

Rudolf Steiner

LITERATUR UND DAS GEISTIGE LEBEN IM 19. JAHRHUNDERT (1795 – 1840)

Erstveröffentlichung in: „Das 19. Jahrhundert in Wort und Bild“, politische und Kultur-Geschichte von Hans Kraemer in Verbindung mit anderen Autoren: Berlin, Stuttgart, Leipzig, Wien, 1898-1900, 4. Bd., Bd. I, S. 439-452, Bd. II, S. 337-360, Bd. III, S. 63-80. (GA 33)

Am Ende des achtzehnten Jahrhunderts hatte Goethe den Höhepunkt seiner Entwicklung erreicht. Aus einem Geiste heraus, der auf die Einzelheiten der sinnlichen Erfahrung ebenso unbefangen blickte, wie er die tiefsten Geheimnisse des Natur- und Menschenlebens zu erforschen imstande war, hatte er eine Weltanschauung geschaffen, die als Erfüllung dessen erschien, was die besten Köpfe des achtzehnten Jahrhunderts ersehnt hatten. Von unbegrenzter Fruchtbarkeit erwies sich diese Weltanschauung für die Folgezeit: Eine Wirkung, wie die von Goethe auf das neunzehnte Jahrhundert ausgeübte, lässt sich kaum mit etwas anderem in der Geistesgeschichte der Menschheit vergleichen. Der Grund davon liegt in jener Universalität des Goetheschen Geistes, die Wieland veranlasste, seinen großen Zeitgenossen den «menschlichsten aller Menschen» zu nennen. Durch diese Vielseitigkeit seines Geistes unterscheidet sich Goethe von denen, die mit ihm zusammen an der Grenze des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts die große geistige Revolution herbeiführten. Voltaire, Rousseau, Lessing, Herder, Kant und Schiller haben Großes dadurch erreicht, dass sie ihr Schaffen in den Dienst eines Ideals stellten; Goethe dagegen brachte eine Vielheit menschlicher Fähigkeiten in sich so zur Ausbildung, dass sie in vollkommener Harmonie standen.

Wie sich Goethes Naturanlage von der seines Freundes und größten Zeitgenossen Schiller unterschied, das hat er selbst mit klaren Worten ausgesprochen: «Er predigt das Evangelium der Freiheit; ich wollte die Rechte der Natur nicht verkürzt wissen.» Schiller ging von der ethischen Forderung der Freiheit aus, Goethe von der Betrachtung der Natur und der Menschen. In dem Werke, an dem Goethe bis zu seinem Lebensende - 1832 - arbeitete, im «Faust», stellte er nicht einen Mann dar, der ein aus der Vernunft geborenes Ideal der Freiheit verwirklichen, sondern einen solchen, der durch Entfaltung der höchsten in dem Menschen vorhandenen Anlagen sich zur freien Persönlichkeit hindurcharbeiten will. Was in der menschlichen Natur enthalten ist, das soll hervortreten, während Faust durch die «kleine und die große Welt» wandert. Es war Goethes Überzeugung, dass die Natur der Quell aller Vollkommenheit ist, und dass das Beste nur schaffen kann, wer ihren Spuren folgt.

Goethes Jugenddichtungen waren ein Protest gegen die Unnatur, die er in seinem Zeitalter beobachten konnte. Er machte Götz von Berlichingen zum Helden eines Dramas, weil er seinen Zeitgenossen, die sich durch alle möglichen künstlichen Vorstellungen von der Natur entfernt hatten, einen Menschen zeigen wollte, dessen Taten aus seinen ursprünglichsten, natürlichsten Empfindungen hervorgingen. Von einer anderen Seite stellte er im «Werther» den Wert des Natürlichen dar. Dass die widernatürliche Sentimentalität Schiffbruch leiden muss, ist die Grundidee dieser Dichtung. Was ein Mensch durch seinen angeborenen Charakter und durch die Verhältnisse, in die ihn das Schicksal gestellt hat, erleben kann, darauf war Goethes Blick gerichtet. Die Leiden und Freuden des Lebens, wie sie sich in verschiedenegearteten menschlichen Naturen abspielen, die Konflikte, die das Leben bringt, und die Genüsse, die es bietet, hat er in seinen dramatischen und erzählenden Dichtungen in unvergleichlicher Weise zur Darstellung gebracht. «Clavigo», «Stella», «Die Geschwister», «Egmont», «Iphigenie» und «Tasso» sind Seelengemälde, geschaffen von einem Geiste, dem die tiefsten Geheimnisse der Menschennatur offenbar geworden sind.

Goethes Streben, in seinen eigenen Schöpfungen nach denselben Gesetzen, zu verfahren, welche die Natur befolgt, führte ihn dazu, sein Kunstideal in der Welt der Antike zu suchen. Die Kunstwerke der Griechen, die er auf seiner italienischen Reise beobachtete, entlockten ihm den Ausspruch: «Ich habe die Vermutung, dass die Griechen nach den Gesetzen verfahren, nach welchen die Natur selbst verfährt, und denen ich auf der Spur bin.» Nachdem er auf diese Weise erkannt zu haben glaubte, was das Ziel aller wahren Kunst sein muss, suchte er die bereits vor der italienischen Reise begonnenen Naturstudien weiter auszubilden. Er wollte die schaffenden Kräfte der Natur kennenlernen, um sie aus seinen Kunstwerken sprechen zu lassen. Nach seiner Rückkehr aus Italien, im Jahre 1788, war er auf dem Gebiete der Naturforschung nicht weniger tätig als auf dem der Dichtung. Dass für ihn künstlerisches Schaffen eine Art höhere Stufe des Naturwirkens war, sprach Goethe in seinem Buche über Winckelmann aus: «Indem der Mensch auf den Gipfel der Natur gestellt ist, so sieht er sich wieder als eine ganze Natur an, die in sich abermals einen Gipfel hervorzubringen hat. Dazu steigert er sich, indem er sich mit allen Vollkommenheiten und Tugenden durchdringt, Wahl, Ordnung, Harmonie und Bedeutung aufruft und sich endlich zur Produktion des Kunstwerkes erhebt.» Durch seine Anlagen war Goethe von vornherein dazu bestimmt, überall das Natürliche, das Ursprüngliche in den Dingen zu suchen; aber das eigentliche tiefere Wesen der Natur glaubte er erst durch das Studium der Antike kennengelernt zu haben. Er war nun der Ansicht, dass er früher zwar der Natur treu gewesen, dass ihn aber erst die ideale Schönheit der Alten auf eine höhere Stufe der Existenz und des künstlerischen Wirkens gehoben habe. In seiner Jugend suchte Goethe rein aus seiner Natur heraus Dinge und Menschen nachzubilden; jetzt ließ er ein Kunstwerk nur gelten, wenn das Naturwahre zum Idealen verklärt, wenn das Einfach-Natürliche den strengen Stilgesetzen unterworfen wurde, die der Schönheitssinn der Alten verlangte. Auf dieser Stufe der Entwicklung stand Goethe, als das achtzehnte Jahrhundert zu Ende ging. Eine reife Frucht

seiner damaligen Kunstanschauung ist die im Jahre 1797 entstandene Dichtung «Hermann und Dorothea». Das Leben in einer Kleinstadt, echte und einfache Menschen aus dem Volke stehen in der Erzählung wie Schöpfungen der Natur selbst da; und über das Ganze ist die Einfalt und Größe ausgegossen, wie wir sie an den Kunstwerken der Alten bewundern. Vollendete Naturtreue und höchste Stilkunst feiern hier ihre Vermählung.

Wenn man auch zugeben muss, dass in den Dichtungen Goethes, die im neuen Jahrhundert entstanden sind, das antike Schönheitsideal auf Kosten der unmittelbaren Wiedergabe des Natürlichen bevorzugt ist, so darf dabei doch nicht übersehen werden, dass durch die Erhebung zu diesem Ideal eine der höchsten Höhen der menschlichen Kultur erstiegen wurde.

«Was man in der Jugend wünscht, hat man im Alter die Fülle.» Diesen Spruch stellte Goethe über den zweiten Teil seiner Lebensbeschreibung «Dichtung und Wahrheit». In der Entwicklung weniger Menschen wird sich dieser Satz so erfüllt haben, wie in der seinigen. Was er an den alten Griechen bewunderte, dass sie «das Einzige, das ganz Unerwartete» geleistet haben, weil sie die sämtlichen Eigenschaften und Kräfte des Menschen gleichmäßig in ihrer Natur vereinigten, das hat er wieder zu erreichen vermocht. Seine Persönlichkeit ist im Fortschritte ihrer Entwicklung ein Abbild des Werdens der ganzen Menschheit. Erkaufen musste Goethe diese Kulturhöhe allerdings mit der Entfremdung von den Interessen seiner Zeit- und Volksgenossen. Während Schiller, trotzdem er sich in seinen Schöpfungen dem Goetheschen Kunstideal immer mehr zu nähern suchte, im innigsten Einklang verblieb mit dem, was das Volk wollte und fühlte, stand Goethe nach seiner Rückkehr aus Italien mit seinen Anschauungen und Empfindungen allein. Seine Jugenddichtungen wirkten hinreißend auf viele; die Schöpfungen, die er in der «Epoche seiner Vollendung» schuf, fanden dagegen nur bei den Besten Verständnis. Allen ging darin Schiller voran, der in seinen tief sinnigen Aufsätzen «Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen» und «Über naive und sentimentalische

Dichtung» die Geistes- und Künstlerart Goethes als die höchste, die der Mensch erreichen kann, kennzeichnete. Am weitesten entfernt von der Kunstauffassung seines Volkes hat Goethe sich mit seinem unvollendet gebliebenen, im Anfange des 19. Jahrhunderts entstandenen Drama «Die natürliche Tochter». Hier wollte er Gestalten schaffen, von denen alles Zufällige, Gleichgültige abgestreift ist, die nur die Repräsentanten des Standes sind, in den das Schicksal sie hineingeboren hat. Goethe glaubte gerade dadurch die höhere Wahrheit zu erreichen, dass er das Alltägliche, das Individuell - Menschliche beiseite setzte; die Zeitgenossen vermissten dieses Individuelle, das zum Herzen spricht, weil es Leid und Freud des einzelnen ist - man nannte das Drama «marmorglatt und marmorkalt». Schiller dagegen urteilte: «Es ist ganz Kunst und ergreift dabei die innerste Natur durch die Kraft der Wahrheit.» Und Fichte erklärte es für Goethes Meisterstück.

Am stärksten empfindet man den Umschwung in Goethes Kunstanschauungen an den Werken, deren Anfänge vor der italienischen Reise entstanden, die aber erst nach derselben zu Ende geführt wurden: in «Faust» und «Wilhelm Meister». Aus individuellen Charakteren, die «Faust» und «Wilhelm» in den ersten Teilen der Dichtungen noch waren, verwandelten sie sich in Repräsentanten für gewisse Menschengattungen; ja Faust sogar zum Abbilde und Symbol der ganzen strebenden Menschheit. Goethe glaubte erkannt zu haben, dass sich in den Tatsachen des Natur- und Menschenlebens, so wechselreich und mannigfaltig sie auch dem äußeren Anschein nach sind, gewisse große, einfache, ewig bleibende Gesetze verbergen. Während er in seiner Jugend die wechselnden Begebenheiten und die einzelnen Menschen um ihrer selbst willen darstellte, gelangte er auf der Höhe seines Lebens immer mehr dazu, die Ereignisse und Personen als Mittel zu betrachten, um die ewige Gesetzmäßigkeit zur Anschauung zu bringen. In dem im Jahre 1809 entstandenen Roman «Wahlverwandtschaften» werden die Neigungen und Leidenschaften der Menschen so vorgeführt, dass sich in ihnen ewige Gesetze, wie bei chemischen Vorgängen, offenbaren.

Am unmittelbarsten offenbarte sich die Allseitigkeit der Goetheschen Persönlichkeit in seinen lyrischen Gedichten. Von den intimsten und zartesten Empfindungen des liebenden Herzens bis zu den höchsten philosophischen Weltideen hat er das ganze menschliche Geistesleben in diesen Schöpfungen zum Ausdruck gebracht. Er hatte den naiven Naturton des Volksliedes ebenso wie die höchsten Formen der Kunstpoesie in seiner Gewalt; er fand den Ausdruck für die nackte, überquellende Sinnlichkeit in seinen «Römischen Elegien» und wusste die vergeistigte Liebe in seiner «Trilogie der Leidenschaft» darzustellen. Gerade diese Seite des Goetheschen Schaffens ist es, durch die er am meisten zu den Herzen der Menschen gesprochen hat; hier wirkte er am unwiderstehlichsten. «Diese Lieder umspielt ein unaussprechlicher Zauber. Die harmonischen Verse umschlingen dein Herz wie eine zärtliche Geliebte, das Wort umarmt dich, während der Gedanke dich küsst», sagte Heinrich Heine. Unversieglich schien die Quelle lyrischer Stimmungen bei Goethe; noch im höchsten Alter schuf er die Fülle köstlicher Lieder und Sprüche des «West-östlichen Divan», die einen mächtigen Einfluss auf die neuere Dichtung, namentlich auf Rückert und Platen, ausgeübt haben.

Sein Drang, die höchste geistige Kultur in sich selbst auszubilden, erklärt Goethes Verhalten gegenüber den großen Ereignissen seiner Zeit. Sein geringes Interesse für die Erhebung der Geister im Zeitalter der Revolution und für die nationale Begeisterung während der Befreiungskriege ist viel getadelt worden. Die Werke, in denen er sich mit der großen revolutionären Bewegung auseinandersetzte, der «Großkophta», die «Aufgeregten», der «Bürgergeneral», gehören zu den schwächsten Schöpfungen seines Geistes, und die Befreiungskriege, die andere zu so hinreißenden Tönen begeistert haben, vermochten seine Dichterkraft nicht in Tätigkeit zu setzen. Das Gewaltsame in den Ereignissen jener Epoche widerstrebte ihm, er verlangte nach Harmonie der Kräfte, deshalb ging er ruhig seinen eigenen Gang und zog sich von dem öffentlichen Leben zurück, wo dieses seiner Natur nicht entsprach. Das Leben in einer höheren

idealen Wirklichkeit, zu dem sich Goethe erhoben hatte, nach einer langen Erfahrung und nachdem er die Kulturwelt der Alten in sich aufgenommen, erschien den Dichtern der Folgezeit, die ihre Richtung als die romantische bezeichneten, als das Vorrecht des wahren Künstlers. Ein Drang nach allem, was dem gewöhnlichen Leben fremd, was nur aus Genie und Einbildungskraft geboren ist, kennzeichnet diese Poeten. Sie bevorzugten in ihren Schöpfungen alles, was den Schein des Wunderbaren, des Geheimnisvollen, des Mystischen hat; die seltenen Empfindungen, die dem mitten im wirklichen Leben stehenden Menschen völlig fremd sind, machten sie vorzüglich zum Gegenstand der Dichtung.

Sie glauben in Goethes Kunstideal und in Johann Gottlieb Fichtes Weltauffassung die Rechtfertigung für ihre Anschauungen zu finden. Dieser Philosoph, der uns an anderer Stelle noch eingehend beschäftigen wird, hatte aus dem eigenen Ich des Menschen die höchste Welterkenntnis hervorzuholen gesucht und mit hinreißender Beredsamkeit die Lehre von der souveränen Persönlichkeit verkündet, die von den Brüdern August Wilhelm und Friedrich Schlegel aufgenommen und in ihrer Art ausgelegt wurde. Der geniale Mensch sollte sich seine eigene Welt mit besonderen Gesetzen schaffen. Das führte allerdings dahin, dass die Romantiker oft alle Naturnotwendigkeit außer acht ließen und der subjektiven Laune und Willkür alle Herrschaft einräumten. Ganz aus dieser Einseitigkeit heraus erwachsen ist Friedrich Schlegels Roman «Lucinde», in dem zügelloseste Sinnlichkeit, genialer Müßiggang und persönliche Willkür gepredigt werden. Es ist aber doch nur der Mangel an ursprünglicher Dichterkraft, der sich hier hinter einer künstlich angenommenen höheren Lebensauffassung verbergen will. Beide Schlegel vermochten in ihren eigenen Schöpfungen nur Unbedeutendes zu schaffen. Sie blieben Nachahmer fremder Formen. Um so Größeres leisteten sie als Ausleger und Vermittler der Werke anderer. Friedrich Schlegel eröffnete weite Ausblicke in fremde Geistesrichtungen und Kulturen in seinen Werken: «Über die Sprache und Weisheit der Inder» und «Geschichte der alten und

neuen Literatur». Seine 1798 begründete Zeitschrift «Athenäum» wurde ein Sammelpunkt für die Geister, die der nüchternen und banalen Aufklärerei den Sinn für die höchsten Kunstideale entgegensetzen wollten. August Wilhelm Schlegel war zum Übersetzer und Nachdichter geboren. Durch seine Shakespeare-Übertragung hat er eine neue Epoche für das Verständnis des großen britischen Dramatikers geschaffen und bewiesen, in welchem hohem Grade der deutsche Volksgeist imstande ist, die Dichtungen des Auslandes aufzunehmen. Durch diese Vermittlung fremder Poesien und die Vertiefung in die Vergangenheit des eigenen Volkes griffen die deutschen Romantiker tief in die Entwicklung der Literatur ein. Feinsinnig hat A. W. Schlegel Dantes dichterische Eigenart erklärt und in deutscher Sprache wiedergegeben, musterhaft Ludwig Tieck Cervantes übersetzt. Selbst da, wo die Beschäftigung mit fremden Literaturwerken zu Überschätzung gewisser Kunstleistungen führte, förderte sie doch das Verständnis derselben. Wenn zum Beispiel auch Friedrich Schlegel den Spanier Calderón in einseitiger Weise den größten aller Dichter nannte, so hat er doch durch die geistvolle Erklärung seines Wesens sich ein bleibendes Verdienst erworben.

Von nicht geringerer Bedeutung war die Pflege des Sinnes für deutsche Vergangenheit bei der Mehrzahl der Romantiker. Diese Vorliebe für die mittelalterlich christliche Zeit ging aus ihrer Geringschätzung der wirklichen Welt, der unmittelbaren Gegenwart hervor. In die längst entschwundenen Zeiten, deren Wesen uns in unbestimmten Umrissen überliefert ist, ließen sich die Eigentümlichkeiten eines höheren, idealen Lebens hineinräumen, nach dem diese Dichter strebten. Wie die Sehnsucht nach einer verlorenen Heimat klingen die romantischen Stimmen über einstige Größe des deutschen Volkes, die im Laufe der Zeiten verlorengegangen sein soll. Aus diesem Vergangenheitskultus wuchsen Tiecks Erneuerungen älterer deutscher Dichtungen heraus, so die der Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter: «König Rother», «Schildbürger», «Magelone», «Melusine», und als hervorragendste Erscheinung, die Samm-

lung alter deutscher Lieder: «Des Knaben Wunderhorn», die zwischen 1805 und 1808 L. Achim von Arnim und Clemens Brentano herausgegeben haben. Dieses Liederbuch trug nicht wenig zur Hebung der nationalen Begeisterung bei. Mit diesen Bestrebungen der Romantiker hing das Aufblühen der germanistischen Studien zusammen.

Jacob Grimm hat mit seiner 1819 begonnenen «Deutschen Grammatik», mit seinen Werken über «Deutsche Rechtsaltertümer» (1828) und «Deutsche Mythologie» (1835) in wissenschaftlicher Weise jene Vertiefung in die deutsche Vergangenheit fortgeführt, die August Wilhelm Schlegel mit seinen Aufsätzen über nordische Dichtkunst, über das «Nibelungenlied» und zahlreiche andere ältere Literaturdenkmale des deutschen Volkes begonnen hatte. Schon in den Jahren 1812-15 hatten die Brüder Jacob und Wilhelm Grimm die «Kinder- und Hausmärchen», 1816-18 die «Deutschen Sagen» herausgegeben.

Dass diese Hinwendung zu den Quellen des deutschen Volkstums tief in der romantischen Geistesrichtung begründet war, geht daraus hervor, dass im innigen Bunde mit ihr zwei andere Erscheinungen auftraten, die aus der nationalen Eigenart der Deutschen erwachsen sind: der hohe Gedankenflug der idealistischen Philosophie durch Schelling, Hegel und Schopenhauer und der wunderbare Ausdruck, den das deutsche Gemüt in den Dichtungen dieser Zeit, namentlich durch Novalis und Eichendorff, fand. Der deutsche Idealismus feierte auf den Gebieten des Gedankens und der Empfindung die größten Triumphe. Fr. W. J. Schelling, der auf Fichtes Ansichten weiterbaute und auch in Jena wirkte, schuf ein Gedankenbild der Welt, das wie ein geniales Kunstwerk auf die Zeitgenossen wirkte, durch das es endlich gelungen ist, die harmonische Einheit des Weltalls in dem Spiegel des menschlichen Geistes zu zeigen. Schlag auf Schlag erschienen in der Zeit von 1795 bis 1805 die Schriften, in denen er seine kühnen Ideen über das Band der Natur und des Geistes entwickelte. In anderer Weise suchte G. W. Fr. Hegel den ganzen Umfang dessen in ein Gebäude zu bringen, was der

menschliche Geist zu umspannen vermag. Was Fichte, Schelling und Hegel beseelte, war der Gedanke, dass in dem menschlichen Geiste die höchste Offenbarung alles Daseins verborgen liege, und dass man die tiefsten Schätze der Erkenntnis nur aus der eigenen Persönlichkeit schöpfen könne. Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hat ihnen dieses Betonen der eigenen Kraft des Geistes als Einseitigkeit ausgelegt und sich wieder mehr der Betrachtung der äußeren Natur zugewendet. Sie aber haben gerade durch diese Einseitigkeit gezeigt, zu welcher Gedankenhöhe der Mensch sich emporheben kann, und dadurch der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts, dem idealistischen Zeitalter der Deutschen, das Gepräge aufgedrückt.

Einen anderen Charakter hat der weltabgewandte Sinn der Romantik in der Philosophie Arthur Schopenhauers angenommen, der im Jahre 1818 mit seiner «Welt als Wille und Vorstellung» auftrat. Die Geringschätzung der Wirklichkeit ward bei ihm zu der weltschmerzlichen Verurteilung alles Daseins und zu der Lehre von der Verneinung des Willens als alleiniger Erlösung von den Qualen und Leiden dieser Welt. Einen Einfluss hat dieser Philosoph allerdings - wie wir später sehen werden - erst dann ausüben können, als um die Mitte dieses Jahrhunderts Hegels Stern zu erbleichen begann.

Den romantischen Sinn bildeten diese Philosophen nach der Richtung des Gedankens, die zeitgenössischen Dichter nach derjenigen des Gemütes aus. Krankhaft zwar, aber mit einer gewissen Innigkeit trat diese Seite der Romantik in den «Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders» im Jahre 1797 hervor, die von dem früh verstorbenen Wilhelm Wackenroder, dem Freunde Ludwig Tiecks, herrühren. Die zahlreichen Dichtungen Tiecks, der als Romanschriftsteller, Dramatiker und Märchendichter von den Romantikern sehr hoch gestellt wurde, zeigen gerade die weniger erfreulichen Eigenschaften dieser literarischen Epoche. Die Vertiefung des Seelenlebens, deren die Romantik fähig war, trat zutage durch die eigentlichen Dichter des deutschen Gemütes: Friedrich von Hardenberg, genannt

Novalis, und Josef von Eichendorff. Aus wunderbar zarten und tiefen Empfindungen heraus schrieb Novalis seine «Hymnen an die Nacht» (1797). Die tiefen Schmerzen, die ihm der Tod seiner Braut verursacht hatte, und die Sehnsucht nach dem eigenen Ende strömte er in diesen, von höchstem Schwunge der Phantasie eingegebenen Liedern aus. In seinem zur Zeit der Kreuzzüge spielenden Roman «Heinrich von Ofterdingen» gewannen die Empfindungen der romantischen Geistesart ihren bezeichnendsten Ausdruck.

Das Hinwegsetzen über die Gesetze der Natur und das Leben in Gebilden einer reinen Phantasiewelt hat die Romantiker oft zu den tollsten Sprüngen in der Darstellung der Menschen und Begebenheiten verleitet. Sie schufen zuweilen wahre Zerrbilder alles Natürlichen. Was die Personen, die sie darstellen, im Laufe eines Zeitraumes vollbringen, hängt nicht zusammen wie bei wirklichen Menschen, sondern wie bei den Gestalten, die uns im Traume erscheinen. Wenn in «Heinrich von Ofterdingen» die beiden Mädchen, die der Held liebt, Mathilde und Cyane, im Laufe der Begebenheiten zu einem einzigen Wesen verschmelzen, so ist das ein Beispiel dafür, wie die Romantiker Gestalten schufen, die Traumbildern gleichen. Aber bei Novalis war das alles in Poesie getaucht; die romantische Gesinnung sprach hier aus einem wahren Dichter. Die Liebenswürdigkeit und das Hinreißende dieser Gesinnung kam auch in Eichendorffs Dichtungen zur Erscheinung. Er trat zuerst 1808 mit Liedern auf, denen er bald weitere Gedichtsammlungen folgen ließ. Den eigenartigen Zauber der romantischen Stimmung hat er aber in die 1826 erschienene Novelle «Aus dem Leben eines Taugenichts» gelegt. Der Taugenichts führt ein Leben der Zwecklosigkeit und des Müßiggangs; er treibt nur unnütze Dinge. Dadurch ist er der Repräsentant des romantischen Ideals. Während aber Friedrich Schlegel von diesem Ideal in seiner «Lucinde» ein abstoßendes Zerrbild malte, hat es hier echte dichterische Begabung in anziehender Form verkörpert.

Eine merkwürdige Ausbildung fand die romantische Sehnsucht in Friedrich Hölderlin. Während die übrigen Dichter dieser Richtung meist auch in persönliche Berührung miteinander traten, ging er allein seinen Weg. Nur mit Schelling und Hegel war er befreundet. Für ihn war das Menschlich-Große und Erstrebenswerte im Griechentum vorhanden. Der Roman «Hyperion oder der Eremit in Griechenland», den er 1799 vollendete, zeigt, wie wenig sich Hölderlin heimisch fühlte in der Zeit, in der er lebte. Er träumte nur von der alten griechischen Welt. Sie besingt er auch in seinen bedeutenden lyrischen Dichtungen. Man möchte Hölderlin den romantischen Geist nennen, der auf der ersten Stufe stehengeblieben ist; denn auch die Brüder Schlegel gingen von einer schwärmerischen Verehrung der griechischen Kunst aus und wandten sich erst später dem Mittelalterlich-Christlichen zu.

Die Abkehr von dem Natürlichen brachte in diese ganze Strömung etwas Schwankendes und Unsicheres. Der romantische Geist war für die verschiedensten Geistesrichtungen zugänglich. Einerseits fühlten sich die Vertreter dieses Geistes zu einer Philosophie hingezogen, die alle Wahrheit unabhängig von religiösen Vorstellungen gewinnen wollte; andererseits traten sie in Beziehung zu dem philosophischen Erneuerer der christlichen Religion, zu Friedrich Schleiermacher, dem berühmten Prediger und Verfasser der «Reden über die Religion an die Gebildeten unter ihren Verächtern». Mit ihm befreundete sich namentlich Friedrich Schlegel, und Schleiermacher schrieb «Vertraute Briefe über die Lucinde», in denen er die in diesem Roman verherrlichte Scheingenialität als Ausfluss einer hohen Gesinnung feierte.

In Ernst Theodor Amadeus Hoffmann kam dieses Unsichere und Willkürliche der Romantik am rückhaltlosesten zum Durchbruch. Bei ihm war alles launenhaft und subjektiv. Alles, was dem gewöhnlichen Gang der Dinge zuwider-lief, war Lieblingsgegenstand dieses Dichters. 1814 trat er mit seinen «Phantasie-stücken in Callots Manier» hervor; 1816 schrieb er die «Elixiere

des Teufels», in denen ein Mönch geschildert wird, der aus dem in einem Kloster auf-bewahrten, vom heiligen Antonius herrührenden Teufselixiere trinkt. Er wird dadurch in die abenteuerlichsten Verwicklungen getrieben, sein eigenes Ich wird zerstört; bald ist er es selbst, bald ein anderer. Die romantische Laune, die selbst das festgefügte Ich des Menschen vernichtet, begegnet uns hier in ihrer verwegenen Gestalt. In anderer Art waltet dieselbe Regellosigkeit in den 1822 vollendeten «Lebensansichten des Katers Murr».

Zu welch absonderlichen Ideen die Romantik sich verstieg, das beweist Chamissos im Jahre 1814 erschienenen Buch «Peter Schlemihls wundersame Geschichte». Auf einer Reise hatte der zerstreute Dichter Hut, Mantelsack, Handschuh, Schnupftuch und anderes verloren. Da fragte ihn Freund Fouqué, ob er denn noch seinen Schatten behalten habe? Das gab Veranlassung zu der Erzählung vom Peter Schlemihl, dem Manne, der die Welt ohne Schatten durchschweifen muss, und dessen Schicksal durch diesen Mangel eines notwendigen menschlichen Begleiters besiegelt ist. Chamissos Freund de la Motte-Fouqué veröffentlichte 1808 ein Heldenstück «Sigurd der Schlangentöter», das den ersten Teil der im Jahre 1810 erschienenen Nibelungen-trilogie «Der Held des Nordens» bildete. 1811 ließ er das Märchen «Undine» folgen, in dem die romantische Naturpoesie ihren schönsten Inhalt ans Licht brachte.

Am meisten schien der romantische Geist der dramatischen Dichtung zu widerstreben. Tieck hat nur wertlose Dramen geschrieben; Arnim, Brentano und Fouqué versuchten sich auf diesem Gebiete vergebens. Um so bewundernswerter ist das Genie des großen Dramatikers, der aus dieser Richtung doch hervorgegangen ist: Heinrichs von Kleist. Nach einem von Zweifeln an sich und der Welt erfüllten, von furchtbaren Leiden-schaften zermarterten Leben erschoss dieser große Dichter eine Freundin und sich in seinem 34. Jahre (1811). Im Jahre 1803 erschien seine erste Tragödie «Die Familie Schroffenstein», und dann folgten «Der zerbrochene Krug» 1808, den man mit Recht

für eines der besten deutschen Lustspiele hält; ferner «Penthesilea», das «Käthchen von Heilbronn», «Hermannsschlacht», «Prinz von Homburg» und die gewaltige Erzählung «Michael Kohlhaas». Durch die Vorliebe für außer-gewöhnliche Seelenzustände zeigte Kleist seine Zugehörigkeit zur Romantik. Penthesilea und Käthchen lieben nicht wie gewöhnliche weibliche Wesen, sondern jene wie eine Tigerin, die in ihrer Wildheit den Geliebten zerfleischt, diese wie eine Hypnotisierte, die in hündischer Treue dem angebeteten Manne folgt. Mit diese durchaus der romantischen Vorstellungswelt entsprungenen Charaktere sind von Kleist mit Shakespearescher Kraft und Kunst gezeichnet. Die «Hermannsschlacht» wurde 1809 im Hinblick auf die deutsche Gegenwart gedichtet. Die Hebung des deutschen Nationalgefühles erwuchs aus der deutschen Romantik heraus, wie diese Geistesrichtung selbst aus einem tief im deutschen Volke wurzelnden Charakterzug entstanden ist. Ein Jahr nach der Schlacht von Jena hielt Fichte in dem von den Franzosen besetzten Berlin seine «Reden an die deutsche Nation», die bestimmt waren, alles in Kraft umzusetzen, was die Deutschen in sich hatten, um fremdes Joch abzuschütteln. Im Jahre 1805 versammelten sich die Vertreter der Romantik in Heidelberg ebenso um Arnim und Brentano, wie sie sich früher um Fichte, Schlegel und Tieck in Jena versammelt hatten. Hier hielt Josef Görres Vorlesungen über «Die deutschen Volksbücher», und die nationale Begeisterung für die deutsche Vorzeit wirkte auf die Tatkraft der Gegenwart, so dass der Freiherr vom Stein sagen konnte, dass sich im Kreise der Heidelberger Romantiker «ein gut Teil des deutschen Feuers entzündet hat, welches später die Franzosen verzehrte». Hatte doch Achim von Arnim in der Einleitung des aus diesem Kreise herausgewachsenen «Knaben Wunderhorn» von seinem Glauben an eine Wiedergeburt Deutschlands gesprochen. Man muss in der Romantik die Ursprünge der vaterländischen Dichtung suchen, die in Ernst Moritz Arndt, Max von Schenkendorf, Theodor Körner so glänzende Vertreter gefunden hat.

Durch die Romantik schöpfte der deutsche Geist reiche Anregung aus der Poesie aller Kulturstaaten, und dies setzte ihn in stand, die Tiefen seiner Seele in den vollendetsten Kunstformen darzustellen. Die Wirkungen davon offenbarten sich in der folgenden Zeit. 1821 erschienen Platens formvollendete Ghaselen, 1822 Rückerts «östliche Rosen». Beide Dichter haben die Früchte der Romantik geerntet. Aus der ursprünglichen Kraft seines Volkes und aus der Kunst seiner unmittelbaren Vorgänger schöpfte in gleicher Weise Ludwig Uhland, der zum ersten Male im Jahre 1815 mit seinen Gedichten an die Öffentlichkeit trat, und der mit seinen Balladen sich zum volkstümlichsten Dichter der Deutschen nach Schiller gemacht hat. Bei Rückert, Platen und Uhland traten die Grundeigenschaften der Romantik nicht mehr in den Vordergrund. Das Gleiche war bei einem anderen Dichter aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts, bei Wilhelm Müller, der Fall, der zu seinem 1821 erschienenen Buch «Lieder der Griechen» durch den Freiheitskampf dieses Volkes begeistert wurde.

Die eigentliche Romantik wurde durch ihre Neigung für Unwirkliches und Mystisches zuletzt völlig in die religiöse Schwärmerei getrieben, und nach den Befreiungskriegen leistete sie den reaktionären Bestrebungen ihre Dienste. Aus der Vorliebe für das christliche Mittelalter war zuletzt auch eine solche für die Unterdrückung des durch die französische Revolution entfesselten modernen Geistes geworden. Deshalb ist es nicht zu verwundern, dass das «junge Deutschland», das im Beginne der dreißiger Jahre die Erbschaft der Romantik antrat, zunächst in die ausgesprochenste Opposition zu der ihm vorangegangenen Literaturbewegung geriet.

Rückkehr zu den ursprünglichen Quellen des menschlichen Erkennens und des künstlerischen Schaffens kennzeichnet die deutschen Literaturströmungen in der zweiten Hälfte des vorigen und in der ersten dieses Jahrhunderts. Die Weltanschauung sollte von alten Vorstellungen, die nichts als die Autorität der Überlieferung für sich hatten, befreit werden und die Kunst von

Formen erlöst, die sich namentlich unter dem Einflusse des französischen Klassizismus ausgebildet hatten, und allmählich zu pedantischen Kunstgesetzen, zu äußerlicher, jede künstlerische Individualität tötender Manier geworden waren.

In welchem hohem Grade diese Weltanschauung und Kunstrichtung sich überlebt hatte, zeigt sich auch darin, dass die literarische Bewegung bei dem stammverwandten englischen Volke zu Beginn des Jahrhunderts fast genau dieselbe Richtung einschlug.

Hier waren es die drei Dichter der sogenannten «Seeschule», William Wordsworth, Robert Southey und Samuel Taylor Coleridge, die zuerst herausstrebten aus der altgewordenen steifen Klassizität, als deren Hauptvertreter ihnen Pope erschien. Sie werden unter dem Namen «Seeschule» zusammengefasst, weil sie eine Zeitlang gemeinsam an den Ufern der Seen von Westmoreland und Cumberland lebten und die Naturschönheiten dieser Gegend zu vielen ihrer Dichtungen den Stoff lieferten. Sie wollten nicht wie ihre Vorgänger durch die Brille überlieferter Vorstellungen sehen und die Natur in althergebrachten Kunstformen besingen, sondern dieser sich naiv gegenüberstellen und eine natürliche Sprache reden. Der bedeutendste dieser drei Dichter, Coleridge, hat in seinem Wesen viel Ähnlichkeit mit den deutschen Romantikern. Auch er suchte das Mystische, Seltene in den Welterscheinungen auf und lebte in einer der Wirklichkeit fremden Traumwelt. Von geringerer Begabung war Wordsworth, dessen Naturschwärmerei etwas gesucht Naives hat, und der in seinen Dichtungen die angeschlagenen Naturtöne meist durch einen moralisierenden Ausklang zerstört. Von Southey's Schöpfungen sind nur die in der Jugend entstandenen interessant durch den Freiheitssinn, der aus ihnen spricht. Im Alter entwickelte sich aus dem Revolutionär ein Lobredner der Reaktion.

Der Dichter, der im Beginne der romantischen Bewegung in England die größte Wirkung ausübte, der Schotte Walter Scott, hat in seinen Schöpfungen nichts von dem weltumspannenden Sinn der deutschen Romantiker. Er suchte nicht die Wurzeln

des Menschlichen in der ganzen Welt, sondern nur im eigenen Volkstum. Scotts i 805 erschienenenes «Lied des letzten Minstrels» und seine 1810 veröffentlichte Dichtung «Die Jungfrau vom See» durchströmt echte Natur-frische und wahre, ursprüngliche Empfindung, aber nichts von der tiefen Sehnsucht der deutschen Romantik. Als Scott von der Poesie zur Prosa übergang, gewann seine Darstellung fast den Ausdruck geschichtlicher Wiedergabe der Menschen und Begebenheiten. Er wurde der Schöpfer des historischen Romans. Aus den natürlichen Verhältnissen eines Erdstriches, aus den geschichtlichen Voraussetzungen einer bestimmten Zeit heraus schilderte er. Unter den mannigfaltigen Charakterzügen der Romantik war einer der, dass sie die Überschätzung des Kulturzustandes der Gegenwart, die der Aufklärungszeit eigen war, abgelegt hat. In dieser Zeit hatte man nur Sinn für diejenigen Vorstellungen über Religion, Wissenschaft, Sitte und so weiter, die man selbst für richtig hielt. Erst die Romantik erweckte wieder die Liebe für Menschen und Kulturen, die aus anderen als den gegenwärtigen Verhältnissen erwachsen sind. Gerade diesen Charakterzug der Romantik bildete Walter Scott aus. Er lässt Menschen und Tatsachen aus dem Boden erwachsen, auf dem sie geboren sind, und genau im Lichte der Zeit erscheinen, der sie angehören. Was ein Geschichtsschreiber als Ideal betrachten muss, alles aus den gegebenen Verhältnissen heraus zu schildern, das ist in Scotts Romanen erfüllt. Dass er damit einem Bedürfnisse seiner Zeit entgegenkam, beweist die Tatsache, dass zum Beispiel im Jahre 1822 von Scotts Romanen 145 000 Bände gedruckt worden sind. Auf die ganze europäische Romanliteratur hat dieser Schriftsteller einen ungeheuren Einfluss ausgeübt. Überall fanden sich Nachahmer seiner Art.

Viel mehr echte Romantik steckte in dem Irländer Thomas Moore. Er trifft den Ton des Volkes und schwelgt zugleich in der farbenreichen Welt des Orients. Seine «Lalla Rookh» ist eine Dichtung, die von einer üppigen Sinnlichkeit und einer an bunten Bildern reichen Phantasie eingegeben ist. Seine bedeutsamste Leistung aber sind seine 1807 begonnenen «Irischen Melo-

dien», in denen ihm die Schmach seines irischen Volkes, das unter Englands Herrschaft beispiellose Leiden erduldet, Töne entlockte, so groß und hinreißend, wie sie nur je ein Sanger der Freiheit gesungen hat.

Zwei Dichter gehören dieser Zeit an, in denen eine aus den tiefsten Quellen der Menschenseele kommende Naturempfindung einen hoheitsvollen lyrischen Ausdruck fand:

John Keats und Percy Bysshe Shelley. Wie eine Erhebung zu den Mächten, die als die obersten, die gewaltigsten die Welt beherrschen, erscheint ihr Seelenleben, und wie eine ewige Weltmusik dringen ihre Dichtungen ins Herz. Beide sind in jungen Jahren gestorben: Keats 1821 in einem Alter von 26 Jahren, Shelley ist, noch nicht 30 Jahre alt, im Meerbusen von Spezia ertrunken. Man kann über Keats nichts Schöneres sagen, als die Worte Shelleys in dem Trauergesang wiederholen, den er dem ihm geistig so Nahverwandten widmete: «Er ist jetzt Eins mit der Natur.» Denn Keats ganzes Leben war Sehnsucht nach dem Einswerden mit ewigen Gewalten. Über seinen im Jahre 1818 begonnenen, unvollendet gebliebenen «Hyperion» sprach Byron die Worte: Das Gedicht «ist wirklich von den Titanen inspiriert und erhaben wie Aeschylos». Die Allegorie war Keats die liebste Form, in die er seine tiefe Naturempfindung goss, und er erreichte darin eine Größe der Gestaltungskraft, der man kaum etwas anderes an die Seite zu setzen vermag.

Wenn man von einer Philosophie des Herzens sprechen darf, so muss man die Poesie Shelleys mit diesem Namen bezeichnen. Sein Sinn war auf die Tiefen der Weitgeheimnisse gerichtet; aber dieser Sinn war nicht die forschende Vernunft, sondern ein Herz, das das Erhabenste in der Natur mit seiner Liebe umfassen wollte. In seinen Dichtungen scheinen die Elemente der Natur selbst in der ihnen angeborenen Sprache zu sprechen. Mit diesem umfassenden Natursinn verband sich bei Shelley eine unbegrenzte Liebe zur Freiheit. Und auch diese Liebe ist aus seinem Natursinn erwachsen. Er ging ganz auf in dem Leben der Natur, die alle Fesseln durch die Gewalt ihrer Kräfte zerreißt, so dass

für ihn die Freiheit etwas war, ohne das er sich die Welt nicht denken konnte. Deshalb stellte er dem «Gefesselten Prometheus» seinen «Entfesselten» gegenüber, der die Ketten mit Würde erträgt, weil er weiß, dass die Stunde kommt, in der die Freiheit siegt. Und Shelley stellt diesen Sieg der Freiheit mit der ganzen Kraft dar, die einer notwendigen unbesiegbaren Naturgewalt zukommt.

Was bei Shelley aus einer bis an die Grenze des Menschlichen reichenden Naturempfindung hervorging: ein unbedingter Freiheitsdrang, war bei Georg Gordon Lord Byron die Folge einer stolzen Persönlichkeit, die mit Trotz und Größe sich allem entgegenstellt, was sie in der Entfaltung ihres angeborenen Menschentums begrenzen will. Ein Himmel und Hölle stürmender Sinn lebte in diesem Dichter. Alles, was Zwang ausübt, war von vornherein sein Gegenpol. Byron ist der Sänger, der den Stolz in der Menschennatur besingt, und sein «Manfred», den er 1816 begonnen hat, das Lied von diesem Stolze. Manfred ist eine große Persönlichkeit, ein Mensch, dessen Seele durch das Bewusstsein, dass er eine schwere Schuld auf sich geladen hat, nicht erdrückt wird, der vielmehr trotz dieser Schuld gegen die Grenzen des Menschenmöglichen ankämpfen will. Byron fand Worte, um das Erhabenste auszusprechen, aber auch solche, die wie ein sicherer Pfeil alles das traf, worauf sein Hass oder seine Verachtung sich richtete. Und er war da ein feiner Kenner, wo es sich darum handelte, das Kleine aufzuspüren, das sich mit dem Mantel des Großen umhüllte. Sein «Don Juan» ist ein Meisterwerk, wenn man ihn von dem Gesichtspunkte betrachtet, dass aller Scheinheiligkeit die Maske herabgerissen, aller Unwahrheit ihre niedrige Quelle vorgehalten werden sollte. Der Freiheitssinn trieb ihn an, seine Kraft der griechischen Bewegung zu widmen, weil er in den Griechen ein Volk sah, das, von den europäischen Mächten verlassen, sich seine Freiheit von den türkischen Unterdrückern erkämpfen wollte. Byron stellte alles, was er hatte, und sich selbst in den Dienst der Befreiung dieses Volkes. Er erlag bald, zwar nicht im Kampfe

aber doch den Anstrengungen, die sein Tatendrang mit sich brachte.

In Frankreich, wo durch die politische Revolution der Bruch mit der Vergangenheit in der radikalsten Form zutage trat, wo durch Rousseau der Ruf nach Natürlichkeit und Freiheit am lautesten ertönte, schritt die Revolutionierung der Geister am langsamsten fort. Die wahrhaft freien Persönlichkeiten haben ihre Kraft auf der Tribüne oder In Volksversammlungen verbraucht; sie fanden für die Kunst keine Zeit. Ein Dichter aber darf nicht vergessen werden, wenn von der Epoche der Revolution die Rede ist, der französische Hölderlin, Andre Chénier. Auch er fand sein Ideal im Hellenismus und entfaltete sein Talent in feinen, ins Ohr dringenden lyrischen Dichtungen. Er war der Vorläufer der französischen Romantik. Sein Bruder, Marie Joseph Chénier, war radikaler Vertreter der revolutionären Poesie, der er auch treu geblieben ist, nachdem die französische Volkserhebung in dem Hafen des Napoleonismus gelandet war. Als Revolutionspoet im eigentlichen Sinne des Wortes ist noch der Dichter der «Marseillaise», Joseph Rouget de l'Isle, zu nennen. Nicht mit Unrecht hat man gesagt, dass de l'Isle die Begeisterung, André Chénier den Schmerz der Volkserhebung verewigt hat. Dafür zog sich der letztere auch den Hass der Freiheitsmänner zu und musste auf dem Blutgerüst enden. Dass jemand auch die traurigen Seiten der Revolution in Worte brachte, konnten die Freiheitsmänner nicht ertragen. Napoleons rücksichtslose Größe duldet nichts Bedeutendes neben sich; Antoine Arnault, Pierre Lebrun waren die Dichter, die den Ton fanden, der dem großen Napoleon gefiel. Anne Louise Germaine de Staël, eine Frau, welche die in Deutschland herrschenden Anschauungen auf ihren Reisen eingesogen hatte und eine Vorkämpferin moderner Anschauungen war, fand des Cäsaren Beifall nicht.

Die deutsche Romantik legte den Weg zurück von der Verherrlichung der Goetheschen, aus der antiken Kunst geholten Anschauungen, durch die Vertiefung in die mystisch-christlichen Vorstellungen einer verflorenen Zeit, bis zu den Handlanger-

diensten, die sie in der Zeit der Reaktion dem römischen Ultramontanismus und den absolutistischen Gelüsten der Fürsten geleistet hat. Das war eine Zeit der Größe in einen verhängnisvollen Weg durch einen Verfall hinein. Die Franzosen erreichten diese letzte Stufe viel schneller. Schon 1802 erschien «Génie du christianisme ou les beautés de la religion chrétienne» von François René Vicomte de Chateaubriand, in dem die Schönheit und Größe des Christentums gepriesen wurde, gegenüber allen Früchten, die Vernunft und Aufklärung bringen können. Derselbe Schriftsteller setzte diese Verherrlichung des Christentums später in seiner Dichtung «Les martyrs» fort. Ein lyrischer Nachtreter Chateaubriands war Alphonse de Lamartine, der zu der mystischen Gesinnung auch noch die nötige Stimmung hinzufügte. Ein Poet mit allen Schwächen und Vorzügen des französischen Volkscharakters war Pierre Jean Béranger, der lebenswürdige Liederdichter, dem reizvolle Sinnlichkeit, wohlklingende Rhetorik und auch einschmeichelnde Trivialität zur Verfügung standen. Gleichzeitig mit diesen Dichtern, welche die französische Romantik, die zeitlich viel später als die deutsche und englische auftrat, vorbereiteten, wirkte der Prosaist Paul Louis Courier, der ein aufrichtiger, geistvoller Verfechter der Freiheit auch in der trüben Zeit der französischen Reaktion war, in der man Stimmen wie die seinige nicht gern hörte.

Alle die literarischen Bewegungen, die hier geschildert wurden, stehen im Zusammenhange mit den großen politischen und geistigen Bestrebungen um die Wende des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts. Sie wurden abgelöst von den Geistesströmungen, die mit den politischen Revolutionen um die Mitte des Jahrhunderts Hand in Hand gingen.

1840-1871

Goethe, Schiller und die Romantiker haben vor allem anderen ein künstlerisches Ideal im Auge gehabt: welche Forderungen der wahre Künstler an sich stellen muss, darauf ist es ihnen angekommen. Goethe hat auf der Höhe seiner Entwicklung sich in die Kunst der Griechen vertieft, weil er glaubte, dass bei ihnen das echte Künstlertum am reinsten zur Ausbildung gekommen sei. Schiller hat in weitausblickenden Abhandlungen («Über das Erhabene», «Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen», «Über naive und sentimentalische Dichtung») sich über die Bedingungen des künstlerischen Schaffens zu orientieren gesucht. Die Romantiker studierten die Literaturen verschiedener Zeiten und Völker, um sich über das Wesen des Schaffens aufzuklären. Diese Stellung des Menschen zur Kunst ist eine andere bei den Geistern, die Goethe und die Romantiker ablösten. Man bekam die Empfindung, dass ein solches Betonen des Künstlerischen als solchen die Kunst vom Leben entferne, und dass man das wirkliche Leben der Kunst wieder nähern müsse. Diese Empfindung beherrscht alle Bestrebungen derjenigen Dichter und Schriftsteller, die in der Geschichte des deutschen Geisteslebens unter dem Namen des «Jungen Deutschland» zusammengefasst werden, eine Bezeichnung, die sich zuerst in einem Buche des Kieler Ästhetikers Ludolf Wienbarg «Ästhetische Feldzüge» (1834) fand, das die Widmung trug: «Dem jungen Deutschland, nicht dem alten, weihe ich dieses Buch». Hier wurde einer Kunst, die sich außerhalb des Lebens stellt, der Krieg erklärt. Aus der lebendigen Wirklichkeit heraus, aus einem harmonischen, den Menschen wahrhaft befriedigenden Dasein sollte die Kunst geboren werden. Wienbarg sah in dem hellenischen, ebenso wie in dem neueren, aus dem Christentum stammenden Lebensideal nur Einseitigkeiten. Den Griechen kam es auf Idealisierung des Sinnlichen, auf Ausgestaltung des körperlich Schönen an; das neuere Lebensideal hat das Geistige bevorzugt. Diese beiden Ideale sollten sich nun in einer höheren Einheit zusammenfinden, Sinnlichkeit und Geist sollten in gleicher Weise zu ihrem Rechte kommen. Von diesem

allgemeinen Gesichtspunkt aus kam man zu Urteilen, die wesentlich verschieden waren von denen Goethes, Schillers und der klassischen sowohl wie der romantischen Epoche in der Literatur. Schillers Sprache und seinen idealen Schwung, Goethes stilvolle Ausdrucksweise schätzte Wienbarg geringer als die Prosa, die sich möglichst an das unmittelbare Leben anschließt.

Wienbarg hat in seinem Buche nur zu einem deutlichen Ausdruck gebracht, was sich im geistigen Leben Deutschlands nach der Herrschaft der Romantiker vollzog. Charakteristisch für diesen Umschwung war das schriftstellerische Wirken Ludwig Börnes, dessen Grundzug nicht eine künstlerische, sondern eine politische Gesinnung war. Das Wort «politisch» muss, wenn man es auf diesen Schriftsteller anwendet, allerdings in dem erweiterten Sinne genommen werden, dass es alles umfasst, was sich auf die Entwicklung der Menschheit, auf deren Fortschritt im geschichtlichen Leben bezieht. Die Kunst stand Börne um so höher, je mehr sie sich in den Dienst dieses menschlichen Fortschrittes stellt. Im Sinne dieser seiner Überzeugung leitete er die Zeitschriften, die er herausgab (die «Zeitschwingen», von 1814 an, und später die «Wage», von 1818-21); sie herrscht in allen seinen Werken und wird besonders anschaulich in seinen «Dramaturgischen Blättern», in denen er die dramatischen Kunstwerke nach sittlichen und politischen Grundsätzen beurteilte; die Gesinnung der Dichter, den moralischen Gehalt ihrer Leistungen rückte er in den Vordergrund. Der große Ernst seines Wesens und ein sprudelnder Witz machen den Zauber seiner Arbeiten aus. Alles, was er schrieb, stammt aus einer moralisch hochstehenden Natur und aus einem Kopfe, dessen Gedanken ebenso treffend wie geistreich waren; eine unvergleichliche Fundgrube solcher Gedanken sind seine «Briefe aus Paris» (1832-34). Wegen dieser seiner Natur war Börne ein Gegner Goethes, dessen rein künstlerische Gesinnung sein politisches und ethisches Pathos zum Widerspruche reizte. Goethes Kunstauffassung und Weltanschauung erschienen ihm lebensfeindlich. Eine solche Persönlichkeit, meinte Börne, entziehe dem Leben, dem Fortschritte der Menschheit ihre Kräfte. Einen tie-

fen Eindruck machte auf Ludwig Börne die Julirevolution; in den Tendenzen, die ihr zugrunde lagen, sah er etwas, was mit seinen Zielen verwandt war, denn er war seiner ganzen Anlage nach ein revolutionärer Geist. Aufrütteln wollte er seine Mitmenschen, damit sie die Schritte beschleunigten, die zur Freiheit hinführen. Wenn er bitter und ungerecht gegen Menschen und Zustände wurde, so entsprang das aus der wärmsten Begeisterung für den sittlichen und politischen Fortschritt.

Eine ganz anders geartete Persönlichkeit war Heinrich Heine. Er verdankte seine künstlerische Bildung noch ganz der romantischen Strömung, aber er war zugleich der Zerstörer dieser Geistesrichtung. In seinen Gedichten lebt das Träumerische der Romantik neben einem derben, realistischen Hineingreifen in das Leben. Wir haben bei der Schilderung der Romantik gesehen, wie sich die geniale Persönlichkeit über die Wirklichkeit hinwegsetzte und sich nach freier Willkür eine eigene Welt aufbauen wollte. In Heines Witz lebt diese Empfindung von der souveränen Persönlichkeit fort. Er nimmt den Anlauf zu den höchsten Gefühlen und verhöhnt diese wieder mit launenhaftester Willkür. Gerade durch diese Eigenheit ist Heine zu einer viel umstrittenen Persönlichkeit geworden. Das Spiel, das er mit Empfindung und Ausdruck treibt, machte diejenigen zu seinen Gegnern, die gegenüber den heiligsten Gefühlen nur Ernst und Würde gelten lassen wollen; die Anmut, Leichtigkeit, die Eleganz und der Reichtum des Geistes machen ihn zum Liebling aller, die vor allem nach ästhetisch-künstlerischen Genüssen streben. In seiner Seele wohnen die Gaben des wahrhaften Dichters, des sinnigen Märchenerzählers und des mephistophelischen Zynikers nebeneinander, und in seinen besten Schöpfungen hat die Frivolität neben den edelsten Vorstellungen Platz. Sein «Buch der Lieder» (1827) lässt deutlich den Einfluss der Romantiker, zum Beispiel Eichendorffs, erkennen; als ganz selbständiger Geist erscheint er dagegen in seinen «Reisebildern» (1826-31). Der frische, originelle Charakter, der sich in ihnen ausspricht, machte ihn bald zu einem viel gelesenen Schriftsteller. Die vollendetste Grazie des Stils und ein prickeln-

der Witz erscheinen in diesem Buche als der Ausfluss eines überlegenen Geistes. Die Persönlichkeit des Dichters tritt allerdings bisweilen stark in den Vordergrund, so dass es oft aussieht, als wenn es ihm auf das Kokettieren mit dieser Persönlichkeit allein ankäme; aber nicht minder oft scheint es, als wenn Heine durch seinen Witz, durch sein Spiel mit Empfindung und Gefühl nur sich selbst über eine schmerzliche Grundstimmung in seiner Seele hinweghelfen wollte. Dadurch fühlte er sich zu dem großen Dichter des Weltschmerzes hingezogen, zu Byron. Töne, die wir aus den Werken dieses Dichters zu hören gewohnt sind, klingen immer wieder bei Heine an. Was aus einer solchen Grundstimmung zu einer höheren Befriedigung führt, eine harmonische Weltauffassung, fehlte ihm allerdings. Er schwankt unsicher hin und her zwischen Romantik und nüchterner Verstandesaufklärung. In der Vorrede zu seinem «Atta Troll» (1841) hat er ein bezeichnendes Wort über sich ausgesprochen: «Ich schrieb Atta Troll zu meiner eigenen Lust und Freude in der grillenhaften Traumweise jener romantischen Schule, wo ich meine angenehmsten Jugendjahre verlebt und zuletzt den Schulmeister durchgeprügelt habe. In dieser Beziehung ist mein Gedicht vielleicht verwerflich. Aber du lügst, Brutus, du lügst, Cassius und auch du lügst, Asinius, wenn ihr behauptet, mein Spott träfe jene Ideen, die eine kostbare Errungenschaft der Menschheit sind und für die ich selber so viel gestritten und gelitten habe. Nein, eben weil dem Dichter jene Ideen in herrlichster Klarheit und Größe beständig vorschweben ergreift ihn desto unwiderstehlicher die Lachlust, wenn er sieht, wie roh, plump und täppisch von der beschränkten Zeitgenossenschaft jene Ideen aufgefasst werden.» In «Atta Troll» und in der 1844 geschriebenen Dichtung «Deutschland. Ein Wintermärchen» wird mit scharfer Satire und Bitterkeit dem damaligen Deutschland ein Spiegel vorgehalten. In den «Neuen Gedichten» (1844) treten des Dichters Vorzüge hinter einer von Frivolität nicht freien, zynischen Lebensauffassung zurück.

Börne und Heine strebten durch ihre Naturen aus der Romantik heraus. Sie waren anders veranlagte Menschen als die Schlegel,

Novalis, Görres und so weiter; deshalb nahm ihr Wirken auch einen von der romantischen Strömung verschiedenen Charakter an. In welchem Grade sich aber diese Strömung schon in den zwanziger Jahren des Jahrhunderts überlebt hatte, das zeigt sich am klarsten bei Karl Immermann. Er war keine geniale Persönlichkeit wie Heine und hätte deshalb gewiss, wenn auch nicht Hervorragendes, so doch Gediegenes im Sinne der romantischen Schule geleistet, wenn sein Auftreten in deren Blütezeit gefallen wäre. Ihm war es aber gerade auferlegt, schmerzlich zu empfinden, dass eine bedeutende Kunstepoche sich überlebt hatte, und nicht in sich selbst die Kraft zu haben, neue Ideale hervorzu- bringen. Als Nachzügler großer Vorfahren fühlte er sich, und ein solcher war er auch. Das kommt in seinem Roman «Die Epi- gonen» (1836) deutlich zum Ausdruck. Eine weltschmerzliche Stimmung herrscht in diesem Werke. Der Dichter spricht über seine Zeit ein herbes Urteil und macht ihr zum Vorwurf, dass sie hinter der Vergangenheit so weit zurückstehe. Er selbst konnte nur durch Anlehnung an große Vorfahren, an Shakes- peare, Goethe, Calderón, etwas erreichen. Seine Dramen «Das Tal von Ronceval», «Edwin», «Petrarca», «Auge der Liebe», «Cardenio», «Trauerspiel in Tirol», «Alexis» sind durchaus Schöpfungen eines unselbständigen Geistes. Sie beweisen aber, dass Immermann eine gewisse Fähigkeit zum dramatischen Aufbau, zur fesselnden Komposition der Handlungen hatte. Deshalb konnte er der Gründer einer deutschen Musterbühne und einer echt künstlerischen Dramaturgie werden. Der Mangel seiner Begabung trat am schlimmsten in seinem «Merlin» zuta- ge. Merlin ist das Gegenbild zu Christus, der Sohn einer Jung- frau und des Satans; in ihm kommt das Böse zur Wirklichkeit. Der Dichter hat es nicht vermocht, diesem alten sagenhaften Motiv neues dichterisches Leben zu geben. Wesentlich glückli- cher war er in seinem 1838 erschienenen Roman «Münchhau- sen», in dem er die Hohlheit und Heuchelei der höheren Gesell- schaft dem kernigen, gesunden Wesen des deutschen Bauern- standes gegenüberstellte.

Die Entwicklung, welche die deutsche Dichtkunst im zweiten Drittel des Jahrhunderts durchgemacht hat, kann man auch durch die Gegenüberstellung Franz Grillparzers und des um 22 Jahre jüngeren Friedrich Hebbel erkennen. Grillparzer stand mit seinem Kunstempfinden ganz innerhalb der Anschauungen Goethes und Schillers, Hebbel ging über diese in solchem Maße hinaus, dass man ihn durch die Aufgaben, die er sich stellte, geradezu als einen Vorläufer Henrik Ibsens bezeichnen kann. Sieht man von der «Ahnfrau», dem ersten ganz aus den Schicksalsideen der Romantiker hervorgegangenen Drama Grillparzers ab, so kann man sagen, dass es sich bei ihm stets darum handelte, in der Entwicklung der Charaktere und der Gestaltung der Handlung den Anforderungen klassischer Schönheit zu entsprechen; die künstlerischen Gesetze innerer Harmonie leiteten ihn, wenn er menschliche Leidenschaften schilderte und Vorgänge zur Darstellung brachte. Hebbel dagegen wandte sein Interesse vor allen Dingen den sittlichen Fragen der menschlichen Seele zu; er suchte weniger eine Motivierung nach künstlerischen, sondern vielmehr eine solche nach psychologischen Gesetzen. Daher kommt es, dass Grillparzer der Dichter einer ruhigen, vollendeten Schönheit wurde, Hebbel aber die reinen Schönheitsgesetze oft außer acht ließ, um einen bestimmten Zug der Seele, einer starken Leidenschaft einen charakteristischen Ausdruck zu geben. Grillparzers Dramen «Sappho», «Das goldene Vlies», «König Ottokars Glück und Ende», «Der Traum ein Leben», «Weh' dem, der lügt», «Die Jüdin von Toledo» und seine unvollendet gebliebene «Esther» verwirklichen auf dramatischem Gebiet dasjenige, was Goethe nach seiner italienischen Reise als Kunstideal hingestellt hat. Die Liebe in idealer Gestalt kommt in «Sappho», der natürliche Seelenadel und die Hoheit der Empfindung eines Weibes in der «Medea» - dem dritten Teile der Trilogie «Das goldene Vlies», die männliche, heldenhafte Energie im «König Ottokar» zum vollendet schönen Ausdruck. Hebbel schreckte hingegen nicht zurück, das Menschliche bis zum Gigantischen zu steigern, wenn es sich darum handelt, weibliche Leidenschaft, wie in seiner «Judith», männliche Eifer-

sucht, wie in «Herodes und Mariamne», oder das Unglück, das aus den gesellschaftlichen Vorurteilen und Verhältnissen hervorgeht, wie in «Maria Magdalena», zu zeichnen. In «Gyges und sein Ring» schildert er die Rache, zu der das Weib durch Verletzung seines Schamgefühles kommen kann, und in den «Nibelungen» stellt er menschliche Stärke und Schwäche in wahrhaft übermenschlicher Größe dar.

Ein anderer bedeutender Dichter, der wie Grillparzer noch ganz unter dem Einflusse klassischer Kunstanschauungen stand, war Otto Ludwig. Ohne ursprüngliche starke Veranlagung, suchte er sich durch bewusstes Vertiefen in die Gesetze der Kunst zu einer gewissen Höhe emporzuarbeiten. Die erst nach seinem Tode veröffentlichten «Shakespeare-Studien» zeigen, wie gewissenhaft er über die Geheimnisse des dichterischen Schaffens grübelte. Obwohl er in seinen Dramen «Der Erbförster» und «Die Makkabäer» starke Leidenschaften schildert, haben diese Werke etwas Erklügeltes. Nur die Erzählung «Zwischen Himmel und Erde» lässt vergessen, dass nicht die Phantasie, sondern der Verstand den Dichter leitete.

In vollkommen bewusster Weise, mit dem klaren Ziel, eine neue Lebens- und Kunstauffassung heraufzuführen, stellten sich die Geister des «Jungen Deutschland», Gutzkow, Laube, Mundt, auf den Boden, den Wienbarg in seinen «Ästhetischen Feldzügen» bezeichnet hatte. Der bedeutendste in diesem Kreise war Karl Gutzkow, der am Ende der zwanziger Jahre in Berlin Hegels Vorlesungen gehört und die Vorstellungen eingesogen hatte, mit denen dieser Philosoph den Entwicklungsgang der Menschheit in der Geschichte erklärte. Die Idee Hegels, dass die Geschichte der Fortschritt im Bewusstsein der Freiheit sei, hat großen Eindruck auf den damals neunzehnjährigen Gutzkow gemacht. Und als die Nachrichten von der Pariser Julirevolution nach Deutschland kamen, da bekam der Drang nach persönlicher und sozialer Freiheit in seiner Seele einen mächtigen äußeren Anstoß. Er wollte sich hinfort ganz der Sache des Fortschrittes widmen. Die Schärfe und Klarheit seines Denkens be-

fähigten ihn, sich in alle neuen Zeitideen rasch einzuleben, so dass er bald ein hervorragender Darsteller derselben wurde. Leicht ist es allerdings auch ihm nicht geworden, die romantischen Anschauungen völlig abzustreifen, und in seinem Erstlingswerk «Briefe eines Narren an eine Närrin» (1832) treffen wir noch deutlich auf sie. Schon in seinem nächsten Roman «Maha-Guru, Geschichte eines Gottes» (1833) kam aber eine neue Auffassung zur Geltung. Die Verherrlichung des unmittelbaren Lebens, der irdischen Ideale auf Kosten der jenseitigen, ist die Grundidee des Buches. Eines freien Daseins sollte sich der Mensch erfreuen, das nicht durch die hergebrachten gesellschaftlichen und religiösen Vorurteile in Fesseln geschlagen ist: das war Gutzkows Meinung. Das Verhältnis der beiden Geschlechter in diesem Sinne zu zeigen, stellte er sich in seinem Roman «Wally, die Zweiflerin» (1835) zur Aufgabe. Es musste einmal ausgesprochen werden, dass wirkliche Sittsamkeit und Keuschheit nicht in der Unterdrückung, sondern in der Veredelung der Sinnlichkeit besteht. Gut ist nicht derjenige Mensch, der sich die Befriedigung seiner Triebe versagen muss, weil sie sonst ins Unmoralische versinken, sondern der, welcher sich seinem Sinnenleben ruhig überlassen kann, ohne eine solche Abirrung fürchten zu müssen. Diese Ansicht hat Gutzkow auch vertreten in der Vorrede, die er zu Schleiermachers Briefen über Schlegels «Lucinde» (1835) geschrieben hat. In ihr wurden in den schärfsten Worten diejenigen gebrandmarkt, die ein unbefangenes Hingeben an die Sinnenwelt als unmoralisch erklären und gerade dadurch zeigen, dass ihnen der höchste Begriff der Sittlichkeit fremd ist. Es war kein Wunder, dass Gutzkow mit solchen Anschauungen auf heftigen Widerstand stieß. Wolfgang Menzel war es, der am lautesten seine Stimme dagegen erhob. Dieser als Geschichtsschreiber nicht unbedeutende Mann war auf sittlichem und künstlerischem Gebiete von den einseitigsten Urteilen beherrscht. In grober, derber Ausdrucksweise verwarf er alles, was mit seinen philisterhaften moralischen und politischen Ansichten nicht zusammenstimmte. Auch Goethes Lebensführung und Kunst bezeichnete er von seinem pedanti-

schen Richterstühle aus als unsittlich. Er war ein gewandter Journalist und übte in den dreißiger Jahren als Herausgeber des Stuttgarter Morgenblattes einen bedeutenden kritischen Einfluss auf die Literatur aus. Seinem sicheren Blicke konnte nicht entgehen, dass in dem jungen Gutzkow eine bedeutende Kraft steckte. Er zog ihn daher zuerst in seine Nähe und ließ ihn fleißig für seine Zeitung arbeiten. Als aber durch die genannten Schriften Gutzkows Denkungsart in ihrer vollen Gestalt ans Licht trat, da wurde Menzel sein schärfster öffentlicher Ankläger. Zu dieser literarischen Agitation gegen die neue Weltanschauung gesellte sich auch noch eine politische: im Dezember 1835 verbot ein Bundestagsbeschluß alle Schriften der neuen Richtung, die Heines, Gutzkows, Wienbargs, Mundts und Laubes - auch die künftigen! Nicht einmal der Name dieser Männer durfte eine Zeitlang in deutschen Schriften genannt werden. Gutzkows feine Beobachtungsgabe für alles, was im geistigen Leben vorgeht, trat in einer Reihe bemerkenswerter Schriften in der Folgezeit zutage. «Zur Philosophie der Geschichte» (1836) bietet eine gedankenvolle Sammlung von Aphorismen über den Werdegang des menschlichen Geistes, «Goethe im Wendepunkt zweier Jahrhunderte» (1836) dringt tief in den Geist des großen Dichters ein, «Börnes Leben» (1840) liefert eine verständnisvolle Charakteristik dieses Schriftstellers. Auch die geistigen Physiognomien anderer Zeitgenossen hat Gutzkow in einer Folge von Aufsätzen (später unter dem Titel «Säkularbilder» in den gesammelten Werken) treffend gezeichnet.

Welch harten Kämpfen derjenige ausgesetzt ist, der den überkommenen Ideenkreisen entgegentritt, musste Karl Gutzkow in vollem Maße erfahren. Seine als unmoralisch angesehenen Schriften trugen ihm die Verurteilung zu einer dreimonatigen Gefängnisstrafe ein. Besonders schmerzlich aber war ihm, dass seine Gedanken- und Empfindungswelt auch Personen, mit denen ihn tiefere Neigungen verknüpften, von ihm abfallen ließ. Aus solchen schmerzlichen Gefühlen heraus ist die kleine Novelle «Der Sadducäer von Amsterdam» entstanden. In ihr wird der Gegensatz eines Menschen mit neuen, eigenen Anschauun-

gen zur Gesellschaft geschildert. In vollkommenerer Weise hat Gutzkow dieselbe Idee dann 1847 in seinem Drama «Uriel Acosta» zur Darstellung gebracht; ein gutes Stück der Leiden, die der Held dieses Dramas zu bestehen hat, erfuhr der Dichter an seiner eigenen Person. Sie haben es auch bewirkt, dass er sich im späteren Alter immer mehr von den Lebenskämpfen zurückzog und auf deren Betrachtung und Darstellung beschränkte, ohne selbst tätig Anteil an ihnen zu nehmen. Schon in seinem psychologischen Roman «Blasedow und seine Söhne» (1838 bis 1839) überwiegt diese Beobachtung der Zeitverhältnisse von einem Standpunkt außerhalb ihrer selbst; völlig zum Durchbruche kam sie aber erst in den beiden großen Werken der fünfziger Jahre: «Die Ritter vom Geiste» (1850-52) und «Der Zauberer von Rom» (1858-61). In dem ersteren Roman werden von hoher Warte herab alle Zeitströmungen und typischen Zeitcharaktere in einem Kulturbild allerersten Ranges geschildert. Was in den Tiefen des Lebens seiner Zeit gärt, wohin die Geister streben, was sie vorwärts bringt und rückwärts drängt: alles wird plastisch in anschaulicher Breite und aus den genauesten Kenntnissen heraus dargestellt. Wie Gutzkow jedes berechtigte Streben zu würdigen wusste, dafür liefert sein Eintreten für einen begabten Dichter, der leider schon in seinem 24. Jahre (1837) starb, für Georg Büchner, den Beweis. Er hat dessen nicht ausgereifte, aber von wahrhafter Dichterkraft zeugende Tragödie «Dantons Tod» im Jahre 1835 herausgegeben und in die Literatur eingeführt.

Heinrich Laube bewegte sich zwar mit seinen ersten Werken «Das neue Jahrhundert» (1833), in dem er den polnischen Aufstand verherrlichte, und im «Jungen Europa» (1833-37), in dem er gegen gesellschaftliche und staatliche Schranken auftrat, in derselben Richtung wie Karl Gutzkow. Allein er hatte weder den gleichen Ernst der Gesinnung, noch die Tiefe der Lebensauffassung. Er war im Grunde eine auf die künstlerischen Äußerlichkeiten sehende Natur. Seine Dramen «Essex», «Die Karlschüler» u. a. sind auf Theaterwirkung berechnete, die Regeln der Dramaturgie klug benützende Leistungen. Seine Hauptver-

dienste hat er sich auch nicht als Schriftsteller, sondern als Leiter des Leipziger Stadt-, des Wiener Burg- und Stadttheaters erworben. Seine dramaturgische und Regietätigkeit gilt heute noch in den Kreisen der Theaterfachleute als musterhaft und unübertroffen.

Die geringste Bedeutung innerhalb des «Jungen Deutschland» gewann Theodor Mundt. Er bekannte sich zwar zu den Grundsätzen der neuen Gedankenwelt, hatte aber nicht die künstlerische Kraft, sie in seinen Romanen zum Ausdruck zu bringen, die emanzipierte Frauen und aus ihrer Zeit hinausstrebende Naturen in doktrinärer, wenig fesselnder Weise behandeln.

Gleichzeitig mit diesen Vertretern des «Jungen Deutschland» kämpften philosophisch angelegte Geister für eine neue Weltanschauung. Die Hegelsche Philosophie hatte, während ihr Begründer in Berlin lehrte (1818-30), rasch sich aller tiefer strebenden Köpfe bemächtigt. Ihr Einfluss auf das wissenschaftliche, künstlerische, politische und soziale Leben war in Hegels letzten Lebensjahren ein solcher, wie ihn nie ein philosophisches System gehabt hat. Die Art, wie dieser Denker in einem weitausschauenden Gedankengebäude alles Wissen umfasste, bewirkte, dass sich ihm auch diejenigen anschlossen, die zu mehr oder weniger abweichenden Meinungen gekommen wären, wenn sie auf die Sprache ihres eigenen Geistes gehört hätten. Nach dem Tode Hegels kamen diese Abweichungen dafür um so heftiger zum Vorschein. Die jüngeren Philosophen legten des Lehrers Worte nicht mehr unbefangen aus, sondern deuteten sie in ihrem eigenen Sinne um oder suchten sie ihren Ansichten gemäß fortzuentwickeln. In diese aus dem Hegeltum heraus sich entwickelnde philosophische Strömung wurden die religiösen Fragen aufgenommen und einer lebhaften Diskussion unterworfen. Hegel war der Ansicht, dass alle Wahrheit ihren höchsten, richtigsten Ausdruck in der philosophischen Gedankenwelt findet. Aber er war auch der Meinung, dass die Philosophie nicht die einzige Form für die Wahrheit ist -auch in der Religion ist sie vorhanden, nur noch nicht in der klaren, begriff-

lichen Weise, sondern als anschauliche Vorstellung in Sinnbildern. Diese Idee griff David Friedrich Strauß auf und bildete sie weiter. In seinem Buche «Das Leben Jesu» (1835-36) unterwarf er die evangelische Geschichte einer scharfsinnigen Kritik und kam zu dem Schlusse, dass dieselbe nur eine mythische Darstellung philosophischer Wahrheiten ist. Die ganze Menschengeschichte und jedes einzelne Menschenleben sind eine Verkörperung der göttlichen Wesenheit. Alles, was in der Welt zu jeder Zeit geschieht, ist eine Erscheinung dieses Göttlichen. In der evangelischen Geschichte hat die mythenbildende Neigung des menschlichen Geistes nur in einem einzelnen Fall bildlich hingestellt, was sich immer und überall vollzieht: die Menschwerdung Gottes. In noch viel radikalerer Weise griff bald Bruno Bauer in den Streit der Geister ein. Er prüfte die christlichen Wahrheiten von dem Standpunkte des menschlichen Selbstbewusstseins aus und ließ nur den Glauben an dasjenige gelten, was der Mensch aus dem eigenen geistigen Vermögen heraus als wahr anerkennen kann. Damit war einer besonderen kirchlichen Lehre neben der aus dem Geiste des Menschen heraus gewonnenen der Krieg erklärt. Ähnliche kritische Maßstäbe wurden nun auch an die anderen Verhältnisse des Lebens, an die Moral, den Staat, die Gesellschaft gelegt. Arnold Ruge und Echtermeyer begründeten im Jahre 1838 zur Vertretung solcher Fragen eine Zeitschrift, die «Halleschen Jahrbücher», die bald (1841) als so staatsgefährlich angesehen wurden, dass Preußen ihr Erscheinen verbot und sie nach Sachsen übersiedeln mussten.

Einen weiteren Schritt auf diesem Wege bedeutete Ludwig Feuerbachs Buch «Das Wesen des Christentums» (1841). Feuerbach ging von der Voraussetzung aus, dass der Mensch sein Wissen nur aus sich selbst gewinnen könne. Wenn dies aber der Fall ist, so kann der Mensch auch über kein höheres Wesen als über sich selbst irgendwelche Kenntnisse haben. Er soll daher vor allen Dingen Menschenkunde, Anthropologie, treiben. Nur weil der Mensch im Laufe seiner geschichtlichen Entwicklung nicht mit einer solchen zufrieden war, nahm er seine Zuflucht

zu religiösen Vorstellungen. Er fand in sich den Gedanken des Menschen, stattete diesen mit allen Vollkommenheiten aus, zu denen sich menschliche Eigenschaften steigern lassen, idealisierte das Bild des Menschen und versetzte es als Gott in die Außenwelt. Es ist Feuerbachs Ansicht, dass der Mensch sich den Gott nach seinem eigenen Bilde geschaffen habe. Deshalb soll, nachdem dies erkannt ist, an die Stelle der Theologie die Anthropologie treten. Das Wissen über das Natürliche, das sich für die Sinne wahrnehmbar in Raum und Zeit ausbreitet, sollte nunmehr an die Stelle des Glaubens an das Übernatürliche treten. Auch in sittlicher Beziehung war damit eine wichtige Konsequenz verknüpft. Wenn der Mensch als das höchste Wesen angesehen wird, so kann auch das Handeln kein anderes Ziel haben, als das Ideal der Menschheit in vollkommenstem Sinne zu verwirklichen. Im Sinne dieser Moral wird ein Mensch um so tugendhafter sein, je mehr er sich diesem Ideale nähert. An die Stelle der religiösen Sittenlehre soll eine humane gesetzt werden. Wo Feuerbach diesen Gedanken fallen gelassen hat, nahm ihn Max Stirner wieder auf. Er sagte sich, wenn man nur das Wirkliche, das im Raum und in der Zeit Vorhandene gelten lässt, so muss auch das Ideal des «vollkommenen Menschen» fallen. Denn wirklich vorhanden ist nur der einzelne Mensch, nicht eine allgemeine Menschheit. Fühlte sich Feuerbach noch gedrängt, das Leben so einzurichten, dass es dem Ideale des Menschen nahekommt, fühlte er sich so gewissermaßen der ganzen menschlichen Gattung gegenüber verantwortlich, so empfindet Stirner eine solche Verantwortlichkeit nicht. Wer ein allgemeines Menschheitsideal anerkennt, muss auch zugeben, dass sich dieses nicht im Einzelnen, sondern nur in der ganzen Gattung ausleben kann. Der Einzelne geht zugrunde, die Gattung lebt weiter und entwickelt auch das Ideal weiter. Wird aber dieses Ideal als Spuk, als Hirngespinnst hingestellt, wie Stirner das tut, dann hat der Mensch ihm gegenüber auch keine Verpflichtung. Er braucht sich nach nichts als nach seinen eigenen Neigungen zu richten, er ist nur sich allein verantwortlich.

Diesen Standpunkt hat Stirner in seinem Werk «Der Einzige und sein Eigentum» (1845) vertreten.

Man sieht hieraus, dass innerhalb des deutschen Denkens nach einer auf die erfahrungsmäßige Wirklichkeit gerichteten Weltanschauung gestrebt wurde. Es ist daher begreiflich, dass gerade in Deutschland Darwins Entdeckung von der natürlichen Entstehung der organischen Arten mit Begeisterung aufgenommen und von Denkern, die etwas vom Geiste Feuerbachs und seiner Zeit in sich aufgenommen hatten, zu einer Art natürlicher Religion ausgestattet worden ist. In ausgesprochenem Gegensatz zu diesen aus den Anschauungen Hegels sich entwickelnden Ideen stand der altgewordene Schelling, der eine nur durch vernünftige Gedankenentwicklung gewonnene Weltanschauung für unfähig hielt, die höchsten geistigen Bedürfnisse des Menschen zu befriedigen, und deshalb nach einer Ergänzung durch eine höhere, aus der göttlichen Wesenheit selbst stammenden Wahrheit strebte. Friedrich Wilhelm IV. berief diesen Philosophen, der bis dahin seine «Philosophie der Offenbarung» in München gelehrt hatte, 1840 nach Berlin, um ein Gegengewicht zu haben gegen die Lehren der jüngeren Denker, die dem romantischen Sinne und den religiösen Überzeugungen des Königs wenig entsprachen. Der Einfluss der neuen Geistesrichtungen war aber damals so groß, dass Schellings Auftreten in Preußens Hauptstadt völlig wirkungslos blieb.

Das Ziel des «Jungen Deutschland», ein lebendiges Verhältnis zwischen Dichtung und Leben herzustellen, fand eine radikale Fortsetzung in der Bewegungsliteratur der vierziger Jahre. Ihr Hauptmerkmal liegt darin, dass sich die politische Stimmung der Zeit in den poetischen Schöpfungen unmittelbar aussprach. Die Unbehaglichkeit über die öffentlichen Zustände suchte einen dichterischen Ausdruck. Der größte Teil der aus dieser Stimmung hervorgegangenen Dichtungen hat keine bleibende Bedeutung. Sie vermochten nur in der Zeit einen tieferen Eindruck zu machen, in der weiteste Kreise von denselben Empfindungen ergriffen waren, wie diese politischen Sänger. Die Ärm-

lichkeit des Gedankengehaltes und der kleine Umkreis der Stoffe konnten späteren Epochen nicht von Interesse sein. Die «Unpolitischen Lieder», die August Heinrich Hoffmann, genannt , in den Jahren 1840 und 1841 herausgab, machen in dieser Richtung den Anfang. In einem derben studentischen Ton und oft mit schlagenden Witzworten wurden hier Aristokratie, Muckertum und Polizei angegriffen. Die eigentliche Begabung Hoffmanns von Fallersleben zeigte sich aber nicht auf diesem Gebiete, sondern in der Schilderung des kindlichen Lebens, das er in Weisen besang, die an echte Volkslieder erinnern. Seine Tüchtigkeit als Erforscher von Sprachdenkmälern und der Volkspoesie befähigten ihn ganz besonders dazu. - Hinreißend wirkte in dieser Zeit Georg Herwegh, dessen «Gedichte eines Lebendigen mit einer Widmung an den Verstorbenen» 1841 in Zürich und Winterthur erschienen. Die schwungvolle Beredsamkeit und die Unerschrockenheit, mit denen hier von Freiheit und Menschenwürde gesungen wird, regte die Gemüter auf. Herwegh war eine Zeitlang der Lieblingsdichter vieler, bis man erkannte, wie wenig innere Wahrheit in seinem Pathos steckte, und dass die Begeisterung, die aus seinen Liedern sprach, doch nur eine erkünstelte war. Die frische, energische Gesinnung, die damals in Deutschland herrschte, bewirkte, dass auch mancher weniger bedeutenden Persönlichkeit Wertvolles gelang. Im «Rheinischen Jahrbuch» für 1841 erschien zum Beispiel das kräftige Lied «Der deutsche Rhein» von Nicolaus Becker. «Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein» war ein Wort, das im wahrsten Sinne des Wortes aus der Zeitseele heraus gesprochen war. Es war eine Erwiderung auf die Worte, die Alfred de Musset und andere französische Dichter über den Rhein hatten vernehmen lassen. Mit einem Rheinliede machte auch der politische Dichter Robert Prutz 1840 sich in weiteren Kreisen bekannt. «Der Rhein» ist die Dichtung einer gedankenreichen und tiefführenden Persönlichkeit. Aber der Umstand, dass seine Schöpfungen mehr im Verstande als in der künstlerischen Phantasie ihren Ursprung haben, bewirkte, dass der Beifall, den Robert Prutz mit diesem Liede gefunden hat,

bald einer viel kälteren Beurteilung wich. Seine «Politische Wochenstube», die 1843 erschien, ist eine dramatische Satire auf die damaligen politischen Verhältnisse. Sie hatte ebenso wenig Wirkung wie seine «Gedichte», die in einzelnen Sammlungen 1843 und 1849 erschienen sind. Weit herzlichere Töne fand Prutz später, als die Zeit der politischen Kämpfe vorüber war. Seine Gedichte «Aus der Heimat» (1858) und die «Herbstrosen» (1865) galten der Liebe und einer oft spielenden, oft aber auch wahrhaft berausenden Sinnlichkeit. Das Umfassende seines Geistes brachte er in literarhistorischen Werken zur Geltung, wie in der Schrift über den «Göttinger Dichterbund» (1841), einer «Geschichte des deutschen Journalismus» (1845) und den «Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters» (1847).

Eine hervorragende Stellung innerhalb des Kreises politischer Dichter nahm Ferdinand Freiligrath ein. Er erregte 1838 allgemeine Aufmerksamkeit mit «Gedichten», in denen er zumeist orientalische Landschaften und Tiere sowie das Leben der Menschen des Morgenlandes in glühenden Farben und in einer klangvollen Sprache schilderte, und trat 1841 mit zarten, gemütvollen Dichtungen auf. Dem politischen Leben fühlte er sich damals so fernstehend, dass er in einem Gedichte im Morgenblatt («Aus Spanien») ausrief: «Der Dichter steht auf einer höheren Warte, als auf den Zinnen der Partei!» Aber schon 1844 überraschte er durch seine Zeitgedichte «Ein Glaubensbekenntnis», die aus einem stürmischen Freiheitsdrang und einem tiefen nationalen Gefühl hervorgingen. Er, der vorher begeistert vom Löwenritt in der Wüste, vom Mohrenfürsten, dem Gnu und Karroo, von der Macht der Liebe gesungen hatte, stürzte sich nun in die politische Dichtung. Ihr gehören auch die Sammlung «Ça ira» (1846) und seine «Politischen und sozialen Gedichte» (1849) an. Freiligrath wurde einer der radikalsten Revolutionspoeten, der die Herzen seiner Zeitgenossen mächtig ergriff durch eine anschauliche, lebensvolle Darstellung und durch seine treue, ehrliche Natur, die trotz der wuchtigsten Freiheits- und Fortschrittsrufe sich ihre Naivität bewahrte. Gedichte wie

«Aus dem schlesischen Gebirge», voll tiefen Mitgefühls mit den Unterdrückten, lassen seine freisinnigen Töne in edlerem Lichte erscheinen als diejenigen Herweghs oder Hoffmanns von Fallersleben. Wie echt des Dichters nationale Begeisterung war, zeigen die herrlichen Worte, mit denen er die Siege des Jahres 1870 feierte.

Wie eine allgemeine Zeitstimmung auch Geister in eine Bewegung hineinreißen kann, die gar nicht ihrer Natur entspricht, zeigt sich an Franz Dingelstedt, dessen «Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters» 1841 erschienen sind. Der Verfasser ließ, was er gegen die damaligen deutschen Verhältnisse vorzubringen hatte, einen Nachtwächter sagen, der auf seinen nächtlichen Umgängen schildert, was in den Häusern vorgeht, an denen ihn sein Weg vorüberführt. Die Dichtungen sind voll Witz und Geist, ließen sich aber nicht so leicht singen wie diejenigen Hoffmanns von Fallersleben oder Herweghs und fanden deshalb weniger Anklang. Dingelstedt fühlte sich auch bald unbehaglich in der Rolle des Freiheitsdichters; es drängte ihn nach einflussreichen Stellungen, in denen er eine dankbarere, seinen Ehrgeiz mehr befriedigende Wirksamkeit entwickeln konnte. Solche fand er als Leiter der Hoftheater in Stuttgart, München, Weimar und schließlich des Wiener Burgtheaters. Seine Novellen und Dramen fanden auch in der Folgezeit nicht die Anerkennung wie seine Tätigkeit als Dramaturg sowie als Übersetzer und Bearbeiter Shakespearescher Werke.

Auch in Österreich machte sich der Freiheitsdrang der Zeit in politischen Dichtungen Luft. Der Ungar Karl Beck verdankte den Beifall, den er fand, einem aus nationalem Temperament stammenden farbenprächtigen und oft auch überschwenglichen Stile. Seine «Nächte, gepanzerte Lieder» (1838) schilderten die traurige Lage seines Volkes in wahrhaft ergreifender Weise. Auch aus seinen späteren Schöpfungen «Der fahrende Poet» (1838), «Jankó, der ungarische Roßhirt» (1842), «Gesänge aus der Heimat» (1852) und aus einem Roman (1863) «Mater Dolorosa» spricht eine hohe Begabung. Moritz Hartmann und Alfred

Meißner knüpfen mit ihren ersten Dichtungen an die Erinnerungen ihres engeren Vaterlandes, Böhmen, an, jener mit seiner Sammlung «Kelch und Schwert» (1845), dieser mit seinem «Ziska» (1846). Beide ließen dann noch lyrische und erzählende Dichtungen folgen, die ihnen die Sympathien ihrer österreichischen Volksgenossen in reichem Maße brachten,

Ein Freiheitssänger in ganz anderem Sinne als die genannten war der in Ungarn geborene, aber von deutschen Eltern stammende Nikolaus Lenau. Seine Werke sind nicht aus der politischen Begeisterung, sondern aus der Sehnsucht nach seelischer, innerer Befreiung hervorgegangen; seine schmerzlichen Klagen galten nicht den Verhältnissen der Zeit, sondern der Unvollkommenheit alles Irdischen überhaupt. Eine Weltanschauung, die dem menschlichen Herzen keinerlei Trost bietet, verband sich bei ihm mit einer hohen dichterischen Kraft, die es ihm möglich machte, die schmerzvollen Grundempfindungen seines Wesens in einer erhebenden Weise zum Ausdruck zu bringen. Es ist bezeichnend für Lenau, dass er fand, Goethe habe den Fauststoff «nicht bis in den Grund erschöpft», und diesen deshalb in seiner Weise aufs neue behandelte. Die über den Widersprüchen der Welt schwebende höhere Auffassung, von der Goethe beherrscht war, befriedigte Lenau nicht. In seinen «Gedichten», die 1831 und 1838 erschienen, gibt sich seine Fähigkeit zur Darstellung von Naturstimmungen und die Zerrissenheit seines Gemütes in gleicher Weise kund. In «Savonarola» (1837) und in den «Albigensern» (1842) schilderte er religiöse Kämpfe in düstern Bildern; im «Don Juan», den Anastasius Grün nach seinem Tode herausgab, führte er das Schicksal dieser im Sinnengenuss schwelgenden Persönlichkeit in lyrisch schönen Einzelheiten vor Augen, brachte es aber nicht zu einer planvollen, einheitlichen Lösung der gestellten Aufgabe. Der Dichter verfiel 1844 in unheilbaren Wahnsinn und starb 1850. - In scharfem Gegensatz zu Lenaus Lebensansicht stand diejenige seines Freundes Anastasius Grün (Anton Graf von Auersperg), des poetischen Anwaltes einer zugleich freisinnigen und österreichisch-patriotischen Gesinnung. Die günstige Aufnahme, die

er schon in seinem vierundzwanzigsten Jahre mit seinen «Blättern der Liebe», dem «Letzten Ritter» und dann 1831 mit den anonym erschienenen «Spaziergängen eines Wiener Poeten» fand, ist zum nicht geringen Teile dadurch zu erklären, dass ein Mitglied einer alten, hohen Adelsfamilie in kampflustiger und siegesfreudiger Weise sich in den Dienst der Freiheit und des Fortschrittes stellte. Seine rückhaltlose Art, von den Menschen und Dingen zu sprechen, sein Mut und sein hoffnungsvoller Blick in die zukünftige Entwicklung der politischen Verhältnisse wirkten überzeugend; er konnte manches scharfe Wort sagen, weil die Lauterkeit seiner Gesinnung und die Echtheit seines Patriotismus nie in Frage gestellt wurden. 1836 veröffentlichte er den episch-lyrischen Zyklus «Schutt», in dem er von einem überlegenen Gesichtspunkt aus für eine freie Gestaltung Österreichs eintrat. «Der Pfaff von Kahlenberg» (1850), Grüns reifstes Werk, ist weniger bedeutend in seiner Grundidee, enthält aber eine herrliche Darstellung des Lebens in der Umgebung Wiens zur Zeit Ottos des Fröhlichen. Durch seine Nachbildungen hat Anastasius Grün einen Schatz slowenischer Volksdichtungen in die Literatur eingeführt.

Die Ziele und Anschauungen des «Jungen Deutschland» und der politischen Dichter gaben der literarischen Bewegung des deutschen Volkes in der Zeit von Goethes Tod bis zur Revolution im Jahre 1848 ihre hervorstechendsten Charakterzüge. Es gehören aber auch einzelne dichterische Persönlichkeiten dieser Epoche an, in deren Wesen nichts oder doch nur wenig von dieser allgemeinen Zeitphysiognomie zu bemerken ist. Für die wenig tiefgehenden geistigen Bedürfnisse sorgte Ernst Raupach mit seinen Dramen, die von 1818 bis 1850 erschienen. Hohen künstlerischen Aufgaben strebte der Dramatiker Chr. Dietrich Grabbe nach, dessen Dichtungen trotz der Kraft des Ausdruckes und einer genialen Darstellungsgabe einem gebildeten Geschmacke wenig bieten können. Karl von Holtei ist der Schöpfer schlesischer Gedichte, eines anziehenden Romans «Christian Lammfell» und trefflicher Lustspiele, «Wiener in Paris», «Pariser in Wien». Johann Ludwig Franz Deinhardstein schenkte der Büh-

ne geschmackvolle Stücke: «Hans Sachs» (1829) und «Garrick in Bristol» (1834), die einen großen Erfolg hatten. Eduard Bauernfeld verband in seinen zahlreichen Lustspielen Geist und Charakteristik mit großem theatralischen Geschick. 1834 fand er mit seinen «Bekanntnissen» zum ersten Male Anerkennung als Lustspiel-dichter, und von da ab erfreute er sich bis in die siebziger Jahre als solcher der Beliebtheit weitester Kreise. Neben dem fruchtbaren Roderich Benedix, dessen Situationskomik nie in die Tiefe geht, aber oft von gesundem Sinn zeugt, und der in Theaterwirkungen bewanderten, immer auf Rührung hinarbeitenden Charlotte Birch-Pfeiffer, nahm Bauernfeld einen hervorragenden Platz im Spielplan der deutschen Bühnen in dieser Zeit ein. Auf dem Gebiete des ernsteren Dramas wirkte Friedrich Haim (Freiherr von Münch-Bellinghausen), dessen Trauerspiel «Griseldis» 1835 im Wiener Burgtheater großen Beifall fand, der 1857 durch den seines «Fechters von Ravenna» noch überboten wurde. Sein Drama «Wildfeuer» (1864) ist bis zur Gegenwart ein gern gesehenes Bühnenstück geblieben.

Aus dem sinnigen und humorvollen Wienertum heraus hat sich der Märchendramatiker Ferdinand Raimund entwickelt, dessen Dichtungen «Der Barometermacher auf der Zauberinsel», «Alpenkönig und Menschenfeind», «Der Verschwender» anfangs nur im Heimatlande des Schöpfers sich Geltung erringen konnten, dem aber eine spätere Zeit volle Würdigung zuteil werden ließ und einen Ehrenplatz neben seinem Landsmann Grillparzer einräumte. Er hat auf dem Gebiete der Wiener Posse keinen ebenbürtigen Nachfolger gefunden.

Einen eigenen Weg, abseits von den großen Zeitbewegungen, ging auch der schwäbische Dichter Eduard Mörike. Ihm stand Goethes Vorbild stets vor Augen; sein Roman «Maler Nolten» (1832) ist in deutlicher Weise von «Wilhelm Meister», seine gemütvollen Gedichte sind von der Goetheschen Lyrik beeinflusst.

Eine bedeutende Wirkung als Lyriker erzielte Emanuel Geibel, dessen Gedichte in den Jahren 1840-64 56 Auflagen erlebten.

Natürliche Anmut, ein vollständiges Maßhalten der Empfindungen und die Leichtigkeit, mit der sich seine Lieder singen lassen, machten Geibel zum Liebling breiter Massen der Gebildeten. Von reizvollen Melodien getragen, haben es Gedichte wie «Der Mai ist gekommen, die Baume schlagen aus», «Ein lustiger Musikante marschierte am Nil», «Mag auch heiß das Scheiden brennen» zu einem seltenen Grade von Popularität gebracht. Den stürmischen Leidenschaften ging Geibel aus dem Wege; er war der Dichter der zarten Gefühle. Auch dort, wo seine Phantasie sich in die Natur vertiefte, suchte sie nicht das Gewaltige, sondern das Liebliche, wie die Frühlings-, Herbst- und Trinkgesänge seiner «Juniuslieder» (1848) beweisen. Die wilden Freiheitsrufe der politischen Dichter waren ihm zuwider. Dagegen widmete er lange vor der Errichtung des deutschen Reiches dem nationalen Einheitsstreben und dem deutschen Kaisertum, dessen Kommen er voraussah, manches schöne Wort; das Beste davon wurde 1871 in der Sammlung «Heroldrufe» vereinigt. In Geibels Dichtung sind alle Charakterzüge zu bemerken, die das literarische Leben der fünfziger und sechziger Jahre beherrschten. An die Stelle der Forderung nach fernliegenden Idealen und Zielen trat das Interesse für die unmittelbare Gegenwart, für das im Augenblick Erreichbare auf der einen Seite, eine gewisse Mutlosigkeit, ein Mangel an Lebensfreude auf der anderen Seite. Der ersteren Strömung entsprangen nicht nur die Dichtungen eines Oskar von Redwitz, Chr. Fr. Scherenberg, Otto Roquette, Friedrich Martin Bodenstedt, die eine Gegenbewegung gegen die politische Literatur brachten, sondern auch diejenigen Gustav Freytags, Gottfried Kellers, Willibald Alexis', Adalbert Stifters, der Gräfin Ida Hahn-Hahn und der Fanny Lewald, ferner die Schöpfungen Berthold Auerbachs. Die andere Strömung fand ihren Ausdruck in dem tiefgehenden Einfluss, den die lebensfeindliche Lehre Schopenhauers (S.20) übte. Dieser Philosoph war bis zu dieser Zeit so gut wie unbekannt geblieben. Jetzt erlangte er für alle diejenigen einen Wert, die wegen der gescheiterten Hoffnungen der vierziger Jahre zu einer gewissen Resignation gegenüber der Wirklichkeit

getrieben wurden und sich deshalb gerne asketische Ideale und die Willensverneinung von einem Denker rechtfertigen ließen. Dazu kam allerdings, dass Schopenhauer sich durch seine im Jahre 1851 erschienenen «Parerga und Paralipomena» wieder in Erinnerung brachte, und dass er in diesem Werke seine Weltanschauung in fasslicherer Weise und mit mehr Witz aussprach, als dies in seinen früheren Büchern der Fall war.

Von Oskar von Redwitz erschien 1849 die erzählende Dichtung «Amaranth», die einen bedeutenden Eindruck machte, was wohl weniger auf ihren Wert als Erzählung, als auf die zarten lyrischen Bestandteile zurückzuführen ist, in denen eine wunderbare Naturstimmung zum Ausdruck kommt. Scherenbergs Bedeutung lag in seiner Fähigkeit zum Erzähler welthistorischer Ereignisse. Die Schlachtenbilder, die er in «Waterloo» (1849), «Ligny» (1849), «Leuthen» (1852) entwirft, haben einen Zug von Größe. Otto Roquettes «Prinz Waldmeisters Brautfahrt» (1851) ist ein mit allen den lyrischen Mitteln, die auch Redwitz zur Verfügung standen, durchgeführter anmutiger Schwank. Auch seine Gedichte sind durch einen gleichen Grundcharakter beliebt geworden. Großes Aufsehen machte Fr. M. Bodenstedts gehaltvolles Werk «Tausend und ein Tag im Orient» (1850) besonders durch die fesselnden Schilderungen und die eingefügten Lieder, die 1851 vermehrt als «Lieder des Mirza Schaffy» neu herauskamen. Der Dichter suchte, wie Goethe im «Westöstlichen Divan», in der Weise des morgenländischen Geistes seine Empfindungen auszusprechen und trat deshalb in fremder Maske auf.

Ganz im Banne der Anschauungen, die sich mit dem Scheitern der Märzbewegung abgefunden hatten, vorläufig mit dem Erreichten rechneten und das Leben ihrer Zeit dichterisch zu gestalten suchten, standen Gustav Freytags Leistungen. Auf ihn und einige andere hier genannte Schriftsteller müssen wir im dritten Teile noch zurückkommen, da ihre Wirkungen zum Teil in eine spätere Zeit fallen. Erobart hat sich aber Freytag die deutsche Leserwelt bereits 1855 durch seinen Roman «Soll und

Haben», in dem die sozialen Verhältnisse der damaligen Zeit eine künstlerische Behandlung erfahren haben. Die Richtung des Romans ist in dem Motto angegeben, das von Julian Schmidt herrührt, dem geistreichen Literaturhistoriker, der mit Gustav Freytag zusammen eine Zeitlang die «Grenzboten» herausgegeben hat. Es heißt: «Der Roman soll das deutsche Volk da suchen, wo es in seiner Tüchtigkeit zu finden ist, nämlich bei seiner Arbeit.» Die kaufmännische Welt wird in ihrer zukunftsversprechenden Tätigkeit anderen gesellschaftlichen Kreisen, besonders dem Adel, gegenübergestellt, ganz im Sinne einer bürgerlich freisinnigen Lebensauffassung. Eine treffliche Zeichnung der politischen Verhältnisse, der Wahlumtriebe der Parteien, des Einflusses der Presse im konstitutionellen Staatswesen, hatte Freytag schon 1853 in seinem Lustspiel «Die Journalisten» geliefert, von dem heute noch vielfach die Meinung gilt, dass ihm nicht leicht ein zweites in der deutschen Literatur an die Seite zu setzen ist.

Ein Meister in der Wiedergabe des wirklichen Lebens, ein feiner Beobachter der kleinsten Züge in den Vorgängen und Charakteren, insofern diesen eine wesentliche Bedeutung zukommt, war Gottfried Keller. Sein Roman «Der grüne Heinrich» zog gleich bei seinem Erscheinen (1854) die Aufmerksamkeit der ersten Kritiker in größtem Maße auf sich. Mit einer seltenen Naturtreue, mit hoher psychologischer Kunst schildert der Dichter die Entwicklung eines Künstlers mit all den Schwierigkeiten und Verirrungen, denen ein schwärmerischer, unpraktischer Idealist ausgesetzt ist. In den Erzählungen «Die Leute von Seldwyla» (1856) erreichte er in der Darstellung der schweizerischen Natur und ihres Volkes eine klassische Vollendung. Die Novelle «Romeo und Julia auf dem Dorfe», welche dieser Sammlung angehört, zählt dank der Wahrheit in der Zeichnung der Charaktere, Kraft in der Darstellung der Handlung und dem überlegenen Humor mit Recht zu den Perlen deutscher Dichtkunst.

Bei Keller sehen wir das Bestreben, ein Feld der Dichtung zu suchen, das keinen Anlass zum Aussprechen unbestimmter Zukunftsideale gibt, bei dem der Dichter vielmehr die Möglichkeit hat, mit künstlerischem Sinne sich ganz in das zu versenken, was das Leben bietet. Der gleiche Drang liegt der Entstehung der «Dorfgeschichten» zugrunde, deren hervorragendster Pfleger Berthold Auerbach war. In den anspruchslosen Verhältnissen des Volkes, in dessen Gesundheit und Ursprünglichkeit, glaubte Auerbach einen Stoff zu finden, dem jene Harmonie in der künstlerischen Darstellung, die Goethe forderte, im höheren Maße entspricht, wie dem Leben der gebildeten Stände. Auerbachs «Schwarzwälder Dorfgeschichten» bringen uns die Bewohner des Schwarzwaldes mit künstlerischer Anschaulichkeit vor die Seele. Nach dem Idyllischen, nach dem bildungsfernen Lande zog es diesen Dichter; aus ihm heraus hat er seine Erzählungen «Barfüßele» (1856), «Neues Leben» (1852), «Josef im Schnee» (1861), «Edelweiß» (1861) geschaffen. In dem großen Roman «Auf der Höhe» (1865) hat er dann diese ihm bestvertraute Welt jener der höheren Kreise gegenübergestellt. Auerbach wusste überall in gleicher Weise durch Wärme der Darstellung wie durch scharfe Charakteristik zu fesseln. Mit der Phantasie eines Malers schilderte Adalbert Stifter die Naturdinge und -vorgänge. Seine «Studien» (1844-50) und die «Bunten Steine» (1853) sind Landschaftsbilder in Worten, durchdrungen von einer stillen Andacht gegenüber den herrlichen Schöpfungen der Natur und mit einer rührenden Hingabe an die geringsten Einzelheiten gezeichnet.

Abseits von dem fortschreitenden Gange der Literatur findet sich noch mancher deutsche Dichter, der vorübergehend sich einen Leserkreis erworben hat, wenn auch eine Geschichte des geistigen Lebens keine Veranlassung hat, ihn unter die führenden Geister zu zählen. So hat der von Walter Scott beeinflusste Willibald Alexis (Wilhelm Heinrich Häring) mit seinen Erzählungen «Der Roland von Berlin» (1840), «Der falsche Woldegar» (1842), «Die Hosen des Herrn von Bredow» (1846-48), «Ruhe ist die erste Bürgerpflicht» (1852), «Isegrim» (1854), «Do-

rothee» (1856) in weitesten Kreisen Preußens Anerkennung und Interesse gefunden. Er ist als Schilderer preußischer Zustände und Gegenden von großer Kraft und Fruchtbarkeit. Mit einem ergreifenden Volksschauspiele «Deborah» erwarb sich 1849 Salomon Hermann Mosenthal vielen Beifall. Dieselbe Kraft in der Darstellung zeigte er auch in späteren Dramen «Sonnenwendhof» (1857), «Das gefangene Bild» (1858) und in anderen. Eine durch traurige Lebensverhältnisse an harmonischer Entwicklung gehinderte Persönlichkeit war Albert Emil Brachvogel, dessen Trauerspiel «Narziß» (1857) deutlich seinen Ursprung aus einem krankhaften Gemüt zeigt. Eine erfreulichere Dichtergestalt war dagegen Franz Nissel, der 1858 in dem Trauerspiel «Heinrich der Löwe» den Gegensatz zwischen dem Kaiser und dem mächtigen Vasallen mit großer dramatischer Kunst behandelt hat.

Von entscheidendem Einfluss auf die Dichtung nach der Mitte des Jahrhunderts wurde der neue Geist, der sich in den Wissenschaften geltend machte. Die Zeit der großen philosophischen Ideengebäude war zunächst vorüber. Die Sinnenwelt und ihre Erscheinungen und die Naturgesetze, die sich aus dieser Welt ergeben, traten in den Vordergrund des Interesses. Man stand am Vorabend des Ereignisses, das auf die Denkweise der zweiten Hälfte des Jahrhunderts einen mächtigen Einfluss ausüben sollte, des Auftretens der Lehre Darwins. Die Durchdringung von wissenschaftlicher Erkenntnis und Dichtung tritt uns schon früher in Deutschland bei Friedrich von Sallet entgegen. Er begann als reiner Gefühlsdichter, vertiefte sich aber dann in die Wissenschaft und hat in seinem «Laienevangelium» (1842) den Versuch gemacht, die Erzählungen der Evangelien mit dem modernen Bewusstsein zu vereinigen, um allen denen eine Art religiöses Erbauungsbuch zu liefern, denen der Radikalismus eines Strauß und Feuerbach zu weit ging und die doch nach einer Darstellung der biblischen Geschichte, die der neuen Zeit entsprach, Bedürfnis hatten.

Eine Persönlichkeit wie Sallet zeigt, wie stark der deutsche Geist dazu neigt, Dichten und Denken durcheinander zu befruchten. Noch auffallender tritt uns diese Erscheinung entgegen bei Wilhelm Jordan, der geradezu als dichterischer Prophet der Darwinistischen Auffassung bezeichnet werden kann. Er hat in seiner groß angelegten Dichtung «Demiurgos, ein Mysterium» (1852-54) Ideen über die Entwicklung des Menschengeschlechtes ausgesprochen, die durch den Darwinismus ihre wissenschaftliche Beleuchtung gefunden haben. Der «Demiurgos» ist eine Gedankendichtung, in der sich ein Geist, der die wissenschaftliche Bildung seiner Zeit in umfassendster Weise beherrscht, über die treibenden Kräfte in der Welt und im Leben mit der entschiedenen Absicht ausspricht, alle Erscheinungen, auch die scheinbaren Übel und das Böse in der Welt, in ihrer Berechtigung für das Ganze des Alls darzustellen. Wie er dies in seinen späteren Werken zum Ausdruck gebracht hat, soll im dritten Teile dargestellt werden.

Der Gedankenschwere Jordans gegenüber steht der flotte, fröhliche Ton, den Joseph Viktor Scheffel fast gleichzeitig in seinem «Trompeter von Säckingen» (1853) anschlug. Die harmlos lustige Stimmung, von der diese Schilderung der Schicksale des treuherzigen deutschen Trompeters, der durch die päpstliche Gunst sein Edelfräulein erhält, beherrscht wird, erwarb dem Dichter rasch einen großen Leserkreis, der sich schon ein Jahr später durch den Roman «Ekkehard, eine Geschichte des zehnten Jahrhunderts», der auf dem Grunde einer großen Gelehrsamkeit in ansprechender Weise ein Kulturbild dieser Zeit entwirft, noch erweiterte. Auch in dem Liederbuche «Gaudeamus» (1868) und in den «Bergpsalmen» (1870) macht sich ein heiterburschikoser Humor geltend, neben dem eine erstaunliche Gewalt über die Sprache und eine gemütvolle und geistreiche Schilderkunst einhergeht.

Paul Heyses Novellen (deren erste Sammlung 1855 erschien) und Spielhagens «Problematische Naturen» (1860) waren die ersten Erscheinungen einer neuen literarischen Bewegung, der

es vor allen Dingen auf die Lösung künstlerischer Aufgaben ankam. Das Ringen nach der vollkommensten dichterischen Darstellungsweise zeichnet diese Richtung aus. Ihr hat die wissenschaftliche Behandlung der Ästhetik vorgearbeitet, an der H.G. Hotho («Vorstudien für Leben und Kunst» 1835), Christian Hermann Weiße («System der Ästhetik»), Friedrich Theodor Vischer mit seiner «Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen» (1846-55) und Moritz Carrière («Ästhetik» 1859 und «Die Kunst im Zusammenhange der Kulturentwicklung und die Ideale der Menschheit» 1863-73) teilgenommen haben. Die Frage nach der vollkommensten Form des Romans und der Novelle beschäftigte nunmehr die Geister, und unter ihrem Einflusse standen auch die Dichter. Die literarischen Kämpfe und Bestrebungen, die sich in dieser Zeit abzuspielen begannen, dauern bis in die Gegenwart fort.

*

Um dieselbe Zeit, in der Männer wie Wienbarg, Mundt, Gutzkow dem literarischen Leben Deutschlands neue Forderungen stellten, vollzog sich auch in Frankreich ein gewaltiger Umschwung in der Dichtkunst. Die Entwicklung der französischen Verhältnisse am Ende des 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts gab ihm aber einen wesentlich anderen Charakter. Vor der Revolution wandten sich die bedeutendsten Köpfe der aufklärerischen Philosophie zu, die das Geistesleben beherrschte, und neben der die Dichtkunst nur eine untergeordnete Rolle spielte. In der Folgezeit verbrauchte das politische und staatliche Treiben die geistigen Kräfte, und zwar in so hohem Grade, dass Frankreich in den ersten beiden Jahrzehnten keine Ahnung von den Schöpfungen des Vorläufers einer neuen Kunstrichtung, André Cheniers, hatte, der 1794 auf dem Blutgerüste sein Leben endete. Von seinen Gedichten war bis 1819 fast nichts veröffentlicht; erst dann wurden seine Dichtungen aus seinem Nachlass herausgegeben - die erste Erscheinung in Frankreich, die aus dem künstlerischen Geiste heraus stammt, durch den wenige Jahre später ein junges Dichtergeschlecht neue Bahnen

suchte. Schwer hatten auf der Poesie der Franzosen die ästhetischen Formeln gelastet, die sie so lange für unumstößlich, für die wahren, ewigen Gesetze des Schönen gehalten und die schon die Kunst der alten Griechen beherrscht haben. Was für die Deutschen bereits im vorigen Jahrhundert Lessing mit solcher Meisterschaft erkannt und dargelegt hat, dass man die antike Kunst missversteht, wenn man sie durch solche Regeln gefesselt glaubt, das hat man in Frankreich erst gegen das Jahr 1830 zu verstehen angefangen. Vorher lebten hier in den Anschauungen über die Dichtung in allem Wesentlichen die Ideen, welche Boileau im Jahre 1674 in seiner «Art poétique» vertreten hatte und die ihren Ausdruck in den klassischen Dramen Corneilles und Racines gefunden haben. Man hatte eine bestimmte Vorstellung davon, wie ein Kunstwerk beschaffen sein müsse, und in diese zwängte man jeden Stoff hinein, den man bearbeitete. Noch in den zwanziger Jahren wurden Versuche, Shakespeare auf die Bühne zu bringen, zurückgewiesen. Das änderte sich allerdings in wenigen Jahren. Schon 1826 fanden in Paris englische Vorstellungen des Lear, Hamlet, Othello Beifall; die französischen Übersetzungen der «Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur» von A. W. Schlegel, die in das Verständnis des großen Briten einführten, hatten ihre Wirkung getan. Man erkannte nun auch in Frankreich, dass es nicht Kunstgesetze gibt, die für alles gelten, sondern dass für jeden Stoff die ihm entsprechende Behandlung gefunden werden müsse. Zu dieser Einsicht trug fremder Einfluss viel bei. Bei Walter Scott hatte man gelernt, dass jede Gegend, jede Bevölkerungsschicht sorgfältig studiert und nach ihrer individuellen Wesenheit dargestellt werden müsse; an Byron hatte man sich herangebildet und die durch keinen ästhetischen Regelzwang beeinflusste freie Äußerung der Empfindungen und Leidenschaften erfasst. Goethes Dichtung suchte man zu verstehen, und die deutschen Romantiker, besonders E. Th. A. Hoffmann, brachten das ungebundene Walten der Phantasie in Fluss. So kam es denn, dass sich, vom Jahre 1825 angefangen, ein ähnliches Streben zeigte, wie dasjenige war, das in der zweiten Hälfte des vorigen Jahr-

hunderts in Deutschland zur Verjüngung aller künstlerischen Ideale führte. Ihren Ausdruck fand diese neue Richtung in der 1824 begründeten Zeitschrift «Le Globe», ihren Stimmführer in Victor Hugo. Bereits 1824 hatte er in seinen «Odes et Ballades» einen von allen herkömmlichen Vorurteilen freien Ton angeschlagen; die dichterische Form war nicht mehr aus einer alten Kunstlehre entnommen, sondern aus der Natur der ausgesprochenen Empfindungen geboren. Und Hugos Drama «Hernani» (1830) bedeutete für Frankreich einen Bruch mit aller Überlieferung, wie einst in Deutschland Schillers «Räuber», mit denen es im Stoffe einige Ähnlichkeit hat. Das Drama rief zunächst einen Entrüstungssturm hervor. Aber das jüngere Geschlecht scharte sich um Hugo und brachte seine Anschauungen zum Siege. Wenn man näher zusieht, so zeigt sich, dass in dieser neuen Literaturbewegung, die man Romantik nannte, noch vieles von den charakteristischen Zügen der alten französischen Kunstauffassung zurückgeblieben ist. Zu einer solch unbefangenen, der Natur abgelauschten Dichtung, wie wir sie bei Shakespeare oder bei den deutschen Klassikern finden, kam man nicht. Das liegt im Charakter des französischen Volkes. Es drängt sich immer das Bestreben vor, das Natürliche zu verkünsteln. Die Lyrik strebt von der einfachen Wiedergabe der Empfindung zum Pathos; im Drama wird eine Person nicht so charakterisiert, wie es nach den Voraussetzungen ihrer Individualität sein müsste, sondern so, dass sie zu anderen Personen des Werkes in einem bestimmten Verhältnis steht; das Herausarbeiten von Gegensätzen steht über der einfachen Wahrheit. Das kann an allen Schöpfungen Victor Hugos beobachtet werden. Innerhalb der hiermit gezogenen Grenzen ist ihm aber sowohl in seinen Dramen «Marion de Lorme» (1829), «Le roi s'amuse» (1832), «Lucrèce Borgia» (1833) und anderen, sowie in seinen Romanen «Han d'Islande» (1823), «Notre Dame de Paris» (1831), «Le dernier jour d'un condamné» (1829), «Les travailleurs de la mer» (1866) ein Überwinden des steifen französischen Klassizismus gelungen. Er suchte die Menschen aus den Verhältnissen ihrer Umgebung und ihrer Zeit heraus zu verstehen und besaß eine

ebenso reiche Phantasie, wie eine plastische, alle Kunstmittel beherrschende Darstellungsgabe. Am hinreißendsten sind seine Gedichte, die trotz aller Rhetorik, die in ihnen herrscht, der Ausdruck einer alle Seiten der menschlichen Natur erfassenden Persönlichkeit sind.

In Alfred de Musset hat die französische Romantik ihren Dichter des Weltschmerzes gefunden. Bei ihm kommt eine hoffnungslose Stimmung, eine Verbitterung dem Leben gegenüber überall zum Durchbruch. Er hat sich in seinen «Confessions d'un Enfant du siècle» selbst geschildert. Eine schwache Persönlichkeit, die aus sich nichts zu machen weiß, die von keinem Ereignisse etwas erwartet, tritt uns da entgegen. Seine Stoffe entnahm er mit Vorliebe den Schattenseiten des Lebens; unerquickliche, abstoßende Vorgänge, moralisch anfechtbare Charaktere liebte er. Dazu kommt, dass in seiner Darstellung etwas Künstliches liegt, dass sich die Dinge bei ihm nicht nach natürlichen, sondern nach ausgedachten Gesetzen abspielen; er sprang mit Handlungen und Menschen in der absonderlichsten Weise um. Zuweilen allerdings gelangen ihm Meisterstücke der Charakteristik, wie in dem kleinen Drama «Bettine». Auf seine Entwicklung hat einen tiefgehenden Einfluss George Sand ausgeübt, mit der er eine Zeitlang befreundet war und auch eine gemeinsame Reise nach Italien unternahm. Doch hat auch diese in Zukunftsgedanken lebende, starke Persönlichkeit an dem Grundzug seines Wesens nichts Wesentliches geändert. Wie ein Einsiedler erscheint neben seinen Zeitgenossen, die in den weitesten Kreisen das stärkste Interesse hervorriefen, Marie Henry Beyle, der unter dem Namen Stendhal geschrieben hat. Er war vor allem ein intimer Kenner der menschlichen Seele und ein geistvoller Kopf. Allem, was er schuf, fehlt plastische Fülle; um so mehr aber war ihm Klarheit und Durchsichtigkeit der Ideen eigen. Für große, prachtvolle Persönlichkeiten hatte Beyle eine starke Neigung. Napoleon war ihm ein Muster des Menschlichen. Er betrachtete Menschen und Dinge gleichsam aus der Vogelperspektive. In seinem Roman «Le rouge et le noir» und einer Anzahl Tragödien prägt sich weniger eine sinnbildliche

Phantasie, als vielmehr eine gewisse abstrakte Vorstellungsart aus. Deshalb musste er auf augenblickliche Anerkennung verzichten. Er hat aber mit der Gabe des Sehers vorausgesagt, was eingetroffen ist, dass das Jahrhundert nicht zu Ende gehen werde, ohne auf ihn zurückzukommen. In den letzten Jahrzehnten hat er nicht nur in Frankreich, sondern im ganzen gebildeten Europa seinen Leserkreis gefunden.

Unter denen, die mit ihm lebten, hatte er nur einen Verehrer, sein Gegenbild in jeder Beziehung: Honoré de Balzac, ein Schriftsteller von der denkbar größten Fruchtbarkeit, ein Darsteller der Wirklichkeit in ihren kleinsten Einzelheiten. Er kannte alle Strömungen und Kräfte des gesellschaftlichen Lebens und setzte sich zum Ziele, sie allseitig, genau und mit der Ruhe des Naturforschers zu schildern. Er wollte, dass sich seine Werke zu einer großen «menschlichen Komödie» zusammenschließen, die das menschliche Treiben und Denken seiner Zeit widerspiegelt. An der vollendeten künstlerischen Form lag ihm wenig; er griff jeden charakteristischen Zug auf und stellte ihn dar. Das unterscheidet ihn von seinen Zeitgenossen. Sein auf das Wirkliche gerichteter Sinn brachte Werke wie «Scènes de la vie parisienne», «Scènes de la vie de province» hervor. Er gab sich nirgends Illusionen über die Beweggründe hin, aus denen die Menschen handeln. Er spürte dem Eigennutz nach, um ihn in den verborgensten Schlupfwinkeln zu finden. Lange Zeit hat Balzac mit den traurigsten Lebensverhältnissen zu kämpfen gehabt. Er hat dabei alle möglichen Widerwärtigkeiten kennengelernt und seine Begabung ganz in den Dienst des literarischen Erwerbes stellen müssen. Seit 1822 schrieb er große Romane, die er selbst für Machwerke hielt. 1831 trat er mit dem Werke «La Peau de Chagrin» hervor, in dem er sich als Künstler zeigte, der die verschiedensten Zustände und Personen der Gesellschaft in ihrem gegenseitigen Verhältnisse zu zeichnen weiß. Über die Gesellschaftsschichten, in denen er selbst lebte, reichte allerdings sein Verständnis nicht hinaus. Deshalb erscheinen die ländlichen Charaktere, die er in «Les paysans» schildert, durchaus unwahr.

In bezug auf die kühle, naturwissenschaftliche Erfassung der Dinge verwandt mit Balzac ist Prosper Mérimée. Ihn interessierten die Dinge nur insofern, als sich ihnen künstlerisch etwas abgewinnen lässt. Er strebte nach einer Einfachheit und Ruhe der Darstellung, die oft den Eindruck des Gesuchten macht. Seine Novellen «Mosaique» (1833), «Contes et nouvelles» (1846), «Nouvelles» (1852) zeigen einen vornehmen Künstler, weniger aber einen warm empfindenden Menschen. Das Leben hat für Mérimée etwas, das sich gleich den Naturvorgängen mit einer gewissen Notwendigkeit abspielt; so schilderte er in der Novelle «Carmen» - der Quelle zu Bizets berühmter Oper - einen Menschen, der mit einer Gewalt zum Mörder wird, mit der eine Kugel fortrollt, die auf einer schiefen Ebene sich befindet. Die deutschen Romantiker wollten durch die Kunst sich ein eigenes, höheres Leben begründen, das nichts mit der Alltäglichkeit zu tun hat. Derselbe Zug ist bei Mérimée vorhanden. Das geht bei ihm so weit, dass er, der auch wissenschaftlich, als Geschichtsschreiber, tätig war, auf diesem Gebiete einen ganz anderen Geist zeigt. Da wird er trocken, pedantisch, ganz Beschreiber des Tatsächlichen. So wenig soll das gewöhnliche Leben mit der Kunst zu tun haben, dass er beide in seinem eigenen Schaffen ganz voneinander scheidet. Noch entschiedener auf diesem Standpunkt stand Théophile Gautier, Hugos begeistertster Anhänger, der es mit seinem romantischen Sinn so weit trieb, dass er in den abenteuerlichsten Trachten herumging. Bei ihm ward der Satz «Die Kunst um der Kunst willen» zum Glaubensbekenntnis. Sein Buch «Mademoiselle de Maupin» (1836) ist der Ausfluss dieser Auffassung, die nur eine Göttin, die Schönheit, kennt. Er war ein künstlerischer Genussmensch; das Nützliche, die Zwecke des Tageslebens hasste er förmlich; seine Phantasie schwelgte in sinnlichen Bildern und Farben. Der Roman «Le Capitaine Fracasse» wirkt plastisch wie ein Saal, in dem Werke der Bildhauerkunst aufgestellt sind.

Von Hugoschen Anschauungen gingen auch Casimir Delavigne und Alexandre Dumas aus, beide aber verflachten bald und lebten nicht künstlerischen Idealen nach, sondern kamen einem

ungebildeten Geschmack entgegen. Delavigne war Meister in der Behandlung des Verses und geistreicher Dramendichter («VeApres siciliennes», « Marino Faliero» und andere), Dumas schrieb zahlreiche Romane, die dem Lesebedürfnis der Menge willkommenen Stoff boten. Auf einer noch tieferen Stufe steht Eugene Sue, welcher der Sensationslust diene und auf diesem Wege («Les Mystères du Peuple») einer der meistgelesenen Schriftsteller wurde.

Wie in Deutschland die Romantik den kritischen Sinn zu einer hohen Vollendung brachte, so auch in Frankreich, das in Charles Sainte-Beuve einen Geist allerersten Ranges auf diesem Gebiete hervorbrachte. Er wirkte reformatorisch, indem er die Werke aus den Bedingungen ihres Entstehens, aus der Individualität ihres Schöpfers heraus begreiflich machte. Sein 1827-28 erschienenes «Tableau de la poésie française et du théâtre français au XVIe siècle» war bahnbrechend für die moderne kritische Betrachtungsweise. In dieser Richtung bildete er die «zehnte Muse», wie er die Kritik nannte, immer mehr aus. Auf die französische Philosophie in dieser Zeit hatte die gleichzeitige deutsche einen wesentlichen Einfluss. Victor Cousin machte in den Jahren 1817 und 1818 eine Reise durch Deutschland und trat zu Hegel in ein freundschaftliches Verhältnis. Er verpflanzte dessen Ansichten nach Frankreich.

Auch nach England wirkte der deutsche Geist hinüber. Thomas Carlyle, der sich mit tiefem Verständnis in die Werke Goethes und Schillers einlebte, wurde hier der Vermittler. Er ist eine idealistisch veranlagte Persönlichkeit, mit einem Hang, überall in der geschichtlichen Entwicklung der Menschheit die Gipfelpunkte herauszuheben. Das führte ihn zu einer Art Vergötterung heroischer Persönlichkeiten. Die großen Individuen sind ihm die Träger des Kulturfortschrittes. Was in den Massen gärt, kommt für ihn weniger in Betracht. Die bevorzugten Geister will er verstehen und ihren Einfluss in der Geschichte kennzeichnen. Für das Verständnis der deutschen Gedankenwelt und Kunst hat er in England in der fruchtbringendsten Weise ge-

wirkt. Er hat das Leben Schillers beschrieben und Goethes Wilhelm Meister übersetzt. Der Idealismus Carlyles ist der eine Grundzug, der durch Englands geistige Entwicklung in dieser Zeit geht. Der andere ist eine nüchterne, unpoetische Anschauung des Lebens, ein Nützlichkeitsstandpunkt. Zwischen beiden unsicher hin und her schwankte Edward George Lytton-Buiwer, der sich in seinen zahlreichen Romanen als Erzähler von großer Fähigkeit in der Charakteristik und in der Komposition der Handlungen erweist. Das Fesselnde seiner Darstellungsweise hat allerdings mehr in einem klug berechnenden Verstande als in einer fruchtbaren, gestaltenschaffenden Phantasie seinen Ursprung. Dennoch fanden seine Werke einen großen Leserkreis. Alle charakteristischen Eigentümlichkeiten des englischen Geistes in dieser Zeit vereinigt aber der wirksamste Erzähler dieser Epoche, Charles Dickens, der wie wenige es verstanden hat, aus der Volksseele heraus zu schaffen. Das wurde in weitesten Kreisen gleich bei seinem Auftreten verstanden. Seine «Sketches of London» (1836) und noch mehr die «Pickwick Papers» (1837) machten ihn zum volkstümlichen Schriftsteller. Die traulichen Vorgänge im Familienkreise, die alltäglichsten Vorgänge, die einfachsten Empfindungen und Leidenschaften wusste er in der anmutigsten Weise zu zeichnen. Die Sitten des Volkes, sein Denken und Fühlen belauschte er mit den feinsten Sinnen und stellte sie mit der größten Anschaulichkeit, mit unwiderstehlicher Liebenswürdigkeit, mit sinnigem Humor dar. Er ging an nichts vorüber, was das Kind des Volkes bewegt. Der Aberglaube, die natürliche Klugheit, der derbe Sinn, alles findet den berechtigten Platz in seinen Werken. «David Copperfield», «Little Dorrit», seine Weihnachtsbücher, besonders das spannende «A Christmas carol», gehören zu den gelesensten Schriften der Weltliteratur.

Die moralisierende Tendenz, die bei Dickens stark ausgeprägt ist, findet sich auch bei William Makepeace Thackeray. Ihm fehlte allerdings die Gemütsinnigkeit des ersteren. Dieser sprach zum Herzen und wirkte dadurch auf den sittlichen Sinn ein, ohne dass er unmittelbar Moral predigen wollte; Thackerays

Bedeutung liegt in der Satire, mit der er Sitten und Verhältnisse geißelt. Schneidende Schärfe und Humor bestimmen die Physiognomie seiner in viele europäische Sprachen übersetzten Werke. Hinsichtlich des künstlerischen Verstandes verwandt mit ihm ist der Politiker Benjamin Disraeli, dem allerdings der anziehende Humor fehlt. Auch die Unzufriedenheit mit den Zuständen der Zeit hat in England ihre Dichter gefunden, und zwar in Thomas Hood ihren Lyriker, in Charles Kingsley den Romanschriftsteller. Dagegen ist Alfred Tennyson ein Künstler der lyrischen Form, einer leichten, wohllautenden Sprache, die seine Dichtungen in die weitesten Kreise trugen. Sein «Enoch Arden» ist weltberühmt geworden. Mit einem Drama «Paracelsus» führte sich 1836 ein gedankenreicher Dichter, Robert Browning, in die Literatur ein. Angeregt durch Shelley, beschäftigten ihn die tiefsten Fragen des strebenden Menschen. Ein faustischer Zug geht durch alle seine Ideendichtungen, die Dramen «Strafford», «Sordello», und auch durch die Gedichtsammlungen. Für ein untergeordnetes Lesebedürfnis sorgte Frederick Marryat durch seine Romane, deren Stoff vornehmlich dem See- und Reiseleben entnommen ist.

In Abhängigkeit von der englischen entwickelte sich seit den zwanziger Jahren des Jahrhunderts in Nordamerika eine Literatur. James Fenimore Cooper bewegte sich in den künstlerischen Bahnen Walter Scotts. Er zeichnet das amerikanische Leben, wie dieser das englische, auf dem Grunde der natürlichen Verhältnisse. Die Gestalten seiner Romane «Der Spion», «Lionel Lincoln», «Lederstrumpf-Erzählungen», «Der Pilot», zeigt er uns in ihrem Herauswachsen aus den geographischen und kulturellen Verhältnissen, in denen sie leben. Washington Irving ist ein Erzähler mit einem ins Gemüt dringenden Humor und einer ansprechenden Begabung für die Erzählung. Auf dem Felde der Lyrik ragt William Cullen Bryant durch malerische Darstellung von Naturbildern und eine meisterhafte Behandlung der Sprache hervor. Der Romanschriftsteller Nathaniel Hawthorne ist ein Romantiker wie in Frankreich Nodier oder in Deutschland E. Th. A. Hoffmann. Die gewaltigste Persönlichkeit auf literari-

schem Gebiete in dieser Zeit ist Edgar Allan Poe, der für die Darstellung der abnormen Verhältnisse des Lebens, für die unerklärlichen Zustände der Seele, für das Grausige in der Erscheinungswelt eine besondere Neigung hatte. Seine Einbildungskraft lebt in wilden und wüsten Bildern, die aus pathologischen Tatsachen ihren Ursprung herleiten. Er hat nicht viel geschrieben, aber mit wenigem einen großen Eindruck gemacht. Seine Dichtungen «Der Rabe», «Tales of the Grotesque and Arabesque», «The Fall of the House of Usher» sind namentlich in den zahlreichen Kreisen, die sich in den letzten Jahrzehnten mit Spiritismus und Mystik, mit den Nachtseiten des Lebens beschäftigten, zu weiter Verbreitung gelangt.

In Europa gelangte der Däne Adam Gottlob Oehlenschläger zu einem größeren Einfluss. Seine Trauerspiele «Axel und Valborg», «Hakon Jarl» und andere, sowie seine Epen «Hrolf Krake», «Helge» und das Märchen «Aladdin» tragen einen durchaus romantischen Charakter; sie wurden in seinem Heimatlande wirklich volkstümlich, zugleich aber auch Eigentum vieler Gebildeten in allen Ländern Europas. Ein lebenswürdiger und naiver Künstler Dänemarks ist Hans Christian Andersen, der als Märchendichter sich die ganze Welt erobert, aber auch als Romanschriftsteller Anerkennung gefunden hat.

Der Osten Europas hat in dem Ungar Alexander Petöfi einen der hervorragendsten Lyriker, dessen Schöpfungen, voll glühenden Patriotismus und erwachsen aus den stärksten menschlichen Leidenschaften, in seinem Lande bis in die untersten Schichten des Volkes gedrungen sind. Der Panslavismus in Böhmen hat in Jan Kollár einen feurigen Sänger gefunden. In Litauen schenkte der Pole Adam Mickiewicz seinem Volke erzählende Dichtungen: «Konrad Wallenrod» (1828), «Pan Tadeuß» (1836) und Gedichte, die aus einem reichen Gemütsleben entsprossen sind und die auch außerhalb Polens in Übersetzungen viel gelesen werden. Die sozialen Bewegungen spiegeln sich innerhalb der polnischen Literatur in den Dichtungen Sigismund Krasińskis und Ignaz Kraszewskis. Der erstere schildert die untergehende Kul-

tur und träumt in unbestimmter Weise von dem Aufgang einer neuen; der letztere zeichnet in echt volkstümlicher Weise Bilder des sittlichen und gesellschaftlichen Lebens.

In Rußland begegnen uns in W. A. Schukowskij, Alexander Gribojedow, Alexander Puschkin und M. J. Lermontow Dichter, welche die Kultur ihres Volkes mit westeuropäischem Geiste durchtränken. Puschkin ist durch und durch Romantiker, ein Poet von großer lyrischer Kraft und hohem Idealismus der Weltauffassung; Lermontow ist eine energische Individualität mit einem bedeutenden Darstellungsvermögen. Er hat in Bodenstedt einen vorzüglichen Übersetzer gefunden. Ein Pfleger des russischen Volksliedes, bei dem aber der Kultureinfluß des Westens überall durchblickt, ist Alexei Wissiljewitsch Kolzow. Eine rein aus dem Boden des Russentums selbst erwachsene Dichtung ist in diesem Zeitraum noch nicht vorhanden.

1871 - 1899

Das «Junge Deutschland» und die revolutionäre Dichtung um die Mitte des Jahrhunderts strebten nach einer innigen Durchdringung der allgemeinen Kulturideen der politischen Interessen mit dem künstlerischen Schaffen. Die Forderungen der Zeit fanden in den Werken der Dichter ihren Ausdruck. In den fünfziger Jahren bereitete sich eine Literaturströmung vor, die der Kunst gegenüber einen anderen Standpunkt einnahm. Man fragte jetzt weniger, was man in der Poesie aussprechen wolle; man richtete sein Augenmerk in erster Linie auf die vollkommenste Art und Weise, in der man einen Vorgang, eine Idee, ein Gefühl zu gestalten habe. Wie muss ein Drama, ein Roman, eine Novelle und so weiter beschaffen sein? Das waren Fragen, die das Zeitbewusstsein beschäftigten. In bezug auf die technische Vollendung der einzelnen Kunstformen stellte man strenge Ansprüche. Ein deutliches Zeugnis für diese Geistesrichtung sind zwei theoretische Werke schaffender Dichter: Gustav Freytags zum Licht» (1861), «In Reih und Glied» (1866), «Hammer und Amboß» (1868) tritt dieses Streben nach der reinen Kunstform noch zurück hinter den sozialen Zielen, die der Dichter sich stellt. Im höchsten Maße ausgeprägt erscheint es in «Sturmflut» (1876). In den erstgenannten Romanen handelt es sich darum, die Gegensätze in den Anschauungen und der Lebensführung verschiedener Stände und Gesellschaftsschichten zu zeigen oder das Verhältnis des einzelnen Menschen zur Gesamtheit zu schildern. Das kulturgeschichtliche Interesse und Spielhagens Begeisterung für Freiheit und Fortschritt haben an diesen Werken gleichen Anteil mit den künstlerischen Absichten. In der «Sturmflut» werden die Erscheinungen des Natur- und Menschenlebens nicht mehr so einander gegenübergestellt, wie sie der unmittelbaren Beobachtung sich darstellen, sondern wie es der Kunstzweck fordert. Früher handelte es sich für den Dichter darum, anschaulich zu machen, welche Strömungen im Leben geeignet sind, andere zu besiegen; jetzt ist es ihm um die Aufstellung spannender Konflikte und befriedigender Lösungen in erster Linie zu tun. Dieser Richtung seines Schaffens ist Spielha-

gen bis zur Gegenwart treu geblieben. «Plattland» (1879), «Uhlenhaus» (1884), «Ein neuer Pharao» (1889), «Sonntagskind» (1893) sind Dichtungen, die noch immer einen bedeutenden Eindruck auf diejenigen machen, die daran nicht Anstoß nehmen, dass die Kunst dem wirklichen Leben in gewissem Sinne entfremdet ist. In noch höherem Grade als auf Spielhagen ist das Gesagte auf Paul Heyse anwendbar. Er hat die Form der Novelle zu ihrer reifsten Entwicklung gebracht. In der kunstvollen Verkettung von seelischen Vorgängen und Beziehungen ist er Meister. Den einfachsten Konflikten weiß er dadurch, dass er ihnen unerwartete Wendungen gibt, einen im höchsten Grade spannenden Verlauf zu verleihen. Die Kunst ist bei ihm ganz Selbstzweck geworden. Heyse steht der Wirklichkeit nicht wie ein unbefangener Beobachter gegenüber, sondern wie ein Gärtner der Pflanzenwelt, der bei jeder natürlichen Gattung sich fragt: in welcher Weise kann ich sie veredeln? Es gelingt ihm in gleicher Weise, das unmittelbare Leben der Gegenwart («Die kleine Mama») wie die Empfindungs- und Anschauungsweise vergangener Zeiten («Frau Alzeyer», Troubadour- Novellen) zu zeichnen; sein Ton klingt in vollendeter Schönheit, ob er ernst («Der verlorene Sohn») oder humoristisch ist («Der letzte Centaur»). Eine im höchsten Sinne des Wortes schöpferische Natur ist Heyse nicht, sondern ein Vollender ererbter Kunstanschauung und Lebensauffassung. Der Roman, mit dem er in den siebziger Jahren einen starken Erfolg erzielt hat, die «Kinder der Welt» (1873), ist aus der Gedankenbewegung erwachsen, die Hegels Nachfolger (siehe Seite 4 8ff.) erregt haben. Wie die Kinder der Welt, die ihr religiöses Bedürfnis durch die freien Ansichten der Gegenwart zu befriedigen suchen, sich im Leben zu rechtfinden, wird hier von einem Dichter dargestellt, bei dem dieser neue Glaube eine weltmännische Form angenommen hat. Eine ruhige, abgeklärte Schönheit ist der Grundcharakter dieses und der folgenden Romane Heyses: «Im Paradiese» (1875), «Der Roman der Stiftsdame» (1886), «Merlin» (1892). Eine üppige Sinnlichkeit, die sich graziös zu geben vermag, eine Weisheit, die über die Härten des Daseins sich keine Gedanken macht,

treten uns überall in Heyses Schöpfungen, besonders in seinen lyrischen Dichtungen, entgegen. Der dramatischen Kunst ist eine solche Anschauungsart nicht gewachsen. Die lebendige Bewegung, welche das Drama braucht, kann nur aus dem Wesen einer Persönlichkeit hervorgehen, die tief hinuntersteigt in die Abgründe des Lebens. Daher vermochte Heyse mit seinen zahlreichen Dramen keinen Eindruck hervorzurufen. In ähnlichen Bahnen bewegen sich Adolf Wilbrandt und Herman Grimm. Der erstere liebt zwar kraftvolle Motive und starke Leidenschaften, die in grellen Gegensätzen sich entfalten, aber er schwächt diese sowohl als Dramatiker wie als Erzähler durch die Weichheit seiner Linien und die matten Farben ab. Eine Persönlichkeit, deren ganzes Seelenleben im ästhetischen Anschauen aufgeht, ist Herman Grimm. Ihn interessieren die Natur und die Kulturentwicklung nur so weit, als sie sich mit dem an der Kunst herangebildeten Urteile betrachten lassen. Sein Roman «Unüberwindliche Mächte» (1867) und seine «Novellen» stellen die Wirklichkeit so dar, als wäre sie nicht durch Naturgesetze, sondern durch den gebildeten Geschmack eines Weltkünstlers gestaltet. Einen Höhepunkt erreichte das Streben nach Formenschönheit bei Conrad Ferdinand Meyer. Bei ihm entspricht der äußeren künstlerischen Vollendung seiner Schöpfungen ein bedeutsamer Inhalt. Seine Phantasie beschäftigt sich mit den starken Leidenschaften und Trieben der Seele, und er ist imstande, Persönlichkeiten auf charakteristisch gezeichnetem geschichtlichen Hintergrunde darzustellen. Ein Roman wie «Jürg Jenatsch» (1876) oder Novellen wie «Die Versuchung des Pescara» (1887) und «Angela Borgia» (1890) leuchten in die Abgründe des Seelenlebens und sind zugleich von erhabener Schönheit. Seinen lyrischen Leistungen «Balladen» (1867) und «Gedichte» (1882) hat seine stets auf die großen Gegensätze gerichtete Einbildungskraft oft geschadet. Um so mehr konnte er sich ausleben in der Beleuchtung heldenhafter Naturen, wie sich in seiner Dichtung «Huttens letzte Tage» (1871) zeigt. Verwandte Gesichtspunkte liegen auch den Dichtungen des Österreicherers Robert Hamerling zugrunde. Er strebt ebenso nach

Vollendung der formalen Schönheit wie nach einer tiefen Auffassung des Weltzusammenhanges. Das ewige, ruhelose Ringen der strebenden Menschheit, die sich nach Ruhe und Erlösung sehnt, stellt er in Gegensatz zum leidenschaftlichen Lebensdrang in seinem «Ahasver in Rom» (1866), den Drang nach einem menschenwürdigen Dasein behandelt er in dem Epos «Der König von Sion» (1869), einem kulturhistorischen Gedicht, das die klassische Versform des Hexameters mit einer farbenprächtigen, glutvollen Darstellungsweise vereinigt. In dem Roman «Aspasia» (1876) sucht er ein Bild der schönheitstrunkenen und lebensfrohen griechischen Welt vor uns zu stellen, und in «Homunculus» (1888) geißelt er die Auswüchse seiner Zeit in grotesker Weise. Seine Lyrik stellt sich weniger als die eines unmittelbar empfindenden, als vielmehr eines sinnenden, pathetischen Dichters dar. Ein pessimistischer Zug geht durch Hamerlings ganzes Schaffen. Ganz beherrscht von solcher welt-schmerzlichen Stimmung ist die Dichtung Hieronymus Lorms (Heinrich Landesmann). Er vereinigt die Fähigkeit des geistvollen Feuilletonisten mit der eines interessanten Erzählers und eines ergreifenden Lyrikers. Ein hartes persönliches Schicksal hat seiner düsteren Weltanschauung ein individuelles Gepräge verliehen.

Entfernen sich Dichter wie Spielhagen, Grimm, Meyer, Heyse, Hamerling nur durch die künstlerische Behandlungsweise von der naiven Anschauung, so ist dies bei Hermann Lingg, Felix Dahn und Georg Ebers auch in bezug auf das Stoffliche ihrer Werke der Fall. Bei jenen hat neben der impulsiven Phantasie die überlieferte Kunstbildung Anteil an ihrem Schaffen, bei diesen auch noch die gelehrte Kultur ihrer Zeit. In seinem Epos «Die Völkerwanderung» (1866-68) verarbeitet Lingg eine Fülle historischer Vorstellungen und wissenschaftlicher Einsichten, und auch in seiner Lyrik ist die Neigung zu geschichtlichen Bildern bemerkbar. Felix Dahn suchte in der germanischen Vorzeit und in den Ereignissen der Völkerwanderung, Georg Ebers in der altägyptischen Welt nach Inhalten für die Dichtung. Weder der eine noch der andere können es verleugnen, dass das müh-

same Studium eine der Wurzeln ihrer Werke ist. Dahns «Kampf um Rom» (1876) und «Odhins Trost» (1880) sowie Ebers' «Eine ägyptische Königstochter» (1864) sind groß angelegte Kulturgemälde, aber nicht Ergebnisse unmittelbarer dichterischer Kraft.

Ein Dichter, der dagegen mit seinem ganzen Empfinden und Denken in dem wirklichen Leben wurzelt, ist der aus Galizien stammende Leopold von Sacher-Masoch. Der grelle Widerspruch zwischen der Niedrigkeit menschlicher Triebe und Leidenschaften und den hehren Idealen, die sich der Geist erträumt, beschäftigt seine Phantasie. Der Mensch möchte ein Gott sein und ist doch nur ein Spielball seiner tierischen Begierden: dieses Bekenntnis spricht aus Sacher-Masochs Werken. Der Idealismus ist ein frommer Wahn, der in nichts sich auflöst, wenn man die Natur in ihrer wahren Gestalt betrachtet. Um diese Grundempfindung auszusprechen, steht diesem Dichter eine auf das Pikante und Grelle gerichtete Einbildungskraft zu Gebote, die in üppigen Bildern schwelgt und vor der Darstellung wüster Vorgänge nicht zurückschreckt. Da sich Sacher-Masoch im Laufe seiner Entwicklung dem letzteren Hang seines Wesens und einer sensationslüsternen Vielschreiberei hingeeben hat, sind die vielversprechenden Anläufe, die er in Werken wie «Das Vermächtnis Kains» (1870) genommen hat, ohne Wirkung geblieben. Von ihm und Hamerling beeinflusst, hat die Wiener Dichterin Marie Eugenie delle Grazie in kunstvollen Gedichten und in einem umfassenden Epos «Robespierre» (1894) die idealistischen Träume der Menschheit in ihrer Wertlosigkeit gegenüber dem blinden, niederen Walten der Natur darzustellen versucht.

Eine Kunst, die sich um die großen Fragen des Daseins wenig kümmert, sondern in virtuosenhafter Weise einem zwar gebildeten, aber wenig in die Tiefen der Dinge dringenden Geschmack entgegenzukommen sucht, findet sich bei Julius Wolff und Rudolf Baumbach. Des ersteren «Wilder Jäger» (1877) und «Tannhäuser» (1880) und des letzteren «Zlatorog» (1877), sowie

seine «Lieder eines fahrenden Gesellen» (1878) entsprachen in den achtziger Jahren dem Bedürfnis eines großen Publikums. Für die katholischen Kreise lieferte der Westfale Friedr. Wilh. Weber in seinen «Dreizehnlinden» (1878) ein geschichtliches Epos.

Aus der Kunstanschauung der Romantik ist die Dichtung Theodor Storms erwachsen. Diese Anschauung steht aber bei ihm im innigen Einklange mit einem kernhaften, fest im Leben und in der Natur seiner schleswig-holsteinischen Heimat wurzelnden Gemüt und einer Beobachtungsgabe, welche die Außenwelt zwar in weichen, oft nebelhaften Gestalten, doch stets in gesund-natürlicher Weise sieht. Er ist Meister in der Zeichnung von Stimmungsbildern. Wie ein Landschaftsbild, über das ein zarter Nebel sich lagert, erscheinen seine Schilderungen. Ein lyrischer Grundton spricht aus allen seinen Schöpfungen. Von erschütternder Tragik ist die Novelle «Aquis submersus» (1877); eine kraftvolle Darstellungskunst spricht aus dem «Schimmelreiter». Auch die Gabe des Humors ist Storm eigen. Als lyrischer Dichter ist er ein Meister des Ausdrucks, der alle Töne findet von der zartesten Stimmung bis zu der markigen, scharfen Charakteristik. Seiner ganzen Anlage nach verwandt mit Storm ist Wilhelm Jensen. Sein Denken wurzelt in den sozialen, freiheitlichen Anschauungen der Gegenwart; seine Darstellungsweise erinnert an die phantastische Geistesrichtung der Romantik. Er braucht aufregende Szenen, grelle Lichter, um auszudrücken, was er will. Seine Romane «Um den Kaiserstuhl» (1878), «Nirwana» (1877), «Am Ausgange des Reichs» (1885) schildern historische Vorgänge in der Weise, dass Greuelszenen und schauerliche menschliche Geschicke in behaglicher Breite erscheinen. Die Gedichte Jensens zeichnet lyrischer Schwung, eine kunstvolle Sprache, aber auch oft eine absonderliche Empfindungsweise aus.

Wie Heyse und Grimm zu Goethes Kunstüberzeugung, Storm und Jensen zu derjenigen der Romantiker stehen, so der Humorist Wilhelm Raabe zu derjenigen Jean Pauls. Wie dieser unter-

bricht auch Raabe den Gang der Erzählung und spricht in eigener Person zu uns; wie sein Vorgänger entwickelt er die Handlung nicht ihrem natürlichen Laufe nach, sondern nimmt Dinge voraus oder kommt auf solche zurück. Auch durch die Wahl seiner Stoffe erinnert er an Jean Paul. Er bewegt sich im Kreise stiller, bescheidener, idyllischer Leiden und Freuden. Das Humoristische sucht er immer in den inneren Widersprüchen der menschlichen Charaktere. In scharfen Umrisslinien, mit einer entschiedenen Neigung zum Bizarren, zeichnet er Personen und Situationen. Ob er das Strebertum wie im «Hungerpastor» (1864) oder die Menschenfreundlichkeit schildert, die komisch wirkt, weil sie ungeeignete Wege einschlägt, wie im «Horacker» (1876): immer gelingen Raabe deutliche klare Physiognomien. Originelle Charaktere, gesellschaftliche Gegensätze sind sein Feld. Auch Hans Hoffmanns Bedeutung liegt auf dem Gebiete der humoristischen Darstellung von Charakteren. Die Hauptperson in dem Roman «Iwan der Schreckliche und sein Hund» (1889), ein Gymnasiallehrer, wirkt komisch durch alles, was an ihr und um sie ist: ihr Aussehen, ihre Bewegungen, ihre Hilflosigkeit gegenüber den Schülern. Die Novellensammlung «Das Gymnasium zu Stolpenburg» (1891) verrät auf jeder Seite den gemütvollen, ernsten Künstler. Als Satiriker hat sich Fritz Mauthner einen Namen gemacht. Seine parodistische Begabung führte ihn dazu, Stil und Empfindungsweise anderer in seinem Buch «Nach berühmten Mustern» (1879) karikierend nachzuahmen. In seinem «Villenhof» (1891) geißelt er Mißklänge im Berliner gesellschaftlichen Leben. In die Reihe der Humoristen muss auch Friedr. Theod. Vischer gestellt werden, der in seinem Roman «Auch einer» den komischen Typus eines Menschen gezeichnet hat, dessen Seelenverfassung alle Augenblicke durch die kleinen, zufälligen Störungen des Lebens aus dem Gleichgewicht gebracht wird. Interessant ist bei Vischer das fortwährende Ineinanderspielen der theoretischen Ergebnisse seiner ästhetischen Studien und Spekulationen und einer unverkennbaren ursprünglichen dichterischen Naturanlage. Weil er alle Arten der künstlerischen Darstellungsweise durchforscht hat, zeigt er

in seinen «Lyrischen Gängen» auf vielen Gebieten eine seltene Form- und Stilgewandtheit, - weil er eine Dichternatur ist, reißt er durch den Ausdruck seiner Empfindungen und den kühnen Schwung seiner Vorstellungswelt hin. Perlen der deutschen Literatur sind Vischers Abhandlungen «Kritische Gänge» und «Altes und Neues» durch den Tiefsinn der Ideen, durch einen vor keiner Konsequenz zurückschreckenden Denkermut und nicht weniger durch die Beherrschung des Essaystiles. Er ist ein universeller Kopf, der nach allen Seiten hin ausgreift. Die philosophischen, die künstlerischen, die religiösen, die wissenschaftlichen Zeiterscheinungen begleitet er und nimmt zu ihnen in kritischen Urteilen Stellung, die ihn als einen Führer der Geistesbewegung seiner Zeit und zugleich als kernigen, seinen sicheren Weg wandelnden Charakter erscheinen lassen. In Vischers Entwicklung findet der Umschwung, der sich in der deutschen Geisteskultur in den letzten Jahrzehnten vollzogen hat, einen deutlichen Ausdruck. Er ist ausgegangen von den idealistischen Überzeugungen der Hegelschen Philosophie. Aus ihr heraus hat er in den vierziger und fünfziger Jahren seine «Asthetik» geschrieben und dann in einer Selbstkritik wichtige Grundsätze dieser Anschauungen zurückgenommen.

Wie Vischer persönlich, so wich die Hegelsche Philosophie im ganzen in der zweiten Jahrhunderthälfte zurück vor neuen Anschauungen. Die großen naturwissenschaftlichen Resultate, die durch sorgfältige Beobachtung der natürlichen Tatsachen und durch das Experiment gewonnen wurden, erschütterten den Glauben an das reine Denken, durch den Hegel und seine Schüler ihre stolzen Ideengebäude errichtet haben. So kam es, dass sich das Zeitbewußtsein für philosophische Richtungen entschied, die weniger durch Strenge und Folgerichtigkeit der Gedanken, als vielmehr durch äußere Mittel wie eine leichtfaßliche, populäre Darstellungsweise und durch ein temperamentvolles Anfassen der Dinge gekennzeichnet sind. Schopenhauer mit seinem blendenden, pikanten, derben Stil hat dieser Strömung den Boden vorbereitet. Nur in einer solchen Zeitstimmung konnten philosophische Darstellungen wie Eduard von

Hartmanns «Philosophie des Unbewussten» (1869) oder Eugen Dührings Schriften Beifall finden. Nicht der zweifellos in diesen Leistungen gelegene wertvolle Ideengehalt, sondern die Art, wie dieser vorgebracht wurde, machte Eindruck. In den siebziger und achtziger Jahren verschwand der philosophische Geist stetig aus der deutschen Bildung. Mit großer Deutlichkeit zeigt sich das in der Literaturgeschichtschreibung und in der literarischen Kritik. Die feinsinnige literarhistorische Betrachtung Hermann Hettners, die durch die Tatsachen hindurch sich auf die treibenden ideellen Gewalten richtete, die Art der Julian Schmidt, Gervinus u.a., die nach den Ursachen der literarischen Erscheinungen suchten, wurden aufgegeben, und an ihre Stelle trat die Anschauungsweise Wilhelm Scherers, der in seiner «Geschichte der deutschen Literatur» (1883) sich rein auf die Gruppierung des Tatsächlichen und auf die sichtbaren Teile der geschichtlichen Entwicklung beschränkt.

Es ist begreiflich, dass in einem Zeitraume, in dem die in langen Geisteskämpfen gewonnenen Bildungstoffe in Auflösung begriffen sind, eine Fülle von Literaturerzeugnissen erscheint, die an Wert und Wirkung so ungleich als möglich ist. Emsige Vielschreiberei, die es nur auf das leichte Unterhaltungsbedürfnis des Publikums abgesehen hat, tritt neben unklarer Weltanschauungsliteratur auf; Schriftsteller, die eine leichte, witzige Darstellungsgabe haben, finden sich ein, und auch ernst strebende Geister, die nicht fähig sind, ihre eigenen Wege zu gehen und in der Verworrenheit der Zeitströmungen keinen festen Anhaltspunkt gewinnen können. Von der letzteren Art ist Eduard Grisebach, der in seinen Dichtungen «Der Neue Tannhäuser» (1869) und «Tannhäuser in Rom» (1875) den Stil Heines zum Ausdruck Schopenhauerscher Ideen gebraucht. Ähnliches ist auch von dem hochstrebenden Albert Lindner zu sagen, der im pathetischen Stile Dramen schuf, die aber doch deutlich den Stempel eines nach Originalität strebenden Epigontums tragen. Größeres Glück hatte Ernst von Wildenbruch, der mit einem gewissen dichterischen Schwung und mit ausgezeichnetem Geschick für szenischen Aufbau eine lange Reihe von Dramen

geschaffen hat. Eine edle Begeisterung für Heldengröße und eine idealisierende Darstellungsweise sind Wildenbruch eigen, und in seinen kleinen Erzählungen und Gedichten kommt Innigkeit des Empfindens und ein sympathisches Gemüt zum Durchbruch. Ein Geist, der aus einer ungesunden Nervosität heraus nach aufrüttelnden, stark erregenden Motiven sucht und diese in krasser, oft markerschütternder Weise wirken lässt, ist Richard Voß. Doch hat er auch die Fähigkeit, intime Seelenzustände darzustellen, die er allerdings mit allzu stürmischen Ereignissen in Zusammenhang bringt, wie in den Dramen «Eva» und «Alexandra». Dass er auch den Pulsschlag der Gegenwart versteht, hat er in seinem Drama «Die neue Zeit» gezeigt, in dem ein Pastorssohn, der in die freigeistigen Anschauungen unserer Zeit hineingewachsen ist, in Konflikt kommt mit seinem an den Vorurteilen der alten Welt hängenden Vater. In ausgetretenen Bahnen wandeln Rudolf Gottschall, der sich als Dramatiker wie als Lyriker an die akademisch-ästhetischen Schablonen hält, Julius Grosse, der sich im Drama, Roman und in der Lyrik als geschmackvoller, aber wenig anregender Künstler erwiesen hat, und endlich Hans von Hopfen, dessen Leistungen kaum über die bloße Unterhaltungsliteratur sich erheben.

Eine Persönlichkeit, die im höchsten Grade Achtung verdient, ist Adolf Friedrich Graf Schack, ein nach Tiefe ringender und an die Form die höchsten Anforderungen stellender Dichter. Sein ethischer und künstlerischer Ernst ist bewundernswert. Dieser spricht sich nicht nur in seinen geistvollen literarhistorischen Aufsätzen und in seiner Selbstbiographie «Ein halbes Jahrhundert» aus, sondern auch in der hochherzigen Unterstützung, die er Künstlern und künstlerischen Unternehmungen angedeihen ließ. Ein Meister strenger Kunstform ist auch Heinrich Leuthold, dessen melancholische Töne einesteils der Ausdruck qualvoller persönlicher Erlebnisse, andernteils aber auch der einer tief pessimistischen Weltanschauung sind. Ein Reflektionsdichter in vollstem Sinne des Wortes ist der Schweizer Dranmor (Ferdinand von Schmid), der in seiner leidenschaftlichen, unruhigen Art und seiner düstern Weltauffassung mit

Leuthold viel Ähnlichkeit hat. Schack, Dranmor, Leuthold sind in erster Linie Lyriker. Als Schülerin Conrad Ferd. Meyers ist Isolde Kurz mit ihren «Florentinischen Novellen» (1890) aufzufassen, die aus einem vornehmen Geschmack und einer plastischen Phantasie hervorgegangen sind. Als Lyriker und Dramatiker ist Artur Fitger aufgetreten. Die düstere Weltanschauung, die wir bei so vielen Dichtern der siebziger und achtziger Jahre gefunden haben, ist auch ein Grundzug seiner lyrischen Schöpfungen. Sein kraftvolles, wenn auch in dem Aufbau wenig originelles Drama «Die Hexe» (1876) hat eine Zeitlang den lebhaftesten Beifall gefunden. Aus einem zarten Gemüte heraus, in dem die feinsten Regungen der Natur in harmonischer Weise nachzittern, sind die Dichtungen Martin Greifs geboren. Ihm sind Lieder von echt Goethescher Einfachheit und Natürlichkeit gelungen; für die dramatische Kunst, in der er sich auch versucht hat, fehlt es diesem weichen und feinen Geist an gestaltender Kraft und Schärfe der Charakteristik. Eine scharf geprägte Dichterphysiognomie ist der Süddeutsche Johann Georg Fischer. Bei ihm fühlt man überall gesunde Kraft, einen frohen Lebensmut durch, die in herrlicher Sprache, oft mit ungesuchtem Pathos, oft mit einfachster Volkstümlichkeit zutreten. Auch er ist den Forderungen des dramatischen Aufbaues nicht gewachsen.

Eine echt norddeutsche Dichternatur von herber Schönheit ist Theodor Fontane. Er ist als Lyriker zurückhaltend mit seinen Empfindungen und von außerordentlicher Knappheit des Ausdruckes. Er stellt die Eindrücke, welche seine Gefühle erregen, nebeneinander und lässt uns dann mit unserem Herzen allein. Seine Phantasie schafft in monumentalen Bildern und hat eine einfache Größe, die namentlich in seinen «Balladen» (1861) zur vollen Geltung kommt. Ähnliche Eigentümlichkeiten charakterisieren ihn auch als Erzähler. Sein Stil ist fast nüchtern, aber immer ausdrucksvoll. Das preußische Leben und die norddeutsche Natur haben in ihm einen klassischen Darsteller gefunden. Er malt gleich gut in großen Zügen wie in den kleinsten Einzelheiten. Seine Romane «Adultera», «Irrungen - Wirrungen»,

«Stine», «Stechlin» werden von dem Publikum, das nur interessante Lektüre sucht, wie von den strengsten Kritikern gleich geschätzt. Ein echter Dramatiker von bewundernswerter Treffsicherheit in der Charakteristik und der Fähigkeit, Vorgänge in lebensvoller Entwicklung darzustellen, ist der Österreicher Ludwig Anzengruber. Seine Dramen wurzeln in dem Geistesleben des österreichischen Bauern- und Mittelstandes in den siebziger Jahren. Namentlich das Streben nach einer freisinnigen Auffassung religiöser Vorstellungen und die Kämpfe, welche das Bauerngemüt durch solche Ziele zu bestehen hatte, verstand er darzustellen, zum Beispiel im «Pfarrer von Kirchfeld» (1870), in den «Kreuzelschreibern» (1872). Wie tief er aus der Bauernseele heraus die Motive holen konnte, das zeigte er im «Meineidbauer» (1872), «G'wissenswurm» (1874) und im «Fleck auf der Ehr» (1888). Ludwig Ganghofer, der in Schauspielen wie «Der Herrgottschnitzer von Ammergau» und «Der Geigenmacher von Mittenwald» das oberbayerische Volksleben, ähnlich wie Anzengruber das österreichische, behandeln wollte, traf nicht wie dieser die naturwahren Töne. Dagegen besitzt Niederösterreich in Joseph Misson einen Epiker, der in seiner leider unvollendet gebliebenen poetischen Erzählung «Da Naz, a niederösterreichischer Bauernbui, geht in d'Fremd» (1850) Gemüt, Vorstellungs- und Handlungsweise seines Volkes in unvergleichlicher Weise zum Ausdruck gebracht hat. Das gleiche ist bis zu einem hohen Grade dem Steiermärker Peter Rosegger mit seinen Landsgenossen in einer Reihe von Prosawerken gelungen, die aus einem sinnigen Gemüte, einem wackeren Charakter und einer behaglichen Erzählungsgabe geboren sind. Die volksmäßige Dichtung, die meist auch als Dialektpoesie innig die Ausdrucksform und Anschauungsweise des Volkes wiederzugeben sucht, hat in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts schöne Blüten getrieben. Franz von Kobell und sein Schüler Karl Stieler haben im oberbayerischen Dialekt kostbare Perlen der Volksdichtung geliefert. Franz Stelzhammer hat in österreichischer Mundart Dichtungen geschaffen, die von solcher Natürlichkeit sind, dass sie wie aus dem Stegreif des Volkes heraus erwachsen scheinen.

Von warmer Empfindung eingegeben, aber von einer viel geringeren Kraft und Ursprünglichkeit ist die Mundartdichtung des Wieners J. G. Seidl. Der schlesische Dialekt hat in Karl von Holtei, den wir bereits (S.58) als Erzähler und Dramatiker anführten, einen Dichter von naiver, humorvoller Ausdrucksweise gefunden. Die norddeutsche Mundart pflegten Klaus Groth und Fritz Reuter. Groth, der Sänger des «Quickborn» (1852), schafft zwar wie der aus dem Volksleben herausgewachsene Gebildete, aber die Liebe zu der Heimat, das Streben, seiner Mundart Geltung zu verschaffen, ersetzen reichlich bei ihm, was ihm an Ursprünglichkeit abgeht. Ganz aus der Volksseele heraus, aus ihrem intimsten Denken und Fühlen, stammen Fritz Reuters Dichtungen. Dabei ist er ein Charakterzeichner ersten Ranges. Sogleich die erste Gedichtsammlung Reuters: «Läuschen un Rimels» (1853) gewann ihm einen großen Kreis von Verehrern. Am besten zeigt sich sein glänzendes Erzählertalent, wenn er die eigenen Erlebnisse in die Darstellung verwebt, wie in «Ut mine Festungstid» (1862) und «Utmine Stromtid» (1863 bis 1864). In anschaulicher Weise schildert er die Gemütsstimmung vor den Ereignissen im Jahre 1812. Es ist der Drang nach den Urquellen der Poesie, der sich in dem reichen Beifall ausspricht, den Dichtungen wie die Anzengrubers, Roseggers, Groths und Reuters in fast allen Kreisen gefunden haben. Man glaubte im einfachen Volksgemüt das wieder zu finden, wovon man sich in der hochentwickelten Kunstdichtung der Heyses, Meyers, Hamerlings entfernt hatte. Gleichzeitig mit dieser Strömung ging eine andere, die auf höhere künstlerische Forderungen verzichtete und die ihre Befriedigung im liebenswürdigen Witz, in flotter, wenn auch wenig tiefer Darstellung suchte. Diese Richtung fand ihr Feld besonders in dem leicht hingeworfenen Feuilleton und in dem geschickt gebauten, sensationell-spannenden Drama. Paul Lindau, Oskar Blumenthal, Hugo Lubliner, Adolf l'Arronge, Franz v. Schönthan, Gustav v. Moser, Ernst Wzchert u. a. sorgten für diese Geschmacksrichtung, die sich allmählich so weiter Kreise bemächtigte, dass Proteste wie derjenige Hans Herrigs, der in seiner Schrift «Luxustheater und Volksbühne»

(1886) das Theater der wahren Kunst wiedererobern wollte, zunächst wirkungslos verhalten. Herrig wollte vor allem das Volk für seine Ideen gewinnen, und dieses Ziel erstrebten auch seine Lutherfestspiele.

Deutlich wahrnehmbar bleibt aber auch in den siebziger und achtziger Jahren in einzelnen Kreisen eine starke Empfänglichkeit für echte Kunst. Dafür ist ein Beweis die stetig wachsende Anerkennung, die Gottfried Keller gefunden hat. Allerdings stellen sich die Schöpfungen, die er, nach einer langen Zwischenzeit, den von uns bereits früher (S.62) gewürdigten hinzufügte, diesen vollkommen ebenbürtig an die Seite. Die «Sieben Legenden» (1872) bedeuten eine Reform des Legendenstils auf einer ganz neuen, realistischen Grundlage. Das «Sinngedicht» (1881) ist eine warm empfundene, reife Schöpfung. Die «Züricher Novellen» (1878) sind Kulturbilder aus Zürichs Vergangenheit, mit Einfachheit und Größe gemalt; «Martin Salander» (1886) zeichnet die politischen Verhältnisse der Schweiz mit überlegenem Humor. Während bei Keller jede neue Schöpfung zugleich von einer höheren Stufe der Künstlerschaft zeugte, pflegte Gustav Freytag seinen einmal gewonnenen Stil weiter. Künstlerisch bedeuten weder seine «Bilder aus der deutschen Vergangenheit» (1859-67), noch die Romanreihe «Die Ahnen», die nach 1870 erschien, einen Fortschritt. Eine Persönlichkeit, die den wahren Charakter der letzten vier Jahrzehnte in der Dichtung wiedergibt, ist Wilhelm Jordan. Leider fehlt ihm die dichterische Kraft, um seiner auf der vollen Höhe der Zeit stehenden Weltanschauung einen künstlerischen Ausdruck zu geben. Er hat in seinem «Demiurgos» (S.65) die Weltanschauung Darwins prophetisch vorher verkündet; als sie wissenschaftlich begründet vorlag, trat sie auch in seinen poetischen Erzeugnissen mit voller Klarheit auf. Die Charaktere in seiner Neudichtung des deutschen Heldenepos «Nibelunge» (1868-74) sind aus dieser Anschauung erwachsen, und seine Romane «Die Sebalds» (1885) sowie «Zwei Wiegen» (1887) sind ganz aus dem Geiste der naturwissenschaftlichen Denkweise der Gegenwart entstanden. Muss Jordan wegen seiner Weltanschauung als echt

moderner Geist bezeichnet werden, so war doch gerade er es, der das wahrhaft Poetische in dem Zurückgehen auf einfache, primitive Verhältnisse der Kulturentwicklung sah. Er wollte die letzte uns überlieferte Form des Nibelungenliedes nur als eine Abschwächung einer älteren, viel großartigeren Gestalt gelten lassen. Deshalb lehnt er sich nicht an das spätere deutsche Nibelungenlied, sondern an die älteren nordischen Sagenwelten an. In solchem Streben nach den Urquellen sieht man deutlich einen Nachklang der Goetheschen und Herderschen Anschauungsweise, die in der naiven und kindlichen Vorstellungswelt die Wurzel des Poetischen sieht. Auch die Wiederherstellung des Stabreimes durch Wilhelm Jordan ist auf eine solche Auffassung zurückzuführen.

In den achtziger Jahren setzte sich in der jüngeren deutschen Dichtergeneration die Überzeugung fest, dass auf den Wegen, welche die Poesie bis dahin eingeschlagen hatte, weitere Früchte nicht mehr zu holen seien. Man wollte nicht ferner Kunstaufgaben lösen, die durch die Anschauungsweise Herders, Goethes, Schillers und der Romantiker gestellt waren. Das Leben und die Ideenkreise hatten sich ja wesentlich geändert seit den Zeiten, in denen jene Geister ihre Gedanken ausgebildet hatten. Die naturwissenschaftlichen Entdeckungen hatten dazu geführt, die Vorgänge der Außenwelt und ihr Verhältnis zum Menschen in einer neuen Beleuchtung zu sehen. Die technischen Erfindungen hatten die Lebensführung und die Beziehungen der einzelnen Volksklassen geändert. Ganze Stände, die früher nicht am öffentlichen Leben teilgenommen hatten, traten in dasselbe ein. Die soziale Frage mit allen ihren Folgen stand im Mittelpunkt des Nachdenkens. Solchem Umschwunge in der ganzen Kultur gegenüber empfand man das Festhalten an alten Traditionen in der Poesie als unmöglich. Das neue Leben sollte eine neue Dichtung hervorbringen. Dieser Ruf erhob sich immer stärker. Voran schritten im Jahre 1882 die Brüder Heinrich und Julius Hart mit ihren «Kritischen Waffengängen», in denen sie gegen das Überlieferte, das Überlebte eine scharfe Sprache führten. Dann folgten ihnen andere Dichter des jüngeren Ge-

schlechtes. Im Jahre 1885 erschien eine Auswahl von Dichtungen «Moderne Dichtercharaktere», in der das Streben nach einem neuen Kunststil mit Entschiedenheit sich geltend machte. Neben den Harts beteiligten sich Wilhelm Arent, Hermann Conradi, Karl Henckell, Arno Holz, Otto Erich Hartleben, Wolfgang Kirchbach an der neuen Strömung. Michael Georg Conrad gründete in demselben Jahre in München die «Gesellschaft», eine «Realistische Monatsschrift für Literatur, Kunst und öffentliches Leben», die von denselben Zielen geleitet wurde, und Karl Bleibtreu erteilte in seiner «Revolution der Literatur» allem Hergebrachten eine kräftige Absage. Neben vielem Unreifen erschien innerhalb dieser Bewegung manche erfreuliche Gabe. In Karl Henckells sozialen Gesängen pulsiert oft wahre Leidenschaft, trotz seiner Vorliebe für Parteischlagworte. Hermann Conrads phrasenhafte Romane spiegeln die Gärungen der Zeit anschaulich wieder, und in seinen lyrischen Schöpfungen findet man herzenswarme Töne eines Menschen, der sich rückhaltlos ausspricht, mit allen Fehlern und Sünden der Menschennatur. Auch in Julius Harts Gedichten spricht sich ein echtes Mitempfinden mit all dem aus, was die Zeit erregt. Arno Holz ließ 1885 sein «Buch der Zeit» erscheinen, in dem er für die soziale Not wirksame Worte fand. Es war vor allen Dingen das Gekünstelte, das Leben in Vorstellungen, die den Zusammenhang mit dem Leben verloren hatten, dem man den Krieg erklärte. Nicht nach alten Schablonen, nach dem Kunstempfinden einer verflossenen Zeit, sondern nach den Bedürfnissen und Eingebungen der eigenen Individualität wollte man wirken. Unter dem Einflusse solcher Gesinnungen kam ein Dichter zur Geltung, der allerdings sich vollständig unabhängig von dem bewussten, absichtlichen Streben nach Neuem entwickelte: Detlev v. Liliencron. Er ist eine Natur voll Lebenskraft und künstlerischer Gestaltungsgabe, ein feiner Kenner und Schilderer aller Reize des Daseins, ein Dichter, dem alle Töne zur Verfügung stehen, von dem tollsten Übermut bis zur zarten Darstellung hehrer Naturstimmungen. 1883 lenkte er mit seinen «Adjutantenritten» die Aufmerksamkeit auf sich, und seitdem hat er sich

in einer Reihe von lyrischen Sammlungen als einer der hervorragendsten unter den Dichtern der Gegenwart bewährt. In seine Spuren traten Otto Julius Bierbaum und Gustav Falke, von denen besonders der letztere durch sein Streben nach Formvollendung Anerkennenswertes geleistet hat. Guten Eindruck machte bei seinem ersten Auftreten auch Karl Busse, ohne sich jedoch weiter auf gleicher Höhe behaupten zu können. Richard Dehmel ist ein schwungvoller Lyriker, der aber den Einklang zwischen dem abstrakten Gedanken und der unmittelbaren Empfindung nicht finden kann. Das Suchen nach neuen Zielen erzeugt in der Gegenwart die mannigfaltigsten Richtungen. Gegenüber dem Idealismus, der den Geist zu hoch stellte und vergaß, dass allem Geistigen die Sinnlichkeit zugrunde liegt, bildete sich eine Gegenströmung, die in der letzteren schwelgte und in jeder Lebensäußerung nur nach den rohen tierischen Trieben suchte. Wahre Orgien auf diesem Gebiete feierte Hermann Bahr in seinen Erzählungen «Die gute Schule» (1890) und «Dora» (1893). Auch Cäsar Flaischlen sucht in seinem Drama «Toni Stürmer» (1892) den Idealismus der Liebe als widerspruchsvoll darzustellen und zu zeigen, dass nur natürliche Leidenschaft die Geschlechter zusammenführt. Die soziale Bewegung wirft ihre Wellen auch in die Dichtung. An den bestehenden gesellschaftlichen Zuständen, an den herrschenden Moralanschauungen wird eine scharfe Kritik geübt in Werken wie «Schlechte Gesellschaft» (1886) von Karl Bleibtreu, «Die heilige Ehe» von Hans Land und Felix Holländer und in Max Kretzers «Die Betrogenen» (1882) und «Die Bergpredigt» (1889). Otto Erich Hartleben zeigt in seinen Dramen «Hanna Jagert» (1893), «Erziehung zur Ehe» (1894) und «Sittliche Forderung» (1897) die Selbstauflösung gesellschaftlicher Ideen und schildert in seinen novellistischen Skizzen mit großer satirischer Kraft menschliche Schwächen. Als Lyriker ist ihm eine schöne Plastik des Ausdrucks und eine einfache, geschmackvolle Natürlichkeit eigen. Dem Streben nach vollkommener Befreiung des Individuums, das in Max Stirner einen Philosophen gefunden hat (S. 50), gibt John Henry Mackay in seinem Kulturgemälde «Die Anarchisten» (1891), in

Erzählungen wie «Die Menschen der Ehe» (1892) und in seinen das Ideal persönlicher Unabhängigkeit über alles stellenden Gedichten (gesammelt erschienen 1898) Ausdruck. Das Aneinanderprallen der Sittlichkeitsbegriffe verschiedener Stände behandelt Hermann Sudermann in seinen Dramen «Die Ehre», «Die Heimat», «Glück im Winkel». In seinen neueren Bühnenwerken «Johannes» und «Die drei Reiherfedern» hat er sich höhere Aufgaben gestellt. Er stellt die in der menschlichen Natur selbst liegende Tragik dar, ein Ziel, dem er auch in seinen Erzählungen «Frau Sorge», «Der Katzensteg» nachgestrebt hat. Den Einfluss der modernen naturwissenschaftlichen Weltanschauung auf die menschliche Seele veranschaulicht Wilhelm Bölsche in seinem Roman «Mittagsgöttin» (1891). Die jüngste Dramatik strebt dadurch nach Naturwahrheit, dass sie die Entwicklung der Vorgänge in der Dichtung nicht nach höheren, künstlerischen Gesetzen vor sich gehen lässt, sondern eine photographischtreue Abbildung der Wirklichkeit sucht. Auf diesem Wege voran gingen Johannes Schlaf und Arno Holz mit Dramen «Meister Ölze» und die «Familie Selicke», in denen die Naturwahrheit bis zum bloßen Abschreiben äußerer Vorfälle übertrieben wird. Ihnen folgte Gerhart Hauptmann, der in seinen Erstlingswerken «Vor Sonnenaufgang» (1889) und «Das Friedensfest» (1890) noch ganz in diesem Stile schuf, sich aber in den «Einsamen Menschen» (1891) zur Schilderung bedeutsamer seelischer Konflikte und zu geschlossener dramatischer Komposition erhob. In seinem «Kollegen Crampton» (1892) hat er dann ein ebenso naturwahres wie kunstvolles Charaktergemälde geliefert. In «Hanneles Himmelfahrt» und der «Versunkenen Glocke» wird sein Stil bei aller Naturtreue idealistisch und romantisch. In den «Webern» (1892) wird die Wirklichkeitsdarstellung zu einer vollständigen Auflösung aller dramatischen Form, im «Fuhrmann Henschel» zeigt sich, dass Hauptmann Naturtreue und dichterische Komposition vereinigen kann. Max Halbe hat mit seinem Liebesdrama «Jugend» (1893) vielen Beifall gefunden durch die stimmungsvolle Schilderung jugendlicher Leidenschaften. Als er sich höhere Ziele steckte,

wie in seinen Charakterdramen «Lebenswende» und «Der Eroberer», vermochte er nicht durchzudringen. Eine große Aufgabe stellte sich Ludwig Jacobowski in seinem «Loki» (1898), dem «Roman eines Gottes», in dem er tief in die Abgründe der menschlichen Natur hineinleuchtet und deren ewiges Streben durch den Kampf des zerstörenden Loki gegen die schaffenden Asen veranschaulicht. Mit seiner lyrischen Sammlung «Leuchtende Tage» (1899) hat er sich den hervorragendsten modernen Dichtern angereiht. Er verbindet einfache Schönheit des Ausdrucks mit einer harmonischen Welt- und Lebensauffassung. Einen unvergleichlichen Einfluss auf die Denkweise der Gegenwart hat im letzten Jahrzehnt Friedrich Nietzsche ausgeübt. Er suchte durch eine radikale «Umwertung aller Werte» den ganzen Weg, den die abendländische Kultur seit der Gründung des Christentums gegangen ist, als einen großen idealistischen Irrtum darzustellen. Die Menschheit müsse allen Jenseitsglauben, alle über das wirkliche Dasein hinausgehenden Ideen ablegen und ihre Kraft und Kultur rein aus dem Diesseits holen. Nicht in der Ebenbildlichkeit höherer Mächte soll der Mensch sein Ideal erblicken, sondern in der höchsten Steigerung seiner natürlichen Fähigkeiten bis zum «Übermenschen». Dies ist der Sinn seines dichterisch-philosophischen Hauptwerkes «Also sprach Zarathustra» .

In Frankreich bewegte sich die Literatur im letzten Drittel des Jahrhunderts zunächst in den Bahnen weiter, die vorher eingeschlagen waren. Das Drama entwickelte sich durch Emile Augier, Alexander Dumas den Jüngeren und Victorien Sardou zum Sitten- und Gesellschaftsschauspiel. In demselben kam es vor allem darauf an, durch spannende Verwicklungen und entsprechende Lösungen irgendeine moralisierende Tendenz zu veranschaulichen. Daneben verschaffte sich eine dramatische Gattung Geltung, die auf den geistreichen Dialog und die Gesellschaftssatire den Hauptwert legte. Sie hat in Edouard Pailleron ihren Hauptvertreter. Die Schulung in geschickter Szenenführung trieb ihre höchsten Blüten in Labiche, Meilhac, Bisson. Bei ihnen spielt Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Vorgänge kei-

ne Rolle, sondern nur die auf Wirkung berechnete Entwicklung der Handlung, die an überraschenden Wendungen reich sein muss. In der Lyrik herrscht das Streben nach Korrektheit der Form, nach glattem, gefälligem Ausdruck in der «Schule der Parnassiens». François Coppée, R. F.A. Sully-Prudhomme und Charles Leconte de Lisle pflegen besonders diese Richtung. Auch Anatole France gehört ihr mit seiner nach klassischer Darstellungsweise strebenden Lyrik an. Ein echt romantischer Dichter ist dagegen Charles Baudelaire, der sich am liebsten in Rauschzuständen der Seele befindet und mit Vorliebe die unheimlichen, dämonischen Gewalten des menschlichen Innern darstellt. Alle dunklen Triebe will er bloßlegen. In Angstgefühlen und Wollusterregungen schwelgt er förmlich. Ein gesünder Sinn findet sich bei Gustav Flaubert und namentlich bei den Brüdern Edmond und Jules de Goncourt, die danach streben, die künstlerische Phantasie durch den objektiven Geist der Wissenschaft zu zügeln. Unter ihrem Einflusse entsteht ein Naturalismus, der die Wirklichkeit nicht nach der subjektiven Willkür gestalten will, sondern sich die objektiven Gesetze der Erkenntnis für die dichterische Schilderung der Dinge zunutze machen will. Man will keine ästhetischen Gesetze, sondern nur solche, die auf bloßer Beobachtung des Tatsächlichen beruhen. Ihren vollendeten Ausdruck fand diese Richtung in Emile Zola. Er will die Dinge und Vorgänge gar nicht mehr künstlerisch gestalten. Wie der wissenschaftliche Experimentator im Laboratorium die Stoffe und Kräfte in Zusammenhang bringt und dann abwartet, was sich durch ihr gegenseitiges Einwirken entwickelt, so stellt Zola versuchsweise Dinge und Menschen einander gegenüber und sucht die Entwicklung so weiterzuführen, wie sie sich ergeben müsste, wenn die gleichen Dinge und Menschen in der objektiven Wirklichkeit in derselben Weise sich gegenüberständen. Er bildet auf diese Weise den Experimentalroman aus. Dabei lehnt er sich an die Errungenschaften der modernen Wissenschaft an. Neben diesem Zolaschen Naturalismus geht ein anderer von der Art des Balzacschen weiter, der in Alphonse Daudet einen Hauptvertreter hat. Ein Erzähler mit glänzendem,

in die Tiefe der Seele dringenden Wahrnehmungsvermögen ist Guy de Maupassant. Wichtige Kulturerscheinungen unserer Zeit sind in seinen Romanen und in stilistisch meisterhaften Novellen niedergelegt. Als Charakterzeichner stellt er die Personen mit scharfen Umrissen hin, und seiner Darstellung von Handlungen ist in gleichem Maße die natürliche Wahrheit wie eine kunstvolle Komposition eigen. Denjenigen Teil des Publikums, der in Deutschland bei Lindau, Blumenthal u. a. seine Rechnung findet, befriedigten in Frankreich Victor Cherbuliez, Hector Malot und Georges Ohnet. Ein feinsinniger Künstler mit raffinierter Technik ist Pierre Loti, der allerdings eine Kunst-richtung pflegt, die mehr für den entwickelten Geschmack des Künstlers als für einen breiteren Kreis geeignet ist.

In holländischer Sprache hat unter dem Namen Einseitigkeit des Ausdruckes zurück, wenn er treffen will, was ihm notwendig zur Verfolgung erscheint. Eine Art führender Geist des holländischen Volkstumes in Belgien ist Hendrik Conscience, der mit seinen innigen Darstellungen bescheidener Lebensverhältnisse großen Eindruck gemacht und in seiner Heimat auch Nachahmer gefunden hat. Der Belgier M. Maeterlinck geht von einer mystischen Anschauung der Natur und der Menschenseele aus. Ihn interessieren weniger die klaren Gedanken und die wahrnehmbaren Vorgänge, als vielmehr die dunklen Kräfte, die wir in den Ereignissen der Außenwelt und in den Tiefen unseres unbewussten Seelenlebens ahnen. Sie stellt er in seinen Dramen dar, und ihnen sucht er philosophisch in seinen feingeistigen Aufsätzen nahezukommen.

Die englische Dichtung dieser Zeit erhält ihr charakteristisches Gepräge durch die Schöpfungen Algernon Charles Swinburnes. Er ist eine romantisch veranlagte Natur, ein feuriger Schilderer der Sinnlichkeit, ein Zeichner der großen Leidenschaften, aber auch der zarten Schwingungen der Seele und stimmungsvoller Naturbilder. Die See mit ihren mannigfaltigen Schönheiten ist ihm ein Lieblingsgebiet. Seine Wiegenlieder sind bezeichnend für sein sinniges Gemüt. Auf dramatischem Gebiete («Atalanta

in Calydon») strebte er nach griechischer Formvollendung. Neben ihm kommen noch Matthew Arnold und Dante Gabriel Rossetti in Betracht. Der erstere erinnert in Weltanschauung und Ausdruck an Byron, der letztere sucht durch altertümliche Kunstmittel einen einfachen Stil zu erreichen. Eine ursprüngliche Natur mit einer kraftvollen Darstellungsgabe ist William Morris. Aus eingehender Beobachtung heraus schildert Rudyard Kipling das indisch-englische Leben in fesselnden Novellen, Romanen und in volkstümlich klingenden Gedichten.

In Amerika entwickelte sich seit der Mitte des Jahrhunderts eine von dem englischen Mutterlande unabhängige Literatur. Ein universeller Geist und starker Künstler ist Henry Wordsworth Longfellow. Als Lyriker hat er es zur Anerkennung in der ganzen gebildeten Welt gebracht. Aus seinen Gedichten spricht ein edler, großer Charakter. Für seine humane Weltauffassung sind diejenigen seiner Schöpfungen bezeichnend, in denen er ergreifend das Los der Sklaven besingt. Er ist auch ein ausgezeichnete Erzähler, dem weiche, innige und auch humorvolle Töne zu Gebote stehen. In «Hiawatha» hat Longfellow die alten Kulturzustände des indianischen Volkes geschildert, in der «Goldenen Legende» behandelt er das ewige Dichterproblem, den strebenden und irrenden Menschen als Symbol der ganzen menschlichen Gattung. Die englische Prosa der Gegenwart hat in Washington Irving einen hervorragenden Meister gefunden. Sein Humor hat einen sentimentalischen Zug. Am meisten unterscheiden sich in bezug auf den Stil vom Mutterlande Francis Bret Harte, der Verfasser der weltbekannten kalifornischen Erzählungen, und der gedankenvolle Humorist Mark Twain. In Walt Whitman hat das amerikanische Vorstellungs- und Empfindungsleben einen besonders charakteristischen Ausdruck gefunden. Von den Gedanken, die er zum Ausdruck bringt, bis zur Behandlung der Sprache ist alles im echtsten Sinne modern.

Am stürmischsten vollzog sich in den letzten Jahrzehnten der Umschwung von alten zu neuen Anschauungen im Norden Eu-

ropas. Er entwickelte sich unter dem Einflusse einer erbarungslosen, nichts schonenden Kritik der Traditionen.

Georg Brandes, der geistvolle Däne, schritt voran. Ein kühner, begeisternder Freisinn verschafft ihm weiteste Wirkung. Sein geistiger Horizont ist von seltener Größe. Er war imstande, mit feinem Sinn in die verschiedenen Kulturen Europas sich einzuleben und hat sich dadurch eine Weite des Gesichtskreises angeeignet, die ihn befähigt, die geistigen Strömungen aller Länder in ihren wesentlichen Charakterzügen zu verfolgen. Dadurch, dass er die fruchtbaren Ideen überall suchte und sie der Bildung Dänemarks einimpfte, wurde er der Reformator der gesamten Weltanschauung seines Vaterlandes. Auf dem Gebiete der Dichtung wirkten in Dänemark der Lyriker Holger Drachmann und der große Stilkünstler J. P. Jacobsen, der zugleich ein gründlicher und tiefsinniger Kenner der menschlichen Seele ist, und der innere Vorgänge und Abgründe des Gemütes in stimmungsvoller Weise zu schildern vermag.

In Norwegen sind Björnsterne Björnson, Henrik Ibsen und Arne Garborg die Schöpfer einer Dichtungsart, deren Einfluss heute überall in Europa zu spüren ist. Ihnen gingen wie Propheten voran Jonas Lie und Alexander Kjelland, der erste als bedeutender Psychologe und Schilderer des volkstümlichen Lebens, der letztere als scharfer Satiriker auf dem Gebiete sittlicher Anschauungen und gesellschaftlicher Mißstände. Björnson ist ein Dichter, der mit seiner Kunst den freiheitlichen Idealen seines Vaterlandes dient. Ein politischer Geist, der stets den Kulturfortschritt bei all seinem Schaffen im Auge hat und der aus seiner kernfesten Gesinnung heraus seinen Gestalten sichere, klare Umrisse zu geben vermag. Ein revolutionärer Geist ist Henrik Ibsen. Alles, was die moderne Kultur Umwälzendes in sich trägt, hat er auch in seine Persönlichkeit aufgenommen. Er ist eine reiche, vielseitige Natur. Seine Werke zeigen daher große Verschiedenheiten im Stil und in den Mitteln, mit denen er seine Weltanschauung darstellt. Die Zersetzungskeime, die in den Anschauungen, Sitten und sozialen Ordnungen der Gegenwart

liegen, spürt er überall auf («Stützen der Gesellschaft» 1877), die Lügen des Lebens («Volksfeind» 1882), die Stellung der Geschlechter («Nora» 1879, «Gespenster» 1881) zeichnet er mit scharfem Griffel, dämonische Gewalten im menschlichen Seelenleben stellt er als tiefer Psychologe dar («Frau vom Meere» 1888, «Hedda Gabler» 1890, «Baumeister Solneß» 1892), das Mystische im Seelenleben gestaltet er charakteristisch («Klein Eyolf» 1894). Als Grundthema behandelt Ibsen die Tragik des menschlichen Lebens in «Brand» (1866) und in «Peer Gynt» (1867). Pfarrer Brand soll das faustische Ringen des Menschen, der in der Vorstellungs- und Gefühlsart der Gegenwart lebt, darstellen. Der Held kennt nur eine Liebe, die zu seinen Vernunftidealen, und lässt die Sprache des Gefühls nicht zur Geltung kommen. Statt sich der menschlichen Herzen zu bemächtigen, um durch sie in gütiger Weise zur Erfüllung seiner Forderungen zu gelangen, strebt er diesen mit rücksichtsloser Härte nach. Er wird unduldsam aus Idealismus. Darin liegt das Tragische seiner Persönlichkeit. Einen Gegensatz zu ihm bildet Peer Gynt, der Phantasiemensch, dessen Vorstellungen zu wenig in der Wirklichkeit wurzeln, um ihren Träger zu jener Tatkraft hinzureißen, durch die sich der Mensch im Leben durchsetzt. Die Vielseitigkeit der Ibsenschen Kunst offenbart sich besonders deutlich, wenn man die «Komödie der Liebe» (1862), die uns den Dichter als Zweifler an den Zielen des Lebens zeigt, neben den nur ein Jahr später entstandenen «Kronprätendenten» betrachtet, in denen sich Sicherheit und Zuversicht in der Weltanschauung des Schöpfers aussprechen. Die Abhängigkeit des Menschen von der äußeren Umgebung, von Anschauungen, innerhalb derer er lebt und die er als Überlieferung empfangen, stellt der «Bund der Jugend» (1869) dar, und die Bestimmtheit des Willens durch die unabänderliche, natürliche Notwendigkeit aller Dinge bringt «Kaiser und Galiläer» (1873) zur Anschauung. «Die Wildente» (1884) und «Rosmersholm» (1886) sind Seelengemälde, aus denen der tiefdringende psychologische Kenner spricht.

An die Stelle des griechischen Schicksals und der göttlichen Weltordnung setzt er als treibende Macht des Dramas die naturgesetzliche Notwendigkeit, die nicht die Schuldigen bestraft und die Guten belohnt, sondern die Handlungen der Menschen regiert, wie sie den auf eine schiefe Ebene gelegten Stein hinunterrollt («Gespenster»). Arne Garborg hat nicht wie Ibsen die Darstellungskunst der großen Linien, aber er malt das Seelenleben treu und ist ein scharfer Ankläger sozialer Einrichtungen. Das Geschlechtsleben steht bei ihm im Mittelpunkt der Betrachtungsweise. Auch die beiden Schweden August Strindberg und Ola Hansson sind kraftvolle Seelenmaler, doch nehmen sie ihre Stoffe gern aus der ungesunden Natur. Strindbergs Pessimismus, der allerdings aus tiefschmerzlichen Lebenserfahrungen stammt, stellt sich fast wie das Zerrbild einer gesunden Weltanschauung dar.

Große geistige Erschütterungen hat in dieser Zeit auch das russische Geistesleben durchgemacht. Während die ältere russische Literatur in ihren Ideen und Vorstellungen sowie auch in ihren Ausdrucksmitteln sich als Nachahmerin west-europäischer Kultur erweist, vertieft sich jetzt der Volksgeist und sucht aus den Tiefen der eigenen nationalen Wesenheit heraus sich seine Anschauungen aufzubauen. Auch hier geht die Kritik wieder bahnbrechend voran. In W. Belinskij hat Rußland einen Ästhetiker und Philosophen von großem geistigen Umblick und hohen Zielen. Rein logisch betrachtet entbehrt seine kritische Tätigkeit der Folgerichtigkeit; Belinskij ist fortwährend ein Suchender, der die verworrenen Vorstellungen und dunklen Triebe seines Volkes zur Klarheit bringen will. Dabei lässt er sich mehr von seiner sicheren Empfindung als von irgendwelchen abstrakten Ideen leiten. Wie unergründlich tief und zugleich wie träumerisch-verworren der Volksgeist ist, das beweisen die Schöpfungen Nicolai Gogols, der die furchtbarsten Anklagen gegen sein Vaterland schleudert, aber Anklagen, aus denen eine innige, tiefe Liebe spricht. Ein mystischer Sinn liegt seinem Vorstellen zugrunde, der ihn rastlos vorwärts-treibt, ohne dass er irgendein klares Ziel vor sich sieht. In N. Nekrassow, Iwan

Turgenjew, Ivan Gontscharow und in F. M. Dostojewskij arbeitet sich dieser dunkle Drang allmählich ins Klare. Turgenjew ist allerdings noch stark beeinflusst von westeuropäischen Ideen. Er schildert in zarten Bildern vornehmlich leidende Menschen, die irgendwie mit dem Leben nicht fertig werden können. Gontscharow und Pissemkij sind Darsteller des russischen Gesellschaftslebens, ohne weitere Ausblicke auf eine Weltanschauung.

Dostojewskij ist ein genialer Psychologe, der in die Tiefen des Seelenlebens hinuntersteigt und in glänzenden, zuweilen allerdings grausigen Bildern das Innerste des Menschen enthüllt. Sein «Raskolnikow» wurde in ganz Europa als Muster psychologischer Darstellung empfunden. Ein Repräsentant des ganzen russischen Geisteslebens ist Graf Leo Tolstoi. Er entwickelte sich vom kraftgewaltigen Erzähler («Krieg und Frieden» 1872, «Anna Karenina» 1877) zum Propheten einer neuen Religionsform, die ihre Wurzeln in einem etwas gewaltsam ausgelegten Urchristentum sucht und die völlige Selbstlosigkeit zum Lebensideal erhebt. Auch in aller Kunst, die nicht auf das menschliche Mitgefühl und die Besserung des Zusammenlebens abzielt, sieht Tolstoi einen überflüssigen Luxus, dem sich ein selbstloser Mensch nicht hingibt. In Ungarn begegnen wir dem phantasievollen Erzähler Maurus Jókai und dem Dramatiker Ludwig Doczi, ferner Emerich Mada'ch, der in seiner «Tragödie der Menschheit» den ungarischen Faust lieferte.

Der erfolgreichste der neueren italienischen Dichter ist Giosue Carducci, der nach klassisch-schönem Ausdruck strebt. Ein Sänger feuriger Sinnlichkeit ist Lorenzo Stecchetti, und ein Charakteristiker von Bedeutung ist der Dramatiker Pietro Cossa. Das sizilianische Bauernleben behandelt in lebensfrischen Erzählungen Giovanni Verga. Seine sozialen Dichter hat Italien in Guido Mazzoni und Ada Negri. Auf dem Felde der Dramatik stehen sich der Idealist Felice Cavallotti und der Naturalist Emilio Praga gegenüber. - Von Spanien aus eroberte sich José Echegaray für kurze Zeit die Aufmerksamkeit des europäischen Pub-

likums, dem er in seinem «Galeotto» ein vielbesprochenes Drama lieferte, dessen Struktur an die abstrakte Folgerichtigkeit eines Rechenexempels erinnert.