

Vom deutschen Parnaß.

I.

Wir haben schon öfters von der Inhaltlosigkeit unserer neuen deutschen Literatur gesprochen und damit bezeichnen wollen, daß wir zwar in der Form überall eine fast schon der allgemeinen Bildung angehörende Gewandtheit in Prosa und im Verse wahrnehmen können, in den Gegenständen aber, die die Dichter behandeln, Armuth erblicken. Wir verstehen unter Reichthum hier nicht blos Erfindung in dem gewöhnlichen Sinne, wie sie bei einem langweiligen Werke vermißt wird, sondern auch in dem höhern Sinne einer idealischen, weltgehobenen, zeitdurchdrungenen Absicht der Art, wie Lessing, Goethe, Jean Paul, Tieck und andere unserer epochemachenden Geister nach einem großen Plane, den sie für ihr ganzes Leben entworfen zu haben schienen, producirten.

Diese Erscheinung kann insofern nicht Wunder nehmen, als die Entwicklung einer starken Subjectivität jetzt an die größten Schwierigkeiten gebunden ist. Der naive Aufblick bescheidener Massen zu einer seltenen und eigenthümlichen Individualität hat aufgehört; der Kampf des Einzelnen gegen die Zeit, die Mode, die Ueberlieferung, gegen Gewaltiges und Mächtiges, das von der bestehenden Ordnung gestützt und gesichert wird, hebt sich nicht mehr mit der Schärfe von einem unbedeutenden Hintergrunde ab, wie in alten Tagen, wo die Kreise der Bildung weniger groß, die Bande des Staats und der Gesellschaft weniger straff angezogen waren. In unserer Zeit mit einem Glauben, mit einer Meinung allein zu stehen, erfordert ungleich mehr Anstrengung als sonst. Ist die Verfolgung nicht da, so ist die Caricatur da. Ein Zeitalter, das wie das [175] unsrige für den Optimismus, d. h. die Auffassung der Dinge wie sie sind als der besten Weise, wie sie sein können, so viel geistreiche Formeln, so viel prak-

tisch-vernünftige Beweggründe aufgefunden, hat das Märtyrertum seiner Glorien entkleidet. Wo noch eine einzelne Willens- oder Denkkraft sich ihre eigenen Wege sucht, verschwindet ihr Heroismus in dem allgemeinen geistigen Leben, dem moralischen Drängen, schöpferischen Ringen eines Jahrhunderts, vor dem als einem förmlichen Begriffe erhabenster Art uns zu beugen wir von früh an in unserer Bildung angeleitet werden. Das 19. Jahrhundert ist die verwöhnteste Schöne, der nur je Schmeicheleien ins Angesicht gesagt wurden.

10 Je mehr eine Zeit auf Nivellirung der Geister ausgeht, desto mehr wird die Gefahr entstehen, eine Literatur sich in Dilettantismus auflösen zu sehen. Es schreiben und dichten dann nicht nur bloß Die, die zu schreiben und zu dichten gerade Zeit haben, sondern auch Das, was geschrieben und gedichtet wird, kommt
15 so ziemlich einer conventionellen, sich von selbst verstehenden Tagesordnung gleich; man haspelt eben die alten Pensa der Literatur ab, je nach Lust, Laune und Vermögen. Dies Gefühl der Leere haben wir unabweislich beim Anblick von Dramen, Romanen, von lyrischen Gedichten, von epischen, wie sie jetzt der
20 Meßkatalog liefert, der Buchhandel verbreitet, befreundete Kritik oft unglaublich hoch anpreist. Es summirt sich aus einem solchen poetischen Gewerbe mit der Zeit auch Manchem eine Stellung in der Literatur und mehr als Eine solcher Stellungen könnte man anführen, die sehr achtbar und anerkennenswerth
25 ist. Etwas Originelles aber, Eigenthümliches, Neues tritt uns selten entgegen. Mancher überraschte durch eine einmalige bedeutendere Leistung; er hielt sie nicht fest. Schon seine zweite Schöpfung blieb hinter der ersten zurück.

30 Der Grund dieser Erscheinung liegt in dem Verhältniß der Dichter zu ihren Stoffen. Sie verfahren in der Auswahl zu sehr nach beliebigem Gefallen. Sie vertrauen zu sehr einer leichten, oberflächlichen Ausbildung ihres darstellenden Vermögens und greifen nun, wenn sie eines gewissen, wir möchten es nennen lyrischen Inhalts sich bewußt sind, blindlings hinaus in die Welt

und suchen – den glücklichen Fund. Dadurch geräth ihre Entwicklung entweder bald in ein Stocken bis zur Unfähigkeit oder sie verflachen sich auf Alles und Jedes. Woran liegt der Fehler? An der schwachen Entwicklung des innern Menschen, an dem zu großen Vertrauen auf ein zufälliges Formtalent, zuletzt an dem einseitigen Haschen nach „Poesie“, ewig nach „Poesie“ und immer nur nach „Poesie“.

Die classische, antike Zeit ist vorüber; Niemand wird sie heraufbeschwören. Die romantische Periode ist verklungen; ihre moderne Nachahmung ist Modesache. Das dritte Stadium der Weltliteratur, das von Rousseau, Sterne, Lessing, Goethe beginnt, ist die moderne, sociale Poesie, deren Gegenstand der Mensch ist: der Mensch des Gemüths, der Sitte, der Geschichte. Es ist die Poesie des Gedankens.

Wer für die Literatur noch von Bedeutung sein will, muß sein Dichten und Denken zu Stadien eines innern Entwicklungsgangs gemacht haben. Wohl dem Glücklichen, der viel Halbes und Unreifes, was ihm leider auf diesem Wege sich auf Augenblicke als ganz und reif darstellen wird, nicht zu veröffentlichen braucht! Aber selbst das Halbreife eines organischen Geistes ist für die Literatur der Zukunft als den Ausdruck des geistigen Bewußtseins der Menschheit werther als die immer gleiche Stetigkeit des mechanischen Schaffens oder das Hin- und Herspringen einer noch so hübschen Befähigung von einer Aeüßerlichkeit zur andern, wie man die Jagd nach Poesie bei den jungen Talenten nennen muß, die Alles in dem glücklich gefundenen Stoffe suchen. So liegt uns z. B. „Argo. Belletristisches Jahrbuch für 1854. Herausgegeben von Theodor Fontane und Franz Kugler“ (Dessau, Katz, 1854), vor. Es sind (wir werden noch darauf zurückkommen) einige Talente, die sich hier zusammengeschart haben, artige Versdichter, gefällige Erzähler, vom Schönen würdig angeregte Theoretiker; aber was sie liefern, sind Stubenpflanzen, schwank- und haltlos, nur zur Freude erblühend einem Auge, das voll Liebe auf ihnen ruhen will. Der

Charakter fehlt, eine Weltanschauung, eine Stellung zum Licht und zur Wahrheit, die volle pulsirende Subjectivität fehlt. Ein Dichter steuert zu dieser „Argo“ z. B. bei, von dem sein Freund Geibel gesprochen haben soll, er würde das Goldene Vließ der neuen deutschen Poesie entdecken: Paul Heyse. Wenn sich
5 dies schöne Talent nicht einen Gedankeninhalt zu erobern weiß, der ihm die Zufriedenheit mit sich selbst, die himmelhohe Freude an einem gerade sich rundenden Gedichte sprengt, das weltbezwingende Ich hebt und stählt, so wird sich die schöne Hoffnung, die er bietet, nicht erfüllen. Er wird das gewöhnliche Leben der Poeten wiederholen, die in Berlin verkommen sind,
10 wenn sie sich auch einbildeten, als unverstandene Prometheus an die Felsen der Schulbank oder einer Professur oder einer Custodie an der königlichen Bibliothek angeschmiedet zu leben. „Argo“ rief uns die Erinnerungen an die poetischen Hoffnungen
15 wach, die einst Stieglitz, Veit, Werder und so viele Andere vor zwanzig Jahren mit ihren Musenalmanachen und poetischen Verbrüderungen gaben, von denen nichts [176] übrig geblieben ist als Dilettantismus fürs Haus und nach außen hin in der Theorie eine gar stolze Geringschätzung alles Dessen, was nicht den
20 Namen Goethe's oder Shakspeare's trägt.

Wie gefahrvoll solche unterdrückte, stillstehende oder nur kunstmäßige Entwicklungen sind, sieht man ferner an einem andern eben erschienenen Buche: „Mater dolorosa, von Karl
25 Beck“ (Berlin, Schindler, 1854). Es liegt hier ein Roman vor uns, der in der zierlichsten und an dem Dichter der „Gepanzerten Lieder“ wahrhaft überraschenden Cabinetsprosa eine Geschichte erzählt, die geradezu einem Nichts gleichkommt. Ein junger
30 reicher Pole ist der Sohn eines wilden Vaters, der den Sohn zwingt, sich mit ihm zu duelliren, weil er eine Französin heirathen will. Der Sohn, gedrängt zur Selbstvertheidigung, ersticht den Vater und wird – hingerichtet; die arme Mutter, die das erleben muß, ist die Mater dolorosa! Die Erfindung dieser unglaublichen Erzählung ist, wie gesagt, gleich einer Caprice,

gleich einem Scherz, einem Einfall unter ein paar guten Freunden, den man wettet plausibel zu machen. Und in der That führt ihn Karl Beck mit einer Behaglichkeit durch, daß man lachen muß. Der Stil ist so zierlich, die Situationen sind so zugespitzt, die Nachahmung Goethe's ist so dicht bei dem oft auch ganz inhaltleeren und nur auf die Sauce reducirten Herrn von Rumohr angekommen, daß man diese Metamorphose kaum glaublich finden wird. Wir wiederholen, es finden sich feine kleine Beobachtungen, höchst überraschende, allerliebste Lebensmaximen in diesem Romane, aber die Arbeit als solche im Großen und Ganzen genommen ist ein horribles Nichts und drängt die ernste Frage auf: Wo soll das hinaus?

Es ist freilich mit dem Festhalten einer starken, den Kampf mit der Welt wagenden Subjectivität ein schlimmes Ding. Kommt man mit positiven Thatsachen in Conflict, so hat man die Verfolgung der Mächtigen; ist die Idee, die ein poetisches Werk austragen soll, eine, die nur einigermassen zu den schwebenden und polemischen der Zeit gehört, so sagt die ästhetische Kritik: Tendenzliteratur. Wir bleiben aber dennoch bei unserer Mahnung, wie Hamlet's Mutter zu Polonius zu sagen: „Mehr Inhalt, weniger Worte!“ Wir empfehlen keinen andern Inhalt als die Durchdringung von Geist und Gemüth, die allein einen Stoff beleben kann. Wir empfehlen den Muth, durch ein dichterisches Schaffen etwas Thatsächliches und Anregendes beweisen zu wollen. Wir empfehlen die Pflege des innern Menschen, an den sich allein der Leser und Hörer halten will, mag die Gliederung eines Kunstwerks auch noch so sehr die Abmilderung der Persönlichkeit des Dichters voraussetzen. Der innere Mensch muß ein Ganzes zusammenhalten und nach vollbrachter Lectüre der Dichtung dem Leser zum Hauptgewinn bleiben.

Wir wollen in folgenden Artikeln dann und wann auf die Leistungen unserer Tagesliteratur zurückkommen. Da man uns die neuen Erscheinungen in kaum mehr zu bewältigenden Massen zuschickt und ein Urtheil hören will, so sind wir wider

Willen gedrängt, darüber unsere Meinung zu sagen, was bekanntlich für Jeden, der selbst auf fremdes Urtheil angewiesen ist, nicht immer die angenehmsten Folgen nach sich zu ziehen pflegt.

5

[206] II.

Wenn man einen überzeugenden Beweis für die chaotische Stoffverwirrung unserer neuesten deutschen Dichtkunst haben will, so muß man auf die Unzahl von epischen Dichtungen sehen, die seit einem Jahrzehend bei uns erschienen sind. Eine große, durchgeführte epische Dichtung war sonst auf dem deutschen Parnaß eine seltene, mit großer Aufmerksamkeit aufgenommene Er-[207]scheinung. Wieland's „Oberon“, Vossens „Luise“, Goethe's „Hermann und Dorothea“ sind Zierden unserer Literatur, die allerdings viel Aehnliches hervorriefen, aber die Nachahmung hielt an sich; wir haben zu keiner Zeit eine solche Sucht gehabt, langathmige epische Gedichte in die Welt zu senden, wie jetzt; die Iliaden und Odysseen kommen massenweise. Später standen Tiedge's „Urania“, Schulze's „Bezauberte Rose“ auch nicht allein, sie fanden ihre Nachahmer; aber seit Gottfried Kinkel's „Otto der Schütz“ (einem liebenswürdigen, anmuthigen Romanzencyklus, über dem die Poesie des Rheinlands wie ein durchsichtig Goldnetz ausgebreitet liegt), haben wir Epos auf Epos bekommen, mittelalterlich, modern, aus dem Siebenjährigen Kriege, aus dem Tscherkessenkriege, „Lilien vom See“, „Pilgerfahrten der Rose“, wer kann alle Titel und Namen aufzählen!

Wenn irgend etwas eine innere Leere der modernen Poeterei bezeichnet, so ist es diese Pflege des Epos. Die Verse schießen hier im üppigsten Samen auf, Gedichte gleich großen Nymphäen, und keine Victoria Regias darunter, legen sich mit riesigen Blättern über die Gewässer: wer kann eins dieser zierlichgebundenen Bücher mit dem endlosen Geklingel nur ansehen,

30

ohne daß ihm vor Ueberfülle ganz schwindlig wird! Will der Vers die Weihestunde des Dichters sein, der Reim das Läuten der Glocken gleichsam in seinen höchsten Feieraugenblicken, wie ist es möglich, so Band auf Band in Reimen zusammenzustellen? Diese neuen Epenfabriken sind die sprechendsten Symptome der großen dilettantischen Verbreiterung und Verallgemeinerung der poetischen Stilistik, sodaß man nachgerade die Poesie kaum noch da suchen kann, wo ihre Propheten sich nach Dutzenden schon zählen lassen. In Berlin lebt z. B. ein Dichter, der Eine Schlacht aus dem Siebenjährigen Kriege nach der andern besingt, mit einer Methodik, einer Beflissenheit, mit einer durch äußere Umstände bedingten Absichtlichkeit, als sollte in den Cadettenhäusern danach Geschichte gelehrt werden. Andere machen es so mit dem Orient, wieder Andere mit der deutschen Sage u. s. f.

Ein gutes Epos muß entweder, wenn es sich in volkstümlicher Art hält, einem wie durch Zufall entstandenen Naturgesange gleichkommen (die neuere Zeit hat solche Schöpfungen nur bei den Slawen hervorgebracht) oder es muß, wenn es der modernen, bewußtern Poesie angehört, einen interessanten Roman aufwiegen. Dieselbe Kunst und Darstellung, dieselbe Feinheit der Charakteristik, dasselbe Anstreben des immer angeregten Interesses, das zum Roman gehört, gehört zu derjenigen Gattung von epischen Dichtungen, die man in neuerer Zeit so massenweise versucht. Wer kann sagen, daß wir interessante Schöpfungen dieser Art außer „Amaranth“ und „Waldmeisters Brautfahrt“ gewonnen haben? Und auch diese sind nur zwei Dichtungen, die ihren hauptsächlichsten Erfolg der Stimmung verdanken, sowol der Stimmung für wohlherzogene christlich-romantische Sittlichkeit, wie der Stimmung für den erfrischenden Gegensatz von Liebe, Lust, Fröhlichkeit, Sonnenschein und Wein.

Wohin diese epische Ueberfülle führen soll, möchten wir einen unserer besten jüngern Dichter, Rudolf Gottschall, fragen, von dem soeben „Carlo Zeno“, eine epische Dichtung

von 369 Seiten (Breslau, Trewendt und Granier, 1854) erschienen ist. Rudolf Gottschall kämpft seit Jahren mit einer gewissen Ungunst des Publicums. Seiner schwungvollen Phantasie, seinem heißen, leidenschaftlichen Reproduktionsvermögen will es nicht ganz gelingen, sich die Bahn zu brechen, die ihm Jeder wünschen muß, der Gelegenheit hatte, sich von seinem edeln Streben, seinem rastlosen, von keiner Schwierigkeit abgeschreckten Eifer, seiner uneigennütigen, warmen Hingebung an alles Schöne und Große zu überzeugen. Rudolf Gottschall hatte sich bisher vorzugsweise die Aufgabe gestellt, die Kämpfe der Zeit mit den vollrauschenden Tönen seines Saitenspiels zu unterstützen. Er rührte seine Leier nicht neben, sondern wie mit dem Schwerte. Keine Unbill schreckte ihn, seinem einmal erwählten Weiheberuf treu zu bleiben. Wo es ein mächtiges Lied der Liebe oder des Hasses zu singen gab, fehlte Rudolf Gottschall nicht. Wie ein immer gerüsteter, allzeit fertiger Volksredner wußte er sich zu bewähren und die poetische Diction floß ihm wie eine Eingebung der Improvisation zu.

Die Folge dieser allzu schnellen Erregung war für den edeln jungen Sänger im Drama ein äußerlicher, nur theatralischer Eindruck; im Epos scheint er, wenn man diesen „Zeno“ vergleicht, noch ein schlimmerer zu werden. Das Leben eines unbekannt venetianischen Feldherrn, der im Orient einige glückliche Treffen lieferte, sich in den kleinen Landkriegen der Venetianer mit Padua und Mailand bewährte und zuletzt, wie fast immer in Venedig, mit Undank belohnt wurde, schien dem Dichter werthvoll genug, ihm fast zehntausend Verszeilen zu widmen. Wäre nun unserm Dichter gegeben, sich in die Individualisierung eines Stoffs zu versenken, aus dem naiv und unmittelbar erfaßten Helden heraus sein Leben zu gestalten, so hätte sich vielleicht doch noch eine fesselndere Dichtung ergeben, die Einzeltzüge hätten die geringe Bedeutung des Ganzen aufgewogen. Allein diese Art ist die Rudolf Gottschall's nicht. Er ist auch im Epos theatralisch. Er greift einzelne Situationen auf, [208] malt

diese mit einem bewunderungswürdigen Aufwand von blumiger Diction aus und verweilt bei dem Helden nur so lange, wie dieser an einer solchen Situation betheilt ist. Diese Art ist leider im Drama nicht ganz zu vermeiden, denn das Drama hat sich in fünf Acten abzuwickeln und nur in den seltensten Fällen gelingt es ihm, jener Hülfsmittel entbehren zu dürfen, welche die Maler „Verkürzungen“ nennen. Aber im Epos hat der Dichter, wie im Roman, die volle, bequeme Freiheit, aus dem Helden selbst heraus seine Situationen zu erfassen, nie von ihm zu weichen, immer und immer, was er sogar muß, zu zeigen, daß er werth war, besungen zu werden. Ganz anders der Sänger des „Zeno“. Dieser gibt seinen Stoff wie in fünf Acten und macht jeden Act zu einem Tableau. Hunderte von Versen hindurch schildert er die Decoration, die mitspielenden Personen, schildert die Staffage mit einem nicht endenden Reichthum von Einzelzügen, bis endlich sein Held wieder erscheint und den Mittelpunkt der Situation so lange bildet, bis sie in einem Brillantfeuer sich auflöst. Der Leser sieht dem Allen unruhig zu, ängstigt sich über die Aufregung des Dichters, hört ihn in stolzen Worten sich überstürzen, sieht in der Ferne seine gewaltigen Gesticulationen; nichts aber berührt ihn tiefer, wenn nicht zuweilen eine Stelle kommt, die beweist, daß in dem Gemüth des Sängers der Stoff groß und als berechtigt empfunden wurde. Diese Züge würden aber nach Gottschall's Behandlung gerade ausgereicht haben, einen Cyklus von fünf Balladen zu formen, jede zu zwanzig Versen, alles Weitere ist in der Art, die hier beliebt wurde, eine Ueberwucherung.

Für die epische Darstellungsweise ist Ruhe die erste Dichterpflcht. Man lese „Oberon“; welche Behaglichkeit! Bis auf die neueste Zeit hat es Beispiele einer richtigen epischen Diction gegeben; man lese die in der descriptiven Poesie unübertrefflichen Gedichte von Annette Droste-Hülshoff. Das Wesen aller epischen Darstellung ist das richtige Maß der Verzögerung. Sie soll spannen, nicht fortreißen. Sie soll uns behaglich zu den Zielen führen, wo das Schicksal zuweilen gewaltig in die Ruhe

des Vortrags einschlagen mag. Die Musik des Epikers ist Ruder-
 takt, nicht Janitscharenmusik. Zeno aber, der alte venetiani-
 sche Haudegen, bekommt von Gottschall sein Leben besungen
 in einem unaufhörlichen Dithyrambenton. Vor und hinter ihm
 5 trommelt und lärmt, rasselt und prasselt das:

Zeno steht am Schiffes Bord,
 Hört der Schöpfung Friedenslieder,
 Und ein seliger Accord
 Halt in seinem Busen wider.
 10 Nimmer hat er so gelauscht,
 Welche Lust das All durchrauscht,
 Wie aus dunklem Meeresgrunde
 Bis zum hohen Himmelsdome
 Tausend schwelgende Atome
 15 Preisen die entzückte Stunde u. s. w.

In diesem, um den Helden herum poetischen Lärm
 machenden Ton ist das ganze Werk geschrieben.

Da der subjective Schwung des Autors selbst höchst aner-
 kennenswerth ist, da ihm Bilder, Anschauungen, Gedanken im
 20 reichsten Maße zu Gebote stehen, da so manche höchst treffliche
 Stelle sich in seinen fünf Gesängen findet, z. B. die ruhig und
 farbenreich detaillirte Belagerung Venedigs im zweiten, Carra-
 ra's Gericht und Tod im vierten Gesang, Stellen von einer
 Schönheit der plastischen Ausführung, die einem Meister Ehre
 25 machen würden, so konnten wir unsere Rüge nicht unterdrük-
 ken. Die Gefahr des Beispiels ist zu groß. Geht das mit dem
 Aufdonnern unbedeutender Dinge, mit dem Ergreifen und pa-
 thetischen Festhalten des ersten besten Begebnisses in Natur,
 Geschichte, Sage u. s. w. so fort, so werden wir die Begriffe von
 30 Poesie immer weiter sich entfernen sehen von ihren ersten und
 wahren Quellen, den Quellen des Herzens und der Anschau-
 ung des innern Auges.

[286] III.

Unsere classische Literatur hat die vollsten Kränze, die sich noch von Spätlingen erwerben ließen, fast allen Dichtgattungen vorweggenommen. Nur im Roman ließ sie noch mannichfach
5 Gelegenheit zurück, ihr gleichzukommen, wenn nicht sie zu übertreffen. Goethe ist allenfalls der Einzige, der im Roman auch für spätere Zeiten in gewissem Betracht mustergültig geblieben ist; doch Schiller's „Geisterseher“ z. B. steht bekanntlich gegen den Werth seiner übrigen Schöpfungen sehr zurück. Die
10 Romane von Klinger sind kalt, die von Wieland langweilig. Jacobi's „Woldemar“ ist durch seine Stimmung zwar noch jetzt beachtenswerth, im Uebrigen aber schattenhaft und unreell. Jean Paul's Romane sind Gedichte, die man der Offenbarung eines großen und edeln Genius wegen zu allen Zeiten mit Bewunderung lesen wird, bei denen aber Das, was an ihnen romanhaft, begebenheitlich und selbst in den Personen lebenswahr charakteristisch sein soll, schon längst nicht mehr fesselt. Romane geringerer Talente, z. B. Heinse's, haben nur noch für den Literaturhistoriker Interesse.

20 Die spätere „romantische“ Schule wußte sehr wohl, daß ihr, um ihr Talent zu bewähren, das ganze große Gebiet des Romans offen stand. Sie hat auch die Erfolge, die ihr im Drama und selbst in der Lyrik versagt waren, vorzugsweise durch den Roman errungen. Tieck, Novalis, Brentano, Arnim, Kleist sind
25 vorzugsweise Erzähler; noch dem sogenannten „letzten Romantiker“ Eichendorff hat man im Roman eine eigenthümliche Darstellungsweise und eine von ihm erschlossene aparte Welt nachgerühmt. Dennoch blieben auch die Romantiker nur noch im Vorhofe des Romans stehen. Sie waren sehr bedeutend in der
30 Stimmung, dieser Probe einer poetischen Erfassung des Romans. Sie wußten den Reiz des Wunderbaren sehr fesselnd anzulegen und steigerten sich darin bis zu den gespenstischen Caricaturen E. T. A. Hoffmann's, aber die große Aufgabe, die ge-

rade dem Roman, als der eigentlichen poetischen Form der Neuzeit, vorbehalten scheint, blieb immer noch ungelöst. Das Leben in seiner Fülle, die Charaktere in ihrer Wahrheit, die Situationen in ihrem fesselnden Reiz blieben noch als neue Stufen fernerer
5 Entwicklung des Romans unbetreten.

Es ist die Aufgabe des Literaturhistorikers, nachzuweisen, wie sich die Ausläufe und Fortsetzungen sämtlicher, aus der klassischen und romantischen Zeit angebahnter Dichtformen im Roman mündeten, wie sie eine bunte und das Studium lohnende
10 Fülle von darstellenden Manieren und erzählenden Absichten ins Leben riefen. Da sind Goethianer, Tieckianer, selbst noch Jean Paulianer aufzuführen. Mögen die von außen her durch Walter Scott, Cooper, Bulwer, George Sand, Balzac, Boz und Eugène Sue gekommenen Einflüsse auf die Entwicklung des neuen
15 deutschen Romans noch so ersichtlich sein, die deutschen Poeten suchten die fremden Vorbilder doch immer nur mit ihrer eigenen Natur, ihrer eigenen Sympathie für diese oder jene hervorragende Erscheinung aus der klassischen oder romantischen Zeit zu verbinden. Erst die neueste Zeit scheint Romantale
20 von größerer Selbständigkeit hervorgebracht zu haben.

Die gute Gesellschaft, die Gesellschaft der Bildung und des Geschmacks, ließ sich lange Zeit nur von Romanen aus der Goethe-Tieck'schen Schule fesseln. So von den Romanen, die Steffens, Rehfues, Immermann, W. Alexis, Heinrich Koenig
25 schrieben, Namen, denen sich einige jüngere, wie Posgaru, Julius Mosen und mancher Andere, auch mancher zu rasch Verschollene, anschloß. Noch in neuester Zeit hat F. von Uechtritz nach dieser Richtung einer stillen Objectivität und möglichst klaren Widerspiegelung seiner erfaßten Welten hin ein umfangreiches Werk: „Albrecht Holm“, edirt.
30

An diese Richtung schlossen sich vorzugsweise die Frauenromane an, diejenigen wenigstens aus dieser immer höher anschwellenden Flut, die nicht auf gewöhnliche Strickstrumpfunterhaltung berechnet sind. Die Schopenhauer, die Huber, die

Hanke, die Tarnow variirten mehr oder weniger in jedem ihrer Werke das Thema der Goethe'schen Wahlverwandtschaften, die Liebe, die sich geirrt hat, die Ehe, die etwas Anderes besitzt, als was sie besitzen möchte. Das Thema wurde später leidenschaftlicher und hitziger erörtert. Immer stärker erhoben sich die Anklagen gegen die vielen Veranlassungen, welche die moderne Welt darbietet, sich in der Liebe zu irren und vorzugsweise gegen die größte der bekannten Vexiranstalten nicht bei dem Rechten oder bei der Rechten angekommen zu sein, gegen die Ehe. Die originellste Erscheinung auf diesem Gebiete blieb wol die Gräfin Hahn-Hahn. Sie besaß dichterisch-lyrischen Fonds und Kenntniß der Welt genug, um das Thema der verfehlten Wahl nach allen Seiten hin zu variiren, bis sie, da ihr etwa Balzac's Witz und Humor nicht zu Gebote standen, mit dem herbstlichen Welken ihrer Gefühle auch dieser Lebensanschauungen überdrüssig wurde und vor dem Spiegel einer großen Selbstzufriedenheit die bekannte geistliche Toilette machte. [287] Seit die Paalzow mit Innigkeit naive Herzensvorgänge drei Bände lang „aus Nacht zum Licht“ zu führen begannen, seit die Bremer die Kleinwelt der überlieferten Sitten und stabilen Ordnungen der Familie so anmuthig zu detailliren lehrte, hat sich diese Form des weiblichen Romans, die große, unverstandene Herzenssehnsucht, das verfehlte Geschick und das Suchen des Rechten eigentlich überlebt. Es ist auffallend, wie Fanny Lewald gegen die Gräfin Hahn-Hahn ihre bekannte Satire schreiben und doch mit ihrem eigenen neuen Romane: „Wandlungen“, in die ganze Sphäre der Hahn-Hahn'schen Art zurückfallen konnte.

Die große, so zu sagen demokratische Strömung der Geister, die seit J. J. Rousseau durch die Literaturen Europas geht, ist Veranlassung geworden zu einer überraschenden Wendung des Romans, der in seiner Geschichte Epoche gemacht hat. Schon seit der classischen Zeit geht neben unserer schriftgelehrten Poesie eine volkstümliche, die sich früher nur in Provinzdia-

lekten ankündigte, doch aber auch schon hier und da einen hochdeutschen Ausdruck fand. Die Schweizer sind es vorzugsweise, die sich als Eroberer der Dialekte und der Volksstammarten für die Literatur der höhern Sphäre rühmen dürfen. Pestalozzi ließ seine Landsleute reden wie sie redeten, Ulrich Hegner brachte es aus verschiedenen zusammenströmenden dialektischen Elementen schon zu einer Kunstform. Hebel's allemannische Lieder waren die fernere Stufe und hier und da fand sich in unsern schriftdeutschen Poeten oft schon so viel naive Erinnerung ihrer eigenen volkstümlichen Herkunft, ihres Studiums der Sitten und Redeweisen, namentlich vom Lande, daß man in einigen Novellen, z. B. von Clemens Brentano, schon jenes Genre fertig hat, das man später Dorfgeschichte nannte. Wie dann plötzlich Immermann den Muth besaß, sich all seiner, oft stark forcirten poetischen Bestrebungen zu entschlagen und westfälischen Sitten, die er auf dem alten Boden der Feme und der rothen Erde als Jurist studirt hatte, Ausdruck in einem kernigen Bauer, dem Hofschulzen und seinem naiven Töchterlein, der blonden Lisbeth, zu geben, war die Knospe zum Zerspringen reif. Sie ging am vollsten in den Erinnerungen auf, die Berthold Auerbach plötzlich aus seinem heimischen Schwarzwalde sich vergegenwärtigte. Auerbach zauberte uns eine lange Reihe von wundernährischen Alten, kernfesten Burschen, redseligen Frauen, neckisch-lieblichen, oft trotzköpfigen Mädchen, die sich erst als Genrebilder ankündigten, bald sich aber zu Gruppen gestalteten, die Gruppen wurden zu Begebenheiten und die Dorfgeschichte war die Mode des Tags. Jetzt regte sich's von allen Seiten. Das Elsaß, der Böhmerwald, die ungarische Pußta sogar, der Harz, Westfalen, überall her kamen Beiträge zur Erfrischung und Belebung der Herzen, zur Regelung einer blasirten, menschencheu und europamüde gewordenen poetischen Idealität und zur Vermittelung eines Antheils an der Literatur, wo die gewählte Bildung mit dem einfachen Bürgersmann sich ganz an einer und derselben Quelle erquicken konnte, wie wei-

land in unsern classischen Zeiten. Den Preis von Allen, die sich dem hochgefeierten „Verfasser des Lorle“, wie man Auerbach in Schwaben nennt, anschlossen, verdient bekanntlich Jeremias Gotthelf.

5 Wir würden uns Einseitigkeit zu Schulden kommen lassen, wenn wir die Dorfgeschichte als solche für etwas Ausschließliches nehmen wollten. Was richtig an der Dorfgeschichte ist, ist nur Das, was auch Stadt-, Gesellschaft-, ja sogenannten Salon-
10 geschichten gleichen Werth geben könnte, nämlich Wahrheit, Treue, Glaubhaftigkeit. Nachbeterei und Parteimacherei pflegt in Deutschland sogleich das Kind mit dem Bade zu verschütten. Kaum ist irgend eine Neuerung bei uns aufgekommen, so finden sich immer Enragés, die neben dieser Neuerung nichts Anderes
15 Splitterrichten mit den Worten: Naturwüchsig, ursprünglich, unmittelbar u. s. w. Was sich nicht dorfgeschichtlich ankündigte, was nicht auf den Volksliederton gesetzt war, galt für gemacht oder wie die Kategorieen Derjenigen heißen mögen, die eben nichts machen können. Schrieb Einer eine Novelle mit einer
20 Gräfin als Heldin, so gehörte sie zur Salonpoesie. Hatte sie einen Herzensconflict zum Gegenstand, so hieß sie jungdeutsch. Indessen, ob die Tenne eines Dorfs, ob das Parket der Gesellschaft, der Boden ist der Poesie ganz gleich, es kommt nur darauf an, ob die Dinge, die man auf ihm sich entwickeln, die Per-
25 sonen, die man auf ihm sich ergehen läßt, den Reiz der Neuheit und Wahrheit für sich haben.

Zu den Dichtern, die mit Anerkennung auf diesem Gebiete genannt werden müssen, ist auch Adalbert Stifter zu rechnen. Stifter hat das Auge des Landschaft- und Stillebenmalers.
30 Er weiß eine einsame Palme in der Wüste wie den endlosen Urwald, einen einzigen Lichtstrahl wie den Sonnenaufgang vom Rigi zu schildern. Man muß oft die Kunst bewundern, mit der er einen Vorgang, der einem halben Nichts gleichkommt, zu einer Quelle angeregtester Theilnahme zu erheben weiß. Leider geht

es dabei nicht immer ganz mit natürlichen Dingen zu und gestehen wir deshalb, daß die Worte in Bd. I, Nr. 31 dieser „Unterhaltungen“:

5 Glanz und Duft genug! Die Veilchen duften Patschouli,
 Diamantenbesät ist die Flur von Tropfen des Thaues,
 Ja die Thräne sogar malt en émaille dein Pinsel!

[288] auf das Extrem eines Dichtens gehen, wo das Was wird erzählt? nicht immer mit dem Wie wird erzählt? in gleichem Verhältniß steht.

10 Diese kurze Entwicklung des neuen Romans schließend, benutzt der Verfasser die Gelegenheit, einen Ausdruck zu erklären, der vor einigen Jahren das Schicksal gehabt hat, nur von wenigen kritischen Berichterstattern verstanden zu werden. Es ist die Bezeichnung „Roman des Nebeneinander“. Dies Wort ging auf
 15 Inhalt und Form. Den Roman des Nebeneinander wird man verstehen, wenn man z. B. in einem Bilderbuche sich die Durchschnittszeichnungen eines Bergwerks, eines Kriegsschiffes, einer Fabrik vergegenwärtigen will. Wie hier das nebeneinander existirende Leben von hundert Kammern und Kämmerchen, die
 20 eine von der andern keine Einsicht haben, doch zu einer überschauten Einheit sichtbar wird, so glaubte der Aufsteller jenes Begriffs im Roman des Nebeneinander den Versuch gemacht zu haben, den Einblick zu gewähren in hundert sich kaum sichtlich berührende und doch von einem einzigen großen Pulsschlag des
 25 Lebens ergriffene Existenzen. Der Autor glaubte durch eine Betrachtungsweise, wo Ein Dasein unbewußt immer wieder Schale oder Kern eines andern ist, wo jede Freude von einem Schmerze benachbart ist, der über Das, was jene himmelhoch erhebt, seinerseits tief zu Boden gedrückt sein kann und wo an-
 30 dererseits eine Unbill auch schon wieder unbewußt den Rächer auf ihren Fersen haben wird, den Roman noch mehr als früher zum Spiegel des Lebens gemacht zu haben. Dem socialen Roman ist das Leben ein Concert, wo der Autor alle Instru-

mente und Stimmen zu gleicher Zeit in- und nebeneinander hört. Wiedergeben läßt es sich natürlich nur in der Form des Nacheinander, aber auf die erste Anschauung kommt es an. Ist diese so viel wie möglich nach allen Lebensrichtungen zugleich gewendet und könnte man hoffen, durch diese immer von einem großen Hintergrund ausgehende Romanform in manche Dissonanz Wohlklang, in manche Verzweiflung Trost, in manches unbefriedigte und unlösbare Einzelne einen lösenden und beruhigenden Widerklang aus Sphären zu bringen, die mit dem nächst
5
10
15
Geschilderten in sichtlichen Zusammenhang zu bringen unnatürlich scheinen müßte, so wäre man vorläufig wenigstens da wieder angelangt, wo die Poesie schon oft gestanden hat: Der Dichter ist Seher, die Poesie Religion; ein Thema, über das wir abrechnen, weil es mit einer gelegentlichen Bemerkung nicht erschöpft ist.

Die Romanliteratur steht in voller bunter Blüte. Sie ist fast die Conversation der Zeit geworden. Man begrüßt neue Werke von beliebten Autoren dieser Gattung wie Ereignisse, die uns fast persönlich berühren. Man kann nicht Allem folgen, was der
20
Tag bringt, aber man müßigt sich gern die Stunde ab, das Besprochenste sich gleichfalls anzueignen. Berichten wir gelegentlich über einige hierher gehörende Werke, die uns eine gemessene Zeit zu lesen erlaubte.