an den Vorgang genug abschweifende Betrachtung. Hatte es indes Byron anders gemacht? Eine Landschaft von ungemeinen Formen, die Pyrenäen, gewinnt jetzt in Heines Hand ein eindrucksvolles Abbild. Nicht bloß Naturstimmung soll mitklingen; überholt wird sogar, was er einst in lebensvoller Wiedergabe des Meeres und seiner Stimmungen geleistet hatte. Das gipfelt in dem nächtlichen Gesicht der wilden Jagd. Hat Heine je tiefer die Wurzeln seiner eigenen Künstlerschaft aufgegraben? Hier erweist sich, wie sehr der ganze „Atta Troll“ ein Bekenntnis des Künstlers Heine darstellt. Er verteidigt sein Künstlertum nicht nur gegen die Gegner, die ihn zum charakterlosen Talent stempeln wollten; er ist sich auch bewußt, daß in diesem Künstlertum Kräfte enthalten sind, deren die Welt um ihn entbehrt. Diana, die Fee

Abunde und Herodias ziehen im Gefolge der wilden Jagd an ihm vorüber. In Herodias spiegelt sich die jüdische Geistigkeit Heines; Diana darf er als Verfechter des Hellenismus, der antiken Sinnenfreude, für sich in Anspruch nehmen; die Fee Abunde aber bezeichnet das Gaukeln seiner Phantasie, vielmehr das romantische Bereich seines Schaffens. Weil er diesmal fühlte, wie enge er mit der Romantik innerlich verbunden war, weil er in „Atta Troll“ noch einmal mit Willen die Mittel des Romantisch-Wunderbaren aufgeboden hatte, durfte er „Atta Troll“ das letzte freie Waldlied der Romantik nennen und in der Widmung an Varnhagen dies Romantische des „Atta Troll“ in die vier Verse zusammenfassen, die schärfer, als es Heine sonst glückt, den Mittelpunkt der deutschen Romantik treffen:

Wahnsinn, der sich klug gebärdet!
Weisheit, welche überschnappt!

Sterbeseufzer, welche plötzlich
Sich verwandeln in Gelächter!...

In „Atta Troll“ spottet romantisch der einzelne Große über die Vielzuvielen. Heine erhebt sich über seine tendenzlustigen Angreifer in Höhen seiner Kunst, die ihnen unerreichbar blieben. Aber war es nicht echt heinisch, daß er trotzdem immer noch Zeitgedichte schrieb, die nicht „Atta Troll“, sondern „Deutschland“ fortsetzten und die Erscheinungen verhöhnzten, gegen die sich die politische Dichtung wandte?

2. Erzählung

Ungebundene Rede zum wahren Ausdrucksmittel der Zeit zu machen, wie Wienbarg es getan hatte, war einseitig genug. Aber der Aufschwung, den der Roman alsbald nahm, ist ein Zeichen der Zeit. Die Jungdeutschen pflegen den Roman; doch nicht sie, sondern die ersten deutschen Realisten des 19. Jahrhunderts erzielen den wahren Erfolg und geben dem Roman neue Züge. Die jungdeutschen Romane verharren auf der Stufe wertvoller Zeugnisse für das Lebensgefühl ihrer Verfasser. Gutzkows „Wally“ und Laubes „Junges Europa“ kennzeichnen um die Mitte der dreißiger Jahre die jungdeutschen Menschen. Alexander von Ungern-Sternberg gab ihnen schon 1832 in der Überschrift seines Romans „Die Zerrissenen“ eine brauchbare Bezeichnung. Der Wortausdruck dieser Romane kann auch nicht von fern verglichen werden mit Heines Kunst. Wie weit Laube hinter Heine zurückblieb, wenn er ihn unmittelbar nachbildete, sagen seine „Reisenovellen“. Theodor Mundt gab in seiner „Madonna“ zugunsten des Nacheinanders einer Reise das schlichte Erzählen noch unbedingter auf als Gutzkow und Laube; sollte dies Buch in seinem Nacheinander mit Schlegels „Lucinde“ wetteifern? Die Jungdeutschen selber verurteilten das Erzählen ihrer ersten Romane, als sie sehr früh zu einer ruhigeren, sachlicheren und minder bewußt geistvoll überspitzten Darstellung sich wandten. Die große Leistung von Gutzkows Romanen gehört der Zeit nach 1848 an. Laubes „Deutscher Krieg“ (1863–66) vertritt eine Ausdrucksform, die so gut wie nichts von den Merkmalen seiner frühen Erzählungen hat.

Erfolgreicher Wettbewerb erstand den Jungdeutschen rasch in den Romanen einer Frau. Schon im 18. Jahrhundert verfassen Frauen eine kaum übersehbare Menge von Erzählungen, schon wagen sie es, die Welt vom Standpunkt des Weibes zu sehen, mochte auch die große Mehrzahl nicht fähig sein, die gewohnten Wege männlicher Erzähler aufzugeben. Die deutsche Romantik stellt das Weib vor ganz neue Aufgaben; doch sogar Dorothea Schlegel läßt in ihrem Roman „Florentin“ kaum spüren, daß sie als Vorkämpferin des neuen Weibes zu wirken gewohnt war. Friedrich Schlegels „Lucinde“ hat nach dieser Richtung weit mehr zu sagen. Zur Zeit des Jungen Deutschlands ging Gräfin Ida Hahn-Hahn mit Willen weiter. Sie war sich bewußt, daß ihr Zeitalter einen neuen Frauentypus erziehe, sie fühlte sich fähig, von diesem