

Die
Grenzboteu.

Zeitschrift für Politik und Literatur,

redigirt von

Gustav Freitag und Julian Schmidt.

10. Jahrgang.

I. Semester. I. Band.

Leipzig,

Verlag von Friedrich Ludwig Herbig.

1851.

X. Jahrgang.

I. Semester.

Die
Grenzboten.

Zeitschrift
für
Politik und Literatur.

No. 1.

Her ausgegeben am 2. Januar 1851.

Inhalt:

Politik und Völkerverkehr:

Der Anfang des Jahres.

Aus Wien am 2. Octoberabend.

Ungarn und Deutschland.

Die Generale v. Roon, v. Willisen und v. der Gortz.

Kunst und Literatur:

Die Reaction in der deutschen Poesie.

Die Kunst in London.

Neue deutsche Lyrik. I. Gedichte von Jeanne Marie.

Literaturblatt:

Politische Proschären: Reden und Proclamationen. — Die

Revolution. — I—1. Das Misstrauensvotum. — Rencke
Kumbshan.

Leipzig, 1851.

Verlag von F. A. Brockhaus.

Man abonnirt auf die Grenzboten bei allen Buchhandlungen und
Postämtern. Der Ordnungsbreis ist für das Semester 5 Thlr.

Die Reaction in der Deutschen Poesie.

Es läßt sich in der Entwicklung der Kunst ebensowenig wie in der politischen Geschichte ein bestimmter Zeitpunkt angeben, in welchem ein neues Princip sich gegen die Autorität des zuletzt herrschenden empört; im Gegentheil wird die Reaction zugleich mit der Revolution geboren, und übt ihre Verneinung zuerst im Einzelnen aus, bis sie zuletzt in voller Siegesgewißheit das Banner ihrer Feindin in den Staub tritt. Und auch dann liebt sie es, sich mit den Feldzeichen einer alten, längst überwundenen Autorität zu schmücken, und sich durch Anknüpfung an frühere, nicht mehr passende Verhältnisse darüber zu täuschen, daß sie selber ein Neues, eine Revolution enthält. Daraus ist der anscheinende Widerspruch zu erklären; daß der Gang der Politik wie der Literatur, wenn man ihn im Detail verfolgt, eine allmälige, sogenannte organische Entwicklung auszudrücken scheint, daß er dagegen, im Großen und Ganzen betrachtet, sich als eine Reihe von mehr oder minder gewaltsamen Revolutionen darstellt. Es ist übrigens im Organischen nicht anders; allerdings kann man die Blumen nicht eigentlich wachsen sehen; aber es kommt doch der Moment, wo das erste Blatt aus der kahlen Winterrinde sich herausdrängt, oder wo die Knospe springt.

In der literarischen Entwicklung nun, in deren Mitte wir stehen, scheint sich, obgleich erst in kleinen Zügen angedeutet, eine Revolution vorzubereiten, die mit dem Princip der absterbenden Periode vollkommen bricht: der Periode, welche sich in Deutschland an Göthe, Schiller, Fichte, Schelling lehnt, in Frankreich an Rousseau, die Staël, in England an Byron, Shelley u. s. w.; einer Periode, die man im Gegensatz zu dem vorhergehenden Zeitalter der „Aufklärung“ als die romantische zu bezeichnen pflegt, deren Inhalt man aber genauer andeutet, wenn man sie das Zeitalter des subjectiven Idealismus nennt. Diesen Begriff zu motiviren, ist die Aufgabe der folgenden Zeilen.

Von den Vorzeichen einer allgemeinen und energischen Reaction gegen dieses Princip will ich hier nur einige andeuten. — Die Poesie, die vorher exclusiv war, und um so mehr Poesie zu sein glaubte, je weniger ihr der Profane nahe zu kommen wagte, strebt jetzt nach Volksthümlichkeit; nicht mehr in dem Sinn der „Aufklärung“, wo man sich herablassen zu müssen glaubte, um dem dummen Volk allmälig die Weisheit der studirten Leute beizubringen, sondern umgekehrt, mit dem Trieb, zu lernen, aus einer nicht eingebildeten, sondern in bestimmten, geschichtlichen Formen erscheinenden Natur neuen Lebenssaft für das allzumatt pulsirende Blut der Kunst zu saugen. — Die Naturpoesie, welche Berthold Auerbach, Jeremias Gotthelf und die gleichgestimmten Schriftsteller den

schwarzwälder und schweizer Dorfgeschichten ablauschen, *) ist nicht nur verschieden, sondern der gerade Gegensatz zu der idealen Natur, welche Rousseau in seinem Emile sucht; sie ist, wenigstens der Empfindung nach, auch der Gegensatz zu der „Natur“ Werther's und des Hainbundes, ebenso wie zu dem modernisirten griechischen Ideal, in welches die Schiller'sche Lyrik sich flüchtet: sie verhält sich zu allen diesen Versuchen, um einen etwas kühnen Vergleich anzuwenden, ungefähr wie Justus Möser's patriotische Phantasten zu Rousseau's Gesellschaftsvertrag. — Obgleich ich nun glaube, daß auch in dieser „Natur“ der Volkskalender noch viel Coquetterie steckt, und daß die Poesie auf die Dauer sich nicht im Dialekt wird aussprechen dürfen, so ist doch die große Popularität dieser Dichter — denen man noch die in Norddeutschland (z. B. in Oldenburg) immer weitest ausgedehnten Sammlungen von Volkssprichwörtern, Volksgewohnheiten und dgl. beigefallen muß, und die in der neuen Richtung des Germanismus eine mächtig Stütze findet — sowie die gleichzeitige Reaction in der Literatur anderer Völker z. B. der Franzosen, wo die talentvollste Schülerin Rousseau's in ihren neuesten Schöpfungen mit großer Liebe und Andacht die empirische Natur belauscht, eine hinreichende Bürgschaft dafür, daß man es nicht mit dem willkürlichen Einfall einzelner Dichter zu thun hat.

Die dramatische Poesie, noch vor Kurzem so spröde gegen die Bühne, strebt nach der nothwendigen Wiedervereinigung mit derselben, und fügt sich darum auf's Neude der Form und dem Gesetz, deren die souveräne Laune der frühern Dichter spottete: die Lyrik enthebt sich der undankbaren Mühe, Gedanken und Vorstellungen zu einer Mosaikarbeit zu combiniren, und kehrt mit einer gewissen Gereiztheit zu der früherso verachteten einfachen Empfindung zurück. Man läßt dem Herzen wieder freien Lauf, ohne ihm durch das Gewürz der Ironie einen haut-goût geben zu wollen: man wagt es wieder, gutmüthig und bon enfant zu sein, man glaubt nicht mehr an die Verpflichtung, als sentimentaler Vampyr nächtlich in den Häusern umherzuschleichen. Man sehnt sich nach der Religion, aber nicht, wie im Zeitalter der Romantik, um in raffinirten Empfindungen oder in der trüben Mystik verworrenen Bilder zu schwelgen, sondern um ein solides Universalmittel zu haben, ein solamen miseris, durch welches man sich der unnützen Fragen und Zweifel entledigt, die doch zu nichts führen. Zugleich ist eine Gleichgiltigkeit gegen die bisherige Philosophie eingetreten, die zwar zunächst weder productiv noch erfreulich genannt werden kann, die aber dahin führen muß, wie zu den Zeiten des Sokrates, die Philosophie vom Himmel auf die Erde zu leiten; von der dreisten Metaphysik bodenloser Probleme zur gründlichen Erörterung ethischer und physischer Fragen; oder wenn man diesen Ausdruck vorzieht, aus der Breite in die Tiefe. — Endlich h

*) In England, wo die Romantik niemals vollständig gesiegt hat, ist diese Naturopoesie nie ausgestorben; ich erinnere nur an Washington Irving's Skizzenbuch.

sich in den drei letzten Jahren der Dogmatismus und die Declamation unserer politischen Ideale so vollständig ausgegeben, daß auch hier eine Rückkehr zum Endlichen, Bestimmten, Positiven nothwendig wird; was nicht nur von der liberalen und demokratischen, sondern noch mehr von der theologisch-historischen Schule gilt.

Bei diesen Vorzeichen eines neuen Principis scheint es nicht unangemessen, mit dem alten einmal klare Rechnung zu machen. — Vollständig wird das Wesen der modernen Kunst nur in einer zusammenhängenden Geschichte darzustellen sein, und daß eine solche noch nicht geschrieben ist, liegt wohl einfach darin, daß erst ein siegreiches Princip das überwundene zum Gegenstand einer objectiven Darstellung machen kann. Bis dahin bleiben alle derartigen Versuche polemischer Natur. Das Folgende kann natürlich nur als Andeutung gelten.

Das Zeitalter war reich an Tendenzen, arm an realer Durchführung derselben, im Leben wie in der Kunst. Der Grund ist nicht in dem Mangel an Talenten zu suchen, sondern in den falschen Aufgaben, die sie sich stellten. Sie quälten sich mit Fragen und Problemen ab, die keine Berechtigung hatten, die, einem individuellen Gemüthszustand, einem individuellen Krankheitsmoment entnommen, durch den Schein der Allgemeinheit und Idealität in ein verkehrtes Licht gestellt wurden. Heute wird wohl Niemand mehr daran zweifeln, daß die beiden Lieblingsgestalten unserer dichterischen Phantasie, Faust und Don Juan, mit ihrem Verlangen, Alles zu wissen und Alles zu genießen, kein größeres Recht hatten, als etwa jener römische Kaiser, der dem gesammten Menschengeschlecht einen Hals wünschte, um ihn abschlagen zu können, oder wenn man artiger sein will, als der von Plato verspottete Alcibiades, dessen Herrschsucht darum keine Grenze fand, weil sie ohne eigentlichen Inhalt war. Aber Nero und Alcibiades waren Individuen, und darum ihr falsches Streben menschlicher Theilnahme und einer künstlerischen Behandlung fähig; Faust dagegen und Don Juan geben sich für Repräsentanten der Menschheit aus, und darum hat ihre Krankheit etwas Unheimliches und Dämonisches. Sie sind vielmehr die Repräsentanten des Zeitalters, das sich an ihnen erbauete. In einem seiner rhapsodischen Nordseegedichte läßt Heine einen „Doctor“ vom Bord des Schiffs an den Gott des Meeres verschiedene wunderliche Fragen richten, die sich auf die Widersprüche des Herzens und die daraus herzuleitenden Ansprüche des Menschen beziehen, und fährt dann fort: „Die Wellen rauschen eintönig weiter, ein Narr nur wartet auf Antwort.“ Er hätte vielmehr sagen sollen: nur ein Narr kann dergleichen fragen. — Das Gefühl eines individuellen Mangels als ein Recht gegen Gott oder gegen die Natur geltend zu machen, verräth ein Knabenhaft ungeduldiges Gemüth, und es ist eine leicht zu durchschauende falsche Bescheidenheit, wenn dann zuletzt das Herz großmüthig resignirt und dem lieben Gott Gnade für Recht widerfahren läßt. — Diese falsche Anforderung an Gott, Dissonanzen in der Individualität nach einer allgemein gültigen Norm in Harmonie aufzulösen, wird nicht allein von den

damaligen Dichtern, sondern auch von den Philosophen aufgestellt. Die Philosophie fragte nicht: was ist der Mensch, was seine Natur, seine Anlage, seine Kraft? sondern: was ist seine Bestimmung? und suchte diese Bestimmung in irgend einem verletzten oder nicht befriedigten Gefühl. Rousseau fragt zuerst: was soll der Staat sein? ehe er begriffen hat: was ist der Staat? Kant und Fichte erklären als Bestimmung des Menschen, recht zu thun und recht zu leiden; da sich nun aus einer unbefangenen Betrachtung der Wirklichkeit ergibt, daß das hienieden nicht stattfindet, so schließt Kant auf die Existenz einer überirdischen Welt, wo diesem tiefgefühlten Bedürfniß abgeholfen werden müsse, Fichte auf ein zukünftiges Zeitalter auf Erden, wo alle Menschen tugendhaft und weise sein würden. Diese sonderbare Art zu schließen ist das Wesen der geistigen Richtung, die ich als subjectiven Idealismus bezeichnet habe. Diese Umkehr der Begriffe war übrigens damals auch in naturwissenschaftlichen Compendien populär, wo die Weisheit Gottes in jedem Strohalm gesucht wird. Man deducirte: „Gott hat gewollt, daß der Krebs schneiden könne, darum hat er ihm Scheeren gegeben; wie weise!“ während es natürlicher gewesen wäre, aus der Existenz der Scheeren das Schneiden des Krebses herzuleiten. — Aber anstatt auf die vorhandene Kraft seine Aufmerksamkeit zu richten, und daraus das Wesen, und bildlich genommen, die Bestimmung des Menschen herzuleiten, suchte man sie in der Schwäche, in dem, was der Mensch nicht hatte; in dem Ideal, das als der leere Ausdruck eines endlichen Mangels, dem Gesetz und dem Walten der Weltbewegung entzogen, form- und gestaltlos im Aether schwebte.

Weil das Ideal nur in der Sehnsucht, nicht in der Kraft vorhanden war, so wurde das Verhalten des Gemüths zu demselben nothwendigerweise ein sentimentales. Sentimentalität ist der Charakter der ganzen Periode, im Denken wie im Dichten. Schiller theilt die ganze Geschichte der Poesie in die naive und in die sentimentale Periode; aber schon die Wahl dieser Ausdrücke verräth den sentimentalen Standpunkt. Naivität (d. h. das Natürliche, welches als solches Verwunderung erregt) ist nur für die sentimentale Empfindung. Homer und Thucydides sind nicht an sich naiv, sondern nur für uns; und was man sich gar bei der Naivität eines Aeschylus, Sophokles, Plato, Aristophanes, Tacitus u. s. w. denken soll, ist gar schwer zu sagen. Andernseits thäte man auch den großen Männern des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts schreiendes Unrecht, sie in die Kategorie der Sentimentalität zu werfen, weil sie reflectiren. Weder Luther noch Loyola, weder Shakespeare noch Calderon waren sentimentale Charaktere. Sehr bezeichnend ist das Citat aus dem Ariost, das diesen höchst frivolen Dichter zu einem sentimentalen stempeln soll, weil er einmal über das Ritterwesen reflectirt, dessen gute Seite verloren gegangen sei. Ariost ist vielmehr das ebenbürtige Pendant zu Machiavell, dem naivsten aller Denker. — Die echte Sentimentalität ist erst ein Product des achtzehnten Jahrhunderts; und ihr Wesen ist das

Wohlgefallen an dem unausfüllbaren Contrast zwischen einem raffinirten, über alle Grenzen der Natur hinausschweifenden Empfinden und Denken, und einer vermeintlichen Natur, wo von Empfinden und Denken noch keine Rede sein soll. Die naive Poesie (Idyll u. s. w.) ist als Reaction ein Product der Sentimentalität; der Dichter, welcher in der Neuen Heloise und den Bekenntnissen mit der Virtuosität eines Anatomen und mit der Kengstlichkeit eines Pedanten die Empfindung bis in das kleinste Nervengeflecht zerlegt; der den Contrast zwischen Tugend und Natur bis in die alltäglichste Handlung des Lebens verfolgt, wird als sein eignes Gegenbild den zu schaffenden Urmenschen, den Emile erdenken, und ihm als Hauptlectüre den Robinson empfehlen; Werther, der phantastische Idealist, wird am liebsten mit Kindern verkehren und durch die sehr naive Beschäftigung des Butterbrodstreichens gerührt werden; Faust, der Uebermensch, wird mit dem guten Gretchen tändeln.

Ich sagte: die naive Poesie ist ein Product der Sentimentalität. Aber sie ist auch ein Fortschritt dagegen. Die Empfindung der Sentimentalität ist eben so krankhaft, als das Denken des subjectiven Idealismus verschroben. In der Empfindung des unauflösllichen Widerspruchs zu schwelgen, faugt ebensowenig, als das angebliche Recht des Bedürfnisses durch exträunnte Vorstellungen zu befriedigen. Für die Kunst ist sie vollends verderblich. Seine ekelhafte Coquetterie der Poeten, die leider noch immer stark genug ist, nach den seltsamsten Empfindungen und Bildern zu jagen, in Tagebüchern und Correspondenzen intime Einsälle aufzuspizieren, die dem Uueingeweihten darum vollkommen unverständlich sein müssen, weil er die specielle Beziehung nicht kennt, führt zu einer Form- und Maßlosigkeit, zu einem fragmentarischen Empfinden, Denken und Gestalten, die alle Kunst aufhebt, weil von Kunst nur da die Rede ist, wo allgemeine, jedem Menschen, dem Griechen wie dem Gothen, zugängliche und verständliche Ideen die ihnen angemessene harmonische Form finden. Ein Kreis schöner Seelen, die einander anschwärmen, ohne sich zu verstehen, ist keine gute Gesellschaft; und eine Poesie, die Himmel und Erde umspannen will, und darum Keinem von Beiden gerecht wird, von sehr fraglichem Werth.

Diese falsche Unendlichkeit, dieses voreilige Streben, mit seinen Gedanken Alles zugleich zu umfassen, ist eine wesentliche Folge der Sentimentalität; die „harmonische Weltanschauung“ eine Ergänzung des Welt Schmerzes. Das Eine ist so eitel wie das Andere. Was hat den Deutschen das Pantheon genügt, das ihm seine Künstler aus aller Herren Ländern erobert haben! Aus dem Tempel ist ein Marktladen geworden, das Uebermaß an griechischen, christlichen, nordischen, indischen Heiligenbildern hat den wahren Gott erdrückt. Wir sind in den Edda, im Homer, in den Beda's, in der Bibel zu Hause, aber nicht bei uns; wir haben von Gutzkow gelernt, uns in die Empfindung eines Dalailama zu versetzen, wir wissen, wie es der Judith zu Muth gewesen ist, als sie

dem Holofernes das Haupt abschlug, aber wir wissen nicht in den einfachsten Conflicten uns glücklich zu benehmen, den Helden unserer Dichtung ein schickliches Benehmen zu leihen. Unsere Universalität ist dilettantischer Natur, sie geht mehr in die Breite als in die Tiefe. Die ideale Welt, in der wir leben, ist ein Reich der Schatten, welches von Widersprüchen so erfüllt ist, daß wir in jedem Augenblick zugleich bejahen und verneinen, daß wir endlich mit Salomo ausrufen: Alles ist eitel! und mit Hamlet: ich habe keine Freude an der Welt.

Skepsis und Blasirtheit, das ist die natürliche Folge des forcirten Idealismus. Denn indem man sich einerseits mit der eiteln Vorstellung schmeichelt, Alles begriffen, empfunden und selbst im Leben durchgemacht zu haben, ist doch andererseits das Gefühl der Leere zu stark, als daß man über diese Allwissenheit eine besondere Befriedigung empfinden sollte. Der Skepticismus der neueren Zeit (ich rede nicht von dem wissenschaftlichen, der, wie alles systematische Denken, von dieser Gemüthsrichtung ganz unabhängig ist) hat das Eigenthümliche, daß er fertige Münzen des Zweifels ausgibt, daß sein Unglaube ein conventionelles Gepräge an sich trägt.

Die skeptische Gestimmung eines Montaigne, Hamlet, Pascal, wurde durch den Reiz der Neuheit und Ursprünglichkeit gehoben; es war damals nicht ein anspruchloses Muschellesen am Strand, sondern ein kühnes und gefährvolles Steuern mitten in das Meer des Zweifels; wer sich heutzutage mit Zweifeln beschäftigt, thut es mit dem heimlichen, süßen Bewußtsein, daß er ebenso gut etwas Anderes treiben könnte. Bei unsern Zweiflern merkt man überall die Absicht und die Reminiscenz; man wird daher nicht erschüttert, kaum individuell bewegt. Man vergleiche z. B., um sogleich den Bedeutendsten zu nehmen, die berühmten Monologe in Göthe's Faust mit jenen großen Denkern, so wird man sich bald überzeugen, daß hier von einer ganz andern Herzensangst die Rede ist, als von jenem Spleen, der Faust in einem müßigen Augenblick beinahe zum Selbstmord getrieben hätte. — Es ist in der Unglückseligkeit dieser Zweifel ebenso wie in der Allwissenheit des naturphilosophischen Dilettanten sehr viel bloßer Klingklang; selbst bei Schelling, aber namentlich bei vielen seiner Nachfolger würde man sich geradezu in die Schusterwerkstatt Jacob Böhme's versetzt fühlen, der sich das Weltall in seinem Kopf zurecht legte, wie es ein pietistischer und überspannter Schuster in seiner Einsamkeit sich eben zurecht zu legen pflegt — wenn man nicht durch die Sprache an geschultes Denken erinnert würde. Diese naturphilosophischen Dilettanten haben ihre eigenthümliche skeptische Form auf heilige Gegenstände angewendet, die dadurch in ein ganz neues, wunderliches Licht versetzt werden; man lese z. B., was der tief sinnige Novalis oder die beiden frivolen Feuilletonisten Heine und Alfred de Musset über das Christenthum fabeln, so weiß man nicht recht, ob man es mit der Göttin Astarte oder mit dem Mexicanischen Bizlipuzli zu thun hat; das wird

Alles bunt durch einander gereiht, Menschenleiber an Pferdeköpfe geleimt, die Augen unter die Nase gesetzt u. s. w., und der erschrockene Romantikus, dem es in der Mitte seiner eigenen Schöpfung graut, wird zu der Ansicht gebracht, die Welt sei wahnsinnig. — Zusammenhängend auf diese Weise zu denken, ist auf die Länge nicht möglich, daher empfiehlt sich sehr bald die Methode der Aphorismen; Jacobi, die Schlegel, Novalis u. s. w. haben in Aphorismen gedacht; dann wird auch in Aphorismen, in Fragmenten gestaltet; wenn jeder neue Poet ein Evangelium schreiben will, wird die Unendlichkeit seiner Aufgabe ihm bald eine ausreichende Entschuldigung, daß das einzelne Werk, der einzelne Baustein des Riesentempels nur einen fragmentarischen Eindruck macht. Nach dem Beispiel des Faust sind auf diese Weise z. B. Gutzkow's Nero, Grabbe's Stücke, Lenau's Albigenfer, bei den Engländern Shelley, Carlyle, Bailey, so fragmentarisch zerstückelt, und mit so unklaren, weitaussehenden Anspielungen zerlegt, daß endlich auch die Sprache vollkommen unverständlich wird, weil sie ein Ragout aus allen möglichen widerstrebenden Ingredienzen ist. Am liebsten versenken sich diese Dichter in die Seelen halb sinnlicher, halb spiritualistischer Weiber, denen der Zweifel leicht ist, weil sie von Vielerlei etwas gehört haben, aber nichts recht, und deren Blasirtheit man nicht ernsthaft bekämpfen darf, weil das schöne Geschlecht mit einem Privilegium auf Launen und Capricen ausgestattet ist. Man nehme eine Reihe von poetischen Weibern, wie Lucinde, Delphine, Wally, Lelia, Faustine, die Lucretia von Victor Hugo und die von Bulwer, Marion de Lorme, Hebbel's Judith und Maria Magdalena, und frage sich, ob eine solche Fülle irrationeller Schöpfungen nicht ein bedenkliches Zeichen ist für den Verstand eines Zeitalters. Die Frauen selbst und mehr noch die Schöngeister, die ihnen den Hof machen, quälen sich über ihre „Bestimmung“ und ihre getäuschten Ideale; noch neuerdings hat man ihnen in der „inneren Mission“ eine Aufgabe setzen wollen, die so unweiblich als möglich ist; und darüber verlieren sie alles Auge für die schöne Natur und den schönen Beruf des Weibes, der nicht erst gesucht werden darf, der ihnen bereits von der Natur gesetzt ist. — Es ist aber auch nicht die weibliche Natur in ihrer Schönheit, es sind die Mängel derselben, das aphoristische Denken und die Schnelligkeit im Wechsel der Empfindung, der diese Dichter fesselt; jene dunkle Natur, auf deren Grund man nie kommt, und die doch lockend ist. Aber die Dichtung hat die Aufgabe, wenn sie sich mit derartigen Problemen beschäftigt, dem Unklaren Klarheit, dem Unbestimmten eine feste Richtung zu geben; wie es Goethe überall, wenn auch nach seiner Weise etwas eifertig und gewaltsam, gethan hat; aber bei der vollkommen unvermittelten Skepsis und Blasirtheit einer Lelia und Faustine stehen zu bleiben, und sich gleichsam daran zu erbauen, ist ein Abfall von der Kunst, und eine Erniedrigung in jenen widerwärtigen Zustand, der aus Atheismus und Aberglauben zusammengesetzt ist, in dem man sich darüber Sorgen macht, ob man auch wirklich existire, und ob es wohl eine Welt gebe, und in dem

man nur zu geneigt ist, die Existenz von Gespenstern, Teufel und Hexen mit in den Kauf zu nehmen.

Diese Blasirtheit, deren Wesen darin besteht, daß man seinen Stolz über das Gefühl unvollständigen Wissens und Denkens, unreifer Empfindung und Erfahrung dadurch tröstet, daß man sich einbildet, man habe Alles, und daher zu viel begriffen, gedacht, gefühlt und erlebt, führt in der Kunst zu jenem angeblichen Humor, jener willkürlichen Mischung aus Pathos und Ironie, die ich bei frühern Gelegenheiten als „die Poesie des Contrastes“ bezeichnet habe. — Was den Humor betrifft, und seine Berechtigung, den Grundton eines poetischen Werkes zu bilden — ich meine in diesem Augenblick nicht den eigentlichen Humor, d. h. die heitere, mit Liebe auf das sonst vernachlässigte Detail eingehende Darstellung, sondern die Mischung aus Sentimentalität und Ironie, die Jean Paul und seine Nachfolger darunter verstehen — so ist darüber noch keine befriedigende Untersuchung angestellt worden. Den falschen Humor charakterisirt Hebbel*) sehr richtig als „ein leeres Product der Ohnmacht und der Lüge. Wer seine verworrenen Geistes- oder Gemüthszustände nicht klären, oder den hiezu nöthigen innern Proceß nicht mit Resignation und Ruhe abwarten kann, der wirft wohl den Fackelbrand des Wizes in das Chaos hinein, und sucht, während vielleicht nur ein Stattenhaus in Flammen aufgeht, uns glauben zu machen, es sei eine werdende Welt.“ Aber gleich in der Anwendung täuscht er sich, indem er in Heine, auf den jene Beschreibung Wort für Wort angewendet werden kann, einen echten Humoristen findet; und wenn er den echten Humor so charakterisirt: „der Humor ist empfundener Dualismus; nicht die Caricatur des Ideals soll er zeichnen, oder seinen Schatten, sondern das Ideal selbst in seinem vergeblichen Ringen nach Gestaltung. Wenn die positive Kunst den Abgrund, der das Wirkliche von dem Möglichen scheidet, zu überfliegen sucht, so stürzt der Humor, als die negative, sich in den Abgrund hinunter;“ so werden wir durch dieses an sich ganz artige Bild über das Wesen des Humors nicht im Mindesten aufgeklärt.

So lange man eine unendliche Kluft zwischen dem Wirklichen und dem Möglichen zu finden glaubt, und in das Mögliche das Ideal legt, ist die Kunst krank. Es geht daraus jene Sinecumbildung des Supranaturalismus und des Materialismus hervor, der in der Wirklichkeit zu dem wüthendsten Aberglauben, in der Poesie zu Mißgeburten führt, wie Han von Island, Quasimodo, Eugen Aram, Triboulet u. s. w., zu jener Verklärung des Bösen und Ungeistigen, aus der zuletzt das Hexensprichwort: fair is foul and foul is fair als höchster Grundsatz der Kunst hervorgeht; endlich zu jenem Pessimismus, der einen allgemeinen Weltbrand erwartet, bevor die Saat der Tugend, der Freiheit, der Gleichheit aufgehen könne, und der eigentlich nichts Anderes ausdrückt, als die nothwendige

*) In seiner Recension über Heine, im Hamb. Corresp. 1841.

Folgerung des ungerechtfertigten Verlangens, daß ein Cloak Wohlgeruch ausstreuen solle. Die frühere Poesie wußte sehr gut, daß die Verwesung etwas Unschönes sei, und vermied sie daher; die neue stürzt sich mit krankhafter Wollust hinein, und findet sich höchst unglücklich darüber, daß sich noch andere Düfte darin verbreiten, als die der Rosen und Narcissen.

— Wenn diese ganze Schilderung den Vorwurf der Einseitigkeit und Schwarzsichtigkeit auf sich ziehen sollte, so erinnere ich nur an Eins: Die deutsche Poesie ist darum vornehmlich in der Tendenz stecken geblieben, weil sie ihre Grenze überschritten hat. Sie glaubte ihr Gebiet zu erweitern, wenn sie vom Schönen abging, und die Momente des Werdens und Vergehens, die der Wissenschaft angehören, mit ihrem Licht zu verklären suchte. Es hat sich aber gezeigt, daß diese Vermischung eine unheilvolle war. Die Wissenschaft, soweit sie sich ihrerseits frei davon gehalten, ist mit Riesenschritten weiter gedungen; die Poesie ist aus einer Krankheit in die andere gefallen: — Es ist also eine Reaction, eine Rückkehr zum Schönen, und ein Aufgeben der anatomischen Reflexionsthätigkeit nothwendig; und unsere Zeit scheint um so mehr geeignet zu einer entschiedenen Wendung auch in diesem Gebiet, da sie auch in Bezug auf das eigentliche Leben sehr energisch mit allen Illusionen zu brechen sucht. — Diesen nothwendigen Proceß zu beschleunigen, seinen Verlauf frei und ungestört zu erhalten, ist eine der vornehmsten Aufgaben der neuen Kritik; es ist die Hauptaufgabe; welche wir uns gestellt haben. J. S.

Die Musik in London.

Wenn man als Deutscher in London sich zunächst auf die musikalischen Eindrücke beschränkt, welche man Abends in den Straßen des fashionablen Westend empfängt, so wird man nicht umhin können, London einen großen Vorzug z. B. vor Berlin zuzugestehen. Gewiß hat Niemand, der je in Berlin gewesen ist, den melancholisch klagenden Ton, die Verstimmung und Gebrechlichkeit zweier Leiern vergessen, die man an schönen Nachmittagen in dem ersten Hauptgange der linken Seite des Thiergartens nah an einander aufgestellt findet. Der eine Leiermann spielt: „ich bin ein Preuße“, der andere: „Schleswig-Holstein“; und zwischen diesen Beiden zu stehen oder zu gehen, thut einem musikalischen Ohr — und welches Berliner Ohr wäre das nicht? — so weh, daß man wünscht, der gebildete Polizeistaat möge noch etwas polizeilicher sein, als er ist. Solche Prüfungen erfuhr ich in London nicht. Ich fand die Leiern leidlich rein gestimmt, volltönender und durchdringender, und ein Politiker hätte vielleicht den Schluß gezogen, daß bei einem politisch gebildeten Volke auch der Geschmack des Volkes