

Der Literaturkritiker Karl Gutzkow

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung des Doktorgrades

der Philosophischen Fakultät

der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

vorgelegt von

Norbert Trobitz

aus: Düsseldorf

Tag der mündlichen Prüfung (Disputation): **23.07.03**

Erstgutachter: Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Volkmar Hansen

Zweitgutachter: Prof. Dr. Peter Tepe

D 61

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	5	
A. Vom Forum der Journal-Literatur bis zum Frankfurter Telegraph (1830-1837)		
I. <i>Forum der Journal-Literatur</i>		
1. Zur Entstehung des <i>Forum</i> : Die Erweckung zum Journal-Literaten	8	
2. <i>Forum der Journal-Literatur</i> . Eine antikritische Quartalschrift. Erstes und zweites Heft	12	
a. Erstes Heft - <i>Emanation des Objects aus dem Subject</i>	12	
<i>Wolfgang Menzel und die über ihn ergangenen Urtheile</i>	20	
b. Zweites Heft - <i>Vom Berliner Journalismus</i>	26	
<i>Die Gubitzsche Preisbewerbung</i>	32	
3. <i>Forum der Journal-Literatur</i> - eine Wochenschrift	33	
II. Der Weg zum Chorführer des Jungen Deutschland.....		42
III. <i>Phönix</i> . Frühlings-Zeitung für Deutschland		56
1. Literarisch-journalistischer Neubeginn: positive Kritik	56	
2. Gutzkows ästhetische Position	70	
a. Lyrik	70	
b. Prosa	82	
c. Bühne und Drama.....	93	
d. Gutzkows Stellung zu den Jungdeutschen	104	
IV. <i>Deutsche Revue</i> und <i>Deutsche Blätter</i> für Leben, Kunst und Wissenschaft	109	
V. Gutzkows Goetheschrift: <i>Über Göthe im Wendepunkte zweier Jahrhunderte</i>	120	
VI. <i>Zur Philosophie der Geschichte</i>	127	
VII. Der <i>Telegraph</i> in Frankfurt (1837)	132	

B. Hamburger Zeit und die Jahre bis 1852

I. <i>Telegraph für Deutschland</i> (1838-1843)	155
1. Zur Geschichte der Zeitschrift	155
2. Kritik der jungen Literatur	158
3. Kritik im Namen von Freiheit und Demokratie	164
4. Dramen- und Theaterkritik	169
5. Kritik der Lyrik	176
6. Kritik der Unterhaltungsliteratur (In- und Ausland)	178
7. Kritik der Pressefreiheit?	181
8. Polemik gegen die <i>Hallische[n] Jahrbücher</i>	183
II. Gutzkows Beiträge für die <i>Kölnische Zeitung</i> (1843-1848)	189
III. 1848-1852	197

C. Unterhaltungen am häuslichen Herd (1852-1862) und die Jahre bis 1878

I. <i>Unterhaltungen am häuslichen Herd</i> (1852-1862).	199
1. Allgemeines	199
2. Gutzkows politische und ideologische Position in den <i>Unterhaltungen</i>	200
3. Realismus	205
4. Dorfgeschichte	210
5. Lyrik	213
6. Drama und Theater	216
7. Philosophie und Musik	217
a. Arthur Schopenhauer	217
b. Richard Wagner	223
II. Die Jahre von 1862-1878	226
III. <i>Dionysius Longinus. Oder: Über den ästhetischen Schwulst in der neuern deutschen</i> Literatur (1878)	227
Bibliographie	233

Einleitung

In einem Entwurf für das *Brockhaus Conversations-Lexicon* von 1852 heißt es in dem Artikel über Karl Gutzkow:

Obgleich man ihm im einzelnen Inconsequenz, /Abhängigkeit von augenblicklichen Eindrücken und/ sehr häufig Einseitigkeit vorwerfen darf, so bewährt sich G. doch überall als einen geistreichen, scharfsinnigen, unerschrockenen, durch viele neue und pikante Ansichten überraschenden Schriftsteller, der um so interessanter erscheint, da keine Zeiterscheinung unbemerkt oder unbesprochen an ihm vorübergeht.¹

Gezeichnet wird das Bild eines Autors, der über eine seismographische Sensibilität gegenüber den Ereignissen der Gegenwart verfügt. Gutzkow ist ein Späher, an dem „keine Zeiterscheinung unbemerkt“ vorübergeht. Für Hermann Marggraff ist Gutzkow der „Unvermeidliche“. Auch wenn diese Bezeichnung nicht unbedingt als Kompliment gemeint ist, trifft sie wie die folgenden ironisch durchtränkten Sätze doch sehr präzise Gutzkows Wesen:

Gutzkow ist ein genialer Schnüffler von starken Geruchswerkzeugen, ein Spürhund, der die Schwächen, Lächerlichkeiten und deutschen Mischeien überall aufs geschickteste herauswittert. Ein solches lauernes, immer auf dem Sprunge liegendes Ungetüm, welches bald eine schwächliche Gazelle der schwindstichtigen Empfindsamkeit, bald ein Kalb der Dummheit, bald eine hochnäsige Giraffe der Prunksucht anspringt und erledigt, hat bis dahin in unserm mit Affen und Papageien überwölkerten Literaturwalde kaum noch existiert. Er ist unter allen Schnellläufern der Journalistik der ausdauerndste an Milz, der längste an Atem, der rascheste an Beinen.²

1879 veröffentlichte Karl Goedecke eine autobiographische Skizze von Gutzkow, die im Jahre 1859 (also in zeitlicher Nähe zum Brockhausartikel stehend) verfaßt wurde und eine bemerkenswerte Selbsteinschätzung bezeugt: „Weil ich als Krieger stritt und zu Pferde saß, konnte ich nicht friedliche Hütten bauen als reiner Kunstdichter.“³ Gutzkow sieht sich selbst als Krieger. Dies bezieht sich vornehmlich auf seine stürmische jungdeutsche Zeit und soll einen Erklärungsansatz bieten, warum sich seine literarischen Anlagen nicht zum wahren Künstlertum haben entfalten können; er habe eben im Kampf für das „geistige Leben der Nation“ gestanden: „Mein Sinn war mehr auf die Action gerichtet, als

¹Zit. nach Adrian Hummel (Hg.): Karl Ferdinand Gutzkow. *Schriften*. Ausgabe in zwei Bänden und einem Materialienband. Frankfurt am Main 1998. Bd.II, S. 1933. Im Materialienband weist der Herausgeber ausdrücklich auf die handschriftlichen Korrekturen Gutzkows für diesen Artikel hin.

²H. Marggraff: *Deutschlands jüngste Literatur- und Kulturepoche*. Leipzig 1839. S. 330-331.

³Zit. nach: Vgl. Anm. 1, S.1941.

auf die Feder.“⁴ Zieht er sich selbst eine Grenze hinsichtlich seiner künstlerischen Qualität, so betont er andererseits seine literarhistorische Bedeutung: „Ich wünschte, ein Literarhistoriker läse diese Arbeiten *in der Zeitschrift [Phönix] selbst*.“⁵

Solch eine erhoffte Anerkennung ist ihm zuteil geworden: „Drei Jahrzehnte lang beherrschte Gutzkow das Feld der literarischen Kritik“⁶, schreibt Eitel Wolf Dobert. Auch Richard Meyer vertritt diese Ansicht: „Seit Gottsched hat kein Schriftsteller solche Macht unter den Literaten besessen wie er [Gutzkow].“⁷ Zeitlebens war er vom missionarischen Eifer beherrscht, die Mißstände seiner Zeit anzuprangern, auch wenn er am Ende seines Lebens die Fühlungnahme zu seinen Lesern allmählich verlor, „die in ihm einen Schrittmacher und Repräsentanten für moderne Ideen gesehen hatten.“⁸

Das ändert nichts an der Tatsache, daß Gutzkow sich zeitlebens treu geblieben ist. Nach ungemein kämpferischen Beginn bei seinem journalistischen Debüt als Herausgeber des *Forum* sowie in der Zeit beim *Phönix*, wird er aufgrund seiner dreimonatigen Haft in Mannheim vorsichtiger in seinen politischen Äußerungen, bleibt aber aggressiv in seinen literarischen Kritiken. Wofür streitet er aber? Der junge und alte Gutzkow ist getragen vom Ideal der selbstbestimmten, keiner intra- noch extramundanen Macht unterworfenen Persönlichkeit, welche die Sinnerfüllung ihres Daseins in der diesseitigen Welt erfährt. Zeitlebens hält er an seiner Utopie von einer besseren Gesellschaft fest, in der das Individuum zur freien Entfaltung und Bestimmung seiner selbst gelangen kann. Das beste Mittel einen repressiven Staat auf Dauer zu besiegen, ist die Macht des Wortes; diese Macht im Dienst seines politischen Ideals einzusetzen, unterläßt er auch nicht in den Jahren seines ambitionierten Familienblattes *Unterhaltungen am häuslichen Herd*, wenn dies auch auf gemäßigtere und zurückhaltendere Weise geschieht. Gutzkow bewahrt sich seine liberal-demokratische bzw. sozialliberale Vision, ungeachtet seiner Schrift *Das Duell wegen Ems*, womit er scheinbar „Frieden mit der preußischen Monarchie gemacht“⁹ hat. Gutzkow ist „einer der wenigen Schriftsteller, die nach der gescheiterten Revolution von 1848 ihren

⁴Ebd. S. 1936.

⁵Ebd. S. 1938. Hervorhebung durch Gutzkow.

⁶Eitel Wolf Dobert: *Karl Gutzkow und seine Zeit*: Bern und München 1968

⁷Richard M. Meyer: *Die deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts*. Berlin 1912. S. 141.

⁸Ebd. S. 163.

⁹Adrian Hummel (Hg.): Karl Ferdinand Gutzkow. *Schriften*. Ausgabe in zwei Bänden und einem Materialienband. Frankfurt/Main 1998. *Materialien*, S. 106. Diese Broschüre ist als ein Beitrag unter vielen anderen patriotischen Publikationen zum Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 jener Zeit zu lesen. Gutzkows außenpolitische Begeisterung kontrastiert mit seiner innenpolitischen Reserviertheit gegenüber Bismarck: „Mag man sich für unsere *innern* Kämpfe gegen eine Huldigung Bismarcks verwahren müssen, nach *außen* hin ist er der Mann der großen Gesichtspunkte.“ Zit. nach ebd., Bd. 1, S. 500. Hervorhebungen von Gutzkow. Rainer Funke schreibt dazu: „Man würde Gutzkow selbst kaum gerecht, wollte man die journalistischen Zeug-

gesellschaftspolitischen Grundsätzen treu geblieben sind!“¹⁰ Den letzten Zornesausbruch dieser so streitbaren Natur erlebt die Leserschaft in der Streitschrift *Dionysius Longinus*. Wie er als Feuerkopf begann, so endet er: die Lebensbahn hat sich geschlossen.

Zeit- und Kulturkritik, politisches, religiöses sowie soziales Engagement und Literatur lassen sich im literarkritischen Werk Gutzkows nicht trennen. Das bedeutet aber nicht, daß bei ihm Literaturkritik lediglich Tarnkappe für politische oder Kritik überhaupt ist. Zwar intendiert Gutzkow - besonders in seiner jungdeutschen Phase - mit Hilfe der Literatur die Umgestaltung der bestehenden Gesellschaftsordnung zu fördern, doch ist es auch sein lebenslanges Anliegen, Kunst und Leben miteinander zu verknüpfen: Kunst soll vom Leben, von den Geschehnissen und Forderungen der Gegenwart durchdrungen sein; Leben muß sich seinerseits von der Kunst inspirieren und fördern lassen. Kunst soll begeistern und zum Handeln führen, die Tat (d.i. Leben) muß ihrerseits auf die Kunst zurückwirken. Die Kritik hat letztendlich die Aufgabe, eine neue Kunst zu verkünden und dieser zum Durchbruch zu verhelfen. Kritik soll deshalb niemals Selbstzweck sein, sie ist Dienerin eines höheren Zwecks: sie hat für Autoren und Künstler Wege zu erkunden und ist kongeniale Mitschöpferin am Kunstwerk der Zukunft, das irgendwann in einer harmonisch funktionierenden Gesellschaftsordnung Ereignis werden soll. Bereits im *Forum* ist Gutzkow erfüllt von seiner „Mission“, ist er Künder einer neuen Zeit und versteht seine literarkritische Tätigkeit als „heiliges Amt“. Seine Kritik speist sich aus der oppositionellen Unzufriedenheit der gesellschaftlichen und politischen Bedingungen seiner Zeit und aus der daraus resultierenden Sehnsucht nach der Verwirklichung seiner idealen, d.h. liberalen Vorstellungen.

Diese persönliche Bedingtheit rechtfertigt jedoch keinesfalls, ihn als verloschenes Phänomen einer bewegten Epoche bzw. bewegter Epochen zu betrachten, vielmehr verleiht sie der Gutzkowschen Kritik ihre ungeheure Verve; sie ist das ihn stets antreibende Movers zur ständigen Einmischung, sie steht hinter der unaufhörlichen Bemühung, seine Leserschaft für aktuelle Tagesfragen auf allen Bereichen des kulturellen Lebens zu sensibilisieren. All dies zeichnet ihn als einen noch heute packenden Autor aus, dessen literarisches Werk mehr als nur wissenschaftliches Interesse verdient. In der vorliegenden Arbeit wird es darum gehen, den Weg Gutzkows von seinen Anfängen im *Forum* bis zu seiner letzten Schrift *Dionysius Longinus* nachzugehen und die Bedeutung des Literaturkritikers Karl Gutzkow transparent zu machen.

nisse eines gebrochenen Willens als Apologetik des Deutschen Reichs ernst nehmen ...“ Rainer Funke: *Beharrung und Umbruch 1830-1860*. Karl Gutzkow auf dem Weg in die literarische Moderne. Frankfurt am Main 1984. S. 339.

¹⁰Ute Promies: *Gutzkows Bildungskritik*. In: Gustav Frank/Detlev Kopp (Hg.): *Gutzkow lesen!* Beiträge zur Internationalen Konferenz des Forum Vormärz Forschung vom 18. bis 20. September in Berlin (Forum Vormärz Forschung. Vormärz-Studien 8). Bielefeld 2001, S. 121.

A. Vom *Forum der Journal-Literatur* bis zum *Frankfurter Telegraph* (1830-1837)

I. *Forum der Journal-Literatur*

1. Zur Entstehung des *Forum*: Die Erweckung zum Journal-Literaten

Knapp sechs Wochen nach den glorreichen drei Tagen (27., 28. und 29. Juli 1830) der französischen Julirevolution erhielt der junge Karl Gutzkow am 13. September vom Oberpräsidenten der Mark Brandenburg von Bassewitz das ungewöhnliche Privilegium der Druckerlaubnis für sein *Forum*: „Die Concession dafür zu erlangen konnte eine Sache der reinen Unmöglichkeit erscheinen, wie damals die Dinge standen“, schrieb Gutzkow in *Das Kastanienwäldchen in Berlin*. Die sich zaghaft bildende öffentliche Meinung stand im damaligen Preußen unter schärfster staatlicher Kontrolle, so daß die Gutzkow gewährte Gunst der Fürsprache eines Gönners zu verdanken war. Dieser war der Direktor des preußischen Polizei- und Kultusministeriums, der später als Justizminister eifriger Verfechter der Metternichschen Politik sowie Cheforganisator der Demagogenverfolgungen werden sollte: Christoph Heinrich von Kamptz; jener Mann, den Gutzkow als „Großinquisitor Torquemada“ und als „Herzog Alba der Studenten- und Professorenwelt“¹¹ bezeichnete, jener Mann, den E.T.A. Hoffmann im *Meister Floh* als Geheimen Hofrat Knarrpanti unnachahmlich karikiert und ihn somit in das Pantheon der Unsterblichkeit erhoben hat. Kamptz war Vater eines Mitschülers von Gutzkow am Friedrichswerderschen Gymnasiums in Berlin. In seiner schon erwähnten autobiographischen Schrift *Das Kastanienwäldchen in Berlin* spricht Gutzkow ohne jegliche Mystifikation von diesen ungewöhnlichen Glücksumständen für die Gründung seines ersten journalistischen Projekts: „Auf meine desfallsige Vernehmung bei einem Rath des Polizeiministeriums [...] empfing ich ein für jene Zeit märchenhaftes Privilegium [...] Ich merkte die noch nicht ganz erkaltete Gunst des Großinquisitors [von Kamptz], der ohne Zweifel gut für mich gesagt hatte“¹². Kamptz dürfte die außergewöhnlich intellektuelle Begabung sowie den brennenden Ehrgeiz des jungen Mannes mit Wohlgefallen registriert haben. Ein lediglich der reinen Wahrheit nachstrebender, hochbegabter Student der theologischen Fakultät, ein Anwärter

¹¹Karl Gutzkow: *Das Kastanienwäldchen in Berlin*. Stuttgart 1869. Zit. nach: A. Hummel (Hg.): Karl Gutzkow. *Schriften*. Ausgabe in zwei Bänden und einem Materialienband. Frankfurt/Main 1998. Bd. II, S. 1802.

¹²Ebd. S. 1843-44.

demnach auf ein besonders staaterhaltendes Amt, warum sollte ein dem konservativen Studentenbild entsprechender junger Mann nicht seine Protektion genießen dürfen?

Schwerlich wäre Gutzkow in den Genuß des „märchenhaften Privilegium[s]“ gekommen, wenn sein Vorsitz in einem burschenschaftlichen Zirkel dem Berliner Polizeiministerium bekannt gewesen wäre. Solche Zirkel - die Burschenschaften waren seit den Karlsbader Beschlüssen (1819) verboten - bildeten für viele junge Studenten Ersatz für eine fehlende öffentlich-politische Debatte: „In Deutschland war die politische Bewegung zwar bald unterdrückt, aber die Philosophie wurde die Wissenschaft des Tages. Das Alter suchte in ihr Vergessenheit und Sammlung, die Jugend Befreiung vom Schul- und Lebenszwang.“¹³ Der „Bruch mit allem im damaligen Berlin Gegebenen“ konnte nicht überraschen, da an der Berliner Universität im Herzen Preußens der oppositionelle Geist mit besonderer Gründlichkeit ausgemerzt worden war. Gutzkow begehrte gegen das Festhalten an verkrustete und mittelalterliche Institutionen ebenso auf wie gegen den Literaturbetrieb der Restaurationszeit. Die belanglosen Zeitschriften und seichten Almanache, die biedere Goldschnittpoesie und triviale Schauerromantik empörten ihn, da eine solche Literatur konsequent Welt- und Gegenwartsflucht betrieb.

Die Bedeutung der französischen Ereignisse für Gutzkows weiteren Lebensweg kann gar nicht überschätzt werden. Rückblickend beschreibt er 1839 in *Vergangenheit und Gegenwart* die akademische Preisverleihung, wo er für seine Arbeit *De diis fatalibus* am 3. August 1830 in der großen Aula der Berliner Alma mater ausgezeichnet worden ist:

Es war am dritten August und die Sonne brannte. In der großen Aula der Berliner Universität wurde der festliche Tag wie immer durch Gesang und Rede gefeiert. Hunderte von Studenten drängten sich hinter der Barre, von welcher Professoren, Beamte, Militärs saßen. Über dem Redner Böckh sang unter Zelters Leitung der akademische Chor; Mantius entwickelte schon seinen sanften zärtlichen Tenor. Schmalz, der Selige, gieng mit Haarbeutel und Degen von Stuhl zu Stuhl, um mit den Ministerialräthen über Völkerrecht und die Freitischverwaltung zu sprechen. Gans war erhitzt und ungeduldig; er ließ Briefe von Raumer, die eben aus Paris gekommen waren, im Saale umlaufen. Der Kronprinz lächelte; aber Alle, die Zeitungen lasen, wußten, daß in Frankreich eben ein König vom Thron gestoßen wurde. Der Kanonendonner zwischen den Barrikaden von Paris dröhnte bis in die Aula nach. Böckh sprach von den schönen Künsten, aber Niemand achtete diesmal seiner geistreichen Sprache; Hegel trat auf und nannte die Sieger in den wissenschaftlichen Wettkämpfen der Akademie. Jede Fakultät hatte einen Preisbewerber zu belohnen; aber Niemand hörte darauf, als der Betheiligte. Ich selbst vernahm mit einem Ohr, daß ich sechs Mitbewerber überwunden und den Preis in der philosophischen Fakultät gewonnen hätte; mit dem andern von einem Volke, das einen König entsetzt hatte, von Kanonendonner und Tausenden, die im Kampfe gefallen wären. Ich vernahm keinen der Glückwünsche, die man mir rechts und links darbrachte. Ich schlug das Etui nicht auf, welches die goldne Medaille mit dem Brustbilde des Königs enthielt; ich sah die Hoffnung nicht mehr, die man mir in einigen Jahren auf eine außerordentliche Professur machen konnte; ich stand betäubt an dem Portal des Universitätsvorhofes und dachte über St. Marc Girardins Prophezeiung

¹³Ebd. S. 1834.

und die deutsche Burschenschaft nach. Ich lief dann hier und dort von Glückwünschen angehalten, zu Stehely und nahm *zum ersten Male* eine Zeitung vor's Gesicht. Nie war das meine Gewohnheit gewesen. Die Stunde, wo die Staatszeitung desselben Abends erschien, währte mir unendlich lange; ich schämte mich, wenn man geglaubt hätte, ich wollte in den königl. Geburtstagsfeierlichkeiten meinen Namen gedruckt lesen. Nein ich wollte nur wissen, wie viel Todte und Verwundete es in Paris gegeben, ob die Barricaden noch ständen, ob noch die Luntten brennten, der Pallast des Erzbischofs rauchte; ob Karl seinen Thron beweine, ob Lafayette eine Monarchie oder Republik machen würde. Die Wissenschaft lag hinter, die Geschichte vor mir.¹⁴

Das ist zweifellos stilisiert und zugleich eine Kostprobe gekonnter, journalistischer Kunstprosa. Die Schilderung hat initiatorischen Charakter und trägt Züge eines pietistischen¹⁵ Erweckungserlebnisses. Mit einem Schlag, mit dem Kanonendonner von Paris verabschiedete sich Gutzkow ausgerechnet an seinem Ehrentag von einer Karriere als preußischer Staatsbeamter, da er zu seiner wahren Bestimmung gerufen wurde; er mußte ins Leben eingreifen, den Lauf der Geschichte mitbestimmen. Eine der Wissenschaft gewidmete Tätigkeit kam für ihn nicht länger in Frage. Dieser heiße Augusttag war sein persönlicher Durchbruch, wie es in pietistischem Vokabular heißt; der alte Adam war abgestorben, ein neuer Mensch wurde geboren: „Die Wissenschaft lag hinter, die Geschichte vor mir.“

Daß Gutzkow einen Monat vor seinem Antragsgesuch zur Publikation eines eigenen Journals erstmals eine Zeitung in die Hand genommen haben will, darf angesichts seiner detaillierten, beeindruckenden Kenntnisse der Presselandschaft, die er im *Forum* vor dem Leser ausbreitet, kaum der Wahrheit entsprechen und sollte wohl eher den Erweckungscharakter seines Entschlusses ins rechte Licht rücken; daß Gutzkow die Julirevolution als entscheidendes Movens für seinen Entschluß, eine freiberufliche schriftstellerische Laufbahn einzuschlagen, anführte, darf hingegen als glaubhaft gelten (Was sich in der französischen Hauptstadt ereignete, machte tatsächlich Hoffnungen auf den Anbruch einer neuen, umwälzenden Epoche.). Als ‚Erwecker‘, als jemand, der die Zeichen der Zeit richtig zu deuten weiß, ist es dem jungen Gutzkow in einer ohnehin von prophetischen Worten widerhallenden Zeit erlaubt, seinerseits seherische Töne anzustimmen: „Ergriffen von der festen Überzeugung - mögen Andere es Wahn nennen - die Gesetze höherer Entwicklung begriffen zu haben, tret' ich ohne Rücksicht auf meine Persönlichkeit dem grössten Theil der Tages-Literatur gegenüber, einem kleinen zur Seite, mit dem festen Vertrauen, wenigstens

¹⁴Ebd. S. 1160-1161. Hervorhebung von Gutzkow.

¹⁵Gutzkow war die Welt des Pietismus aus seinem Elternhaus her vertraut. Sein Vater war Anhänger des gefühlkalten, intoleranten und kunstfeindlichen orthodoxen Pietismus. Aber auch die andere Form des gefühlsbetonten, an seelischer Verfeinerung orientierten Pietismus lernte der junge Karl Gutzkow in Gestalt seines Onkels Vetter Wilhelm kennen.

Einiges beizutragen zur Förderung der Wahrheit“¹⁶. So kündigte der in der Konditorei Stehely in das Reich der Presseherrlichkeit initiierte Karl Gutzkow Anfang Oktober 1830 in einem von ihm und seinem Verleger Wilhelm Logier verschickten *Prospekt* sein literarisches Erstunternehmen an; eine Ankündigung, die zugleich mit kaum noch zu steigender Polemik dem Großteil der deutschen Presseerzeugnisse den journalistischen Fehdehandschuh vor die Füße warf. War das Größenwahn?

Gutzkow ist wiederholt Megalomanie vorgeworfen worden. Mag dies zutreffen oder nicht - der Grund für sein ungemein selbstbewußtes und kämpferisches Auftreten war ein ökonomisch-pragmatischer: er wollte auf sich aufmerksam machen und trieb schon fast marktschreierisch Eigenwerbung. Mit diesem fanfarenhaften Auftritt an die Öffentlichkeit setzte sich der junge Herausgeber unter enormen Erfolgsdruck; jugendliche Präention ist ihm dann auch zur Genüge vorgeworfen worden. Die *Leipziger Zeitung für die elegante Welt* schreibt in ihrer Ausgabe vom 18.3.1831: „Es gehört viel Geduld und Selbstverleugnung dazu, sich durch einen Schwall hochtönender, leerer Worte durchzuarbeiten, die nur das unerfreuliche Resultat geben, wie weit Anmassung und Selbstüberschätzung gehen können.“¹⁷ In der *Leipziger Literatur-Zeitung* heißt es in einem Artikel mit der Überschrift *Neuer Universalkriticismus* bissig:

Der Studiosus der Theologie und Journal-Literatur, Herr Karl Gutzkow in Berlin, gibt seit Anfang dieses Jahres eine *antikritische Quartalschrift* unter dem Haupttitel: *Forum der Journal-Literatur* heraus, von der bei Logier in Berlin das erste Heft bereits aussteht. Als ich, der Unterzeichnete, die Ankündigung am Ende des vorigen Jahres las, war mir seltsam zu Muthe, wie ich diesen Herkules in Sedez das pompöse Geständniss sagen hörte, er werde sich über die gesamte deutsche Journal-Literatur in optima forma zu Gericht setzen; und ist mir recht, so meinte er noch, Niemand werde leicht Gnade vor seinen Augen finden, als etwa er und Herr Dr. Wolfgang Menzel. Nun, dacht' ich, wollen ja sehen.¹⁸

Zwei Jahre später bekräftigte Gutzkow solche Stimmen in einem Brief an Georg von Cotta selbst:

Meine ersten schriftstellerischen Versuche begann ich vor drei Jahren noch als Student in Berlin. Ich schrieb ein wenig verbreitetes antikritisches Journal und stürmte, ein Zwerg mit Helm und Lanze, gegen eine halbe Welt an. Dreiviertel Jahr fand sich ein Buchhändler bereit, Druck und Papier zu meiner titanenhaften Opposition herzugeben. Mit dem 1. Oktober 1831 kroch ich wie ein gefesselter Kettenhund die Zähne knirschend in die Hütte zurück. Doch war nicht alles vergebliche Mühe. Menzel wurde auf mich aufmerksam, zeigte im Jahre 1831 mein Journal an, trat mit mir in Korrespondenz und ermunterte mich, den Muth nicht sinken zu lassen. Als ich die Feder niederlegte, lud er mich nach Stuttgart ein.¹⁹

¹⁶*Zeitschriften des jungen Deutschlands*. Hg. v. H. H. Houben. 2 Teile. Berlin 1906/1909. Sp. 44 u. 45.

¹⁷Ebd. Sp. 56.

¹⁸Ebd. Sp. 54.

¹⁹Ebd. Sp. 49.

Mit dieser Einladung hatte Gutzkow ein großes, anvisiertes Ziel erreicht: der von ihm verehrte und berühmte Kritiker rief ihn nach Stuttgart, wo der junge literarische Kämpfer die Weichen für seine weitere schriftstellerische Laufbahn stellen und wichtige Kontakte knüpfen sollte. Gutzkows Verwegenheit hatte sich trotz der Druckschulden und trotz der kurzen Lebensdauern des Forums (15. Januar - 26. September 1831) sehr wohl gelohnt.

2. *Forum der Journal-Literatur*. Eine antikritische Quartalschrift. Erstes und zweites Heft.

a. Erstes Heft

Emanation des Objects aus dem Subject

„Ins Allgemeine möcht' ich tauchen und mit dem großen Strom des Lebens gehn“, wünscht sich Gutzkow-Uriel Acosta. Diesen für sein ganzes Leben programmatischen Satz wollte der junge Student mit seinem Periodikum in die Tat umsetzen. Die Julirevolution hatte ihn enthusiasmiert und in ihm das rechte Verständnis für die umfassenden reformerischen Bestrebungen des deutschen Geisteslebens geweckt, die vornehmlich von Autoren wie Börne, Heine und Menzel repräsentiert wurden. Letzteren konnte er sich mit seinem Zeitschriftenunternehmen erfolgreich anempfehlen. Gutzkows Erstling war als Oppositionsblatt gegen die übrigen Zeitschriften konzipiert: „Nicht als Kritiker habe ich angefangen, dem Drange zu folgen, sondern als Antikritiker.“²⁰ Kritik der Kritik wollte er üben; die publizistische Konkurrenz hatte sich vor dem strengen Tribunal seines Forums zu verantworten. Dies war das wirklich Neue an seinem journalistischen Vorhaben: weder die literarischen Neuerscheinungen waren Gegenstand der Kritik noch beabsichtigte er wie bald seine jungdeutschen Kollegen lediglich eine Bestandsaufnahme der zeitgenössischen Publikation als Ausdruck der Unzufriedenheit mit der gegenwärtigen Presselandschaft zu liefern („unsere Journalliteratur [ist] unter aller Kritik“, resümierte Heinrich Laube in der *Zeitung für die elegante Welt*, Bd. III. S. 160), sondern die Journale selbst sollten Gegenstand der Kritik seiner in Antiqua gesetzten *antikritischen Quartalschrift* sein.

²⁰Ebd. Sp. 50.

In dem einleitenden Aufsatz des *Forum* will Gutzkow die Notwendigkeit seines Unternehmens beweisen. Eine Reform von Gesellschaft und Kultur ist sein Ziel, welches am besten durch die Macht des Wortes zu verwirklichen ist. Dem jungen Journalisten ist die politische Bedeutung der Instrumentalisierung der Literatur zur Kanalisierung der öffentlichen Meinung voll und ganz bewußt. Um ihre zuge dachte Rolle übernehmen zu können, darf sich die Literatur weder in die Gelehrtenstube zurückziehen noch in die häusliche Behaglichkeit flüchten, sondern sie muß die klare Luft des Lebens atmen; Literatur und Leben müssen zusammengehen. Dieses Postulat jungdeutscher Autoren hatte, wenn auch nicht mit solch pointierter Entschiedenheit, bereits Wolfgang Menzel²¹ formuliert. Die für das mündige Bildungsbürgertum unmögliche Situation der nahezu vollständigen Ausgeschlossenheit von politischer Mitbestimmung führte zur literarisch-politischen Aktivität, um eine breitere Öffentlichkeit politisch zu sensibilisieren und für eine massive bürgerliche Forderung nach Mitbestimmung zu mobilisieren; der Funktionswandel der Literatur war eine *Conditio sine qua non*. „Die Nothwendigkeit der Politisierung unserer Literatur ist unleugbar“²², konstatiert Gutzkow 1832. Politisierung der Literatur und der Topos der Vereinigung von Literatur und Leben meinen dasselbe.

Bereits auf den ersten Seiten seines Auftaktaufsatzes *Emanation des Objects aus dem Subject* - der hegelsch formulierte Titel bedeutet wohl der aus dem Autor (Subjekt) ausströmende (Emanation: Ausfluß) objektive „Geist der Geschichte“²³ - klagt er mit großer Beredsamkeit jene Trennung an. Bei „den Einzelheiten des Lebens, wie sie im Staat, in der Kirche, in der Literatur sich verkörpern“, sieht er nichts „als Papier - Papierstaaten, Pappkirchen und Lumpenliteraturen [...] Der Geist ist in die Dintenfässer beschworen, und was im Buchstaben noch von Freiheit lebt, drückt die Presse heraus oder todt [...] Darum gilt's denn [...] nicht mit Lindwürmern zu kämpfen, sondern mit Papierdrachen.“²⁴ Die „Feder in den Strom des Lebens zu tauchen“²⁵, ist somit erstes Gebot des Zeitschriftstellers.

Ebenso wie die Literatur soll auch die Wissenschaft nicht länger dem Leben entfremdet bleiben, so „dass allmählig die schädlichen Gegensätze zwischen Fachgelehrsamkeit und sogenannter Popularität aufgehoben werden“.²⁶ Wie das Leben die Literatur, so muß auch das Leben die Wissenschaft

²¹Wolfgang Menzel: *Die deutsche Literatur 1828*. Aber auch schon Ludwig Börnes Zeitschrift *Die Wage* trug 1818 diese spätere jungdeutsche Forderung im Untertitel: Eine Zeitschrift für Bürgerleben Wissenschaft und Kunst.

²²Karl Gutzkow: *Briefe eines Narren an eine Närrin*. Hamburg 1832. S. 214.

²³*Forum der Journal-Literatur*. Eine antikritische Quartalschrift. Hg. von Karl Gutzkow. Zit. nach: Athenäum-Reprints: *Die Zeitschriften des Jungen Deutschlands*. Alfred Estermann (Hg.). Frankfurt am Main, Athenäum 1971. Nachfolgend zitiere ich die beiden Quartalschriften mit römisch I und II. Die Seitenzahlen folgen nach dem Punkt. Hier: I.4.

²⁴I.4f..

²⁵I.5.

²⁶I.8f.

durchdringen, um das Ideal eines harmonisch gestalteten, geistigen und gesellschaftlichen Austauschs eines Tages verwirklichen zu können. Diesen Harmonisierungsprozeß vorantreiben zu können, bilden die Journale das geeignete Instrumentarium. Die kritische Übersicht, die Gutzkow seinen Lesern über die aktuelle Journallandschaft verschafft, zeigt vor allem eins: den jämmerlichen Zustand der Periodika. Zwar räumt Gutzkow den Allgemeinen Literaturzeitungen eine temporäre Existenzberechtigung ein:

Die Erscheinung der kritischen Journalistik ist nichts Unerklärliches: es ist als ein Fortschritt anzusehen, dass aus gewöhnlichen Bücheranzeigen allmählig gründlichere Würdigung des Dargebotenen hervorging. Je mehr aber einerseits die Büchermasse der Literatur sich ausdehnte und der Ueberblick somit sich erschwerte, desto geltender machte sich das Bedürfniss beurtheilender Uebersichten, die mit noch höherem Interesse aufgenommen wurden, je schneller neue Ansichten nachwucherten, und mit den alten theils verjährten, theils noch kräftigen, in wirren und krausen Conflict geriethen... [;]²⁷

für die Ansprüche der Gegenwart taugen sie jedoch nicht mehr, da sie nur totes und belangloses Wissen anhäufen. Sie gehören alle der Vergangenheit an.

Als ein besonders abschreckendes publizistisches Fossil beschreibt Gutzkow die *Hallische Literaturzeitung*, „die uns Blicke in Collekaneenrumpelkammern hat thun lassen, bei denen uns schauderte. Da sah man die todten Atome abweichender Lesarten, mit welchem Streusand Einer den Andern überschüttete, dazwischen einmal ein Citat, das man sich aus jedem Index holen kann, und vor Allem jenen ernsten Schulmeisterton, der mit jedem Jota pro aris et focis zu kämpfen glaubt.“²⁸

Darüber hinaus greift er vehement die Vereinzelung der literarischen Journale an, die in hermetischer Exklusivität verharren:

In der bisher betrachteten periodischen Literatur stehen alle Theile des menschlichen Wesens nebeneinander, Jedes hat sein eigenes Leben; was Dies ist, ist nicht Jenes, und Jenes wieder nicht ein Drittes. Aus derselben Materie baut sich hier ein Jeder sein eigenes Häuschen, und obschon Erde, Kalk und Steine dieselben, stehn doch das Eine gegen das Andere und gegen den Wind Alle schief. Und so ist es denn gekommen, dass Eins und das Andere durch seine Schwere sich löste allmählig: die Fachwerke kondensirten sich, Jedes oft wieder zu einem Babelthurm.²⁹

Um dieses selbstgenügsame Treiben auf ein gemeinsames Zentrum zu koordinieren, gibt es für Gutzkow nur ein Mittel: „... die Erweckung höherer und allgemeiner Interessen, das allgemeine Festhalten an eine gemeinsame Idee, die würdigere Verhandlungen aufzuregen im Stande ist.“³⁰ Die Förderung dieser Idee,

²⁷ I.7f.

²⁸ I.9f.

²⁹ I.12.

³⁰ I.35.

„die ideelle Construction der Zukunft in die Literatur allseitig einzuführen“, leistet bisher nur ein Mann, der deshalb „für die Literatur den Anfang einer neuen Periode“³¹ bildet: Wolfgang Menzel.

Doch nicht nur die *Hallische Literaturzeitung* ist ein verstaubtes Gespenst der Vergangenheit, auch die anderen Blätter, die *Jenaer Literaturzeitung*, die *Göttinger Gelehrten Anzeigen*, der *Hermes*, die *Heidelberger und Wiener Jahrbücher*, sie alle gehören einer abgelebten Zeit an, denen Gutzkow wünscht, daß ihnen „endlich einmal die Wege mögen versperrt werden, die sich einbilden aus tiefen Schachten stets neue Schätze heranzufahren, und uns doch Nichts zuführen als den ewig alten Schutt längst vermoderter Gebäude, um damit Nichts wieder aufzubauen als Hütten, die in sich schon wieder zusammensinken.“³²

Vom Standpunkt eines jungen Feuerkopfes betrachtet, der mit seiner Feder in die Speichen des großen Weltrades greifen wollte, hatte er nicht unrecht. Die Allgemeinen Literaturzeitungen standen in der geistigen Tradition der Gelehrtenzeitungen des 18. Jahrhunderts (z.B. die *Göttinger Gelehrten Anzeigen* und die *Allgemeine Deutsche Bibliothek*), deren geistigen Habitus sie sich verpflichtet fühlten: gepflegter Ton, keine Polemik, Unparteiischkeit und Objektivität. Politik kam so gut wie nicht vor, und aktuelles Zeitgeschehen zu kommentieren, galt als mit der würdevollen Abgeschlossenheit gelehrter Wissenschaft nicht vereinbar. Ein breiteres Publikum konnten diese Zeitschriften nicht erreichen, so daß die eigentlichen Adressaten wissenschaftlich gebildete Leser waren.

Ähnlich schlecht wie die Literaturzeitungen schneiden die anderen von Gutzkow besprochenen Fachjournale der Theologie, Philosophie, Medizin, Philologie, Pädagogik, Jurisprudenz und Agrikultur ab. Hauptvorwurf gegen alle Periodika ist, daß sie nicht an einer gemeinsamen Idee teilhaben und sich in ihrer elitären, vornehmen Vereinzelung in abstruse Pedanterien verzetteln. Dieser „Kleinigkeitskrämerei“, deren höchster „Grundsatz [...] extra Jotam nulla salus“³³ ist, stellt er die Naturwissenschaften gegenüber, deren Detailforschungen sich nicht hoffnungslos atomisieren, sondern sich immer auf das Ganze, z.B. auf den Organismus, beziehen. Die philologischen Kleinkrämer überschüttet er mit Spott und Hohn: „Man glaubt kaum, wie vernünftige Leute, die oft Frau und Kinder haben, sich können solch winzige Kleinigkeiten so zu Herzen gehen lassen“.³⁴

³¹ I.59.

³² I.9.

³³ I.24

³⁴ I.25.

Ebenso lächerlich, ja schon absurd ist es, wenn einige theologische Blätter Novellen drucken, „die oft nur für ein einziges Dorf Interesse haben.“³⁵ Damit entziehen sie sich wie die pädagogischen und philologischen Hefte, „die alle Angriffe des Zeitgeistes und der gesunden Einsicht zurück[..] schlagen“³⁶, den Forderungen der Gegenwart. Kein Wunder, wenn der junge literarische Kämpfer nach dieser angstrengenden Arbeit sich wie der Biedermann nach vollbrachtem Tageswerk nach - ironisch verstanden - dem Zauber einer paradiesischen, unschuldigen Welt sehnt: „Wenn ich des geräuschvollen Tages Drangsale und Hitze überstanden habe [...] eil’ ich in eure kühlen Schatten, in die süsse Ruh dämmernder Abendfeier [...] Mein trunkener Blick schwamm in dem reinsten Aetherblau, ich sah [...] die Welt der Unschuld.“³⁷ Gutzkow warnt vor einer solche Stimmungen beschwörenden, sentimental-trivialromantischen Literatur, die zusammen mit der Vereinzelung und „Einseitigkeit des Fakultätengeistes [...] den Sumpf- und Moraststreitern [...] Thor und Thür geöffnet“³⁸ hat, so daß dem Leser Geschichten vom „alten Vater Bär und der guten Mutter Gans, von einem kleinen Piff und einem grossen Kniff, oder wohl auch von einem Maler und seinen goldenen Locken, mit denen er in jeder Italienischen Pinie festhängt“³⁹ aufgetischt werden. Um mit dieser „leichtfertigen und so leicht fertigen Lektüre“⁴⁰ Schluß zu machen, muß die Literatur sich zur „Gesamtliteratur“ zusammenfinden und sich mit der Wissenschaft und dem Leben verbinden. Dieser gesamte Gedankenkomplex gipfelt in der Forderung: „Die Literatur muß Nationalinteresse werden.“⁴¹

Damit dieses Ziel auch erreicht werden kann, kommt dem Journalismus als leitende und kritische Instanz eine vorzügliche Stellung zu, die nur die neue, sich nach Aufgabe und Inhalt von den gelehrten Journalen absetzende und umstrukturierte periodische Presse einnehmen kann: „Die Journalistik kann uns als ein Übel erscheinen, doch als vorhanden wird es nachgrade ein nothwendiges, und wir gewöhnen uns aus der

³⁵I.24f.

³⁶I.23.

³⁷I.26f.

³⁸I.36f.

³⁹I.33.

⁴⁰Ebd.

⁴¹I.37. Wenn Gutzkow im *Forum* von Literatur spricht, kann er den Journalismus, die Fachliteratur oder die Belletristik meinen. Nicht immer sagt er explizit, was er genau meint. Dazu scheint er auch nicht verpflichtet, ist doch die Journalistik von den übrigen Literaturgattungen nicht zu trennen: „Es fällt heutigen Tags schwer, zwischen der Bücherliteratur und der periodischen des Journalismus die gehörigen Unterscheidungselemente aufzufinden. Sie sind so in einander gewachsen, dass eine Trennung auf beiden Seiten nur Halbes gäbe; fast möchte man sagen, sie hätten dem Einfluss der Identitätslehre nicht entgehen können“ (I.7).

Noth eine Tugend zu machen [...] so kann der Journalismus nicht nur Mittel eines höheren Zweckes sein, sondern in späterer Zeit vielleicht gewissermaßen alleiniger Selbstzweck werden.⁴²

Daß die Literatur Nationalinteresse werden muß, impliziert die Forderung nach einer Demokratisierung bzw. Popularisierung der Wissenschaft. Nur wenn diese sich dem Verständnis einer breiteren Leserschicht öffnet, kann sie sich eine allgemeine Diskussionsbasis schaffen. Aus diesem Grund lobt Gutzkow Hegels Berliner *Jahrbücher der Kritik*. Sie tragen ganz besonders dazu bei, „dass allmählig die schädlichen Gegensätze zwischen Fachgelehrsamkeit und sogenannter Popularität aufgehoben werden [...] durch die eine Sprache wahrer Wissenschaftlichkeit“.⁴³ Die Aufhebung der „schädlichen Gegensätze“ durch die Benutzung einer populärwissenschaftlichen Sprache kommt selbstverständlich dem von Gutzkow intendierten publizistischen Ziel - Politisierung einer breiteren Leserschaft - entgegen. Gutzkows kritische Bestandsaufnahme der unterschiedlichen Periodika bekundet sein Verständnis vom per definitionem politischen Charakter eines Journals; ganz gleich, ob es sich um eine Literatur- oder um eine wissenschaftliche Fachzeitschrift handelt: sie muß zum Tagesgeschehen Stellung beziehen, sie muß eine Tendenz haben.

Tendenz ist ein Lieblingsbegriff Gutzkows und beinhaltet in typisch weitgefaßter Gutzkowscher Begriffsbestimmung eine Reform des Lebens auf allen Gebieten: Kunst, Wissenschaft, Religion und Politik. Tendenz ist das Streben hin zum Guten, Wahren und Schönen. Sobald er Tendenz wittert, kann sich auch noch so ein bemitleidenswertes Elaborat Gutzkows Wohlwollen sicher sein. Die vollkommen unpolitische und lediglich mit sehr viel Entgegenkommen als tendenziös einzuschätzende *Leipziger Literatur-Zeitung*⁴⁴ wird mit folgenden Worten gelobt:

Im Politischen einem gewissen modernen Liberalismus zugethan, im Kirchlichen dem neuprotestantischen Rationalismus, im Philosophischen dem Kantischen Criticismus, ist sie wirklich für Manche auch immer das Neuste, und zumeist für die, die sie selbst schreiben, In sofern sie nun diese Tendenzen durch fast jede bedeutende Kritik durchblicken läßt, hat sie wirklich Vorzug vor anderen, die weder kalt noch warm sind.⁴⁵

Diese leicht ironisierte, positive Einschätzung ist aus der Forderung nach Aufhebung der separierten Periodika zu verstehen. Die *Leipziger* deckte mit ihrer großen Themenvielfalt nahezu jeden Bereich des kulturellen Lebens ab. Neben Rezensionen und natur- und geisteswissenschaftlichen Arbeiten erschienen

⁴² I.32.

⁴³ I.8f.

⁴⁴ Eine Rezension in der *Leipziger Literatur-Zeitung* über die Notwendigkeit der Pressefreiheit sowie ein Artikel über die preußische Reformpolitik sind Ausnahmen.

⁴⁵ I.11.

Aufsätze über Theologie, Psychologie, Pädagogik, Agrikultur, Jurisprudenz, Architektur, bildende Kunst etc., so daß ganz im Sinn von Gutzkows Journalismusideal nicht eine in sich geschlossene homogene Fachleserschicht, sondern ein allgemein interessiertes Lesepublikum angesprochen werden konnte.

Den insgesamt trostlosen Zustand der Presselandschaft kann aber die *Leipziger* nicht aufheitern: „Einzelne Fachjournale, die nur kritische Tendenz hätten, giebt es nur Wenige.“⁴⁶ Daher überheben ihn die tendenzlosen politischen Zeitungen, von denen er nach den Pariser Juliereignissen maßlos enttäuscht ist, diese kritisch zu analysieren: „Die politischen Zeitschriften betreffend, suspendir’ ich bis jetzt ein weiteres Urtheil und bemerke nur, dass nach vorangegangenem bacchischem Rausch Nichts nüchterner geworden sein kann. Die jetzt wieder aufgekommenen Annalen und Jahrbücher sind entweder zu zahm und blöde, oder zu trivial und hohl aufgeblasen, als dass man ihnen eine bedeutende Wirksamkeit zuschreiben könnte.“⁴⁷

Der Auftaktaufsatz des Forums beinhaltet die Grundlage von Gutzkows Wollen. Stillstand und politische Ruhe sind ihm verhaßt; sein Weltgesetz heißt Fortschritt und Bewegung. Die mit dem Leben vereinigte Literatur ist das Mittel, das Fortschreiten zum Guten, Wahren und Schönen in Gang zu halten: Literatur als treibende Kraft im Dienst des Hegelschen Weltgeistes. Auch wenn die im *Forum* präsentierten Ideen keineswegs neu sind, so überrascht doch ihre mit überschäumendem Selbstbewußtsein niedergeschriebene Darstellung. Den Topos des *puer senex* aufgreifend, scheint der „altersweise Jüngling“ den alttestamentarischen Propheten in der Beschwörung dusterer Untergangsszenarien Paroli bieten zu wollen; von Posaumentönen ist die Rede, von den durch Trompetengeschmetter eingestürzten Mauern von Jericho; die johanneisch-apokalytische Vision verknüpft er zu einer Bilderkette mit der nordischen Ragnarök und weissagt als literarischer Messias seiner gläubigen Leserschaft das neue Jerusalem:

Ich versichere Dich, geliebter Leser, dass in diesem Augenblick meine jugendlichen Bartflocken zu einem greisen Silberhaar sich verlängern, dass um mein Haupt der Glanz des Herrn sich ergießt, und mein Seherantlitz von den Gluthen der Abendsonne erleuchtet wird; und ich weissage Dir, dass der alte Himmel und die alte Erde untergehen und die Midgardsmächte die Wahlstatt gewinnen werden, dass aber dann der Herr aus den Wohnungen von Obenher gehen wird, um auf der Ebene von Inda eine neue Burg zu bauen, die der Sonne Glanz verdunkelt.⁴⁸

⁴⁶ I.12.

⁴⁷ I.20.

⁴⁸ I.3.

An dieses Seherbild schließt sich der folgende Imperativ an: „Das ist ja eben die Aufgabe unserer Zeit, dass wir überall predigen sollen von Untergang und Zerstörung, dass wir kämpfen mit jeglichem Rüstzeug immer gegen das Zunächststehende, denn nicht umsonst ist die Negation jetzt zu so hohen Ehren gelangt.“⁴⁹ Die Passage ist eine Anspielung auf Hegels Geschichtsphilosophie, derzufolge sich die Entwicklung in dialektischen Sprüngen vollzieht; von einem Pol (These) zum Gegenpol (Antithese), dann auf einer höheren Ebene (Synthese) und so fort, so daß der historische Fortschritt einen dynamischen, revolutionären Verlauf nimmt. Die zu hohen Ehren gekommene „Negation“ fordert nach Gutzkow zur welthistorischen, zeitnotwendigen Absetzung oder gar Zerstörung (Antithese) der restaurativ-positiven Ordnung (These) auf, damit sich eine neue Ordnung (Synthese) etablieren kann. (Selbstverständlich ist dies quer gegen Hegel gedacht, für den der Preußenstaat die letzte und höchste Syntheseleistung der welthistorischen Vernunft war). Man lebt in einer Zeit der Verneinung, und niemand darf sich den Aufgaben dieser historischen Zeit entziehen. Vom Literaten wird erwartet, „seine Feder in den Strom des Lebens zu tauchen und das Interesse geschichtlicher Tendenzen gegen Alles, was den Einzelnen Verkehrtheit hervorruft, sicher zu stellen.“⁵⁰

Literatur im Dienst der Tendenz bedeutet jedoch nicht eo ipso Vorrang politischer Literatur gegenüber reiner Kunstliteratur. Wenn der Zeitgeist es fordert, müssen sich die Musen zugunsten gesellschaftspolitischer Ziele zwar instrumentalisieren lassen, doch kann eine solche politische Indienstnahme zur Förderung der individuellen Freiheit des Staatsbürgers nur von temporärer Beschaffenheit sein, folgt doch auf jede Umwälzung eine neue Ordnung.

Der *puer senex* - angesichts seiner überragenden Bildung hat dieser auf sich selbst bezogene, spätantike Topos sogar eine gewisse Berechtigung - besitzt ein von tiefer Empfindung getragenes Verständnis dafür, daß kulturelle Errungenschaften einen überzeitlichen Wert an sich selbst besitzen und daher keinesfalls bedenkenlos tendenziösen Zeitinteressen aufgeopfert werden dürfen. Gegen einen literarischen Ikonoklasmus spricht er sich vehement aus: „Wo aber als Gegensatz unten auf der äussersten Linken kindischer Wahnsinn sich breit macht, und mit üppiger Genialität sich flegelt, auch da ist es am Ort, den heiligen Vermächtnissen vergangener Zeiten Achtung und Ehrfurcht zu sichern, und im Kampf die Schwerter lieber mit Ruthen zu vertauschen als das, was wir als theures Besitzthum empfangen haben, unberufener Willkür zu opfern.“⁵¹ Die Anerkennung und Bewunderung formvollendeter, zeitlos idealer

⁴⁹Ebd.

⁵⁰ I.5.

⁵¹ I.6f. Mit der „äussersten Linken“ sind wohl die babouvistische Kommunisten gemeint, deren Kunstfeindlichkeit auch Marx und Heine kritisierten.

„klassischer“ Kunstwerke hat sich Gutzkow niemals ernsthaft versagt, da auch das überzeitlich wertvolle Artefakt nicht im luftleeren Raum hat erschaffen werden können, sondern seine Existenz dem innigen Kontakt mit der eigenen Gegenwart verdankt. Vollendete, harmonische Kunst kann jedoch nur in einer harmonischen gesellschaftlichen Ordnung geschaffen werden. Dies muß mitgedacht werden, wenn Gutzkow von einem Journalismus als „alleinigen Selbstzweck“ spekuliert. Nicht die Kritik um der Kritik willen als höchste literarische Ausdrucksform ist gemeint (dies würde ja in seinem Verständnis die Perpetuierung der literarkritischen Negation bedeuten), sondern was ihm vorschwebt dürfte eine Symbiose von Zeit- und Kunstliteratur sein, etwa in der Art der Heineschen Reisebilder. Für Gutzkow existiert ja ohnehin keine deutlich erkennbare Trennung zwischen „Bücherliteratur und der periodischen des Journalismus.“ Einige Jahre später wird er seine im *Forum* formulierte Position mit dem Diktum vom Ende der kritischen Periode modifizieren.

Wolfgang Menzel und die über ihn ergangenen Urtheile

Im Aufsatz über Wolfgang Menzel enthüllt Gutzkow eine wesentliche Absicht seines ehrgeizigen Journalprojektes:

Das *Forum* hat in dieser Antikritik sein Glaubensbekenntnis ausgesprochen, es wird dem Menzel'schen Literaturblatt, dessen Farbe und Gesinnung am nächsten stehen, jedem Einspruch aber, in so fern er sich als Resultat einer freien und unbefangenen Denkweise ankündigt, offen zu stehen kein Bedenken tragen. Das Ziel und Streben des Herausgebers besteht darin, dass in dem von ihm Ausgehenden Forum vom Norden aus seinem süddeutschen Mitkämpfer die Hand reiche.⁵²

Keineswegs ist dies ein serviles Anbieten an den etablierten Kritiker, sondern zeugt von einer selbstbewußten und taktisch sehr geschickten Annäherung an den Älteren, der mit seiner Goetheschelte eine Außenseiterposition im damaligen Literaturleben einnahm. Gutzkow will Menzel als einen einsamen Rufer in der Wüste verstanden wissen, der „für Recht und Wahrheit, für Freiheit und den sogenannten Geist der neuen Zeit, [...]“⁵³ kämpft und der „zum Erstenmale frei ausgesprochen [...], dass in unsrer

⁵² I.118. Hervorhebung von Gutzkow.

⁵³ I.105.

sturmbelegten Zeit ein anderer Hauch durch die Saiten wehen müsse, als künstlicher Blasebalgwind, und ein anderer Feuer in uns lodern als ein künstlich angefachtes Zunderfeuer.⁵⁴ Im weiteren wird Menzel gar zu einem neuzeitlichen Seher stilisiert:

In Dodonas Hainen klangen die ehernen Becken bewegt von den Lüften, die durch die uralten Eichen hinzogen, und die greisen Priesterinnen weissagten aus ihrem Klange den Willen der Gottheit. So auch mögen wir hinausgehen auf die Hochwart, wo der Sturmwind der Zeit die Opfer- und Phönixflamme des Vaterlandes mächtig angefacht hat, die harmonisch gestimmten Saiten unserer Brust werden wie Saiten der Windharfe tief und rein bewegt werden - und solche Naturlaute hat uns Menzel gegeben.⁵⁵

Gutzkow läßt keinen Zweifel daran, wer mit „wir“ gemeint sind: Menzel und er selbst. Wie Menzel im Süden des deutschen Reiches ganz allein die Leier zum Wohl für das Vaterland erschallen lassen muß, so geht es im Norden dem jungen Berliner: „Da stand ich allein, des Himmels sternbesäetes Zelt über mich ausgebreitet, ich stand allein und war verlassen“.⁵⁶ Der gesamte Abschnitt ist ein Nachtstück über das große „Geheimnis des deutschen Charackters“, dessen „Mysterium“ in der vollkommen abgeschlossenen, monadenhaften Existenz „des absoluten Jeder für sich“⁵⁷ besteht. In Anspielung auf den Topos der (angeblichen) Ähnlichkeit des antik-griechischen mit dem modern-germanischen Charakter führt er aufwitzige Weise das sich selbst setzende absolute, einsame Fichtesche Ich als zwingende Konsequenz des griechisch-atomistischen Denkens vor: „Leukipp, Demokrit, Epikur, ihr grössesten aller Weltweisen, ihr Erfinder der Atome, der Molecules, gebt meinem atomistischen, sich selbst setzenden Ich die Kraft, auch dieses junge *Nichtich* zu vermichligen und zu vermirigen? Ich - Was *bin* ich? - Was bin ich? - ich? - Ich bin Ich.“⁵⁸ Die Zeilen verweisen auf die von Gutzkow immer wieder beklagte Vereinzelung der Journalliteratur, die hier auf humorvoll pseudohistorische Weise durch den spezifisch deutschen Charakter bedingt erscheint und dafür verantwortlich ist, eine nationale allgemeine Volksbildung durch eine Gesamtliteratur zu verhindern. Als „ein wahrhaft deutsches Gemüth“⁵⁹ muß dagegen Wolfgang Menzel angesehen werden, der von „glühendste[r] Wärme für die Würde des Christenthums“⁶⁰ erfüllt ist. Solche und ähnliche Stellen sowie die selbstbewußte Proklamation von der priesterlichen Würde des Kritikers

⁵⁴ I.57.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ I.44.

⁵⁷ I.43.

⁵⁸ Ebd. Hervorhebungen von Gutzkow.

⁵⁹ I.60.

⁶⁰ Ebd.

könnten den Anschein erwecken, als wäre Gutzkows oft beschworene „gemeinsame Idee“ religiöser Natur. Es darf aber nicht außer acht gelassen werden, daß er und die Jungdeutschen mit ihren Metaphern noch ganz in der Tradition wurzelten. Gutzkows sakrale Bilderwelt dient ihm auch zur Aufwertung und Verleihung von Autorität für seine Tätigkeit als Schriftsteller. (Erst in den vierziger Jahren werden die Frühsozialisten die traditionelle Metaphorik durch moderne Bilder überwinden; so ist z.B. die ‚Maschine‘ bei ihnen Metapher des Fortschritts).

Das heilige Amt des Literaten besteht nicht in der Kreierung einer neuen religiösen Literatur, sondern er muß mit seiner Kunst die Religion durchdringen und nach der Zeit mittelalterlicher Vernebelung und orthodoxer Erstarrung das Christentum wieder mit Wahrheit und Leben erfüllen. Die Reformation hat nach Gutzkows Meinung nicht nur die Aufspaltung der christlichen Glaubensgemeinschaft in konfessionell verschiedene Gruppierungen bewirkt, sondern auch zur Säkularisierung der Philosophie, die seitdem „ausserhalb des Christentums“⁶¹ steht, beigetragen. Nun ihrer transzendenten Heimat beraubt, flüchtete sie doch bald wieder in den Glauben oder suchte Trost in ihrem eigenen einsamen und selbstgenügsamen Fichteschen Ich. Dichter wie Herder, Schlegel, Tieck und Novalis haben eine entscheidende Vermittlerrolle zwischen Religion und Philosophie ausgefüllt, indem sie das Christentum von „abergläubischer Verdummung“⁶² sowie schwindsüchtigen Ideen befreit und mit poetischer, naiver Wahrheit aus dem Geist des Volkes neu belebt haben. Nun war der Weg zur Überwindung der Konfessionen geebnet, der durch die Philosophen Schelling und Hegel ideell als „zukunftsbestimmende Ideen der Gegenwart“⁶³ beschritten wurde, so daß es nun Aufgabe der Zukunft sein wird, dieses große Ziel auch Wirklichkeit werden zu lassen: „Dies sind die Conturen für die Gestaltungen der Zukunft! Diesen Schattenriss hat die Nachwelt auszufüllen [...] Die Ideen aber, die nun ihre reale Seite explizieren sollen, sind kerngesund“.⁶⁴

Parallel zur Forderung einer nationalen Gesamtliteratur als Forum der öffentlichen Meinung zur Artikulation gesellschaftspolitischer Reformen, ist die Aufhebung der Spaltung der christlichen Kirche in Katholizismus und Protestantismus Voraussetzung für die reformerische Gestaltung der Zukunft.⁶⁵ Wie Literatur und Wissenschaften sich nicht in Einzelfehden bekriegen und erschöpfen sollen, sondern zum

⁶¹ I.51.

⁶² I.49.

⁶³ I.53.

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Hier zeichnet sich schon eine Position ab, die der 1844 von J. Ronge gegründeten nationalkirchlichen Bewegung des Deutschkatholizismus nahe kommt und deren wesentliche Ziele mit Gutzkows Forderungen korrespondieren. Die Ideen des Deutschkatholizismus hat Gutzkow in seinem Roman *Der Zauberer von Rom* (1857-1861) verarbeitet.

Wohl der nationalen Einheit und zur Förderung der individuellen Freiheit koordiniert werden müssen, so hat dies auch mit den Glaubensbekenntnissen zu geschehen. Nur wenn die künstlerischen, religiösen und wissenschaftlichen Kräfte kein Einzelleben führen, kann die „ideelle Construction der Zukunft in die Literatur“⁶⁶ eingeführt werden.

Vermittlerin dieser Ideen ist die Literatur: „Das aber ist auch die Aufgabe unsrer Literatur geworden, dass sie ganz von diesem Geist einer neuen Zeit durchdrungen, und sich dessen bewusst werde, dass sie eine Vorbereitung für's Leben sein soll.“⁶⁷ Genialer Überbringer dieser Ideen ist in Gutzkows Augen Wolfgang Menzel, und die Begründung, die er vorträgt, klingt verblüffend: „Die Poesie ist der Grund des Menzelschen Gemüthes.“⁶⁸ Es muß dazu bemerkt werden, daß Gutzkow seine Leser nicht mit deduktiven Schlußfolgerungen zu überzeugen sucht, sondern bestrebt ist, sie mit mythologischen Bildern zu faszinieren; er argumentiert nicht logisch, sondern mythologisch. Menzel ist - wie Gutzkow selbst - der von der Wahrheit begeisterte Sängerseher bzw. Sängerpriester. Seit Platon den Dichter gleich dem Priester und Seher als auserwählte Ekstatiker⁶⁹ interpretiert hat, besteht eine traditionell anerkannte Wesensverwandtschaft zwischen Poesie und Priestertum. (Diese Auffassung findet sich zwar auch in anderen Kulturkreisen, doch gehört sie seit Platon zur abendländischen Tradition). Diese Kompatibilität zwischen Poeten und Priester bildet die Folie für Sätze wie diese: „Zwischen dem Festlande der Philosophie und dem Meere der Religion hebt, wie Menzel sagt, die Poesie ihr prangendes Venedig: und zur religiösen Weltanschauung müssen wir kommen, wenn wir die poetische gewonnen haben. Alle bewegten Strome der Poesie ergiessen sich in's stille Weltmeer der Religion.“⁷⁰ Poesie-Venedig ist Mittlerin, ohne sie führen Philosophie und Religion ein unfruchtbares Einzeldasein. Es sind ja die Dichter⁷¹, welche dem in kirchlicher Orthodoxie erstarrten Christentum mit der Kraft wahrer Poesie neues, warmes Leben eingehaucht haben. Die überragende Bedeutung der Poesie kulminiert in der Personifizierung von

⁶⁶I.59.

⁶⁷ I.54.

⁶⁸ I.58.

⁶⁹“...in Wirklichkeit jedoch vermittelt uns Wahnsinn die wertvollsten unserer Güter: ein Wahnsinn eben, der als göttliches Geschenk uns verliehen wird. Die Prophetin in Delphoi und die Priesterinnen in Dodona haben gewiß in der Verzückerung des Wahnsinns vieles Gutes für manches Haus und manche Stadt in Hellas gestiftet [...] Eine dritte Form der Besessenheit und des Wahnsinns ist die von den Musen kommt [...] Wer aber ohne den Wahnsinn der Musen den Toren der Dichtkunst sich naht, in der Einbildung, seine Fertigkeit werde ja hinreichen ihn zum Dichter zu machen, der bleibt ein Stümper und seine verstandesmäßige Kunst wird völlig verdunkelt von der des in Wahnsinn Verzückten... [St.245] Von dem göttlichen Wahnsinn unterschieden wir nach vier Göttern vier Arten, wobei wir die Begeisterung des Sehers dem Apollon zuschrieben, die des Weihepriesters dem Dionysos, die des Dichters den Musen [St.265]“. Platon: *Phaidros*. Zit. nach: Otto Apelt: Platon - *Sämtliche Dialoge*. Bd. II: Menon - Kratylos - Phaidon - Phaidros. Hamburg 1988.

⁷⁰I.60.

⁷¹ „Die Dichter haben hier die Vermittlung gegeben“(I.53).

Religion, Politik und Philosophie als die dem Krippenkind (Poesie) huldigenden, aus dem biblischen Weihnachtsbericht vertrauten heiligen drei Könige: „Menzel behauptet, keine neue religiöse, philosophische oder politische Weltansicht habe in ihm ihren stolzen Flammenthron aufgeschlagen, sondern nur eine poetische ihre niedere Krippe, zu der aber jene als die heiligen drei Könige herangeschritten kommen.“⁷² Wahres Christentum ist für Gutzkow ein von der Poesie vitalisiertes Christentum. (Hierin folgt er Wolfgang Menzel, der aber immer mehr auf die von der Obrigkeit verordnete kirchliche Linie einschwenkte und den Wert von Literatur am Gehalt christlicher Tugendhaftigkeit maß). Ohne Poesie fällt das Christentum in ein erstarrtes Mittelalter zurück, und die Philosophie führt in die Trockenheit abstrakter, toter Spekulationen bis zur trostlosen Einsamkeit des Ichs. Aber auch zur Erkenntnis gesellschaftspolitischer Zusammenhänge (einer der drei heiligen Könige ist die personifizierte Politik) trägt die Poesie entscheidend bei.

Solche Gemeinsamkeiten in der Bewertung von Poesie eint Gutzkow und Menzel und verleiht ihnen aufgrund ihrer poetischen Gemütsdisposition Autorität auf dem Gebiet der literarischen Kritik: „Der Geist ist unstreitig der schönste, bei dem es zweifelhaft bleibt, ob er mehr Weiser oder Dichter ist.“⁷³

In diesem Kontext setzt sich Gutzkow auch für das Bewußtsein des prozessualen Charakters der Weltgeschichte ein. Das Verstehen der Vergangenheit ist unerlässlich für die konstruktive Gestaltung der Zukunft:

Das aber ist eben unsre hohe Aufgabe, dass wir die ganze Weltgeschichte so weit in uns aufgenommen haben, um sie beständig neu wieder aus uns selbst zu rekonstruieren. Der uns zunächst wehende Geist trägt sich immer wieder in die Vergangenheit zurück, er ist nicht der weltstürmende Geist der absoluten Neuerung, sondern der der liebenden Erinnerung und Sehnsucht nach einem verlorenen Gute. Der Geist der Zeit, um der der Zukunft zu werden, fährt durch die dahingesunkenen Trümmer alter Herrlichkeit, um das todte wieder anzuwehen mit lebendigem Odem und nach seinem Sinne in's Leben zurückzurufen.⁷⁴

Dieser zweifellos von romantischen Reminiszenzen umwehte Blick auf die eigene Vergangenheit versteht sich nicht einfach als Wiederbelebung und Restituierung des Alten, sondern will Gegenwart und Zukunft als vitale Fortentwicklung des historischen Erbes begreifen. Eine restaurativ-romantische Mittelalterpoeterei würde daher Erstarrung bedeuten und die sich selbst überlebte Staatsordnung festigen: „Wer jetzt in die Saiten greifen will und angehört zu werden beabsichtigt, muss die Vergangenheit in sich

⁷²I.60f.

⁷³I.61.

⁷⁴I.50.

haben aufgehen lassen, und mit prophetischem Seherblick uns die Zukunft enträthseln.⁷⁵ Diesen Seherblick besitzt Wolfgang Menzel, dessen Aufgabe es ist, „die ideelle Construction der Zukunft in die Literatur allseitig einzuführen“.⁷⁶ Gutzkow will ihn dabei unterstützen, da „die Entwicklung der Zukunft nach ihren ideellen Momenten abgeschlossen ist.“⁷⁷

Der Einfluß Hegels spricht sich in solchen Sätzen besonders deutlich aus. Für Hegel ist der historische Prozeß die Selbstentfaltung und Selbstbewußtwerdung des Weltgeistes. Jedes geschichtliche Ereignis steht in Korrespondenz mit dem metaphysischen Reich der Ideen. Zwar wird Gutzkow der Hegelschen Geschichtsphilosophie schon bald kritisch gegenüberstehen, doch zeugt das *Forum* von der ungebrochenen Faszination, welche die Gedanken des Philosophen auf den jungen Gutzkow, der wie kein anderer Jungdeutsche mit der Hegelschen Dialektik vertraut war, ausübten. Die Bedeutung der Idee wird eine Konstante in Gutzkows Denken bleiben. Der junge Büchner kritisierte einige Jahre später Gutzkows optimistische Gedanken, daß „die Erweckung höherer und allgemeiner Interessen, das allgemeine Festhalten an eine gemeinsame Idee“⁷⁸ die gesellschaftlichen Zustände ändern kann: „Nur ein völliges Mißkennen unserer gesellschaftlichen Verhältnisse konnte die Leute glauben machen, daß durch die Tagesliteratur eine völlige Umgestaltung unseres religiösen und gesellschaftlichen Lebens möglich sei“.⁷⁹ In einem weiteren Brief heißt es: „Die Gesellschaft mittelst der *Idee*, von der *gebildeten* Klasse aus reformieren? Unmöglich! Unsere Zeit ist rein materiell ...“⁸⁰

Trotz seiner unverhohlenen Bewunderung für Menzel ist vieles dick aufgetragene Rhetorik in Gutzkows Aufsatz: „Und es zieht nicht hin zu dem Manne; denn süßler als Honig fließt ihm die Rede.“⁸¹ Auch ist Menzel für ihn noch ein Suchender, jemand, der „mit den bösen Geistern der Tiefe“⁸² einen tüchtigen Strauß auszufechten hat. Nein, Gutzkow ist kein folgsamer Adept; er besteht auf einen eigenen Standpunkt, den er gerade in bezug auf die Goethepolemik Menzels bewahrt. Neben Herder und Lessing betrachtet er auch Goethe als Wegbereiter einer neuen Zeit.⁸³ Menzel gegenüber hat Gutzkow in einem

⁷⁵I.59.

⁷⁶Ebd.

⁷⁷I.54.

⁷⁸I.35.

⁷⁹1. Januar. 1836. Georg Büchner, *Sämtliche Werke und Briefe*. Auf Grund des handschriftlichen Nachlasses Georg Büchners hg. von Fritz Bergemann. Leipzig 1922. S.259.

⁸⁰Ebd. An *Gutzkow*, Straßburg, 1836. S.262.

⁸¹I.43.

⁸²I.59.

⁸³ „Herder, Lessing, Göthe machten so die Literatur [...] Was sie im Einzelnen gedichtet und gesungen haben mögen, ist für diesen Standpunkt untergeordnet; die Universalität ihres Geistes war es, die überall Neues her-

dem 1. Heft des Forums beigelegten Brief freimütig eingestanden: „Frag’ ich mich aber, was mir denn eigentlich so wenig Zutrauen zu Ihnen einflösst, so drückt mich wohl da am meisten der Schuh, dass ich nicht bloß Menzels

Anhängsel sein möchte, sondern zugleich Ich selbst.“⁸⁴

b. Zweites Heft

Vom Berliner Journalismus

Gutzkows zweiter monumentaler Zeitroman *Der Zauberer von Rom* (1857-61) endet mit einem dreifachen Fortissimoschlag: „Freiheit! Freiheit! Freiheit!“ Der im Mai 1831 im zweiten Heft des Forums erschienene Aufsatz *Vom Berliner Journalismus* endet ebenfalls fortissimo: „Ceterum“. Zwischen beiden Publikationen liegen dreißig Jahre; doch erhellen beider Schlußworte schlaglichtartig eine Konstante im Denken Gutzkows: die Forderung nach individueller Freiheit.⁸⁵ Die freie Presse ist das geeignete Instrument, dieses Recht einzuklagen:

Man weiss es ja, was unsre erste Forderung ist - unverkümmerte Pressefreiheit! Beweisen muss man ihre Nothwendigkeit nicht; wer wird die Thatsachen des Bewusstseins und Gewissens beweisen wollen? Es kommt nur darauf an, so im Vorbeigehen dann und wann dies Gewissen zu rühren und geheimnisvoll zu thun. Wir müssen uns das Catonische *ceterum censeo* angewöhnen, und bei jeder Gelegenheit mit einem *ceterum ne censeatur* hereinfallen.⁸⁶

Es gehört zu den literarhistorischen Merkwürdigkeiten, daß die mit seismographischer Empfindlichkeit auf jede untertänig literarische Aufmüpfigkeit reagierende preußische Zensur diese unverblümete Forderung nach Pressefreiheit hat passieren lassen. Das ist umso erstaunlicher eingedenk der vollständigen Wendung *Ceterum censeo Carthaginem esse delendam*, bei der jeder gebildete Zeitgenosse Karthago mit dem

vorrief, das Alte verdrängte oder berichtigte, und jenen ungeheuren Umschwung, jene beispiellosen Fortschritte bewirkte, die das Ende des vorigen und den Anfang des jetzigen Jahrhunderts bezeichnen.“ I.35.

⁸⁴ *Zeitschriften des jungen Deutschlands*. Hg. von H.H. Houben. 2 Teile. Berlin 1906/1909. Sp.47.

⁸⁵ Auch in den *Briefen eines Narren an eine Närrin* formuliert Gutzkow sein Hauptanliegen: „Der letzte Grund unserer Wünsche ist noch kein bestimmter Zustand, sondern nur die Möglichkeit, sich frei zu bewegen, das Mittel, einst irgend einen Zustand herbeizuführen. Wir wollen die Freiheit haben, künftig das zu sein, was wir sein werden.“ Karl Gutzkow: *Briefe eines Narren an eine Närrin*. Hamburg 1832. S. 217.

⁸⁶ I.202f.

preußischen Obrigkeitsstaat assoziiert haben muß. Gutzkows witziges Wortspiel („censeo/censeatur“) soll als Forderung in Permanenz verstanden werden: so lange die Zensur nicht aufgehoben ist, wird das „ceterum ne censeatur“ ertönen. Das Schlußwort „Ceterum“ des Aufsatzes ist eine Mahnung an den preußischen Staat und bedeutet nicht nur Pressefreiheit, sondern auch Freiheit im allgemeinen.

Hatte Gutzkow im ersten Artikel des Forums die überragende Signifikanz der Journal- und Literaturkritik für die Koordination der atomisierten Einzelinteressen in Literatur und Wissenschaft herausgearbeitet, um eine einheitliche, öffentliche Opposition dem Staat gegenüberstellen zu können - was eine enorme politische Aufwertung der Publizistik

bedeutete -, im zweiten Beitrag die Bedeutsamkeit der Poesie für ein harmonisches Zusammenwirken der kulturtragenden Kräfte Religion, Philosophie und Kunst dem Leser plastisch vor Augen gestellt, so konzentriert er sich im vorliegenden dritten Aufsatz auf die politischen Zustände in Berlin: Journalkritik als Politikritik. Die Voraussetzung für einen fruchtbaren kritischen Journalismus ist eine politisch interessierte und sensibilisierte Öffentlichkeit. Davon konnte gerade in der preußischen Hauptstadt keine Rede sein. Um auf dieses mißliche Faktum hinzuweisen und die erforderliche Empfänglichkeit seines Publikums für aktuelle politische, kirchliche und literarische Ereignisse zu stärken, dazu tauchte Gutzkow mit gut berlinerischem Witz seine spitze Feder ins Tintenfaß.

Für den beklagenswerten Zustand des Journalismus trägt das Lesepublikum nach Gutzkows Auffassung eine große Mitschuld. Ein gutes Journal benötigt als Pendant keinen indifferenten oder gar stumpfen, sondern einen engagierten und aufnahmebereiten Leser. Gutzkow malt vor seiner Leserschaft das Bild eines in der berühmten Berliner Konditorei Stehely sitzenden, typischen Zeitungskonsumenten aus, der in lethargischer Haltung die ihm servierte Zeitungskost gedankenlos verzehrt:

Ob man bei Stehely einen Begriff von der Verberlinerung der Literatur bekommen kann - ganz gewiss, oder man müsste sich täuschen in dieser stummen Bewegungssprache, die einen Haufen von Zeitschriften mit wilder Begier und neidischem Blick zusammenträgt, ihn mit der Linken sichert und mit der Rechten eine nach der andern vor die starren, theilnahmslosen Gesichtszüge hält. Die Eisenstange und das Schloss des Journals scheint mit schwerer Gewalt auch seine Zunge zu fesseln, - wer würde hier seinen Nachbar auf eine interessante Notiz aufmerksam machen? Ein feindliches Heer könnte eine Meile von Berlin entfernt sein, kein Mensch würde die Geschichte vortragen, man würde auf den Druck warten und auch dann noch ein Exemplar durch Aller Hände wandern lassen...⁸⁷

Besonders angewidert ist er von den alten Beamten und Offizieren mit ihren „dummen, loyalen Gesichtern [...] die in einem Athem von den politischen Stellungen des preussischen Staats, den Füßen der Elsler,

⁸⁷I.156.

den Coloraturen der Sontag, dem Spiel der Schechner sprechen⁸⁸ und deren politische Meinung aus staatstreuen, sich überwiegend mit Privatangelegenheiten der adligen Gesellschaft befassenden Periodika wie den *Berliner Correspondenzen* gebildet wird. Boshaft karikiert er die Gardelieutenants und Referendare, „die sich dadurch unterscheiden, dass die Einen viel sprechen und wenig denken, die Andern wenig denken und viel sprechen.“⁸⁹ Diese geistige Dumpfheit besitzt ihr Äquivalent in der Architektur Berlins: „...leere Steinmassen und hohler Prunk, und hinten dann das geschmackloseste Anhängsel einer kappenförmigen Kuppel, die doch das Wahre an dem ganzen Lärm ist in ihrer sonntäglichen Bestimmung. Wiederum, vom Opernplatze aus furchtbare Steinmassen, Urkunden des Ungeschmacks aus dem 16ten und 17ten Säculum“⁹⁰ künden vom hohlen Prunk Berlins, wo leere hohe Wände steinerne Zeugen der „kahlen Culturversuche“ der Aufklärung sind.⁹¹ Enthusiasmus war in Berlin lediglich während der Franzosenzeit aufgekommen, doch hielt sich die Begeisterung nur bis 1817 (Wartburgfest). Der aufgeheizte Geist mußte sich entladen und fand seinen Kanal in der hitzigen „Periode unserer Literatur“, die mit „Foqué, Hoffmann, Lutter und Wegener“⁹² zu tun hatte. Mit der Erwähnung des bekanntesten Weinlokals in Berlin, das u.a. von E.T.A. Hoffmann wacker frequentiert wurde, liefert Gutzkow seine Einschätzung der spätromantischen Dichtung, deren literarische Glut im Rausch gut gefüllter Weinpokale erzeugt worden ist.

Mit der Ankunft Hegels in Berlin waren die Berliner in ihrer geistigen Stumpfheit überfordert: „Freilich waren solche Lehren dem grössern Publikum noch zu hoch, darum erhielt es denn, da Kunst und Wissenschaft doch einmal die Losung, ein neues Theater und mit ihr - die Sontag.“⁹³

Als Gegenbild zum starren, kalten Berlin baut Gutzkow Paris auf: „Frankreich könnte dormalen nicht ohne Paris existiren, wohl aber Deutschland ohne Berlin.“⁹⁴ Es ist der in Paris zentralisierte Einheitsstaat, der Gutzkow fasziniert. In Frankreich gibt es nach seiner Meinung keine Vereinzelung der Interessen. Wie

⁸⁸I.157. Die Sontag war die populärste Sängerdarstellerin im damaligen Berlin.

⁸⁹Ebd.

⁹⁰I.158.

⁹¹Vgl. H. Heines satirische Beschreibung des philisterhaften Berlins in *Reise von München nach Genua*: „Berlin ist gar keine Stadt [...] Der durchreisende Fremde sieht nur die langgestreckten, uniformen Häuser, die langen breiten Straßen, die nach der Schnur und meistens nach dem Eigenwillen eines Einzelnen gebaut sind, und keine Kunde geben von der Denkweise der Menge. Nur Sonntagskinder vermögen etwas von der Privatgesinnung der Bewohner zu erraten, wenn sie die langen Häuserreihen betrachten, die sich, wie die Menschen selbst, von einander fern zu halten streben, erstarrend im gegenseitigen Groll. [...] Es sind wahrlich mehrere Flaschen Poesie dazu nötig, wenn man in Berlin etwas anderes sehen will als tote Häuser und Berliner.“ Zit. nach: Heinrich Heine: *Sämtliche Schriften*. 6 Bände. Hg. von Klaus Briegleb. München 1997. Bd. 2, S. 317.

⁹²I.161.

⁹³I.162.

⁹⁴Ebd.

in einem Organismus jeder Teil nicht isoliert für sich, sondern für das Ganze wirkt, so ist alles, was in Paris von lokalem Interesse ist, zugleich „Nationalinteresse“.⁹⁵

Gutzkows Hinwendung zu Frankreich geht mit einer Abkehr vom übertriebenen, einseitigen Patriotismus einher, wie er zur damaligen Zeit besonders in burschenschaftlichen Kreisen, denen Gutzkow als junger Student in einem Kränzchen unter dem Namen *Societas Babatoria* angehört hatte, gepflegt wurde, und wo die juvenile Intelligenzia mit schwärmerischer Verve bei Wein und Gesang die germanische und mittelalterliche Herrlichkeit heraufbeschwor. Aus diesen weinseligen, vaterländischen Träumereien wurde er nach eigenem Bericht von dem jungen französischen Professor und Redakteur des *Journal des Débats politiques et littéraires*, Marc Girardin⁹⁶, aufgeweckt. Rasch erkannte er, daß der von Jahn, Arndt und Schenkendorf gespeiste Franzosenhaß und die mit weingeröteten Wangen geschmetterten patriotischen Lieder der *Societas Bibatoria* nicht mehr in die moderne Zeit paßten: „Es hilft Nichts, wie gern ich einst mitgesungen habe, wir müssen Hermann und Thusnelden, und das ganze Corps der Rache, mit all ihren erhabenen Melodien für's Erste einpacken.“⁹⁷ Der nationale Gedanke bestand nicht länger in einem romantisch germanisierten Patriotismus, sondern wurde mit liberalen Vorstellungen von politischer Freiheit für Frankreich und Deutschland verknüpft; beide Völker waren nicht länger Feinde, vielmehr fanden sie sich als Bundesgenossen im gemeinsamen Kampf für die Freiheit zusammen.

Aus diesen Zusammenhängen erklärt sich Gutzkows Einsatz für die Erweckung des politischen Bewußtseins im Volk. Das ist für Berlin im besonderen, das „an der Kälte unsrer Oeffentlichkeit“⁹⁸ erfriert und für das zersplitterte deutsche Reich im allgemeinen eine äußerst schwierige Aufgabe: „Aber welch ein Gegensatz gegen Deutschland, wo eine jede Stadt nicht nur zwei, oft selbst drei Seiten hat, nach denen sie sich hinwenden soll, und die in so entgegengesetzten Sphären liegen! [...] Es sind da nicht nur die kleinlichen Einigungspunkte unseres städtischen Treibens, die uns auf der einen Seite begrenzen, ausser einem deutschen Patriotismus ist auch noch ein Hohenzollern-Hechingischer eine Herzenssache.“⁹⁹ Die dezentralisierte und atomisierte Beschaffenheit des politischen und geistigen Lebens schlägt sich in der „Zerrissenheit unsers Herzens“¹⁰⁰ nieder.

Die Existenz mehrere Zentren ist verantwortlich für „Engherzigkeit und zweckloses

⁹⁵Ebd.

⁹⁶Vgl. Karl Gutzkow: *Vergangenheit und Gegenwart*. Zit. nach A. Hummel. Bd. II, S. 1158.

⁹⁷I.164.

⁹⁸I.165.

⁹⁹I.163.

Treiben“¹⁰¹ im Journalismus. Entsprechend fällt Gutzkows Analyse der Berliner Journale aus. Sein Spott trifft Leser und Zeitschriften zu gleichen Teilen. Für den Berliner Kleinbürger ist der wöchentliche Erscheinungstermin des *Beobachter[s]* Höhepunkt seines Daseins. *Der Beobachter* steht noch ganz in der aufklärerischen Tradition der Moralischen Wochenschriften, worin moralische „Fabeln für alte Kinder“¹⁰² vorgetragen wurden, die vom Sieg der Tugendhaften, vom „Sieg des Herrn Fleissig über Herrn Lüderlich, der Mamsell Zimperlich über Jungfer Lieschenweistduwas, des Herrn Billig über den Wirth Knapphans“¹⁰³ erzählen. Im *Gesellschafter* schreiben noch Romantiker wie Arnim und Foqué, „als sei noch die Zeit des Singens und Sagens nicht vorbei, und das Mysterium der Urweltsbrunnen und die Spiele der hohen Minne.“¹⁰⁴ Weltabgewandte, pseudoromantische Tändeleien beschwören in solchen Texten eine Welt „der Blümlein kleine, in der Liebe Maienscheine, wo die Töne, Farben, Düfte lind säuselten wie Lüfte, wo die Sonne, wo die Blüten, Blumenbeete, Turteltauben, Schmetterlinge, Liebeslauben nur wie Lenzes Strahlen sprühten.“¹⁰⁵

Auch die literarischen Gesellschaften hat Gutzkow im Visier und führt als Beispiel die Goethe huldigende *Mittwochsgesellschaft* an, der zum großen Verdruß Gutzkows nicht nur Feierabendpoeten angehörten, sondern auch Dichter wie Foqué und Chamisso sowie der Germanist Karl Simrock. Solche Geister entblöden sich nicht, mit ihren von Bacchus begeisterten Brüdern in Apoll Weinlieder anzustimmen, „in denen man Nichts als das Bohren der Korkzieher hört, und wo des Rühmens und Preisens vom edlen Rebensaft und vom alten Vater Rhein kein Ende ist“¹⁰⁶ [...] Eine literarische Gesellschaft, deren unaufhörlicher Refrain Saufen und Fressen ist. Wo [...] Göthe und Essen! [...] die Losung dieser Männer“¹⁰⁷ ist.

Das unter der Redaktion von Förster und Wilhelm Häring (Pseudonym Willibald Alexis) stehende, bekannteste und einflußreichste Journal, das *Berliner Conversationsblatt*, muß die kräftigste Schelte einstecken. Seit 1830 war diese Zeitschrift mit dem *Freimütigen* vereinigt, worauf Gutzkow unter

¹⁰⁰Zerrissenheit, Weltschmerz oder „Weltriß“ (Heine) bezeichnet eine kollektive seelische Befindlichkeit der Zeit und bezieht sich nicht nur auf den einzelnen ‚Weltschmerzler‘, sondern auf die Welt als ganzes. Zerrissenheit ist ein psychologisches und ein metaphysisches Phänomen.

¹⁰¹I.164.

¹⁰²I.166.

¹⁰³Ebd.

¹⁰⁴I.170.

¹⁰⁵I.171.

¹⁰⁶I.178f.

¹⁰⁷I.177.

witziger Abänderung der bekannten lateinischen Setenz sagen kann: „De mortuis nihil nisi vere [statt bene].“¹⁰⁸ Im Nachruf auf dieses Blatt gibt Gutzkow dann auch der Wahrheit reichlich die Ehre:

Die alte Zeit der ästhetelnden Schönthuerei war wieder da, Kunstrichterwesen und Dramaturgie, die ganze Kunstonanie des verflossenen Jahrhunderts hatte wieder ihren Winkelthron gefunden. All das mattherzige, feige Gerede von den Principien der Schönheit, dem Aristoteles, der Schaubühne, fustelte unsere Hörnerven wieder an, und wir sollten gezwungen werden, dem Gerede dieser Kastraten unsere Bewunderung und den Weihrauch unsers Beifalls darzubringen. Wenn man nur irgend einen Funken von Leben aus diesen todten Dingen hätte hervorsprühen sehen! überall nur Krankheit, diese geheime Röthe der Schwindsucht.¹⁰⁹

Die Zeit der ästhetischen Theorien ist für Gutzkow vorbei; diese genügen nicht länger den Anforderungen der modernen Zeit, sie kreisen nur um den Gegenstand der Kunst und beziehen nicht das Leben in ihren Reflexionen mit ein; daher finden sie ihr Genüge in sich selbst und offenbaren sich als reine Selbstbefriedigung („Kunstonanie“): „Die Zeit der Kunsttheorien liegt hinter uns, ob die Tragödie Mitleid oder Bewunderung aufregen soll, ob die Helden vor Troja geschrien oder nicht geschrien haben, ob Schönheit und Erhabenheit im Subjekte liegen, oder im Objekte, das sind Fragen, die zur Förderung der Literatur nichts mehr beitragen wollten schon seit geraumer Zeit.“¹¹⁰

Die Berliner haben indes die notwendige und zeitgemäße Verquickung von Literatur und Leben noch nicht in ihr unpolitisches Bewußtsein aufnehmen können. Überall habe man Kant überwunden, nur den Berlinern stehe die Form der politischen Anschauung als Raum und Zeit starr gegenüber, „und dass die Kategorien eben ihre Wahrheit in uns haben, diese Ehre verbitten wir.“¹¹¹ Freiwillig entsagen laut Gutzkows Interpretation die Berliner ihrer politischen Mündigkeit und verharren in der selbstverschuldeten Unmüdigkeit, wovon Kant in seiner berühmten Schrift *Was ist Aufklärung* spricht. Für die Perpetuierung dieses Zustands sorgt u.a. die *Staatszeitung*, in der jeder „Widerspruch für Hochverrath“¹¹² erkannt werde.

¹⁰⁸I.180.

¹⁰⁹Ebd.

¹¹⁰I.181.

¹¹¹I.189. Die zwölf kantischen Kategorien sind Denkformen, d.h. sie konstituieren den menschlichen Verstand. Diese Verstandesformen strukturieren die durch die Anschauungsformen Raum und Zeit für den Menschen geordnete und somit sinnlich erfaß- und erfahrbar aufbereitete materielle Welt in logische Begriffe. Welterfahrung geht zwar von den Sinnen aus, aber Welterkenntnis ist ein Vorgang aktiver Verstandesleistung. Die Wahrheit liegt im Menschen selbst. Um zu ihr zu gelangen, verlangt es jedoch erheblicher intellektueller Anstrengung. Diese nicht auf sich zu nehmen, ist in Gutzkows Augen philisterhaft.

¹¹²I.192.

Gegen Ende des Artikels hebt Gutzkow nochmals die Bedeutung der Tagesliteratur hervor und schreibt, daß die Zeit der um ihrer selbst willen geschaffenen, formvollendeten Kunstwerken vorbei ist und in Zukunft der stofflich gedankliche Gehalt über die künstlerisch formale Ausgestaltung triumphieren wird: „Es wird eine Zeit kommen, und sie ist schon da, wo nach Novellen, Dramen, philosophischen Systemen, sonstigem Zeug keine Nachfrage mehr sein wird.“¹¹³ Dieser Satz erinnert schon an Gutzkows Empfehlung an Georg Büchner: „Treiben Sie wie ich den Schmuggelhandel der Freiheit: Wein verhüllt in Novellenstroh, nicht in seinem natürlichen Gewande...“¹¹⁴

Bemerkenswert ist eine Passage, welche den Grundgedanken der *Ritter vom Geiste* vorwegnimmt, nämlich den der Gemeinschaft großer Geister:

Die Ansprüche der Humanität, die doch noch so Viele begeistert, sollte die sich nicht geltend machen können in einer fortgehenden Opposition, die zugleich der gegenwärtigen Lage der Literatur ihr Gepräge gäbe? Wir haben Opponenten, - doch nur mit gutem Willen, und sie werden nicht eher gehört werden, ehe nicht die anerkannten Geister der Nation ihnen zur Seite treten.¹¹⁵

Ein Aufruf zur Opposition in Permanenz gleich der stets erschallenden Forderung nach Pressefreiheit, womit der Aufsatz *Vom Berliner Journalismus* schließt: „Ceterum“.

Die Gubitzsche Preisbewerbung

Der das zweite Heft beschließende Aufsatz *Die Gubitzsche Preisbewerbung* - 1828 hat Prof. Gubitz, der Herausgeber des *Gesellschafters*, Preise für die besten ihm gelieferten literarischen Arbeiten ausgesetzt - bietet eine schwungvolle Abservierung der leichten Damenliteratur (u.a. von E.v. Hohenhausen), der harmlos humoristischen, verklärt sentimentalen Novellen im Stil des 18. Jahrhunderts sowie der romantischen Schauerliteratur in der trivialen Nachfolge von E.T.A. Hoffmann. Abgeschmackter „Mehlbrei“¹¹⁶ sind solche literarischen Erzeugnisse für Karl Gutzkow. Uneingeschränkt positiv bewertet er eine Novelle von Hellmuth. Dieser schreibt in Gutzkows Augen schnörkellos, benutzt keine literarischen Taschenspielertricks und seine Schilderungen atmen eine reine Naturwahrheit. Nicht unbeeinflusst dürfte diese positive Einschätzung davon sein, daß Hellmuths Novellen an die von Henrik

¹¹³I.193.f.

¹¹⁴Undatiertes Brief vom Frühjahr 1835: zit. nach Charles Andler: *Briefe Gutzkows an Georg Büchner und dessen Braut*. In: Euphorion, Ergänzungsheft 3. Wien und Leipzig 1897. S. 184.

¹¹⁵I.195.

Steffens erinnern¹¹⁷, der vom jungen Gutzkow bewundert worden ist, Philosoph und Naturkundler war, grandiose Naturschilderungen verfaßte, dem Jenaer Romantikerkreis nahe stand, in seiner späteren Berliner Zeit (1832) einem spätromantisch pietistischen Frömmigkeitsideal huldigte und somit den jungen Kräften des Fortschritts verdächtig wurde.

3. *Forum der Journal-Literatur* - eine Wochenschrift

Am Ende seiner *Quartalschrift* überlegt Gutzkow, ob er nicht zu markig seine Stimme hat erschallen lassen, ob seine Jerichoer Fanfarentöne nicht das Mauerwerk des eigenen Hauses gefährdet haben könnten, ob es also richtig war,

ein Leben, das sich unstreitig den Interessen der Wissenschaft und Kunst geweiht hat, auf eine so rigorose Weise zu beginnen? ein Herz, das bei seinem ersten Oeffentlichwerden doch unstreitig nur von Allen das Beste und Edelste hoffen sollte, das in voller Begeisterung sich lieberhingend und liebevollend einem unbekanntem Allgemeinen hingeben mußte, so ganz nur Dingen zu öffnen, die es umdüstern und in die Nebel des Hasses oder der Leidenschaft hüllen müssen!¹¹⁸

Angesichts der in späteren Jahren dramatisch fortschreitenden Verdüsterung seines Geistes zeugen diese Worte von einer bedrückenden Hellsichtigkeit. Ja, sein dem Allgemeinen geöffnetes, liebetrunkenes Herz sollte nur allzu oft vom „Nebel des Hasses“ umhüllt werden. Die o. zitierten Erwägungen sind jedoch aus einer handfesten ökonomischen Krisensituation heraus formuliert; sein journalistisches Unternehmen war ja keineswegs von Erfolg gekrönt - die ersten beiden Hefte fanden lediglich ca. 120 Abonnenten -, und bereits das Erscheinen des ersten Heftes mußte sich massive Kritik gefallen lassen. Zudem war der vierteljährliche Publikationsmodus ungeeignet, auf aktuelle Ereignisse angemessen reagieren zu können. Die *Zeitung für die elegante Welt* schrieb: „Wen kann es interessieren, eine Widerlegung von Aeusserungen in andren Zeitschriften nach Verlauf von Monaten zu lesen, wenn man diese nicht mehr zur Hand und gewiss sehr oft das längst vergessen hat, was darin gerügt wird.“¹¹⁹ Gutzkow entschloß sich daher, seiner Zeitschrift eine erfolgsversprechendere Gestalt zu verleihen. War das *Forum* ursprünglich eine im Oktavformat erscheinende, schwerfällige Quartalschrift mit ca. 150 Seiten für das erste und 110

¹¹⁶I.225.

¹¹⁷I.240f.

¹¹⁸I.248. (Vgl. S.7).

¹¹⁹*Zeitung für die elegante Welt*, Nr.25 vom 4. Februar 1831 (S.199). Zit. nach: *Zeitschriften des Jungen Deutschlands*. Hg. von: H. H. Houben, Sp.55.

Seiten für das zweite Heft, so erschien das *Forum der Journal-Literatur* seit dem 1. Juli 1831 als beweglicheres Wochenblatt auf vier doppelspaltigen Seiten.

Zwei Konzessionen erhielt Gutzkow, von denen er hoffte, seinen Leserkreis erheblich erweitern zu können: die Erlaubnis religiöse Themen behandeln (12. August 1831) und politische Artikel (1. September 1831) schreiben zu dürfen, „insofern dieselben mit der Journalliteratur zusammenhängen“¹²⁰. Die Zensoren Bardua und de la Croix schauten dem jungen Publizisten sehr genau auf die Finger, wovon manche Zensurlücke kündigt und das Gewicht der erstaunlichen Konzession¹²¹ einschränkt: eine eindeutige Sprache darf nicht benutzt werden; eine für Gutzkow peinvolle Restriktion, da „die Journalistik [...] nun einmal Feindin alles Verblühten“¹²² ist. Resignierend merkt Gutzkow an: „Das Forum darf zwar von jetzt ab politische Artikel berücksichtigen; doch kennen Sie die Geschichte von der Suppe, zu der der Löffel fehlt [...] Ich empfehle Ihnen das Studium eines trefflichen Holzschnittes von Gubitz. Krone, Scepter, Mantel, und unter Blumen, tausend Blumen, eine Schlange! Anders darf man nicht schreiben!“¹²³

Gutzkows Kampf gegen die Zensur ist die eigentliche Intention seines nun als Wochenschrift erscheinenden Journals. Daher betont er bereits im ersten Artikel der ersten Nummer, daß mit der äußeren Neugestaltung und der zeitlich veränderten Erscheinungsweise keinesfalls eine Abkehr von seiner ursprünglichen Zielsetzung einhergeht: „Xerxes liess den Hellespont mit Ruthen peitschen um ihn zur Ruhe zu bringen, und wenn allerdings jenes Mittel von einem Opponenten nicht kann zurückgewiesen werden, so ist doch unser Zweck gerade das Gegentheil von Ruhe und Beschwichtigung.“¹²⁴ Was er damit meint, verdeutlicht er kurz danach:

Am besten stellen sich hiebei diejenigen belletristischen Zeitschriften, die den Muth haben de facto die Behörden über die Gränzbestimmungen des Begriffs der Literatur zu belehren, dass sie ein Spiegel des Lebens ist, dass sie alle Erscheinungen desselben in sich aufnimmt, dass eine Debatte über Pressfreiheit eben so gut zu ihrer Concession gehört wie eine Ode an die Wehmuth.¹²⁵

¹²⁰H. H. Houben: *Verbotene Literatur*. Von der klassischen Zeit bis zur Gegenwart. Dessau 1925. S. 253.

¹²¹ „... was die angesehensten Berliner Journalisten vergeblich erstrebten, dem jungen Anfänger wurden auch politische Artikel zugestanden ...“ Zit. nach ebd.

¹²²I.151.

¹²³II.12,48. Die Wochenschrift des Forums zitiere ich mit römisch 2 vor dem Punkt. Die erste arabische Ziffer vor dem Komma bezieht sich auf die Nummer der jeweiligen Ausgabe, die arabische Ziffer nach dem Komma verweist auf die jeweilige Seite.

¹²⁴II.1,2.

¹²⁵II.1,4.

Die Hauptforderung Gutzkows wird auch wieder markiert: Literatur, Kunst, Wissenschaft und Leben sollen vereinigt werden. *Conditio sine qua non* für die Verwirklichung dieses Ideals ist Pressefreiheit, die er öffentlich zur Debatte gestellt sehen will. So lange es die Zensur gibt, wird seine Stimme ertönen; so lange wird er keine Ruhe geben.

Der Zusammenschluß von Literatur und Leben korrespondiert mit der Forderung nach Gegenwartsbezogenheit des Kunstwerks, das kein in vollendeter Schönheit in sich ruhendes Artefakt sein soll, sondern seine Existenz muß der Weihe idealer Zeitlosigkeit entsagen, um in der realen Zeitlichkeit Wirkungen zeitigen zu können. Dem *klassischen* Goethe muß er nach solchen Überlegungen sehr distanziert begegnen: „Göthe, der objektivste unsrer Dichter [...] Objektivität, ionische Klarheit, plastische Anmuth, Schärfe der Beobachtung. Dass die politischen Bekenntnisse würden gebilligt werden, liess sich wohl erwarten. Zwischen Absolutismus und Demagogismus hält Göthe die gerechte Mitte.“¹²⁶

Gutzkow begreift seine Zeit als Übergang. Seine Hoffnungen konzentrieren sich ganz auf die Zukunft. In einer Zeit bevorstehender Umwälzungen können Kunst und Literatur keine ewigen Werke gebären: „Wir leben darum auch nur für den gegenwärtigen Augenblick. Für die nächste Vergangenheit haben wir nur Gleichgültigkeit, oft Hass, für die Gegenwart Misstrauen und scharfe Waffen, und nur in der Zukunft ruhen die Träume der goldenen Aera.“¹²⁷ Literatur kommt in einer Epoche des Fortschritts eine andere Aufgabe zu; sie muß eingreifen in das Tagesgeschehen, sie muß verändernd auf die gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse einwirken, sie darf daher nicht bejahend, sondern sie muß kritisch sein. Sie ist Negation und nicht Position. Im Sinne der hegelschen Dialektik von These und Antithese erfüllt die Kritik somit eine historische Aufgabe und folgt dem Walten des Weltgeistes: „Allein es gehört eine geringe Einsicht in die Literatur der neuern Völker dazu, in ihrem Entwicklungsgange jenes fast dialektische Princip aufzufinden, das in einem beständigen Satz und Gegensatz enthalten ist, und die Literatur der Neuern fast ausschließlich zur Kritik macht.“¹²⁸ Der Kritiker ist Priester der neuen Zeit, der „ein heiliges Amt“¹²⁹ verwaltet.

Indes ist nach wie vor die biblische Weisheit in Kraft, daß die Stimme des Propheten im eigenen Land wirkungslos verhallt. Ein Priester ist angewiesen auf eine aufnahmebereite Gemeinde, welche die Worte ihres Hirten nicht nur passiv zu würdigen weiß, sondern diese Worte auch in der Welt aktiv zu verkünden sich befleißigt, da nur so sich die Macht der Sprache als wirkendes Wort erweisen kann:

¹²⁶II.9,36.

¹²⁷II.2,6.

¹²⁸II.2,5.

¹²⁹II.2,7.

Ein solches Bewusstsein des Lesers könnte der Kritik jene allgemeine Weihe geben, die ihr bis jetzt nur in wenigen Gemüthern geworden ist. Das ist nicht die Kunst, ein Lebendiges zu tödten, wie es jener Jude an Constantins Hofe mit einem magischen Worte that, sondern das Todte wieder zu erwecken, wie der heil. Syylvester nach jenem mit einem Gebet. Und ein zum Buch verkörperter Gedanke ist todt, wenigstens für den, der es geschrieben hat.¹³⁰

In der Realität kongruieren Autor und Leser in unerwünschter Weise, „...es ist die Leerheit unserer schreibenden Köpfe, die um so unausstehlicher ist, je mehr in ihr die Voraussetzung eines durchaus unfähigen Lesers liegt.“¹³¹ Ist dies auf die Journalschreiber und ihre Leserschaft gemünzt, so bezieht sich Gutzkows schon in der *Quartalschrift* mit ähnlichen Worten niedergeschriebene Verkündung¹³², daß eine Zeit kommen werden, „wo nach Novellen, Dramen, Geschichten des deutschen Hexameters, Uebersetzungen aus dem Altdeutschen, keine Nachfrage mehr sein wird“¹³³, auf die populäre, seichte Unterhaltungsliteratur; keinesfalls trägt er die Ansicht vor, es werden und sollen keine literarischen Meisterwerke mehr entstehen. Allein die Gegenwart ist für große, formvollendete Literatur nicht reif. Was produziert wird, ist weltflüchtige, fabrikhafte Unterhaltungsliteratur, wie er sie in der *Gubitzsche[n] Preisbewerbung* verrissen hat. Diese Art von Literatur lullt den trägen Leser ein, anstatt ihn wachzurütteln; eine solche Literatur überhebt den Kritiker aber auch der Mühe der literarischen Rezension. Lediglich eine halbe Seite benötigt Gutzkow in der Nummer neun seines Journals zur Entledigung einer Pflicht, die ihn zur Lektüre derartiger Elaborate nötigt: „Wie ist es möglich, solch Zeug der Ehre des Drucks zu würdigen! [...] Dies wenige genüge als schwache Erfüllung einer im besten Willen eingegangenen Verpflichtung! Dann und wann findet sich wohl Gelegenheit auf Bemerkenswerthes zurückzukommen, doch der Vollständigkeit musst' ich aufkündigen.“¹³⁴

Witzig und treffend ist das für diese Ausgabe gewählte Motto: „Vindaere wilder maere/ Der maere wildenaere./ Die golt von schwachen sachen/ Den kinden kunnen machen./ Unde uz der buhsen giezen/ Stoubine mer griezen“, aus Gotfried von Straßburgs mittelalterlichem Epos *Tristan*. Zielte Gottfried mit diesen Zeilen auf seinen Widersacher Wolfram von Eschenbach und unterstellte ihm, ein Erzähler ohne stilistische wie inhaltliche Vollkommenheit zu sein, der seine Leser bzw. Zuhörer mit dem Griff in die

¹³⁰II.2,6.

¹³¹II.1,3.

¹³²I.194f.

¹³³II.11,43.

¹³⁴II.9,34.

literarische Zauberbüchse Sand für Perlen in die Augen streut, so paßt dies auf die von Gutzkow gezeißelte Literatur, die ihrerseits platte literarische Kunstgriffe für Poesie erscheinen läßt.

Überhaupt sind die die einzelnen Nummern der Wochenschrift zierenden Mottos von schneidender Schärfe. Der Leitspruch von Blatt zwei ist ein Zitat von Wolfgang Menzel und zielt auf die Rezensenten: „Herauf, ihr dumpfiges Höllengelichter,/ Schiefe boshafte Affengesichter (Recensenten kriechen aus dem Boden hervor.)“. Diese haben es nicht geschafft, „die edlen Stoffe der Wissenschaft [...] der Einsamkeit“ zu entreißen, die „in den engen Räumen der Schule“¹³⁵ lagern, um sie in populärer Aufbereitung dem Verständnis der breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen und somit für ein informiertes Lesepublikum Sorge zu tragen; denn: „Das giebt den Zeitschriften ihre hohe Bedeutung, als jenes Mediums der Vermittlung zwischen der Wissenschaft und ihrer Anwendung, darin liegt ihr moralischer Gehalt und ihre schönste Rechtfertigung.“¹³⁶ Stattdessen schreibt die *Abendzeitung* Kritiken, woraus der Leser nicht entnehmen kann, „wo die Recensionen aufhören und die Buchhändleranzeigen anfangen“.¹³⁷

In Harnisch gerät Gutzkow über die der Berliner Journale, die ihre unpolitische Haltung mit fehlender Pressefreiheit rechtfertigen: „Wir kennen keinen andern Presszwang, als den in unsren Meditationen unser eigenes kritisches Urtheil gegen wirres Gedankenschäumen ausübt, eine Gedankenmörderin ist die Censur des Staates nicht.“¹³⁸ In erster Linie zielt Gutzkow mit solchen Sätzen auf Alexis' *Freimüthigen* und Gubitz' *Gesellschafter*, die anstatt wenigstens den Schneid aufzubringen, frei über politische Gegenstände und Zeitereignisse zu reden, diese lieber in einem „väterlich milden Tone“¹³⁹ vortragen.

Daß über politische Angelegenheiten nicht frei gesprochen werden kann, weiß Gutzkow natürlich selbst sehr gut und in dem von der Zensur nicht mehr genehmigten Aufsatz *Presszwang* räumt der Autor ein: „... die Censur hat ihr Ziel erreicht“, da sie die geistige und politische Entwicklung der Öffentlichkeit bisher erfolgreich blockieren konnte; doch so „lang' es noch Wörter giebt, die zweierlei Sinn und Bedeutung haben, so lange die Setzung von Gedankenstrichen - mehr als zwei hintereinander sind übrigens censurwidrig - auf Schulen noch gelehrt wird, wollen wir also nicht ganz verzagen“.¹⁴⁰ Der Schriftsteller ist durch die Zollschanke der Zensur von seinem Publikum getrennt und muß schauen, wie er seine Gedanken geschickt tarnt, damit sie von den wachsamen Augen der „Mauthbeamten“ nicht erspäht

¹³⁵II.2,7.

¹³⁶II.2,8.

¹³⁷II.5,20.

¹³⁸II.11,41.

¹³⁹II.11,42.

¹⁴⁰*Zeitschriften des Jungen Deutschlands*. Hg. von H.H. Houben. Berlin 1906/1909. Sp.119.

werden. Erfolgreicher Gedankenschmuggel erfordert aber einen chiffrierten, teilweise sogar kryptischen Stil, den zu dechiffrieren in Anbetracht der „Zersplitterung unserer Kräfte“, des „krassen Polytheismus“¹⁴¹ in literarischen Angelegenheiten, kaum möglich ist. Wie in der babylonischen Sprachenverwirrung versteht einer den andern nicht, so daß der Autor trotz vielfältiger Bemühungen „allein mit seinen Wünschen und Hoffnungen“¹⁴² dasteht, ohne Aussicht auf fruchtbare Interaktion.

Wesentliche Gedanken der jungdeutschen Literaten in ihrem Kampf für Pressefreiheit hat der junge Herausgeber in diesem unveröffentlichten Aufsatz programmatisch fixiert. In Betracht von Gutzkows vehementen Kampf gegen die Zensur - „Censur ist Leibeigenschaft des Erkennens, Beschränkung des heiligsten Eigenthums, absolute Hemmung der freien Entwicklung des Staats“, so das von Heinrich Steffens genommene Motto der elften Nummer -, muß es dem Leser wie blanker Hohn erscheinen, wenn Gutzkow mit Börne der Zensur „für die Erlangung eines guten Stils“¹⁴³ hohe Bedeutung konzediert. Trotz der galligen Ironie hat der staatlich verordnete Maulkorb die Kunst des mehrdeutigen, uneigentlichen Schreibens, in der Rhetorik als *obscuritas* etikettiert, verfeinert, obwohl Gutzkow Vertreter der *perspicuitas*, des eindeutigen, klaren und eigentlichen Ausdrucks, sein möchte: „derb und frei heraus“¹⁴⁴, denn „die Journalistik ist nun einmal Feindin alles Verblühten.“¹⁴⁵

Sein Ideal des Kritikers, dessen Person bescheiden hinter der Sache zurücktritt, beschreibt er so: „Ich will [...] immer die Sache selbst reden lassen, so vermeid ich einmal, dass man mir Absichten unterschiebt, und das andermal, dass ich zu sehr in meiner Persönlichkeit erscheine.“¹⁴⁶ Diese angekündigte Objektivität widerspricht seinem eigenen Selbstverständnis vom „heiligen Amt“ des Priester-Kritikers, der wertend das Tagesgeschehen zu begleiten hat und deshalb von Amts wegen zur Subjektivität verpflichtet ist; versteht doch Gutzkow unter Objektivität Nichteinmischung, formal-ideale Entrückt- bzw. Abgezogenheit von stofflich-realer Involvierung in das materiell-gegenwärtige Geschehen. Allzusehr scheint dann auch seine Persönlichkeit in Kritiken wie über Grabbes Drama *Napoleon oder die 100 Tage* durch. Grabbe schildert Napoleon zwar als Zyniker und Menschenverächter, doch in der uferlosen Schlachtenmalerei (Ligny und Waterloo) des fünften Aktes stilisiert der Dramatiker den korsischen Feldherrn heldenverehrend zum kriegerischen Übermenschen. So weist Gutzkow das Stück

¹⁴¹Ebd. Sp. 120.

¹⁴²Ebd. Sp. 121.

¹⁴³Ebd. Sp. 119.

¹⁴⁴II.11,42.

¹⁴⁵I.151.

¹⁴⁶II.1,3.

freilich unter Berufung auf ästhetische Mängel zurück, doch liegt der Kern der Ablehnung in der Person Napoleons begründet:

Von Grabbe kaufte ich schon als Primaner jedes neu erschienene Werk, ohne davon die volle Befriedigung zu haben. Im *Napoleon* empörte mich der französische Standpunkt. Vergötterung diesem Tyrannen! [...] Es war mir zuviel. Ich hielt Napoleon und halte ihn noch für das Produkt der Umstände. Diese tragische Glorie, die damals bei Heinrich Heine aufgekomen war, die dann von Franz von Gaudy, Zedlitz u.a. erweitert wurde, ja das förmliche Androhen eines Wiedererwachens der *alten Garde*- das, was daran erhaben sein sollte, erschütterte mich nicht. Mir war Napoleon nur der Korse, der Tyrann, der Deutschland mit Füßen getreten.¹⁴⁷

Auch in seinem unter der Rubrik *Kritische Controle* geschriebenen und ablehnenden Urteil über Heinrich Heine verbinden sich persönliche mit ästhetischen Überlegungen: es ist die betörende Verführungskunst poetischer Klänge, die aus „Heines süßen Liedermund“¹⁴⁸ den Geist wie Sirenengesang becirren; diesen Zaubermelodien fehlt aber jede religiöse und moralische Verbindlichkeit, so daß „mit der Bibel in der Hand“¹⁴⁹ Heine entgegengetreten werden muß. Sich dem bunten, duftigen, farbigen Märchenreich der Heineschen Lyrik hinzugeben, ist ein Prärogativ der Jugend, als Erwachsener gebietet einem die Pflicht, einfache, reine und tugendhafte Luft zu atmen. Heines Dichtung ist künstlich („in Jasminöl getauchte Taftblumen“), aber so kunstvoll gestaltet, daß der Leser Heine „mit der Bibel in der Hand“ nicht besiegen kann, sondern höchstens sich selbst, indem er der magischen Zauberkraft der Heineschen Dichtung Valet sagt. Bewunderung für die opalisierende Sprachgewalt Heinrich Heines schimmert durch Gutzkows Kritik, aber wegen der mangelnden sittlichen Ernsthaftigkeit überwiegt die Ablehnung der Heineschen Poesie.¹⁵⁰

Gutzkow hat in seiner Wochenschrift einen mutigen Kampf gegen die Zensur geführt, die ihm gar manches hat durchgehen lassen, bis seine Zensoren massiver seine Texte auf preußische Staatskonformität zurechtstutzten. Die letzte Nummer vom 26. September 1831 weist nur noch zwei Seiten auf - der Kleinkrieg gegen die Zensur war endgültig verloren.

Der Großteil der journalistischen Literatur ist für Gutzkow entweder zu elitär wissenschaftlich oder zu seicht unterhaltungsorientiert, um für eine breitere Leserschicht fundierte Aufklärungsarbeit zu leisten und so die politische Sensibilität des Publikums zu schärfen. Um den Prozeß der Demokratisierung bzw.

¹⁴⁷Karl Gutzkow: *Ausgewählte Werke* in 12 Bde. Hg. von H.H. Houben. Leipzig 1908. Bd.11, S.53 f.

¹⁴⁸II.8,32.

¹⁴⁹Ebd.

¹⁵⁰Vgl. S. 62.

Popularisierung der Wissenschaften und der Konstituierung einer engagierten Literatur voranzutreiben, wird mit dem *Forum* ein „literarischer Gerichtshof“¹⁵¹ etabliert, vor dem sich die Journalliteratur zu verantworten hat. Was Gutzkow den wissenschaftlichen Fachzeitschriften vorwirft, eine gestelzte, schwer verständliche Gelehrtensprache zu benutzen, praktiziert er selbst. Schon der Titel des ersten Aufsatzes *Emanation des Objects aus dem Subject* ist einschüchternd und für einen nicht gebildeten Leser wenig einladend. Ob Gutzkow ihn gewählt hat, um die Aufmerksamkeit des Zensors einzuschläfern¹⁵², mag bei der Argusäugigkeit der preußisch-staatlichen Literaturkontrolleure fraglich sein, jedenfalls zeigt er den im Hegeljargon sich artikulierenden jungen Zögling des berühmten Philosophen an, der die Diktion des akademischen Diskurses zugunsten eines populären Journalstils nur unvollkommen hat ablegen können: komplizierte, angestrenzte und streckenweise ermüdende Syntax, Anknüpfung an die klassische und humanistische Tradition, Verwendung von Metaphern aus der Nordischen Mythologie sowie der große Umfang - zwischen vierzig und achtzig Seiten - der Abhandlungen erfordern einen ausdauernden und gebildeten Leser. Doch künden schon in diesem ersten Aufsatz Bilder von suggestiver Kraft, klar umrissene Formulierungen und gekonnt humorvolle Wendungen vom großen journalistischen Talent des aufstrebenden Literaten. Die beiden Aufsätze im zweiten Heft sind, obwohl von der Länge her eher als Abhandlungen zu klassifizieren, schon wesentlich flüssiger und spritziger formuliert, ehe Gutzkow nicht nur die Erscheinungsweise sondern auch die Konzeption seines Blattes umstellte, die Artikel stark kürzte, Rubriken eröffnete und somit für eine lebendigere, abwechslungsreichere Gestaltung seiner Zeitschrift sorgte.

Obgleich Gutzkow im *Forum* Gedanken vorträgt, die kurz darauf als geistiges Allgemeingut gelten sollten, sind doch alle Ideen nicht wirklich neu. Sein Plädoyer für eine gegenwartsbezogene Kunst und Literatur korrespondiert mit Heines Diagnose vom Ende der Kunstperiode. Der jungdeutsche Topos von einer Allianz zwischen Literatur und Leben führte schon 1818 Börnes Zeitschrift *Die Wage* im Untertitel: *Eine Zeitschrift für Bürgerleben Wissenschaft und Kunst*, und auch Wolfgang Menzel hat ihn, wenn auch noch nicht so scharf umrissen, 1828 ausgesprochen.¹⁵³

Gutzkow bleibt das Verdienst, diese Gedanken prägnant und in großer Dichte ausgesprochen und das erste originär jungdeutsche Periodikum auf den literarischen Markt getragen und wirkliche Pionierarbeit für eine interdisziplinäre Publizistik geleistet zu haben, indem er eine typologische Bestandsaufnahme¹⁵⁴

¹⁵¹I,145.

¹⁵²Vgl. Wulf Wülfing: *Junges Deutschland. Texte, Kontexte, Abbildungen, Kommentare*. München 1978. S.120.

¹⁵³Wolfgang Menzel: *Die deutsche Literatur*. Stuttgart 1828.

¹⁵⁴Walter Hömberg: *Zeitgeist und Ideenschmuggel. Die Kommunikationsstrategie des Jungen Deutschland*. Stuttgart 1975. S. 76.

aller Fachzeitschriften vorgenommen hat (theologische, medizinische, juristische, pädagogische, philosophische, philologische und agrikulturelle Journale) und forderte, daß die heterogenen Wissensbereiche zur populären Vermittlung in einem homogenen Medium koordiniert werden sollen.

Dieser aus der Aufklärung stammende Popularisierungsprozeß ist bis heute nicht abgeschlossen. Was hätte der junge Gutzkow wohl zu der stets wachsenden Flut populär aufbereiteter, pseudowissenschaftlicher Hochglanzzeitschriften unserer Gegenwart gesagt?

II. Der Weg zum Chorführer des Jungen Deutschland

Ich bin jung - aber ich habe mich genährt und gestärkt an Ihren Schriften, bin Ihnen überall, wo Sie sich ausgesprochen haben, gefolgt, und fühlte mich stark genug, einer Schriftstellerzunft gegenüberzutreten, die dem Geistesreichthum und dem freien Wort seine Anerkennung versagt. Und sollte mir da Ihre Zustimmung fehlen, sollten Sie mich in die Dunkelheit meines Namens zurückweisen können und eine Liebe, die sich nicht anders bezeichnen lässt, als dass sie an Ihrer Seite draussen thätig handeln möchte, nicht annehmen - solche Erwiderung könnte mich mehr als beschämen [...] Doch bleib' ich dabei, und bin mir, als Ihr alter ego, Ihrer Zustimmung gewiss, seine Jugend nicht verleugnen zu wollen und zu können, ist keine Schande. ... Und diese Ueberzeugung, die auch die Ihrige ist, giebt mir neue Hoffnung für meine Sache, zugleich Muth und so viel Zuversicht, dass ich mit meiner Hauptbitte dreist herausricke, selbst im Literaturblatt sich über mich auszusprechen, falls Sie mich billigen, denen zum Trotz, die sagen werden, einen Lober ist gut wieder loben.¹⁵⁵

Zweifellos war Gutzkows Verteidigung Menzels gegen dessen Kritiker im *Forum* aus ehrlicher Bewunderung heraus geschrieben. Andererseits entsprang sie auch, wie die o.a. Briefstelle zeigt, einem bestimmten Kalkül. Sich der Freundschaft des einflußreichsten Literaturkritikers Deutschlands zu versichern, mußte für einen jungen Schriftsteller das Entree in die literarische Welt bedeuten. Und tatsächlich nahm Menzel die Werbung freundlich auf und schrieb die aus Berlin gewünschte Kritik, die im *Literaturblatt* Nr. 20 vom 21. Februar 1831 erschien. Menzel bescheinigt Gutzkow „blühende Phantasie“ und „treffenden Witz“, Eigenschaften, die „ihm einen ehrenvollen Rang unter unsern humoristischen Schriftstellern verbürgen, wenn nicht seine haarscharfe Logik und noch mehr die ihm von der Natur als eine ihrer seltensten Gaben verliehene kerngesunde Vernunft [...] ihm einen noch hoch höheren Beruf zuwies.“¹⁵⁶ Auch wenn Menzel das Bedenkliche des Unternehmens nicht übersah, die Journale in toto vor das Berliner *Forum* zu laden, so erkannte er das große Talent seines jungen Bewunderers und trat von Stuttgart aus nicht nur in Korrespondenz mit ihm, sondern vermittelte Gutzkow auch eine Mitarbeit für den *Hesperus*, der wie das *Morgenblatt für gebildete Stände* in Cottas renommiertem Verlag erschien.

Nachdem Gutzkow sein Amt als oberster Richter der Journalliteratur hatte niederlegen müssen, wollte er eine Zeitschrift mit dem Titel *Die Norddeutsche Biene* publizieren, als er ein Angebot vom *Berliner Eulenspiegel*, den E.M. Oettinger redigierte, erhielt. Dafür mußte er erneut beim zuständigen Ministerium eine Erlaubnis einholen. In diesem Gesuch versicherte er, sich ausschließlich „auf den Kampf für die

¹⁵⁵Brief an Wolfgang Menzel vom 25. Januar 1831. Zit. nach H. Houben: *Zeitschriften des Jungen Deutschlands*. Berlin 1906/1909. Sp. 47.

¹⁵⁶Ebd. Sp.53.

ewigen Wahrheiten der Vernunft und Sittlichkeit“ zu beschränken und das in ihm gesetzte Vertrauen durch die „schuldige Achtung der Institutionen, in deren Verband er zu leben das Glück habe“¹⁵⁷, rechtfertigen werde. Doch die Behörden dürften dem lediglich ideell nach reiner Wahrheit Strebenden mißtraut haben; jedenfalls hat sich auch dieses Vorhaben zerschlagen, so daß Gutzkow Anfang November 1831 Menzels Einladung nach Stuttgart folgte.

Zu dieser Zeit war die württembergische Metropole ein bedeutendes Zentrum in geistiger und politischer Hinsicht. Der Verleger Göthes und Schillers, Johann Friedrich Cotta, gab hier seine einflußreichen und angesehenen Periodika wie die *Augsburger Allgemeine Zeitung*, das *Morgenblatt für gebildete Stände* und die *Politischen Annalen* heraus. Politisch gesehen atmeten die Württemberger eine freiere Luft als die preußischen Untertanen. Der an Frankreich orientierte süddeutsche Liberalismus besaß eine für deutsche Verhältnisse radikale Ausprägung. Seit 1819 hatte das Land eine repräsentative Verfassung. Einer der führenden Köpfe des parlamentarischen Liberalismus war der Redakteur des Literaturblatts zum *Morgenblatt*, Wolfgang Menzel, durch den Gutzkow in Kontakt mit den maßgeblichen geistigen, künstlerischen und politischen Persönlichkeiten Württembergs kam. Die süddeutsche Politikprominenz zeigte sich nicht wenig erstaunt über die intimen Kenntnisse und scharfblickende Kritik, die der junge Berliner über die Regierungsangelegenheiten in Preußen-Berlin vortrug. Sein Aufsatz *Über die historischen Bedingungen einer preussischen Verfassung*¹⁵⁸ wandte sich gegen zwei Auffassungen: zum einen widerlegte er die idealistische Ansicht vieler süddeutscher Liberaler wie Pfizer und Rotteck von einem konstitutionellen Preußen, welches zur Einigung Deutschlands entscheidend beitragen würde und zum andern trat er den restaurativen preußischen Verfassungsgegnern entgegen, die eine Konstitution mit Verweis auf das historisch Gewordene für Preußen ablehnten. Nach Gutzkows Auffassung ist nicht die Tradition maßgebend, sondern der Geist der neuen Zeit, und dieser verlangt eine Verfassung. Markiert er seine Position von dem unbedingten Prärogativ der Gegenwart über die Vergangenheit, so erteilt er wie bereits im *Forum* dem historischen Angedenken seine Reverenz, auch wenn jene Erinnerung lediglich musealen Charakters ist: „Wir gehören nicht zu jenen Toren, die die ehrwürdigen Trümmer früherer Zeiten zum Gegenstande ihres salzlosen Spottes machen. Wir bewundern die Vergangenheit, aber wir lassen sie in ihren Gräbern, da auch unsere Zeit einen so schönen Frühling von neuen Ideen und Hoffnungen keimen läßt.“¹⁵⁹

¹⁵⁷Schreiben vom 1. Januar 1832. Zit. nach H. Houben: *Gutzkow-Funde*. Berlin 1901. S. 16.

¹⁵⁸*Allgemeine politische Annalen* vom 2. April 1832, S. 56f.

¹⁵⁹Ebd. S.65.

In jenen Jahren verfaßte Gutzkow neben Satiren, politischen Schriften, Novellen, Reiseskizzen, ersten dramatischen Versuchen (*Nero*, 1835) vor allem Kritiken über historische, zeitgeschichtliche, staats-, kriegs- und kunstwissenschaftliche, theologische, juristische, biographische und belletristische Werke. In einer der ersten Kritiken für das *Literaturblatt* über die Erzählung *Vergissmeinnicht*¹⁶⁰ untersucht er die Technik des erfolgreichen Schreibens und formuliert den Gedanken, den er in den *Briefe[n] eines Narren an eine Närrin* wieder aufgreifen wird: „In der That, schon aus Grundsätzen der Kunst, geht mir Nichts über den Reiz des Verhüllten“.¹⁶¹ Der Autor muß sich auf Andeutung, auf die Magie des Geheimnisvollen und Verschleierte verstehen, um so die Phantasie des Lesers zu beflügeln, der auf diese Weise in das erzählerische Gemälde soghaft hineingezogen wird und es aktiv mitgestaltet. In dieser Kunst besteht auch das Geheimnis des Erfolgs von Kotzebue¹⁶², der die Vorstellungskraft der Zuschauer dadurch in permanenter Spannung zu halten vermocht hatte, daß er sie an seinen Stücken mitkombinieren ließ. Solch eine Tätigkeit verschafft dem aktiv Zuschauenden höchste Befriedigung. Auch in späteren Jahren vertritt Gutzkow noch diese Ansicht, die sich ihm bei der Lektüre der barocken Bilderfülle Jean Pauls eröffnet hat: „So sind wir bei Jean Paul immer in einer doppelten Geistestätigkeit, indem wir teils die uns gemachten Mitteilungen in uns aufnehmen, teils aber auch an der Art, wie sie der Dichter uns vergegenwärtigen will, mitschaffen und unser eigenes Schöpfungsvermögen anstrengen müssen.“¹⁶³ Das Ideal des selbstdenkenden, kritischen Lesers spricht aus dieser Formulierung. Dessen Gegenbild, der träge, passive, sich einlullen lassende Leser, hatte Gutzkow im *Forum* satirisch ausgemalt. Eine bilder- und andeutungsreiche Sprache ist aber nicht allein ästhetischer Selbstzweck, sondern dient dazu, nicht zensurfreie Gedanken zu tarnen. Diese dechiffrieren zu können, dazu erfordert es den aktiven Leser; ein schon vertrauter Gutzkowscher Gedankengang, der hier unausgesprochen zwischen den Zeilen steht.

Der Musterhaftigkeit barocker, dunkler, prunkvoller Bildersprache im Stil Jean Pauls steht die geradlinige, einfache, schlichte Stilart gegenüber, in der die *Deutsche[n] Denkwürdigkeiten* von Rumohr abgefaßt sind. Gutzkow hofft, daß sich die durch den überreichen Genuß von pikanter und ironischer Literatur angespannten Nerven des gegenwärtigen Lesepublikums mittels solch klarer, natürlicher Einfachheit des Ausdrucks wieder entspannen lassen. Doch diese Hoffnung dürfte sich kaum verwirklichen: „Wir sind an die Ungeduld, die Neugier, an das Plötzliche der Überraschung, an die

¹⁶⁰*Literaturblatt* Nr. 126, 12. Dezember 1831.

¹⁶¹Karl Gutzkow: *Briefe eines Narren an eine Närrin*. Hamburg 1832. Zit. nach: Athenäum Reprints hg. von Alfred Estermann. Frankfurt am Main. 1832. S. 153.

¹⁶²Rezension von August von Kotzebues Leben von H. Döring. *Literaturblatt* Nr. 21, 24. Februar 1832.

¹⁶³Karl Gutzkow: *Börne's Leben*. Hamburg 1840. S. 317.

Maschinengötter zu sehr gewöhnt.¹⁶⁴ Es ist bemerkenswert, wie hoch Gutzkow den „ruhigen Spiegel der Behaglichkeit“ zu schätzen weiß. Er spürt wohl die Gefahr, die einem kunstvoll verschachtelten und verschnörkelten, rational minutiös durchkomponierten und auf sensationelle Effekte berechneten Stil innewohnt, der bei Schriftstellern minderer poetischer Kraft zur bloßen manieristischen Selbstbespiegelung degenerieren kann.

Zwar zeugen solche und ähnliche Rezensionen vom Ringen um einen festen künstlerisch-literarischen Standpunkt, doch zeichnen sie Gutzkow auch als Kritiker aus, der um einer gerechten literarischen Würdigung willen die politische Tendenz durchaus beiseite lassen kann. In der Forschung ist auf den verletzenden Spott und die bissige Ironie sowie auf die vielen negativen Rezensionen Gutzkows hingewiesen worden. Diese kämpferische kritische Grundhaltung kann angesichts der literarischen und journalistischen Zustände der Zeit sowie seines Anliegens und Ehrgeizes, mit der Macht der Feder den Leser aus seinem politischen Dornröschenschlaf aufzuwecken und reformerisch auf Staat und Gesellschaft einzuwirken, kaum überraschen. Überdem gehörte verletzende Polemik geradezu zum guten Ton und vor allem zur Überlebensstrategie der sich befehdenden, in Konkurrenz zueinander stehenden und sich auf dem öffentlichen Literaturmarkt etablieren wollenden jungen Autoren.

Eine von Gutzkow immer wieder angewandte rhetorische Technik ist die *digressio*. Sie wird vom jungen wie vom reifen Gutzkow gepflegt oder besser strapaziert. Gern und allzu sorglos verläßt Gutzkow sein eigentlich zu behandelndes Thema, um sich allgemeinen Reflexionen oder speziellen Erörterungen ausführlich zu widmen, worüber er es allzuoft unterläßt, den unterbrochenen Gedankengang erneut aufzunehmen. Diese Eigentümlichkeit ist nicht nur als gedanklich formale Nachlässigkeit oder als Ausdruck mangelnden Stilwillens, was beides durchaus öfters zutrifft, zu werten, sondern ist in Kombination mit anderen Stilmitteln Ausdruckswille der Gutzkowschen Schreibart wie es der Erfolg der Artikelserie *Öffentliche Charaktere*, ab Oktober 1834 in der *Augsburger Allgemeinen Zeitung* veröffentlicht, vor Augen führt: Exaltation, Manieriertheit, durchbrochener Satzrhythmus und fragmentarische Syntax dienen dazu, den Geschmack des nach pikanter, sensationeller, nervenkitzelnder Darstellung verlangenden Lesepublikums zu befriedigen. Zugleich erleben in einer solch ‚modernen‘ Schreibweise die jungdeutschen Schlagworte *Fortschritt* und *Bewegung* eine adäquate literarische Realisierung. Welche unkalkulier- und unkontrollierbaren Risiken ein solcher Schreibstil für ein Naturell wie Gutzkow birgt, veranschaulichen die später unter dem Titel *Säkularbilder* herausgegebenen zwei Bände *Die Zeitgenossen. Ihre Schicksale, ihre Tendenzen, ihre großen Charaktere* (1837):

¹⁶⁴*Literaturblatt* Nr. 107, 19. Oktober 1832. Rezension zu: *Deutsche Denkwürdigkeiten*. Hg. von Rumohr.

Das Buch ist so gedankenvoll, daß eine neuere deutsche Vierteljahresschrift auf zehn Jahre an dem Stoff genug hätte, der hier aufgespeichert liegt [...] So bunt als das Leben selbst, so bunt ist die Gedankenwelt, die hier vor uns ausgebreitet wird. Ein Gedanke spinnt sich aus dem andern und an den andern. Aber es sind unendlich viele Anknüpfungspunkte, und man suchte oft vergebens nach dem eigentlichen logischen Faden, an dem sich alle die Reflexionsnetze, springenden Bemerkungen, Blitzlichter und Arabesken zeitgemäßer Beziehungen aufziehen.¹⁶⁵

Zwar zeichnet Gutzkow sich in diesen Aufsätzen oft als brillanter Stilist aus, doch führt bzw. verführt ihn sein überbordender Gedankenreichtum - Gutzkow wollte ein Panorama seines Jahrhunderts bieten – des öfteren zu einer Schwer- und Mittelpunkt entbehrenden, zentrifugalen Gedankenassoziation, der die argumentative Stringenz fehlt.¹⁶⁶

Auch die 1832 bei Hoffmann und Campe erschienene, als Liebesroman in Briefform getarnte politisch satirische Kampfschrift *Briefe eines Narren an eine Närrin* weist diese Schwäche auf. Es ist ein verworrenes Konglomerat politischer, künstlerischer, theologischer, literarischer, sozialpolitischer und ethischer Ideen, worin allzu häufig ein Leitgedanke fallengelassen wird, um einen anderen, nebensächlichen Gedanken aufzugreifen, ohne daß eine Überlegung zu einem befriedigenden Ende geführt wird: Gedankenzerbröselung. Andererseits künden einige Stellen vom geistreichen Essayisten und scharfsinnigen Analytiker politischer Zustände und Entwicklungstendenzen. Die Verworrenheit und das Willkürliche der Darstellung stehen jedoch in Kongruenz zu den sich mannigfach überschneidenden, sich gegenseitig kreuzenden und widersprechenden Ideen der Zeit. Aus der Rückschau gibt Gutzkow folgende Bewertung der *Narrenbriefe*:

¹⁶⁵Albert Oppermann: *Über die sogenannten Bulwerschen Zeitgenossen*. In: *Jahrbuch der Literatur*. I.Jg., 1839, S.257-310. Karl Gutzkow wählte das Pseudonym des englischen Autors Edward George Bulwer-Lytton, der durch seine historischen Romane *The last days of Pompeij* (*Die letzten Tage von Pompeij*, 1834) und *Rienzi* (1835) - Richard Wagner textete und komponierte darauf seine gleichnamige Oper - bekannt und beliebt geworden war. Da Gutzkow in seinen Aufsätzen hochbrisante Kulturkritik übte, lag es nahe, entweder anonym zu bleiben oder ein Pseudonym zu wählen. In den Leihbibliotheken und Lesevereine waren die Romane Bulwer-Lyttons zahlreich vertreten, so daß dessen Name für guten Absatz und rasche Verbreitung bürgte.

¹⁶⁶Eine bemerkenswerte, wenn auch hintergründig ironisch gefärbte Deutung und Verteidigung seines Stils, den er mit dem Montesquieus vergleicht, bietet Gutzkow im Vorwort seiner Schrift *Zur Philosophie der Geschichte* (1836) seinen Lesern an: „Ich besitze noch immer nicht jenen Abandon des Styls, der die Lectüre meiner Bücher zu einer Erholung machte [...] Das Fatale meiner Schreibart ist ihre Unruhe. Ich scheine oft das Widersinnigste in einander zu mischen, fehlte doch nur darin, daß ich die Übergänge zu schwach andeutete. [...] Bei meiner Revision dieses Buches empfand ich recht lebhaft die Betrübniß, daß sich in ihm wieder so viel Verhaue, Verhacke und Gedanken-Anacoluthen finden [...] Aber noch mehr beklagte ich, ein Hilfsmittel nicht anwenden zu dürfen, womit die Autoren des vorigen Jahrhunderts eine ähnliche Unruhe der Composition zu verdecken wußten. Ich dachte dabei an Montesquieu. Montesquieu hielt eine gedehnte und monotone Untersuchung nicht lange aus. Hundert Einfälle und Reminiscenzen laufen ihm über den Weg seines Grundgedankens. Links und rechts ist er umschwärmt von Thatsachen und Beobachtungen, die ihn immer aus dem Zusammenhange seiner Untersuchung herausreißen und in ganz entgegengesetzte Gedankenreihen locken. Da ist eine Anekdote Plutarchs, dort ein Axiom des Plato, hier eine Stelle aus den Missionsberichten über China, da ist eine Brochüre, die, während er seinen Geist der Gesetze schreib, gerade an der Tagesordnung war; das Alles zieht ihr rück- und

Diese Briefe waren verworren, wie jene Zeit selbst. Von tausend Neuerungen hatte man nur die Ahnungen und auch diese konnten sich nur kämpfend geltend machen. Für die Konfusion eines Kopfes, der sich durch eine Masse von Widersprüchen hindurch zu arbeiten suchte, konnte keine bessere Form gewählt werden, als die der selbst eingestandenen irr- und wirrsinnigen Gedankensprünge. Was Kunst an dem Buche scheinen konnte, war in der Tat Natur. Es fehlte der Feder noch jeder Fluss. Überall musste sie stocken, ja, was ihr am meisten im Weg lag, das waren die schon gesammelten kleinen Reichtümer des Nachdenkens, diese kleinen Schätze von Abstraktionen und Erfahrungen, die der damals zwanzigjährige Autor um jeden Preis anbringen und mitteilen wollte, selbst auf die Gefahr hin, seinen Mangel an innerer Einheit und einer ihm selbst aufgegangenen Klarheit seiner Gedanken zu verraten.¹⁶⁷

Während der Entstehungszeit der *Briefe* (Januar bis Oktober 1832) hatte sich für die liberalen Elemente das politische Klima nach dem Hambacher Fest (27.5.-30.5.1832), auf dem fast 30000 Menschen für ein geeintes, föderatives Deutschland eintraten, das in Gemeinschaft mit anderen europäischen demokratischen Kräften ein Gegengewicht zur Heiligen Allianz bilden sollte, erheblich verschlechtert. Der Deutsche Bundestag reagierte auf diese erste Massenkundgebung für ein konstitutionelles und geeintes Deutschland mit der völligen Unterdrückung von Presse- und Versammlungsfreiheit sowie der vollständigen staatlichen Überwachung der Universitäten (am 28.Juni 1832 wurden die *Sechs Artikel* und am 15.Juli 1832 die *Zehn Artikel* verabschiedet). Während in Ländern wie Frankreich, Irland, Italien und Portugal der Geist des Umsturzes herrschte, gelang es dem Schirmherrn der europäischen Restauration, Fürst Metternich, in den meisten deutschen Staaten jede sich zaghaft äußernde freiheitliche Regung im Keim zu ersticken. In dieser gewittrig schwülen Atmosphäre entstanden die *Briefe eines Narren an eine Närrin*, deren Vorbild Ludwig Börnes *Briefe aus Paris* waren, was sich auch rein äußerlich an der Briefform, wozu Wolfgang Menzel geraten hatte, ablesen läßt. Seit dem Erfolg von Fürst Pückler-Muskau's *Briefe eines Verstorbenen* (1831) wurde diese dem Zeitempfinden der Leserschaft entgegenkommende Gattung gern benutzt. Gutzkow selbst schreibt dazu in seinen *Lebenserinnerungen*: „Zur Satire auf Jean Paul, den Liebling meines Herzens, den Weisen, den Propheten, war in mir nichts gerüstet. Aber *Briefe* waren damals Mode geworden. *Briefe eines Verstorbenen* - *Briefe eines Lebenden* (von Friedrich Förster) - da konnten wohl auch Narrenbriefe willkommen sein.“¹⁶⁸ Gutzkow konnte demnach hoffen, mit der modernen, den Zeitgeschmack treffenden, populären Briefform ein großes Publikum erreichen zu können, was nicht nur wichtig für die Verbreitung seiner politischen und

vorwärts [...]“ Zit. nach Adrian Hummel (Hg.): Karl Ferdinand Gutzkow. *Schriften*. Ausgabe in zwei Bänden und einem Materialienband. Frankfurt/Main 1998. Bd. 1, S. 554 ff.

¹⁶⁷Karl Gutzkow: *Gesammelte Werke*. Frankfurt am Main. 1845-1852. Bd.III. Vorwort.

¹⁶⁸Karl Gutzkow: *Lebenserinnerungen*. Zit. nach: H.H. Houben (Hg.): Karl Gutzkow. *Ausgewählte Werke* in zwölf Bänden. Leipzig 1908. Bd. 11, S.81.

literarischen Kritik war, sondern nach dem Scheitern seines Forums auch seiner angespannten finanziellen Lage förderlich gewesen wäre.

Der Narr blickt in der Literatur auf eine lange Tradition zurück. Gleich dem Hofnarren, der seinen Herrn zum Lachen bringt, weil er die Wahrheit sagt, hat dies auch Gutzkow im Sinn; er will die Wahrheit sagen, aber nicht dem König, sondern seiner geliebten Närrin: die Wahrheit bleibt damit unter Narren. Die Narrenmetapher war zu jener Zeit en vogue. Der *Berliner Eulenspiegel*, für den Gutzkow tätig sein wollen, trug den Untertitel *Zeitschrift von und für Narren*. Heinrich Heine, der „Narr des Glücks“¹⁶⁹, identifizierte sich mit Kunz von der Rosen und verstand sich als Narr des gesamten deutschen Volkes.¹⁷⁰ Tatsächlich mußte man eine Art närrischer Hero sein, um in einer Zeit rigider staatlicher Unterdrückung jedes freien Wortes, ungeschminkt seine Meinung zu äußern. Gutzkow tat jedenfalls gut daran, als Autor anonym zu bleiben.¹⁷¹

Prägnant umreißt er in den *Narrenbriefen* die Schreibstrategie der neuen Generation: „Der Ideenschmuggel wird die Poesie des Lebens werden.“¹⁷² An anderer Stelle schreibt er: „Wer nun in der That die Kunst besitzt, durch irgend eine untergelegte Diction, etwa daß er einen Narren an eine Närrin Briefe schreiben ließe, seine Stellung zu den Parteien nur versteckt durch den Schleier des Indifferentismus anzudeuten, der mag sich schmeicheln, hier und da seinen freundlichen Leser zu finden. Aber unnatürlich bleibt darum doch dieses Verhältnis [...]“¹⁷³ Unnatürlich sind solche literarischen Produktionsbedingungen und bergen zudem die Gefahr, vom Leser aufgrund der verschlüsselten Schreibweise nicht verstanden zu werden, deshalb will er „kein Märtyrer der Wahrheit sein [...] wenn nicht Jedermann dieselbe Wahrheit an allen Wegweisern auf der Landstraße lesen könnte.“¹⁷⁴

In den *Narrenbriefen* benutzt Gutzkow eine erstaunlich offene und direkte Sprache: „... ich liebe diese Zeit, weil ich Ungebundenheit, Zerstörung, Auflösung liebe [...]“¹⁷⁵ und, „die Monarchie [wird] nicht ewig

¹⁶⁹Heinrich Heine: *Die Bäder von Lucca*. Zit. nach: Heinrich Heine. *Sämtliche Schriften*. Hg. von Klaus Briegleb. München 1976. Bd.II, S. 437.

¹⁷⁰Heinrich Heine: *Englische Fragmente*. Ebd., S.604-605.

¹⁷¹Gutzkow ärgerte sich dann darüber, daß er als Autor unbekannt blieb, da das Buch ausgerechnet von Ludwig Börne enthusiastisch gelobt worden war. Über die Narrenfiktion schreibt Börne allerdings im einundachtzigsten Brief vom 13. und 14. November 1832 (*Briefe aus Paris*) kritisch: „Man soll sich nicht toll und betrunken stellen, wenn man die Wahrheit sagt. Auch nicht einmal im Scherz soll man eine solche Maske vorhalten; denn es gibt unwissende Menschen genug, welche die Vermummung als einen Beweis ansehen, daß man nicht jeden Tag das Recht habe, die Wahrheit zu sagen, sondern nur während der Fastnachtszeit und in der Hans-wurstjacke.“

¹⁷²*Briefe eines Narren an eine Närrin*, S. 190.

¹⁷³Ebd., S.40.

¹⁷⁴Ebd., S.41.

¹⁷⁵Ebd., S.4.

sein“.¹⁷⁶ Deutliche Worte, die seine Überzeugung von der Ablösung der Monarchie durch eine republikanische Staatsform verkünden: „Theuerste, wir sind die Einzigen, die an die Republik glauben. Wir wissen es, daß die Aussicht auf den ewigen Frieden in der Aussicht auf die Republik liegt.“¹⁷⁷ Die Republik ist das „hohe Ziel aller politischen Freiheit“¹⁷⁸. Wie Börne ist Gutzkow leidenschaftlicher Republikaner, verfügt aber über kein Konzept, das zur Realisierung der Republik und des Hauptziels individuelle „Freiheit“ tauglich wäre:

Wir kämpfen nur um die Wege zum Ziele, kennen aber das Ziel selbst nicht. Der letzte Grund unserer Wünsche ist noch kein bestimmter Zustand, sondern nur die Möglichkeit, sich frei zu bewegen, das Mittel, einst irgend einen Zustand herbeizuführen. Wir wollen die Freiheit haben, künftig das zu sein, was wir sein werden. Die Willenskraft muß bis zu dem Letzten im Volke wieder geboren werden. Erst muß ein Jeder das unbeschränkte Gefühl seiner Person gewonnen haben, und dann mag er hintreten, und anfangen, was seines Geistes Gebot, seines Herzens Gelüst sein wird.¹⁷⁹

Hier ist das Hohelied des demokratischen Individualismus angestimmt; die Freiheit des Individuums ist das, worauf es vor allem ankommt. Die in Freiheit lebende, selbstbestimmte Persönlichkeit ist die große Sehnsucht in Gutzkows Leben. Der Wert des Menschen darf von keinem angeborenen sozialen Privileg bestimmt sein; mit anderen Worten: der Feudalstaat hat abzudanken. Diese Konstante in Gutzkows Denken legt er auch in *Die Ritter vom Geiste* Dankmar Wildungen in den Mund:

[...]so bin ich immer wieder darauf zurückgekommen, daß wir bei der alten Methode der Französischen Revolution, bei der Zerstörung des Feudalstaats, zur Zeit noch leider müssen stehen bleiben. Wir müssen - es hilft doch nichts - nivelliren. Die Fürsten und der Adel müssen durchaus dem Vorrecht des Bluts entsagen, der Begriff der Gewalt muß in die Souveränität des Volks gelegt werden und alle bisherigen Stützen der Macht in den Dienst der neuen Staatskräfte treten.¹⁸⁰

Aber auch die Republik ist nicht die ideale Staatsform, denn Staat ist für Gutzkow lediglich ein transitorisches Phänomen:

Wir sind zum Leben im Staate nicht geboren. Es kann Gottes Wille nicht gewesen sein, daß wir Einem oder Mehreren gehorchen, die nicht er selbst sind, daß Männer für die Ordnung sorgen sollen, da die Unordnung an ihm keinen Theil hat. Wir sollen friedfertig und einträchtig nebeneinander wohnen, und Rechte uns zugestehen, als seien Alle Brüder. Staat ist nur Uebergangspunct in einen andern Zustand, und daß dieser glücklich ist, muß aus der Monarchie sich noch die Republik, dann

¹⁷⁶Ebd., S.13.

¹⁷⁷Ebd., S.105.

¹⁷⁸Ebd., S.38.

¹⁷⁹Ebd., S.217.

¹⁸⁰ Karl Ferdinand Gutzkow: *Die Ritter vom Geiste*. Roman in neun Büchern. Ausgabe in drei Bänden und einem Kommentarband. Hg. von Thomas Neumann. Frankfurt am Main 1998. S. 217.

aber erst aus der Republik sich das große Philadelphia bilden. Der wahren Bestimmung des Staats dient also Nichts, als seine Zerstörung [...] ¹⁸¹

Aus der Republik soll sich „das große Philadelphia“ bilden, womit Gutzkow auf die ‚Stadt der brüderlichen Liebe‘, 1682 von W. Penn als Hauptstadt seiner Kolonie Pennsylvania gegründet, anspielt ¹⁸² und somit die Utopie einer stände- bzw. klassenlosen Gesellschaft im Sinne von Karl Marx‘ gesellschaftlicher Vision antizipiert. Zudem löst sich Gutzkow von Hegels Staatslehre, die ja *expressis verbis* im Staat die in der historischen Realität sich kristallisierende und ihre Wirksamkeit entfaltende Idee sah. Im Staat ist die vollendete Vernunfttätigkeit des Geistes geschichtliches Ereignis geworden. Um es mit Hegels Worten zu sagen: „Der Staat ist die Wirklichkeit der sittlichen Idee“ und: „Was vernünftig ist, das ist wirklich; und was wirklich ist, das ist vernünftig.“ Die Vernünftigkeit des Bestehenden bestreitet Gutzkow ganz entschieden. Er ist Verfechter einer Philosophie des Werdenden und kein Vertreter einer Philosophie des Gewordenen. Deshalb regt sich auch Widerspruch bei Hegels Auffassung, daß das geschichtliche Nacheinander Materialisation eines geistigen Vorgangs ist, der logisch nachvollzogen werden kann:

Ein Ganzes weist Dir die Geschichte der Menschheit so lange nicht nach, bis sie selbst ihren Lauf vollendet hat. Der Gedanke mag seinen Mittelpunkt und vollkommenen Umkreis in dem ihn denkenden Geiste finden, aber die That wird ewig Torso bleiben ¹⁸³ [...] Ich sage, die Gleichzeitigkeit, das Nebeneinander muß das Hauptziel der Darstellung bleiben. Die Geschichte ist kein Drama, sondern ein Epos. Der Historiker muß seine Personen zu lebenden Bildern ordnen. Darum stehst Du mit dem einen Beine in London, mit dem andern in Paris, weil - ich glaub‘ an das Epische - weil die Synchronistik eingeführt werden muß. In jedem Wort, in jeder That die Anno 1000 vorkam, muß alles enthalten sein, was zur selben Zeit geschah. ¹⁸⁴

In nuce ist hier die Romantheorie des Nebeneinander ¹⁸⁵ formuliert, die später in den großen Zeitromanen ihre praktische Umsetzung fand.

Entscheidend für das Fortschreiten in Richtung Freiheit ist die aus dem *Forum* bekannte Forderung nach der Vereinigung von Literatur und Leben: „Wir Deutsche würden mehr Vertheidiger der politischen Freiheit aufweisen können, wenn sie mit unserer Kunst, Wissenschaft und Literatur inniger zusammen

¹⁸¹ *Briefe eines Narren an eine Närrin*. S. 254.

¹⁸² Vgl. ebd., S.307f.

¹⁸³ Ebd., S.224.

¹⁸⁴ Ebd., S.182f.

¹⁸⁵ Vgl. das Vorwort zu *Die Ritter vom Geiste*.

hinge.¹⁸⁶ Das Gebot der Stunde heißt, die Feder für die Forderung des Tages zu spitzen und sich keinen Mittelalter verherrlichenden Reminiszenzen hinzugeben:

Ist nicht die schwächste Art, in das großartige Spiel der gelösten lebenden und lebensschaffenden Kräfte einzugreifen, jene Reflexion auf die Vergangenheit, wo wir uns ihr gefangen geben, und nur das wollen, was ihr nicht gelungen oder verborgen geblieben ist? [...] Nicht besser haben vor einigen zwanzig Jahren poetische Phantasten solche Töne auf ihren Lauten angeschlagen, als könnten sie stündlich an den Hof des Landgrafen von Thüringen, oder gar an Artus Tafelrunde gerufen werden.¹⁸⁷

Das Lesepublikum ist „zu wenig Walter Scottisch mehr“, schreibt Gutzkow ironisch, es will „an seine nächsten Interessen erinnert sein“.¹⁸⁸ In der bereits erwähnten Rezension über *Deutsche Denkwürdikeiten* tadelt er die Meinung Rumohrs, es sei erhaben, die Zustände der Vergangenheit aus ihren Trümmern zu erwecken. Dem setzt Gutzkow entgegen: „Nichts ohne die Gegenwart!“ Und im *Literaturblatt* vom 25. Januar 1832 schreibt er in einer Rezension über die Wittelsbacher von Eduard Duller: „Die Deutschen hassen ihre Vergangenheit nicht, aber sie hören nicht gern die Redensarten: ‚alte Zeiten, die wieder werden neu‘, in Lied und Bildern erwacht die Vergangenheit.“ Klar und frei heraus stellt er fest: „Die Nothwendigkeit der Politisirung unserer Litheratur ist unläugbar.“¹⁸⁹ Selbstbewußt will er die Führung in der jungen literarischen Bewegung übernehmen:

Der Sand auf der Uhr ist bald verronnen [...] Wirst Du mir den Lorbeerkranz um meinen Scheitel winden? Wenn ich auf goldenem Triumphwagen durch die heilige Straße zu dem des größten und besten Jupiter ziehe, die befreiten Scharen palmengeschmückter Sieger mir zur Seite, wirst Du mir dann an den Stufen des Heiligthums aus dem Kreise der versammelten Priester entgegen treten? [...] Wenn in günstiger Richtung ein Adler an Deinem Hause vorüberfliegt, so freue Dich meiner Ankunft. Lebe wohl!¹⁹⁰

Auch wenn er öfters mit großem Pathos den Untergang der feudalen Ordnung prophezeit und einer Revolution das Wort zu reden scheint („Natürlich ist die Zukunft das Werk einer allgemeinen Revolution...“¹⁹¹), geht Gutzkow mit seinem großen Vorbild Ludwig Börne, der für eine revolutionäre

¹⁸⁶*Briefe eines Narren an eine Närrin*, S.214.

¹⁸⁷Ebd., S.222f.

¹⁸⁸Ebd., S.39.

¹⁸⁹Ebd., S.215.

¹⁹⁰Ebd., S.325f.

¹⁹¹Ebd., S.219.

Umwälzung der Staatsordnung eintritt, nicht konform. Eine Revolution hat nach Gutzkows Meinung in Deutschland keine Aussicht auf Erfolg:

Eine Revolutionierung Deutschlands hat unendliche Schwierigkeiten. Den Bewohnern des flachen Landes fehlt es für ihre Coups an Concentration. Die Anzahl der schlagfertigen Masse in den Hauptstädten ist zu gering, als daß sie Garnisonen von 10 - 50,000 Mann widerstehen könnte. Eine Revolution Deutschlands wäre interessant, weil sie zur Poesie des Lebens gehören müßte, aber einen glücklichen Ausgang nimmt sie nicht, wenn man nicht etwa die Dictatur eines militärischen Befehlshabers einen solchen nennen will.¹⁹²

Es ist bezeichnend, daß Gutzkow ausgerechnet in hochbrisanten politischen Gedankengängen von der „Poesie des Lebens“ spricht.¹⁹³ Er verlangte brennend danach, in das Tagesgeschehen einzugreifen und war andererseits von der Sehnsucht nach Schöpfung zeitloser Kunstwerke erfüllt. Gutzkow erweist sich in seiner charakterlichen Disposition aber auch als repräsentativ für seine Zeit: er trägt und spiegelt die tragische Physiognomie des Künstlers in einem Zeitalter des Umbruchs, der die Atmosphäre einer neuen Zeit bereits in sich lebendig fühlt, aber von der Tradition noch zu beseelt ist, um wirklich neue künstlerische Werke zu kreieren. Dies gelang ihm auch später nur begrenzt. Der „Roman des Nebeneinander“ leitet zwar eine Neuerung ein, die den technischen Modernismus (Kollage- und Montagetechnik etc.) des Romans bis in die Gegenwart geprägt hat, doch ist die Darstellung eines Zeitpanorams auch schon von anderen Autoren versucht worden (z.B. Eugène Sue und Karl Immermann), und die höchste Ausprägung hat der Zeit- und Gesellschaftsroman bei Autoren wie Dickens, Thackeray und Balzac gefunden. Der eigenen Widersprüchlich- bzw. Zwispältigkeit ist er sich in den *Narrenbriefen* durchaus bewußt: „Mein Leben ist mir schon so alt, und doch fühl’ ich mich zuweilen jung, als lebt’ ich noch immer [...] Mit dem Greisenhaupte meines Januskopfes seh’ ich in die dunklen Nebenpforten fernster Vergangenheit, und mit dem Jünglingsblicke auf die Wiege, als wär ich erst gestern geboren.“¹⁹⁴

Starke Beeinflussung hat Gutzkow von der Bewegung des Saint-Simonismus erfahren, der er allerdings kritisch gegenüberstand: „An der Lehre der St. Simonisten ist dies das Wahre, daß sie das Bedürfnis einer Coalition unseres geistigen und materiellen Leben aussprechen. Sie ist ein Symptom des Zeitgeistes und hat daher nur ein vorübergehendes Interesse.“¹⁹⁵ Gutzkow verkennt die Bedeutung dieser Bewegung, die ihre Wurzeln in der in jener Zeit sich vollziehenden geistigen und gesellschaftlichen Umwälzung bzw.

¹⁹²Ebd., S.288.

¹⁹³Vgl. ebd., S.190: „Der Ideenschmuggel wird die Poesie des Lebens werden.“

¹⁹⁴Ebd., S.24.

¹⁹⁵Ebd., S.38.

Umgestaltung hat, wenn er sie lediglich als ephemere Modeerscheinung des Zeitgeistes begriffen haben will.

Der Graf Claude Henri de Saint-Simon ist der geistige Vater aller modernen sozialistischen Theorien. Er hatte die Vision einer neuen messianischen Religion von irdisch-diesseitiger Glückseligkeit, fußend auf einer soliden wissenschaftlichen Grundlage. Die materielle Seligkeit erhoffte er sich von den Segnungen der Industrie. Seine Lehre wurde von Amand Bazard und Prosper Enfantin weiterentwickelt. Bazard predigte eine mit planwirtschaftlichen Maßnahmen verbundene, kommunistisch-kollektivistische Eigentumsordnung, da das Eigentumsrecht in der traditionellen Gestalt für soziales Elend und Ausbeutung der arbeitenden Klasse verantwortlich war. Verwirklicht werden sollte diese neue soziale und ökonomische Ordnung durch die Religion der Menschenliebe. An der Spitze dieser neuen, die Menschheit befreiende Kirche sollte eine Art sozialistischer Papst stehen, der „Père Supreme“. Prosper Enfantin setzte sich zudem für die Befreiung der Frau und für völlige erotische Freiheit ein. Zur Zeit als Gutzkow an seinen *Narrenbriefen* arbeitete, war der Höhepunkt der saint-simonistische Bewegung bereits überschritten (bereits am 24. Januar 1832 wurde von der französischen Regierung ein Versammlungsverbot ausgesprochen), so daß sich Gutzkow der flüchtige Charakter des Saint-Simonismus aufdrängen mußte. Er glaubte auch nicht an der erfolgreichen gegenseitigen Durchdringung des materiellen und geistigen Lebens: „Ihre Leben selbst befriedigen jenes Bedürfnis nicht.“¹⁹⁶ Ironisch nimmt Gutzkow Stellung zur von Enfantin verkündeten Rehabilitation der Konkupiszenz und zur Befreiung des Weibes: „Man hat gefragt, ob die Frauen Menschen sind, diese Frage hat man jetzt modificirt, daß sie bei einer Unverheiratheten in der That schwer zu beantworten sei. Niemand verfolgt diese Ansicht mehr, als die Frauen selbst.“¹⁹⁷ Zum andern nimmt er die Rolle eines Vorkämpfers zur Frauenemanzipation an: „Ich werfe mich zum wärmsten Vertheidiger Deines [gemeint ist die Närrin in den *Narrenbriefen*] Geschlechts auf. Ich will die Blößen eines Systems aufdecken, das an der frechen Stirn der Einen so viel Rückhalt gefunden hat, als an der nachgiebigen Schwäche der Andern.“¹⁹⁸ Noch ist Gutzkows Position in der Frauenfrage schwankend. Er wird sich zu diesem Thema später wieder zu Wort melden.

Die Briefe eines Narren an eine Närrin verfolgen die gleiche Intention wie das *Forum*: mit der Feder gegen die restaurativen gesellschaftspolitischen Zustände angehen; aber in ihrer Kritik, in ihrer Forderung

¹⁹⁶Ebd.

¹⁹⁷Ebd., S.174.

¹⁹⁸Ebd., S.173.

und ihrer Sprache sind sie wesentlich bedingungsloser und radikaler. In Preußen wurde die Schrift sofort verboten. Die Begründung lautete:

Dieser Titel scheint theils um Aufmerksamkeit zu erregen, theils aber auch um deswillen gewählt zu seyn, damit unangemessene Dinge, ohne Zusammenhang und ohne Scheu dem Publikum mitgetheilt werden können. Hauptsächlich beschäftigt sich diese Schrift mit der Politik und es werden, dem schlechte Tone vieler Zeit- und Flugschriften gemäß, das Königthum nebst den Fürsten, dem Adel etc. herabgesetzt; die heilige Allianz, ferner die Bundesversammlung und in Frankreich die Maßregeln, zur Bekämpfung des unruhigen Geistes der Zeit etc. angegriffen. Namentlich wird Preußens, und des Preußen an Rußland knüpfenden verwandtschaftlichen Bandes auf eine so ganz ungeziemende Weise erwähnt, daß uns Maaßregeln gegen diese Schrift unerläßlich scheinen.¹⁹⁹

Ende November 1832 erschien ebenfalls anonym bei Friedrich König in Hanau Gutzkows kleine politische Schrift *Divination auf den nächsten Württembergischen Landtag*, die sich in ihrer kühleren Sachlichkeit und gemäßigeren Sprache sehr von der exaltierten Diktion der *Narrenbriefe* unterscheidet. Wohl scheut Gutzkow wiederum vor handfesten, ja radikalen Äußerungen nicht zurück:

Es war offenbar, daß diejenigen Sprecher, welche in den öffentlichen Verhandlungen auf eine gesicherte Stellung drangen, die jede einzelne Regierung dem Bundestage gegenüber einnehmen sollte, der Meinung waren, die angestammten Häupter der kleinen Staaten würden ihren Völkern die Hände reichen und gemeinschaftlich gegen ihre Beeinträchtiger agieren. Diese Hoffnung ist getäuscht worden, und wird es immer werden, so lange die Fürsten eine einzige Familie bilden, so lange es einem jeden Mächtigeren eine Kleinigkeit ist, 20,000 Mann zur Restauration eines bedrängten Veters mobil zu machen. Und welches sind die Zeichen der Zukunft? [...] denkt man gar, die Zukunft werde befreite Könige, und nicht entfesselte Völker brauchen?²⁰⁰ [;]

aber einer Revolution erteilt er angesichts der herrschenden restaurativen Machtverhältnisse erneut eine Absage: „Die Mächte sind gegenwärtig im Vortheil [...] Die kriegerischen Chancen sind gänzlich unter den Einfluß der Legitimität gestellt.“²⁰¹ Ratsam ist die „stillschweigende Anerkennung der eingetretenen Schwierigkeiten“²⁰²: „Wenn die Zeit zum Handeln ruft, so muß man zuerst wissen, was sie ertragen kann.“²⁰³ Zweifellos nimmt Gutzkow die Position des Realpolitikers ein, der mit nüchternem Kalkül für das Mögliche und Machbare eintritt, wohingegen Ludwig Börne als Fundamentalist bzw. Idealpolitiker alles andere als das Streben nach der Verwirklichung der reinen Idee vehement ablehnt und

¹⁹⁹Zit. nach: H.H. Houben: *Verbotene Literatur*. Von der klassischen Zeit bis zur Gegenwart. 2. Bde. Dessau 1925. S. 258f.

²⁰⁰Karl Gutzkow: *Divination auf den nächsten Württembergischen Landtag*. Frankfurt am Main 1832. Zit. nach: Athenäum Reprints. Hg. von Alfred Estermann. Frankfurt am Main 1973. S.28.

²⁰¹Ebd., S.29.

²⁰²Ebd., S.7.

²⁰³Ebd., S.32.

bekämpft. Ob hier schon die in seinen späten Jahren vertretene, staatsbejahende Haltung ansatzweise erkennbar ist, muß angesichts des Kontextes mit einem klaren Nein beantwortet werden.

Die kleine Schrift, die Wolfgang Menzel als den einzigen berufenen Mann²⁰⁴ vorstellt, der die sich seit dem Hambacher Fest mehr und mehr voneinander entfernenden liberalen Parteien wieder zu einen und die Volksinteressen im württembergischen Landtag durchzusetzen versteht, kündigt von einer objektiveren Bewertung der politischen Verhältnisse, was - wie die nahe Zukunft zeigen wird - eine merkliche Distanzierung von einem überwiegend politischen zu einem umfassenderen Engagement für die Probleme der Gegenwart auf gesellschaftlichem, religiösem und sozialem Gebiet zur Folge haben wird. Kulturelle und literarische Probleme werden in das Zentrum seiner Aufmerksamkeit treten.

Wenn auch die *Divination* Gutzkow noch enger mit Menzel verband, so war doch beider Beziehung von Anfang an nicht unproblematisch. Gutzkows Freundschaft mit Heinrich Laube, dem er 1833 in Leipzig begegnete, trug zur Entfremdung des Schülers vom Lehrer erheblich bei. Laubes kritische Einstellung zum Stuttgarter Literaturpapst deckte sich mit der Gutzkows. Den Bruch mit Wolfgang Menzel schildert Gutzkow in seinen *Lebenserinnerungen*:

Im Winter des Jahres 1833 schickte ich meinem Herrn und Meister einen Ballen Bücher, die ich von ihm zur Beurteilung empfangen hatte, unerledigt zurück. Was war geschehen? Ich hatte zu zwei Bänden *Novellen* (1832 bei Hoffmann & Campe erschienen) eine Vorrede geschrieben, worin ich scherzhaft den Gedanken ausführte, daß jeder Schriftsteller, am Schreibtisch sitzend, an eine bestimmte Persönlichkeit dächte [...] „Wolfgang Menzel schreibt keine Zeile, ohne zu denken, was wohl Paulus in Heidelberg dazu sagen würde.“ Wehe mir! Schon bei Übersendung der *Novellen* bat ich meinen Freund und Meister um Verzeihung für jene unbedachte Plauderei [...] doch erhielt ich von ihm eine so heftige, kränkende briefliche Abstrafung, daß ich die Verbindung lösen mußte.²⁰⁵

Durch die Publikation der *Öffentlichen Charaktere* (1835) - denen auch Metternich Bewunderung zollte -, der *Briefe eines Narren an eine Närrin*, des Romans *Maha Guru* (1833) sowie seiner Novelle *Der Sadducäer von Amsterdam* (1834) hatte sich Gutzkow bereits einen Namen gemacht, als er nach umfangreicher journalistischer Tätigkeit für das *Literaturblatt* (1831-1834) fast folgerichtig eine selbständige redaktionelle Tätigkeit beim *Phönix* angeboten bekam.

²⁰⁴Wolfgang Menzel war 1831 und 1848 württembergischer Landtagsabgeordneter. Gutzkow war unter der Voraussetzung nach Stuttgart gereist, seinen Meister für die kommende Legislaturperiode beim *Morgenblatt* zu vertreten. Nachdem sich das zerschlagen hatte, kehrte Gutzkow im April 1832 nach Berlin zurück.

²⁰⁵Zit. nach: H.H. Houben (Hg.): Karl Gutzkows *Ausgewählte Werke*. Zwölf Bände. Bd. 11, S.17f. Houben weist in einer Anmerkung darauf hin, daß Gutzkow den „Ballen Bücher“ im Frühjahr 1834 empfangen hat. Heinrich Eberhard Gottlob Paulus (1761-1851) war ein die Restauration stützender, protestantischer Theologe.

III. *Phönix. Frühlings-Zeitung für Deutschland.*

1. Literarisch-journalistischer Neubeginn: positive Kritik

In der römischen Interpretation aus dem 1. Jh. n. Chr. stürzt sich der sagenhafte, aus der ägyptischen Mythologie stammende Vogel Phönix alle 500 Jahre ins Feuer, um verjüngt aus der Asche emporzusteigen. Im zweiten nachchristlichen Jahrhundert übertrugen die Kirchenväter das Bild des Phönix auf Christus; seitdem ist der Sagenvogel in der christlichen Welt Sinnbild der Auferstehung und der unsterblichen Seele. So ist der Titel der ab 1. Januar 1835 erstmals erschienenen *Frühlings-Zeitung* programmatisch zukunftsorientiert: „*Vorwärts!*“ heißt nicht bloß die Losung *unserer Zeit*; es ist der Anruf an den *Menschengeist* zu allen Zeiten; es ist der belebende Zauberspruch des Frühlings; das allen edlen Keimen zu morgenheller Entfaltung entgegenhauchte, befruchtende: *Werde!* Im geistigen Leben ist eine gleiche nimmerrastende Verjüngung und Wiedergeburt wie im organischen. Der wunderbare, geheimnisvolle Phönix der ägyptischen Sage ist - das *Menschengeschlecht* selbst.²⁰⁶ Der Untertitel unterstreicht mit seiner Jahreszeitenmetaphorik den Anbruch in eine neue Zeit und bezeichnet mit dem geographischen Begriff „Deutschland“ die nationale Ausrichtung. Jedoch soll das nicht als politisches Programm mißverstanden werden: „*Alle eigentliche Politik bleibt von der Tendenz des neuen Unternehmens ausgeschlossen*“²⁰⁷, befließigt sich der Herausgeber Eduard Duller, der den Hauptteil der Zeitung redigierte und hinter dem Gutzkow der zweite Mann war, die apolitische Gesinnung des von Johann David Sauerländer in Frankfurt a.M. herausgegebenen Blattes zu versichern. Ebenfalls im *Prospectus* beschreibt Duller den Maßstab, woran Literatur im *Phönix* gemessen werden soll: „*Kritik über Literatur und Kunst*, von dem Standpunkte aus, [...] daß jeder Schriftsteller und Künstler erstens als ein in seinen Werken sich fortbildender selbständig entschiedener Charakter, und zweitens in seinem Verhältnisse und betreffs seines Einflusses auf die Richtung der

²⁰⁶*Phönix. Frühlings-Zeitung für Deutschland.* Hg. von Eduard Duller. Mit einem *Literatur-Blatt.* Hg. von Karl Gutzkow. Frankfurt/Main. 1835. *Prospectus:* November 1834. Zit. nach: Estermann-Peprints. Frankfurt/Main. 1971. Bd. 1. Januar bis April 1835. Hervorhebungen von Duller. .

²⁰⁷*Prospectus.*

Literatur, der Kunst und der Volksbildung betrachtet werde.²⁰⁸ Dies ist das genaue Gegenteil einer klassischen Haltung gegenüber einem literarischen Werk, entspricht aber exakt dem jungdeutschen Programm einer am zeitbezogenen Inhalt von Literatur sich orientierenden Kritik.²⁰⁹

Gutzkow war verantwortlicher Redakteur für das *Literatur-Blatt*, das wöchentlich dem *Phönix* beigegeben wurde. Insgesamt erschienen unter seiner Redaktion in 33 Ausgaben (vom 7. Januar bis August 1835) 106 Artikel²¹⁰, die bis auf drei Ausnahmen alle von von ihm verfaßt worden sind.²¹¹ Zwar umfassen diese Rezensionen unterschiedliche kulturelle Bereiche wie Geschichtswissenschaft, Staatskunde, Theologie, Philosophie, Pädagogik und Linguistik, doch ist die Auseinandersetzung mit diesen Gebieten eher Nebensache. Das Literaturblatt konzentriert sich zum größten Teil auf Literatur. Neben Personenporträts werden vor allem Roman-, Novellen-, Lyrik-, Dramen- und Theaterrezensionen geboten, wobei Gutzkow Wert darauf legt, daß das deutsche Geistesleben repräsentativ abgespiegelt wird. So geben sich die wichtigsten Persönlichkeiten des zeitgenössischen literarischen Lebens ein Stelldichein: Heinrich Heine, Heinrich Laube, Joseph Görres, Willibald Alexis, August Lewald, Ludwig Tieck, Fürst Pückler-Muskau, Wolfgang Menzel, Adolf Glaßbrenner, Christian Grabbe, Ludwig Uhland, Ludwig Bechstein, Gustav Pfizer, Nikolaus Lenau, Georg Büchner, Ludolf Wienbarg, Theodor Mundt u.a.m.

Seit dem Scheitern des *Forum* besitzt Gutzkow wieder ein Blatt, womit er seiner kritischen und weltanschaulichen Überzeugung adäquaten Ausdruck verleihen kann. Während seiner Lehrjahre hat er die journalistischen Techniken bis zur Meisterschaft erlernen können. Es werden weder schwerfällige und kryptische Artikel geboten, die dem Leser aus dem *Forum* bekannt waren, noch mutet Gutzkow seinem Publikum ermüdende und erschöpfende, einer Registerarbeit gleichkommende Häufung von rezensierten Buchtiteln zu, wie dies für Menzels *Literaturblatt* typisch war; seine Absicht ist vielmehr, weniger von Büchern und mehr über Menschen zu sprechen. Hatte er es in den Jahren nach den Pariser Juliereignissen verstanden, sich im Literaturbetrieb einen Namen zu machen, so setzten ihn seine Artikel für den *Phönix* an die Spitze der literarischen Bewegung des Jungen Deutschland. Wie hoch seine journalistische Tätigkeit zu veranschlagen war, erklärt Heinrich Hubert Houben: „Hier [Literaturblatt zum *Phönix*] erließ er vom Januar bis zum August 1835 eine Reihe kritischer Manifeste der zeitgenössischen

²⁰⁸Ebd. Hervorhebungen von Duller.

²⁰⁹Der *Phönix* ist jedoch kein kämpferisches Blatt gewesen. Restriktive Maßnahmen gegen die individuelle Freiheit werden zwar kritisiert, doch von der grundsätzlichen Ablehnung des restaurativen Obrigkeitsstates ist kaum die Rede.

²¹⁰Bei seiner letzten Rezension *Zwei neue Dramen von Grabbe* vom 18. August 1835 war er als Redakteur bereits entlassen.

²¹¹*Literatur-Blatt* Nr.28: *Zur neuern Geschichte Frankreichs* von Franz Kottenkamp und Nr. 30: Zwei Kurzrezensionen, die mit dem Kürzel -ll- (Eduard Duller?) unterzeichnet sind (S. 720).

Literatur, die für den Geist jener Tage eine Bedeutung beanspruchen dürfen, ähnlich der der *Fragmente* für die Romantik.²¹² Ohne Zweifel handelt es sich um Meisterwerke journalistischen Schreibens, die den Autor als scharfblickenden Beobachter und Analytiker des zeitgenössischen Literaturbetriebes ausweisen. In den meist brillant geschriebenen Artikeln findet sich grobschlächtige Satire ebenso wie jovialer Humor, sprühend-ironischer Esprit wie sardonisch-galliger Biß. Souverän sondert er mit leichter Hand die triviale von der anspruchsvollen Literatur, entdeckt mit sicherem Kritikerauge als erster das Genie Georg Büchners, zollt mit herablassender Ironie Heinrich Heine das gebührende Lob und weiß durchaus den poetischen Zauber seines weltanschaulichen und ästhetischen Antipoden Joseph von Eichendorff zu würdigen. Gutzkows scharfe und sehr oft harsche Kritik war nicht nur bei seinen literarischen Kontrahenten gefürchtet, sondern auch bei ihm nahe stehenden Autoren. Theodor Mundt schreibt über die sich scheinbar formierende Bewegung des Jungen Deutschland und über das äußerst reizbare Naturell Gutzkows an Gustav Kühne:

Das junge Deutschland sammelt sich jetzt in Frankfurt a.M.! Auch Wienbarg ist dort und wird sein Domizil auf längere Zeit dort aufschlagen. Ich habe neulich wieder sehr dringende Mittheilungen vom jungen Deutschland gehabt und will mit diesen Männern, die sehr lebhaft einen festen Bund wünschen, wenigstens einen Kongreß verabreden, auf dem man sich persönlich und mündlich zu vereinigen und zu vermitteln versuchen sollte! Gutzkow übernimmt mit dem nächsten Jahre wahrscheinlich den ganzen *Phönix*. Seine entsetzliche Taktlosigkeit, durch die er einen kompromittiren kann, eh' man sich's versieht, mit der er es jedoch gar nicht so übel zu meinen scheint, ist das größte Hinderniß zu einer planmäßigen Verbindung. Man höre aber wenigstens, was werden kann und soll!²¹³

Der kämpferische und oft anmaßende Ton in seinen Schriften erklärt sich einerseits daraus, daß er Geburtshilfe für eine neue Literatur leisten wollte und somit auf weltanschaulich, politisch und ästhetisch anders ausgerichtete Positionen besonders reizbar reagierte sowie andererseits aus den spezifischen Bedingungen des sich unter einer Vielzahl von Konkurrenten behaupten wollenden Journalisten. Den Zusammenhang zwischen ökonomischer Situation und offensiver, sich mit Vorliebe martialischer Metaphorik bedienender Sprache, die nicht nur Gutzkow einsetzte, obwohl er zweifellos der Streitbarste unter den Jungdeutschen war, stellt Heinrich Laube dar:

Wer nicht mit einigen tausend Donnerwettern auftritt, wird nicht gehört, wem es nicht genügt, zu einem kleinen Kreise von Bekannten zu sprechen, wer allgemein gehört seyn will, der kann sich nicht nach des Herzens Lust in feinen stillen Worten aussprechen, die an allen Ecken glatt geschliffen sind wie ein rundes Mahagonytischchen. Ein Beweger seines Volkes wird er nimmermehr [...] Aus jenen

²¹²Karl Gutzkow. *Ausgewählte Werke* in zwölf Bänden. Hg. von Heinrich Hubert Houben. Leipzig 1908. Bd. 8, S.4.

²¹³Zit. nach: Heinrich Huber Houben: *Gutzkow-Funde*. Berlin 1901. S. 48.

Gründen kommt die Erscheinung, daß in der deutschen Kritik eine Animosität, ein Ton herrscht, als tobe noch die Völkerwanderung, als streite man sich um das Fleckchen Erde, das die nothwendigste Leibesnahrung gewähren solle. Nicht wie natürlich Verbündete, die alle nach gleichem Ziele, einer gesteigerten Bildung, steuern, nein, wie natürliche Feinde begegnen sich die Schriftsteller auf dem Terrain der Öffentlichkeit. Eine Hauptquelle dieser Leidenschaftlichkeit ruht [...] in ökonomischen Verhältnissen, welche Neid, mitunter gerechten Zorn erregen, in politischen, welche Haß erzeugen.²¹⁴

Gutzkow läßt die neuere Literatur bis zur unmittelbaren Gegenwart in drei Phasen ablaufen.²¹⁵ Die erste ist die klassische Periode mit Goethe und Schiller. Die zweite umfaßt die Zeit der Restauration bis zur Julirevolution und die dritte bezeichnet die kritische Phase, welche in die gegenwärtige Zeit mündet. Klassische und restaurative Periode sind gekennzeichnet durch „die Herrschaft des Ruhms“, d.h. durch die Beweihräucherung und Konservierung einer ruhmvollen Vergangenheit: „Jene alte klassische Periode unsrer Literatur wurde statt fortgesetzt, angebetet. Man verwandelte ein Andenken, welches lebenskräftig auf den Nachwuchs der Generation wirken sollte, in Marmor; Göthe und Schiller wurden als Büsten ausgerufen [...] Die Restaurationsperiode überlieferte uns eine abgeschlossene Vergangenheit, einen Despotismus des Ruhms, eine Religion Schiller und Göthe.“²¹⁶ Über den Beginn der kritischen Periode äußert sich Gutzkow wie folgt:

Die Restauration oder die Periode des marmornen Ruhms und des Elends endete mit den Folgen der Julirevolution. Die Opposition wurde die Majorität. In den Gedanken, in das Gespräch, in den Druck kamen andre Tendenzen; das Ding mit unsrer Literatur nahm eine andre Wendung [...] Es bekam Alles, was geschrieben und gesprochen wurde, ein blankes, neues Gepräge, das Gepräge des Augenblicks, der Nothwendigkeit und der Wahrheit.²¹⁷

Die von Gutzkow konstruierte Koinzidenz der Julirevolution mit dem Ende der Restaurationsliteratur und dem Beginn der kritischen Periode soll den Prozeß der Demokratisierung auf politischer wie auf literarischer Ebene für den Leser transparent machen: „Die Literatur der Restauration, zum Tod verwundet, blutrünstig, verzweifelnd, irrt mit der letzten Anstrengung durch unsre Gauen“.²¹⁸ Wie in Frankreich mit Karl X. das ruhmreiche Bourbonengeschlecht gestürzt worden ist, so hat sich dieser Vorgang in Deutschland auf literarischem Gebiet wiederholt. Auch hier wurde mit einer glorreichen Vergangenheit gebrochen und mit Schiller und Goethe zwei Helden vom marmornen Sockel gebrochen.

²¹⁴*Zeitung für die elegante Welt*, Bd. II, Nr. 183 vom 19.09.1833. S. 731.

²¹⁵Vgl. *Literatur-Blatt* Nr.1. Im folgenden wird zitiert als Lit.-Bl. mit Nr. und Seitenangabe.

²¹⁶Ebd. S. 21.

²¹⁷Ebd. S. 22.

²¹⁸Ebd. S. 21.

Das Heldentum großer Persönlichkeiten des absolutistischen Zeitalters ist vorüber; die Demokratisierung in der Literatur hat begonnen: „Die Stunde der Emancipation von dem Ruhm und der Unbedeutendheit hatte geschlagen“.²¹⁹ Gutzkow läßt die Literatur politisch sehr stark auf, wenn er die deutsche kritische Literaturperiode als direkte Folge der französischen Juliereignisse interpretiert und gar von einer durch die Kritik eingeleiteten „literarischen Revolution“ spricht. Den hochbrisanten Begriff Revolution auf die Literatur zu übertragen, zeigt, daß für Gutzkow keine eindeutige Trennung zwischen literarischer und politischer Kritik existiert; was aber nicht bedeutet, daß Literatur zwangsläufig politische Inhalte zu befördern hat; vielmehr ist sie potentiell Medium für den Transport politischer Meinungen und wird durch diese Instrumentalisierung tendentiös. Tendenz ist für Karl Gutzkow immer ein positiver Begriff gewesen, dessen Wert er in allen Phasen seines Lebens unterstrichen hat. Tendenz bedeutet für Gutzkow zum einen Opposition gegen die Restauration, gegen romantische Mittelalterverherrlichung und gegen klassische Huldigung des Bestehenden und zum andern Beförderung reformerisch demokratischer Ideen und gegenwartsorientierter wie auch zukunftsbahnender Literatur. Noch kurz vor seinem Tod deklariert er Tendenz als den inneren Gehalt aller Meisterwerke der Weltliteratur: „Man vermag es nachzuweisen, daß in den Literaturen alles, was sich an den äußern Flitter und Flimmer der Sprache hielt, seit Jahrtausenden untergegangen ist und nur dasjenige sich erhielt, was in seinem innern Kern, als *morceau de resistance*, Tendenz besaß, die von den Mode-Ästhetikern verschrieene und verlästerte Tendenz.“²²⁰

Gutzkow knüpft also gedanklich an die Zeit des Forums an. Wohl aufgrund seiner gewonnenen Popularität hat er im Gegensatz zu früher vom Publikum eine, wenn auch von Bedenken durchsetzte, höhere Meinung gewonnen:

Blicken wir um uns, so wird man gestehen müssen, daß in Sachen des literarischen Urtheils eine solide öffentliche Meinung verbreitet ist. Dies ist eine vortreffliche Wirkung der bisherigen Opposition gewesen [...] Die kritische Meinung, welche sich im Niveau des Publikums findet, ist vielleicht zu kalt, zu zaghaft geworden [...] Sie hat für Alles ein Stichwort, eine Kategorie, einen Witz, den sie der kritischen Periode verdankt [...] Es ist unläugbar, die kritische Meinung im Volke ist frisch, nicht blind, nicht taub, sie läßt sich so leicht nichts mehr aufbürden.²²¹

Der freiheitliche frische Geist der kritischen Periode hatte sich jedoch schnell verflüchtigt. Nach dem Hambacher Fest (1832) hatte der Staat die Zensur drastisch verschärft und kritische Stimmen wurden rasch unterdrückt. Die gegenwärtige Situation der Literatur stellt sich für Gutzkow in trübem Licht dar:

²¹⁹Ebd. S. 22.

²²⁰Karl Gutzkow: *Dionysius Longinus*. Oder: Über den ästhetischen Schwulst in der neuern deutschen Literatur. Zit. nach: Karl Gutzkow. *Schriften*. Hg. von Adrian Hummel. Frankfurt/M. 1998. Bd. II, S. 1440.

²²¹Lit.-Bl. Nr. 1, S. 22f.

„Die Segel unsrer Hoffnungen wurden eingerefft: unsre Sprache ist wieder einsilbig geworden, wir zucken mit den Achseln, die großen Entschlüsse waren nur die Embryone unsrer Mienen: Alles hat ein finstres, protokollarisches Ansehen gewonnen. Diese Zeit ist unser gegenwärtig laufendes Datum, von ihr leben wir.“²²² Doch zur Resignation gibt es keinen Grund, da eine neue Literatur im Aufgehen begriffen ist, deren Weg von der Kritik geebnet wurde. Das Wesen jener Kritik war „unbedingte Verneinung“. Nachdem sie aber ihre zerstörerische Aufgabe geleistet hatte, strebte die Kritik, deren Essenz in der Negation besteht, danach, die Literatur, deren Sosein die Position ist, zu ersetzen. Diese Stelle kann sie aber nicht ausfüllen, und daher gilt es, die kritische Phase als beendet zu erklären und einer neuen, jungen und schöpferischen Literatur ins Dasein zu verhelfen:

Es ist bekannt, daß unsre literarische Revolution durch die Kritik eingeleitet ist. Alles was in den zur Grabe getragenen Zeiten Geist hatte, flüchtete sich in die Kritik. Sie übernahm einen ununterbrochenen Feldzug gegen die Herrschaft des Ruhms und die Prahlerei des Elends. Sie stürzte das Götzenkult, und zerrieb den Marmor, welcher auf das Genie so zerstörend wirkte. [...] Die Kritik nagte an Allem, sie war unbedingte Verneinung. [...] Die Kritik wurde mehr als Nemesis: sie wurde das Vehikel unserer Hoffnungen [...] Aber die Kritik blieb hiebei nicht stehen. Behangen mit den Schädelguirlanden der Erschlagenen, nahm sie von dem verödeten Felde der Literatur Besitz. Die Kritik wurde eine Integration der Literatur, bekleidete sich mit dem Scheine der Position, die Kritik wollte das ersetzen, was sie weggeräumt hatte. Es ist eine Literatur der Negation im Anzuge [...] Bis hierher sind wir im Augenblick gekommen, bis zu dem Grundsatz: die kritische Periode ist vorüber.²²³

Keineswegs ruft Gutzkow eine Ära kritikloser Zeit aus; das Ende der kritischen Periode bedeutet vielmehr das Ende der kritischen Negation, deren Aufgabe die Zerstörung ist, jene bereits aus dem *Forum* bekannte Auffassung von Kritik. Nun ist die Zeit der positiven Kritik bzw. kritischen Position gekommen, welche die schöpferischen Kräfte der Autoren erwecken soll und die „den Elementen einer poetischen Zukunft“²²⁴ vorzuarbeiten hat. Positive Kritik soll einer neuen Literatur ins Dasein verhelfen, indem sie einerseits die trivialliterarische Spreu vom hochliterarischen Weizen trennt und andererseits Maßstäbe erarbeitet und Normen vorgibt, nach denen sich die junge Literatur richten muß: „... die Kritik hat jetzt ein chirurgisches Geschäft zu übernehmen, sie soll heilen, wieder herstellen und ergänzen [...] sie soll Rath geben, Vorschläge machen und nichts so sehr vermeiden, als durch übertriebenen Lärm die Theilnahme des Publikums zu erkälten ...“²²⁵

²²²Lit.-Bl. Nr.1, S.22.

²²³Ebd.

²²⁴Lit.-Bl. Nr.21, S.502.

²²⁵Ebd., S.24.

Zwar ist Kritik „die untergeordnete Branche der Literatur; es konnte nur unter besondern Constellationen geschehen, daß sie zu einem so tyrannischen Übergewicht gelangte“²²⁶, doch ist sie in Anbetracht ihrer herausragenden Bedeutung für die sich entwickelnde neue Literatur ihrem ideellen Gehalt nach für die Literaturgeschichte von überzeitlichem Wert: „Ein Blatt [*Phönix*], wie das unsre, muß eben so sehr spekulativ-ewig, wie journalistisch-momentan sein.“²²⁷ Um ihren Anspruch auf generell gültige Aussagen zu unterstreichen, strebt Gutzkow für die Kritik ein Bündnis mit dem Gelehrtentum an: „Denn die kritische Schule hat sich der Gelehrsamkeit ungemein genähert, sie ist nahe daran, einen Bund mit dem Katheder und den Universitäten zu schließen. [...] Gewisse Fächer, die Staatswissenschaft, die Geschichte, die Naturlehre, ich möchte sagen, auch die Heraldik sind der letztern so verwandt geworden, daß eins auf das andre rechnet...“²²⁸

Wie im *Forum* und in den *Narrenbriefen* verrichtet der Kritiker ein „heiliges Amt“: „... die Arbeit dieser Blätter ist Cultus, in welchem ich, als Priester, die Opfer verrichten will!“²²⁹ Aber der Kritiker-Priester predigt nun nicht mehr von „Untergang und Zerstörung“, sondern von Aufbau und Neubeginn: „Ich gebe mich mit Begeisterung dem Gedanken hin, daß die Kritik jetzt vermitteln, wegbahnen und die schwere Geburt erleichtern soll. Es ist mir nicht um Zerstörung, sondern um Ordnung zu thun.“²³⁰ Die Metapher der „schwere[n] Geburt“ weist dem Kritiker eine mäeutische Funktion zu. Darüber hinaus muß ein guter Kritiker nach Gutzkows Überzeugung die Zukunft zumindest schemenhaft antizipieren können:

Wir haben keine Schemata, keine Kategorien; nichts als Ahnungen, und noch mehr Erwartungen. Wenn wir von neuen Dingen sprechen, so können wir sie nicht aufzeigen; wir glauben nur, daß sie kommen müssen und wollen ihnen den Weg bahnen. [...] Ihr habt keine Behauptungen, sondern Ent-

²²⁶Ebd., S.23f.

²²⁷Lit.-Bl. Nr.21, S. 502. Im Literaturblatt Nr. 31 demonstriert Gutzkow in der Rezension *Zur neuesten Literatur, von L. Wienbarg* auch den zeitlosen künstlerischen Wert hoher Journalkritik an gesammelten Aufsätzen von Ludolf Wienbarg, die er sogar klassisch nennt: „Jene schönen Bilder, jene architektonisch edeln Sätze sollten werth sein, von dem Strome der Journalistik mit fortgespült zu werden? Alle Tage neu zu sein, an das fliegende Blatt seine tiefen Urtheile zu übergeben, daß Zubrod zum Frühstücke der Philister zu werden: verdienen wir es? Verdient es die Literatur, daß Alles, was in ihr neu ist, durch seine tägliche Präsentation zur morgen wieder abgelösten Tagesordnung wird? Nein [...] dankbar muß ihm [Wienbarg] das Publikum sein, daß er hier die Einzelheiten seiner kurzen journalistischen Laufbahn sammelte [...] Man weiß nicht, soll man mehr die Wahrheit oder die Schönheit dieser klassischen Aufsätze bewundern. Fast möchte' ich einmal der Schönheit den Preis geben ...“

Natürlich betrieb Gutzkow mit der künstlerisch-literarischen Aufwertung von Tageskritik auch Werbung in eigener Sache. Es war damals übliche Praxis, Texte zu sammeln und sie in Buchform (Anthologien, Jahrbüchern etc.) mehrfach zu verwerthen. Da er selbst zur journalistischen Elite zählte und seine besten Artikel zusammenstellte, um sie als Buch herauszugeben, wurde das Interesse des Publikums beim Lob Wienbargs und der Kritik im allgemeinen selbstverständlich auch auf ihn gelenkt.

²²⁸Lit.-Bl. Nr.1, S.24.

²²⁹Ebd.

²³⁰Lit.-Bl. Nr.7, S.165.

wickelungen zu erwarten, weniger ausgewachsene Thatsachen, als Ideenembryone, es ist hier kein Katheder der Doktrin, sondern ein Dreifuß der Weissagung aufgestellt [...]²³¹

Daß Gutzkow diese prophetische Witterung für zukunftsweisende literarische Ideen und Produktionen, die in der Gegenwart erst keimhaft angelegt waren, besessen hat, ist ihm wiederholt bescheinigt worden. Auch seine Ideen für eine weitreichende Theaterreform sowie seine gedankliche Vorwegnahme des literarischen Realismus, den er allerdings wegen des seiner Meinung nach mangelnden idealistischen Gehalts ablehnte²³², belegen seinen analytisch-divinatorischen Blick.

Im *Phönix* unterstreicht Gutzkow ebenfalls seine selbsternannte Führerschaft innerhalb der neuen literarischen Bewegung: „Gleichaltrige Jugend, du hast einem treuen Kastellan die Schlüssel deiner Luftschlösser übergeben [...] Ich verkünde nichts, als Eure Evangelien: Eure Götter sind die meinen...“²³³

Gutzkow unterscheidet zwischen einer positiven und einer negativen Kritik. Seine allgemeine Definition von Kritik als Negation ist vom Begriff her gesehen zutreffend. Kritik verhält sich ihrem Wesen nach gegen gesellschaftlich akzeptierte Normvorstellungen und Wertesysteme (religiöser, juristischer, politischer und weltanschaulicher Art) nicht akzeptierend, sondern reflektierend, d.h. sie wendet sich gegen eine internalisierte, unreflektierte Bejahung dieser Systeme. Diese Art von Kritik ist jedoch nicht mit literarischer Kritik identisch, deren Wesen in der ‚Kunst der Beurteilung‘ liegt, wie es das griechische Wort *kritiké* ausdrückt. Gutzkows Auffassung von Kritik als Negation ist ein Akt der Politisierung von literarischer Kritik, da für ihn Kritik und Literaturkritik zusammenfallen: negative literarische Kritik heißt Widerrede

gegen die gegenwärtigen gesellschaftlichen und politischen Zustände.

Gutzkow ist von der politischen und kulturellen Relevanz von Kritik als Widerspruch viel zu sehr erfüllt, als daß er Kritik ernsthaft als zeitlich begrenztes Phänomen betrachten würde. Die kritisch negative Periode kann in Gutzkowschem Verständnis nie vollständig abgeschlossen sein, weil dies bedeutete, die darauffolgende Phase ohne Einschränkung zu bejahen und damit zu perpetuieren. Eine solche Konservierung des Bestehenden wäre nach jungdeutscher Auffassung Stillstand und widerspräche dem prozessualen Lebensgesetz von Bewegung und Fortschritt. Jenem Weltgesetz unterliegt auch die monarchisch preußische Staatsordnung, in der sich nach Hegel „die sittliche Idee“ bzw. die Vernunft des

²³¹Lit.-Bl. Nr.1, S.24.

²³²Freiburg-Rüter schreibt: „Der Realismus ist aus der jungdeutschen liberalen Gedankenwelt entstanden und brauchte keinen großen Schritt zu tun, um von Gutzkows schon 1835 erhobener Forderung nach lebensnaher Schilderung zur ausgeprägt realistischen zu gelangen ...“ Klemens Freiburg-Rüter: *Der literarische Kritiker Karl Gutzkow*. Eine Studie über Form, Gehalt und Wirkung seiner Kritik. Leipzig 1930. S.,53.

²³³Lit.-Bl. Nr.1, S.24.

Weltgeistes ausgeprägt hat. Einen solchen die historische Entwicklung abschließenden, endgültigen Staat ist für Gutzkow eine Monstrosität:

Daß die Dinge erst am Staate ihre Wahrheit haben, ist Einer von Hegels Ausdrücken, die für jede Tyrannei als Entschuldigung dienen können. [...] Aber Staat als *Resultat* ist immer Thyrannei, sei es nun mit drei Roßschweifen oder mit Volkstribünen. Staat als *Resultat* macht eine Form der Existenz absolut, von welcher wir im Gegentheil hoffen, daß sie nur vorübergehend ist und sich in irgend ein Niveau auflösen muß.²³⁴

Ebensowenig wie der Staat ist die Freiheit ein „Resultat“: „Die Freiheit ist bei uns auch kein Resultat, sondern ein Prinzip: wir glauben nicht, daß man die Liebe zu ihr erlernen kann, sondern daß sie angeboren ist.“²³⁵ Freiheit ist substantieller Bestandteil des menschlichen Lebens. Sie wird immer bestrebt sein, ihr Recht in der Geschichte einzufordern. Die Zeit läuft letztendlich immer zu Gunsten der Freiheit. Gutzkows „Glaubensbekenntnis“ akzentuiert die in die eigenen Gedanken gesetzte Zuversicht: „Ich glaube an die Zeit, die allmächtige Schöpferin Himmels und der Erden, und ihren eingeborenen Sohn, die Kunst, welche viel gelitten hat unter Pontius und Pilatus, von Crethi und Plethi, und doch die Welt erlösen helfen wird, und bis dahin glaub’ ich an den heiligen Geist der Kritik, welchen die Zeit gesandt hat, zu richten die Lebendigen und die Todten.“²³⁶

²³⁴Lit.-Bl. Nr.6. S.143: *Gans und die Doktrinäre*. Hervorhebungen von mir (N.T.).

Womöglich polemisiert Gutzkow gegen einen von Eduard Gans stammenden Zusatz zu Hegels *Rechtsphilosophie* § 258: „Es ist der Gang Gottes in der Welt, daß der Staat ist; sein Grund ist die Gewalt der sich als Wille wirklichen Vernunft.“ Hegel: *Sämtliche Werke*. Jubiläumsausgabe in 20 Bänden. Hg. von H. Glockner, 1951 ff. Bd. 7, S.336.

In Hegels Philosophie des Werdens, in der das Absolute das Werden braucht, um sich seiner selbst bewußt zu werden - der Weltprozeß ist für Hegel Selbstentfaltung des Geistes - und deshalb den Weg einer kontinuierlichen Entwicklung beschreitet, ist der von Gutzkow verwendete Begriff „Resultat“ als Ergebnis eines geistigen, natur- und weltgeschichtlichen Prozesses von zentraler Bedeutung: „Das Wahre ist das Ganze. Das Ganze aber ist nur das durch seine Entwicklung sich vollendende Wesen. Es ist vom Absoluten zu sagen, daß es wesentlich *Resultat* ist, daß es erst am Ende das ist, was es in Wahrheit ist.“ (Zit. nach: ebd., Bd.2, S.35. Hervorhebung von mir N.T.). Das Ziel der weltgeschichtlichen Entwicklung ist bei Hegel die allgemeine, sich ihrer selbst bewußt seiende Freiheit. Staat ist für den Philosophen das an und für sich Vernünftige, worin Freiheit ihre vollkommenste Manifestation findet. Höchste Freiheit ist die Harmonisierung der Rechte und Pflichten des Einzelnen mit denen der Gesamtheit. Der Staat garantiert das einmütige Zusammenleben der Bürger als organische Synthese zwischen Individualität und Allgemeinheit, d.h. der Staat setzt die für alle verbindliche, ideal richtige Freiheit. Eine so verstandene Freiheit, die individuelle Freiheit zugunsten einer allgemeinen beschneidet oder aufhebt, hat nichts mehr mit persönlicher Freiheit zu tun. Hegel fällt mit seiner Apotheose des (preußischen) Staates von seiner eigenen Lehre ab, wonach sich die Idee in den Prozeß der Zeit als selegierendes Prinzip projiziert und ihre Anwesenheit im Fortschreiten der Weltgeschichte durchscheint. Im preußischen Staat ist sie nicht nur anwesend, sondern sie hat sich materialisiert: der Staat ist die Idee. Sicherlich hat die Hegelsche Staatsauffassung den Glauben an die Allmacht des Staates bestärkt und zur Mentalität des Untertanen- sowie zur Minderung des Freiheitsbewußtseins nicht wenig beigetragen, so daß die Kritik Gutzkows an Hegels „Staatsphilosophie“ nur allzu berechtigt ist.

²³⁵Lit.Bl. Nr.6. S. 141.

²³⁶Lit.-Bl. Nr.13, S.311.

In diesem Kontext gehören auch die Gedanken, die er in dem mit *Wahrheit und Wirklichkeit* übertitelten Leitartikel ausformuliert:

Ich glaube, daß Alles gut ist, was geschieht; glaube aber nicht, daß eben nur das geschehen kann, was geschieht. Unendlich ist das Reich der Möglichkeit, jenes Schattenreich, das hinter den am Lichte der Begebenheiten sichtbaren Erscheinungen liegt. Es gibt eine Welt, die wenn sie auch nur in unsern Träumen lebte, sich ebenso zusammensetzen könnte zur Wirklichkeit, wie die Wirklichkeit selbst, eine Welt, die wir durch Phantasie und Vertrauen zu combinieren vermögen. Schaale Gemüther wissen nur das, was geschieht; Begabte ahnen, was sein könnte; Freie bauen sich ihre eigene Welt.²³⁷

Jene Äußerungen unterscheiden sich von Hegels berühmt-berüchtigtem Wort: „Was vernünftig ist, das ist wirklich; und was wirklich ist, das ist vernünftig ...“²³⁸ dadurch, daß dem Individuum die Freiheit der Wahlmöglichkeit bleibt, um die Wirklichkeit zu gestalten. Bei Gutzkow gibt es keinen Hegelschen Weltgeist, der sich der Interessen und Leidenschaften einzelner Individuen und Völker als Werkzeug bedient - die „List der Vernunft“²³⁹ läßt den einzelnen glauben, persönliche Zwecke zu verfolgen -, um den notwendigen Verlauf der Weltgeschichte in der Wirklichkeit Ereignis werden zu lassen. Der Mensch hat immer die Möglichkeit, Wirklichkeit anders zu gestalten oder zumindest zu modifizieren; daß er diese Option überhaupt hat, verdankt er seiner Freiheit, die aber erst ins Bewußtsein treten muß. Das Gros der Menschen ahnt nicht einmal den Besitz der Freiheit: „Schaale Gemüther wissen nur das, was geschieht [...]“²⁴⁰ Die kritiklos verinnerlichte Bejahung der Wirklichkeit, d.h. der tatsächlichen Verhältnisse, verabscheut Gutzkow ebenso wie deren Billigung aus untertänig-servilen Gründen. Literaten, die in ihren Werken keine Ideen vermitteln, d.h. sich nicht kritisch mit der Gegenwart auseinandersetzen, sondern lediglich Unterhaltungsware liefern wollen, dürfen vor den strengen Augen des Kritikers auf wenig Wohlwollen hoffen. Aus dieser Einstellung resultiert Gutzkows eigenwillige Auffassung vom Wesen des klassischen Romans: „Das Ächte und wahrhaft Classische bleibt freilich immer die Idee. Die Idee muß den Roman regieren [...]“²⁴¹ Idee ist für Gutzkow Wahrheit, die in der „Geschichte der Poesie“²⁴² immer mit der Wirklichkeit im Streit gelegen hat. Der wahre Dichter baut sich aus seinen Ideen eine eigene Welt, die auch dann wahr ist, wenn sie sich nicht verwirklichen läßt: „... nur die freien Gemüther [...] fühlen, daß

²³⁷Lit.-Bl. Nr.29, S.693. Den Aufsatz *Wahrheit und Wirklichkeit* publizierte Gutzkow kurz darauf als Anhang zur *Wally*.

²³⁸*Rechtsphilosophie*, zit. nach: Hegel: *Sämtliche Werke*. Jubiläumsausgabe in 20 Bänden. Hg. von H. Glockner. Bd. 7, S.33.

²³⁹Zit. nach ebd., Bd. 8, S.420.

²⁴⁰Lit.-Bl. Nr.29, S. 693.

²⁴¹Lit.-Bl. Nr.12, S. 286.

²⁴²Lit.-Bl. Nr.29, S.693.

das, was nicht geschieht, immer noch wahr ist, selbst wenn es nicht geschehen kann.²⁴³ Neben Wahrheit und Wirklichkeit tritt als dritte literarische Darstellungsform die Wahrscheinlichkeit hinzu. Diese Dreiteilung weist Ähnlichkeit zu Goethes Unterscheidung *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil*²⁴⁴ auf, wobei Goethe die drei Kunsttypen als untereinander verbundene und sich steigernde Wertstufen²⁴⁵ begreift. Gutzkows Einteilung beinhaltet dagegen eine Abqualifizierung der Darstellungsweisen Wahrscheinlichkeit und Wirklichkeit. Auch über die Leser derartiger Literatur bricht er den Stab. Liebhaber der Wirklichkeit nennt Gutzkow „Schaale Gemüther“. Über diese literarische Darstellungsform schreibt er: „Alles, was die Wirklichkeit kopiert, ist für die Masse. Diese Gattung der Poesie erhebt sich von der untersten Stufe der Genremalerei bis zu den Romanen von Walter Scott²⁴⁶ und Bulwer, bis zu den Dramen Iffland's und Kotzebue's.“²⁴⁷ Wenig schmeichelhaft beschreibt er auch die sich mit der Wahrscheinlichkeit zufriedengehenden Leser:

Dies sind die gemüthlichen Leser, die sich durch poetische Schöpfungen in einen sanften Halbschlummer wiegen lassen, die die Bücher nach der Elle konsumieren. Es muß ihnen nichts zu nahe, nichts zu ferne liegen. Schwebend zwischen Himmel und Erde, ganz willenlos hingegeben den Capricen des Dichters, freuen sie sich zuletzt, daß nun Alles, was sie gelesen haben, doch entweder nicht wahr ist, oder im entgegengesetzten Falle immer sehr wahrscheinlich bleibe.²⁴⁸

Gutzkow wird seiner idealistischen Grundhaltung bis zu seinem Lebensende die Treue halten.

Wahrheit, Priorität des ideellen Gehalts vor der (ästhetisierten) Abschilderung der Wirklichkeit, hat neben der künstlerischen eine politische Dimension: die vom Dichter aufgebaute ideale Welt soll keine eigenständige neben der realen sein, sondern die Ideen von heute sollen die Wirklichkeit von morgen konstituieren. Wahrheit bzw. Idee sind bei Gutzkow dynamische Begriffe, die nach Realisation drängen, wohingegen Wirklichkeit von statischer, beharrender Qualität ist. Von daher drücken die Begriffe Wahrheit und Wirklichkeit auch zwei verschiedene politische Gesinnungen aus: eine restaurativ-opportunistische und eine revolutionär-oppositionistische:

Es baut sich eine Wahrheit der Dichtung auf, der in den uns umgebenden Constitutionen nichts entspricht, eine ideelle Opposition, ein dichterisches Gegenstück unsrer Zeit, das einen zweifachen Kampf wird zu bestehen haben, einmal einen gegen die Wirklichkeit selbst als constituirte Macht mit

²⁴³Ebd.

²⁴⁴Der Aufsatz erschien 1789 in Wielands *Teutschem Merkur*.

²⁴⁵Vgl. Gero von Wilpert: *Goethe-Lexikon*. Stuttgart 1998. S. 256.

²⁴⁶Obwohl in diesem Zusammenhang der Name Walter Scotts fällt, hat Gutzkow den schottischen Autor immer sehr geschätzt.

²⁴⁷Lit.-Bl. Nr.29, S.693.

²⁴⁸Ebd., S. 694.

physischer Autorität, sodann einen gegen die Poesie der Wirklichkeit, welche so viel Dichter und so viel Kritiker für sich hat.²⁴⁹

„Wirklichkeit“ kann folglich als Synonym für Beharrung gelesen werden und hebt auf den gegenwärtigen gesellschaftlichen Zustand im preußischen Obrigkeitsstaat ab, während „Wahrheit“ gleichbedeutend mit Fortschritt ist und Veränderung der politischen Landschaft anstrebt. Es sei jedoch darauf hingewiesen, daß Wirklichkeit in der jungdeutschen Terminologie schillernd ist. Mit Wirklichkeit ist auch oft das genaue Gegenteil gemeint: nicht die Welt der Erscheinungen, sondern die ideale Welt der Gedanken und Tendenzen der Zeit.

Wahres Dichtertum erkennt Gutzkow darin, daß der Dichter aus dem unsichtbaren Reich der Möglichkeiten eine Welt kreiert, die in ihrer Zusammensetzung ebenfalls Wirklichkeit werden könnte, die also Wege aufzeigt, wie die Realität bzw. die gegenwärtige Situation verändert werden kann. Deshalb muß wahre Dichtung für den Jungdeutschen Karl Gutzkow tendenziös sein. Und aus dem gleichen Grund ist nur derjenige Dichter, der Ideen hat. Aber worin besteht der spezifisch literarisch relevante Gehalt der Idee oder anders gefragt, welche Ideen sollen das literarische Kunstwerk leiten? Darauf will Gutzkow keine dezidierte Antwort wissen:

Die Idee muß den Roman regieren; aber man frage mich nicht, welche? Nur dies eine Merkmal kann ich angeben, daß sie etwas Ähnlichkeit mit einer Leidenschaft haben muß; auch hab' ich nichts dagegen, wenn man deutlicher sagen will: die Leidenschaft muß den Roman regieren. Das dritte Wort, das hieher gehört, ist die Kunst [...]²⁵⁰

Kunst ist nach diesem ästhetischen Ansatz durch ihren ideellen Gehalt definiert. Daß die Ideen nicht kühl distanzierend, sondern anteilnehmend leidenschaftlich vorgetragen werden müssen, weiß Gutzkow spätestens seit Gustav Schlesier ihn nach der Lektüre von *Maha Guru* aufforderte, endlich „Herzblut zu zeigen“ und „sich die Brust aufzureißen“²⁵¹, d.h. Zeitfragen nicht in dem kalt ironischen Ton Voltaires vorzuführen, sondern in das innig warme Mitempfinden einer George Sand einzukleiden. Von den jungen Autoren haben nach Gutzkows Meinung nur drei Romane geschrieben, welche sich an die von ihm aufgestellten Kriterien gehalten haben: er selbst, Heinrich Laube und Emerentius Scävola (Pseud. für Julius von der Heyden).

²⁴⁹Ebd.

²⁵⁰Lit.-Bl. Nr.12, S. 286.

²⁵¹Vgl.: Heinrich Hubert Houben: *Gutzkow-Funde*. Berlin 1901. S. 184.

Alle drei haben bis jetzt noch Fehler gemacht: der Erste, weil er einen Roman schrieb (Maha Guru), der aus Idee und Kunst zusammengesetzt war, dem aber die Leidenschaft fehlte: der Zweite, weil er eine Novelle schrieb (das junge Europa), die aus Idee und Leidenschaft zusammengesetzt war, der aber die Kunst fehlte: der Dritte, der alle drei Erfordernisse in sich verbindet, und doch nicht für klassisch gelten kann, weil er ohne Weihe ist und die Klippe des Ordinären nicht immer vermeidet, welche die beiden ersten niemals zu fürchten haben.²⁵²

Daß sich Gutzkow in seiner ihm eigenen Unbescheidenheit an die erste Stelle setzt, pointiert seinen Anspruch, auch in der längeren erzählenden Prosa bald die Spitzenposition einnehmen zu wollen. Scävolas Name dient als Kontrast zu den beiden Jungdeutschen, und die folgende Charakterisierung desavouiert die Schriften Scävolas als auf Kommerz ausgerichtete, lüstern sensationelle Machwerke. Doch das Ordinäre ist nicht das Verwerfliche an seinen Werken; das Verächtliche ist die Bejahung der restaurativen Zustände:

Sein Roman fängt in demselben Augenblicke, wo er auf loyal-royalistische Gesinnungen basirt ist, auch an, gewöhnlich zu werden. Sowie der Verfasser seinen Abscheu vor einer großen Thatsache der Geschichte, die man statt zu verdammen, immer, wenn nicht entschuldigen, doch erklären sollte, vor der französischen Revolution ausspricht, sowie seine Helden die weiße Kokarde des Servilismus anstecken, sind auch die Schwingen seines Fluges gelähmt und er klatscht nur noch unten auf dem gemeinen Boden der Wirklichkeit auf.²⁵³

Kein noch so seichter literarischer Eskapismus ist ein solch schwerwiegender Verstoß gegen die ästhetischen Kriterien Idee, Leidenschaft und Kunst wie die Bejahung der Wirklichkeit, da dies Bejahung des Obrigkeitsstaats und damit Bejahung des Stillstands bedeutet. Gutzkows positive Kritik segelte unter dem Banner Fortschritt und Bewegung und kämpfte gegen Stillstand und Beharrung.

Gutzkow versteht seine Kritik als „Heilkunst“²⁵⁴ und als Hebammendienst. Die neue Literatur muß erst noch geboren werden. Zwar haben die Geburtswehen schon eingesetzt, doch beherrscht die Gunst des Publikums eindeutig der Unterhaltungsroman, „der Vermittlungsroman, der in der Leihbibliothek am schnellsten schmutzig wird [...] Dieser triviale Roman hat in Deutschland immer das meiste Glück

²⁵²Lit.-Bl. Nr.12, S. 286.

²⁵³Ebd., S. 287. In *Vergangenheit und Gegenwart* (1839) äußert sich Gutzkow ebenfalls zur Situation des deutschen Romans: „Im Roman offenbart sich noch immer am beleidigendsten die deutsche Literatur in ihrer Unreife, ihrer Roheit. Selbst beliebte Erzähler stehen auf einer sehr tiefen Bildungs- und Kunststufe. Man muß sich schämen, ihre Schriften in den Händen der Frauen zu erblicken, oft schämen sich diese selbst und pflegen vor geistreichen Leuten die Bücher zu verbergen, die sie aus der Leihbibliothek entnehmen.“ Zit. nach H.H. Houben: Karl Gutzkow. *Ausgewählte Werke* in zwölf Bänden. Leipzig 1908. Bd.12, S. 107.

²⁵⁴Karl Gutzkow: *Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur*. 1836. Zit. nach: Athenäum Reprints. Hg. von Alfred Estermann. Frankfurt/Main 1973. Band 1, S. 23.

gemacht; denn er schuf das Neue ins Bequeme und das Geniale ins Genießbare um.²⁵⁵ Da die zeitgenössische Literatur sich aufmäßigem Niveau befindet, kann Gutzkow unmöglich Lob verteilen. Positive Kritik soll die schöpferischen Kräfte der Autoren wecken, soll Anregungen geben, wie man es besser macht und versteht sich keinesfalls als zwischen Autor und Publikum Konsens schaffende Lobhudelei: „...es ist nur zu erwiesen, daß ich selten einen Überfluß an Geist bei unsern Autoren zu bemerken mich überrede, daß ich einen Abscheu vor dem Lobe habe. [...] So lange man noch tadeln kann, ohne dazu gedungen oder ein schlechter Kerl zu sein, lieb' ich die Kritik, ob sie gleich von mir für die untergeordnete Branche der Literatur erklärt ist.“²⁵⁶

Gutzkow läßt keinen Zweifel darüber bestehen, daß die Kritik gegenüber dem literarischen Kunstwerk eine untergeordnete Rolle zu spielen hat: „In einer gesunden Literatur hat die Kritik kein Uebergewicht [...] Gute Kritik ist Ausdruck der Mittelmäßigkeit, Durchschnittsmeinung der Denkenden unter einer Nation, sie muß das Niveau bilden über und unter den einseitigen Urtheilen.“²⁵⁷ In seinem Auftaktartikel zum Literaturblatt Nr.1 des *Phönix* hat Gutzkow der Kritik vorgeworfen, daß sie, nachdem sie ihren Feldzug gegen den marmornen Klassizismus und der mittelmäßigen Epigonenliteratur beendet hatte, selbst an die Stelle der Literatur treten wollte. Bemerkenswert ist, daß Gutzkow in dem Aufsatz *Kritik*²⁵⁸, der umfangreiche Passagen aus den Artikeln zum Literaturblatt Nr.1 und Nr.2 enthält, Wolfgang Menzel für diese kritische

Hybris verantwortlich macht²⁵⁹ (zwischen beiden Veröffentlichungen liegt der *Wally*-Skandal).

Mit dem Leitartikel *Wolfgang Menzel und der deutsche Tiersparti* im Literaturblatt Nr. 17 bricht Gutzkow endgültig mit seinem ehemaligen Mentor. Menzels fanatischer Goethehaß und sein engstirniger Patriotismus sind Gutzkow endgültig zuwider geworden. Über den Mann, den er im *Forum* noch als die inkarnierte Poesie gefeiert hat, schreibt er nun:

Bei ihm ist die Poesie nur Geschmackssache, sie ist nicht Leben. [...] Die Poesie ist ihm ein Sonn-

²⁵⁵Lit.-Bl. Nr.12, S. 285.

²⁵⁶Lit.-Bl. Nr.21, S. 501f.

²⁵⁷*Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur*. Zit. nach: Athenäum Reprints. Bd.1, S. 23.

²⁵⁸Ebd., S.22-48.

²⁵⁹Vgl. *Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur*, S. 29. Dieser Aufsatz ist eine stark veränderte Fassung des Leitartikels im Literaturblatt Nr. 1. Heißt es dort: „Aber die Kritik blieb hiebei nicht stehen. Behangen mit den Schädelguirlanden der Erschlagenenen, nahm sie von dem verödeten Felde der Literatur Besitz“ (S. 22), so taucht in den *Beiträgen* der Name Wolfgang Menzel auf: „...in diesem Sinne war **Wolfgang Menzel** ein vor- trefflicher Peter von Amiens. - Das falsche System dieses Mannes begann, als die erhitzte Kritik nicht Ruhe haben wollte und, behangen von den Schädelguirlanden, das verödete Feld der Literatur selbst in Besitz nehmen wollte.“ (S. 29. Hervorhebung von Gutzkow.) Aufsätze in veränderter Fassung wieder zu veröffentlichen, wobei auch Passagen aus anderen Beiträgen übernommen werden konnten, war zu Gutzkows Zeit übliche Praxis.

tagskleid, ein Bratenrock, Zukost zum Schwarzbrot des Lebens. Bei uns aber läuft sie nicht so nebenbei. Sie ist unser Leben, was man auch nennen kann, unser Tod. Wir emanzipieren uns von der Sitte und Tradition und schaffen uns neu aus unserm Herzblut heraus.²⁶⁰

Und mit Herzblut hat er selbst geschrieben. Was Gutzkow von anderen forderte, war er stets bestrebt, selbst einzulösen. Immer wieder finden sich Stellen des Bedauerns in seinem umfangreichen Œuvre, daß ihm nie ein wirklich vollendetes, gerundetes und harmonisch-geniales Werk gelungen ist.

Gutzkows ganzes Streben ist auf Fortschritt und Entwicklung eingestellt. Während er Wolfgang Menzel vorwirft, Literatur durch die Kritik verdrängen zu wollen, setzt er sich für eine neue, positive Literatur ein. Bezeichnend ist, daß die junge Literatur aus dem Geist der Kritik geboren werden soll, da alle hoffnungsvollen jungen Autoren „das Charakteristische haben, daß sie sich aus der Kritik entwickelten und erst aus den Lavaschichten vulkanischer Zerstörungen ihre Frühlinge keimen lassen.“²⁶¹

2. Gutzkows ästhetische Position

a. Lyrik

Literatur und Leben müssen vereinigt werden. Diese aus dem *Forum* vertraute jungdeutsche Forderung genießt auch im *Phönix* Priorität. Leben bedeutet Fortschritt und Bewegung²⁶², welche ebenfalls Schlagwörter des Jungen Deutschland sind. Wenn für Gutzkow nur derjenige ein Dichter ist, der Ideen hat, dann müssen sich die Ideen auf das Leben beziehen oder aus dem Leben entwickelt werden: Subjekt und Objekt, Ich und Welt, der Dichter und sein Stoff stehen in fruchtbarem Spannungsverhältnis zueinander. Sich selbst genügende und genießende Ideenpoesie, weltflüchtige sowie die Wirklichkeit bejahende und erklärende Literatur, Lyrik, die sich in geistreichen und anmutigen Versen gefällt, auf dem Ideenreißbrett entworfene Gelehrtenlyrik, all dies hat für Gutzkow mit wahrer Poesie nichts zu tun und ist Zeichen poetischer Anämie und Erstarrung. Der echte Dichter läßt sich vom Leben sowie von der Natur inspirieren und schafft aus augenblicklicher Begeisterung, so daß die Sprache unmittelbar dem Gedanken folgt. Der auf diese Weise schöpferische Dichter läutert seinen eigenen Geist, indem er sich während der

²⁶⁰Lit.-Bl. Nr. 17, S. 408.

²⁶¹Lit.-Bl. Nr.31, S. 741.

poetischen Tätigkeit von seinen unbewußten Ahnungen gedankliche Klarheit verschafft. Das Gedicht *Der Sang des fremden Sängers* eines unbekanntem Verfassers erfüllt diese Kriterien: „Wenigstens ist die Sprache hier ganz frei von Reminiscenzen, dem Fluche unsrer Lyrik; sie scheint sich immer erst im Augenblick zu bilden, wo sie die schwere Geburt des Gedankens ausdrücken soll.“²⁶³ Aber auch andere „Naturdichter“ sind auf jene wahrhaft poetische Weise literarisch tätig:

Der Reiz dieser Dichtungen ist der frische Quell des Schaffens, die göttliche Unmittelbarkeit, und das Sichherauswinden und Läutern aus den Schlacken der Materie. Was unsre gelehrte Lyrik als Nachhall ihrer Gedichte verlangt, jene Naturempfindungen, die uns süß und heimathlich anwehen, und die aus dem Wüste unsrer anerzogenen Bildung oft recht gewaltsam hervorbrechen, das ist ja jenen frommen Sängern aus dem Handwerksstande das Nächste; davon gehen sie aus, darin leben sie. Dieses Ringen nach Klarheit, diese Wissenssehnsucht äußert sich immer poetisch. Man hört das Hämmern der Seele, man kann die ganze Mystik der Gedankenerzeugung belauschen, wie Alles ringt und hinaufstrebt und sich zu Gestalten formen will. Poesie, und zwar tiefe, ergreifende, ist immer das Resultat einer solchen natürlichen Philosophie. [...] Was ist ein Gedicht? Ein Gedanke, der sich klar werden will. Aber eure Gedanken sind alle so hell, so durchsichtig, so fertig: man hört nicht, wie die Erzblumen der Poesie in euch aufschießen [...] Unsere grassirende Lyrik ist auf das reduziert, was man einen guten Gedanken haben nennt [...] während die wahre Lyrik Dichterleben ist und sie Alles in Gedichte umzaubert, was sie nur anhaucht.²⁶⁴

Die Akzentuierung der gedanklichen Entwicklung während des kreativen Prozesses zeugt von der Schule Hegels, dessen Studenten in den Vorlesungen des Philosophen den Entstehungsprozeß seiner Gedankenverknüpfungen ebenfalls miterleben konnten.

Gelegentlich bezieht Gutzkow im Literaturblatt zum *Phönix* zwei hintereinanderfolgende Artikel aufeinander. Das kann geschehen, um Gedanken fortzuführen, wie im Literaturblatt Nr. 29. Dort läßt er nach theoretisch-ästhetischen Betrachtungen im Leitartikel *Wahrheit und Wirklichkeit* eine Rezension über George Sands Roman *Lelia* folgen, der ein Beispiel für die praktische Umsetzung der theoretischen Überlegungen im Vorgängerartikel ist. Explizit betont er in der Besprechung der *Lelia* diese Relation: „Betrachtungen über diesen ausgezeichneten französischen Roman knüpfen sich unmittelbar an die

²⁶²Einer seiner Aufsätze aus den *Unterhaltungen am häuslichen Herd* nannte Gutzkow noch 1852 *Die geistige Bewegung*.

²⁶³Lit.-Bl. Nr. 10, S. 239.

²⁶⁴Ebd., S. 239 ff. Die Nähe zum Sturm und Drang wird bei Gutzkow an Stellen wie diesen besonders deutlich. Unter Natur versteht Gutzkow künstlerische Naivität, Echtheit und Ursprünglichkeit gegenüber einer Lyrik formvollendeter Meisterschaft, die aber ihrem Gehalt nach unwahrhaftig ist: „Drum, glaub’ ich, soll man sich, um ein guter Lyriker zu werden, recht klein und unzlänglich vorkommen, und soll sich stellen, als unbekannt mit Gott, Welt, Geschichte, Wissenschaft ...“ (Ebd., S. 240). Auch für die Sturm-und-Drang-Dichter war Natur der Urquell von Leben und Schöpfung.

vorstehende Gedankenreihe an.²⁶⁵ Meistens wendet Gutzkow diese Technik jedoch um des Kontrastes willen an. Im Literaturblatt Nr. 9 attestiert er den Novellen von David Russa „Langeweile und Einförmigkeit“ und hebt davon im nachfolgenden Artikel einen Roman der Birch-Pfeiffer positiv ab: „Da lob’ ich mir die Verfasserin dieses Buches.“ Eine indirekte Variante, d.h. ohne explizite Bezugnahme auf den vorangehenden Aufsatz, bietet Gutzkow mit der oben angeführten Rezension *Der Sang des fremden Sängers*. Das in der Fremde lebende lyrische Ich beklagt in dieser Dichtung den gescheiterten Befreiungskampf Polens und vermißt schmerzlich sein Vaterland. Gutzkow bescheinigt dem unbekanntem Dichter „Keuchheit des Ausdrucks“ sowie Echtheit der Gefühle. Der vorangehende Leitartikel befaßt sich mit Heinrich Heine: *Der Salon von H. Heine. Zweiter Theil*. Gutzkow baut ein Bild vom exilierten Heine auf, dessen Sehnsucht und literarische Bestrebungen auf seine Heimat Deutschland gerichtet sind und der in der französischen Fremde vom dortigen Publikum unverstanden bleiben muß: „Dieses deutsche Heinische Lächeln, diese Mischung von Nachtigallengesang, harziger Waldluft, von versteckter Satyre auf ganz versteckte Menschen, diese Mischung von Scandal, von Sentimentalität und Weltgeschichte; wer verstünde das in Frankreich?“²⁶⁶ Ruft man sich in Erinnerung, daß Gutzkow Heines Poesie im *Forum* als kunstvoll aber unecht bewertet und mit Taftblumen verglichen hat, so mißtraut auch hier der Kritiker dem Ernst und der Aufrichtigkeit der Heineschen Dichtung. Einen wirklich aufopferungsvollen Kampf für soziale, kirchliche und politische Veränderungen im deutschen Vaterland zu führen, dazu fehlt dem Ästhet Heine der nötige ethische Ernst:

Heine arbeitete scherzend der Julirevolution vor: er arbeitet jetzt im Scherz dem großen Ernst vor, welcher sich mit der Revision der Offenbarung, und mit allen sozialen Fragen des Jahrhunderts beschäftigen wird. [...] Es gibt gewisse Dinge, für welche Heine, wenn auch nicht sterben, doch den Schnupfen haben könnte. Heine will die Hüter unsrer morschen Institutionen nur ärgern. [...] Einen Hund in den Gottesdienst mit hineinzunehmen, würde er schon nicht wagen; noch weniger aber, einen neuen Glauben zu predigen. [...] Wie ihm das Beil der Republik Schrecken einflößt, so eine Religion, welche am Ende neue symbolische Bücher erfindet, die möglicher Weise in einem nicht so guten Styl geschrieben sein könnten, als die Bibel. Heine befindet sich bei unsern Zuständen, wie sie sind, ganz wohl.²⁶⁷

In der Gutzkowforschung ist immer wieder betont worden, daß sich seine Einstellung

²⁶⁵Lit.-Bl. Nr. 29, S. 695. Keineswegs übersieht Gutzkow die Schwächen des Romans, die hauptsächlich im Übergewicht des reflexiven zuungunsten des erzählerischen, plastischen Elements zu finden sind: „Wenn *Lelia* irgend einem Vorwurf ausgesetzt ist, so liegt er darin, daß sie zu viel allegorische Elemente hat. Die Tendenz verschleiern oft das wesenhafte körperliche Fleisch ...“

²⁶⁶Lit.-Bl. Nr. 10, S. 237f.

²⁶⁷Ebd., S. 239.

gegenüber Heine seit den Tagen des *Forum* durch die Bekanntschaft mit Laube und Wienbarg geändert hat, da beide ihm eine neue Perspektive auf Heines Werk eröffnet haben. Das mag zwar zur positiveren Bewertung Heines beigetragen haben, doch hegte Gutzkow, wie bereits dargelegt worden ist, schon früher eine nicht völlig zu unterdrückende Bewunderung für den rheinischen Autoren. Die Anerkennung als große poetische Erscheinung hat ihm Gutzkow allerdings nicht nur aus charakterlichen und moralischen Gründen, sondern auch aus Erwägungen der literarischen Konkurrenz verweigert. Den Prosaisten hat Gutzkow immer gewürdigt, und auf dem Gebiet der Prosa wollte er mit ihm gleichziehen. Seine mit Ironie getränkten Aufsätze über Heine im Literaturblatt zum *Phönix* befassen sich weniger mit dessen Werk als mit dessen Person; sie sind eigentlich keine Kritiken, sondern Porträts. Diese Charakterbilder dienen durch die Betonung des Ästheten Heine dazu, ihn in moralischer Hinsicht leichtlebig oder gar indifferent erscheinen zu lassen und somit seine dichterische Würde in Frage zu stellen. Trotz der konzilianten Darstellung im *Phönix* muß der übermütige Heine gegenüber dem moralisch ernsthaften Gutzkow im Ansehen der Leser zurückstehen. Wie hoch er jedoch das poetische Genie Heines einschätzt zeigt der Vergleich mit Dante: Heine kann seinen sehnsüchtigen Schmerz nach Deutschland „zu Dantescher Erhabenheit steigern“²⁶⁸, aber seine Sehnsucht ist allzu ästhetisch eingefärbt: „Heine ist nicht so groß geworden durch den Schmerz, den er empfindet, als durch den, den er affektirt. Denn das war schon rührend, sich ohne Grund zu quälen und Empfindungen zu ersinnen, für welche eben nichts da war, als die Grimasse.“²⁶⁹ Im Kontrast dazu steht der unbekannte Dichter der Phantasie *Der Sang des fremden Sängers*. Er verfügt zwar nicht über die sprachliche Virtuosität Heines, aber die naive Einfachheit der Sprache ist Ausdruck aufrichtig empfundenen Schmerzes. Dieser durch den Leser zu realisierenden Bezug auf den vorangehenden Artikel ist äußerst effektiv. Hinterläßt schon der Heine-Aufsatz beim Publikum einen ungünstigen Eindruck auf den zweifelhaften Charakter des psychologisch tief ausgedeuteten Heine, so wird diese Empfindung durch den nachfolgenden Artikel noch intensiviert: hier die artistische Brillanz einer komplexen Künstlernatur, dort die handwerkliche Solidität eines naiven und ehrlichen Gemüts.

Ein rhetorisches Kabinettstück innerhalb der Heine-Rezension ist die sich auf Heines *Religion und Philosophie in Deutschland* beziehende Passage, die in ihrer beim Leser Schwindel erzeugenden, furiosen Darstellung die beste Hommage an Heines poetischen Genius ist:

Heine spricht in diesem Buche viel über Christenthum, Nixenglauben, über den Papst, Luther, Leib-

²⁶⁸Lit.-Bl. Nr. 10, S. 239.

²⁶⁹Lit.-Bl. Nr. 30, S. 718.

nitz, Spinoza, Rothschild, Kant, Fichte, Hegel, über Sein und Nichtsein, kurz über Illusionen und Irrthümer, von welchen man eine gute Meinung behält, je weniger man davon weiß. Heine weiß in der That recht viel darüber; hält aber auch desto weniger davon. Seine Unbefangenheit und sein Spott nagt an den Kanzeln und Kathedern. An sogenannte heilige Gegenstände macht er mainächtliche Hexenkreuze. Alten bepuderten Autoritäten bohrt er Esel, kurz der ganzen Historie deutscher Theologie und Philosophie wird von ihm so aufgespielt, daß die langen Schleppekleider sich zu drehen anfangen, und die schweren Männer der Wissenschaft im Menuette tanzen, und sich das hintere Ende der Perücke nach vorne setzen, die dreieckten Hüte aber auf ein Ohr - kurz, es ist eine drollige, faschingsartige Fantasmagorie, welche hier aufgeführt wird.²⁷⁰

Trotz künstlerischer Würdigung rückt Gutzkow Heine in die Nähe geistiger Frivolität. Heine ist nicht der charakterstarke Mann, der für Deutschlands Zukunft mutig in die Bresche springt: „Für den Kampf selbst im Großen ist Heine nicht geeignet. Er ist dazu nicht massiv und systematisch genug.“²⁷¹ Im Aufsatz *Börne über Heine* schreibt Gutzkow: „Wir haben es immer ausgesprochen, daß Heine’s ganz unentwickelte Charakterbildung [...] diesen Autor zum Kampfe der Zeit im großen, tragischen Style ganz ungeschickt macht.“²⁷² Vor dem Hintergrund der Bestrebung Gutzkows, die Führung in der neuen Literaturbewegung zu übernehmen, sind diese Sätze zu lesen. Im Artikel *Zur neuesten Literatur, von L. Wienburg* spricht Gutzkow vom „wunderbaren“ Autor Heinrich Heine, bei dessen Würdigung sich der Kritiker immer eine Hintertür offen lassen müsse, „denn seine [Heinrich Heines] poetische Natur wird sich und Andre immer Lügen strafen. Heine mag schreiben, was er will, so muß es schön sein...“²⁷³ Das bösertige Diktum, Heine sei ein Talent, aber kein Charakter, von Ludwig Börne, für den Heine ein amoralischer Ästhetizist war, ist in solchen und ähnlichen Äußerungen Gutzkows über Heine bereits vorweggenommen.

²⁷⁰Lit.-Bl. Nr. 10, S. 238. Das Bedenkliche des witzigen journalistischen Schreibens im Stil Heines hat Gutzkow aber auch gesehen: „Die Diction **Heine’s** ist der Culminationspunkt der modernen Schreibart, sie hat alle Vorzüge und alle Fehler derselben. Ihr größter Fehler ist wohl einer für den sie selbst nicht kann, nämlich der, daß sie sich nachahmen läßt. Diese seine musivische Composition, diese drei-, viermal überbürstete Einkleidung lächelnder Gedanken, diese, sogar im Erhabenen noch immer beobachtete Beobachtung ihrer selbst, könnte Methode werden, da sie ordentlich ihre Regeln hat. Alles heinisirt, Alles mischt den Scherz in den Ernst, setzt die konkreten Bilder für abstrakte Begriffe, gibt den Theil für das Ganze, und hat für das Erhabene eine eigenthümliche Verbindung der Sätze, die in einem gewissen Fortspinnen der Perioden durch träumerisch-gedankenlose Verbindungspartikel besteht. Jeder, der heute schön schreiben will, muß einen Theil von **Heine** borgen ...“ (*Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur*, S. 41 f. Hervorhebungen von Gutzkow.) Das ist scharf gesehen, doch trifft ein großer Teil der Kritik auch Gutzkow selbst. „Nicht immer wird dabei auch die Schattenseite dieser Form des literarischen Journalismus genügend betont: Karl Gutzkow steht mit seinen Literaturkritiken am Anfang jener Entwicklung, die literarische Form dem zeitgemäßen Inhalt, dichterische Inspiration einer fortschrittlichen ‚Tendenz‘ und persönliche (Schaffens-) Umstände des Autors seiner weltanschaulichen Haltung recht bedingungslos unterordnet. Insofern markieren Gutzkows Literaturkritiken den Beginn der ‚Gesinnungsästhetik‘.“ Adrian Hummel in: Karl Gutzkow. *Schriften*. Hg. von Adrian Hummel. Ausgabe in zwei Bänden und einem Materialienband. Frankfurt/Main 1998. *Materialien*, S. 201.

²⁷¹Lit.-Bl. Nr. 10, S. 239.

²⁷²Lit.-Bl. Nr. 25, S. 598.

²⁷³Lit.-Bl. Nr. 31, S. 742.

Mit verblüffend unbescheidener Offenheit exponiert sich Gutzkow als würdiges und charakterfestes moralisches Gegenbild Heines, wenn er die lobende Kritik Wienbargs über sich selbst mit folgenden Worten kommentiert:

Man soll Heine nie ohne Cautelen loben und seinen Eifer immer im Schach zu halten suchen. Anders ist es mit dem Autor, welchem Wienbarg in dem letzten Artikel: *Luzinde, Schleiermacher, Gutzkow* so liebe und freundliche Worte sagt. Der wird nie üppig werden und aufhören, an sich zu feilen und zu raspeln. Der wird nie sein hohes Ziel aus den Augen verlieren: nämlich der Menschheit ein Schauspiel zu geben, das sie tröstet, erhebt und ihrem Auge eine grüne, lachende Weide ist.²⁷⁴

Als ernsthafter Mitstreiter im Kampf für die Ziele der neuen Zeit und gegen die ehemalige, nun philisterhaft und engstirnig patriotisch gewordene politische Opposition²⁷⁵ kommt Heine für Gutzkow nicht mehr in Betracht. Seine Stellung zu Heine bleibt zwischen Bewunderung und Ablehnung, Zuneigung und Widerwillen ambivalent und schwankend.

Mehr Charaktergröße erblickt er in seinem ehemaligen Vorbild Ludwig Börne, auf dessen Seite er sich nach der Veröffentlichung von Heines Börnebuch (1840) stellen wird²⁷⁶. Börnes Einseitigkeit aber, alles andere als die konstitutionelle Frage als unwesentlich abzutun²⁷⁷, kritisiert Gutzkow ebenso wie der mangelnde Sinn für die - auch und gerade in politischer Hinsicht - Bedeutsamkeit künstlerischen Schaffens:

Indem er [Ludwig Börne] geringschätzig redet von den Bestrebungen, über die Schönheit, neue Bestimmungen festzusetzen, tötet er die Keime künstlerischer Ausbildung, mit deren Blüthe, die nächste Zukunft unsres Vaterlandes, bedacht zu sein scheint [...] die deutsche Jugend, welche die Feder führt, wird sich hüten, eine Einseitigkeit der Grundsätze zu verfolgen, welche die Tendenz des Jahrhunderts eben so sehr wie die Literatur zu vernichten droht. Sie auf nichts anweisen, als jene isolirte politische Thätigkeit, d.h. auf die Bretter, welche zu einem Sarg hinreichend sind, ist eine Grausamkeit, die die Jugend hochherzig genug wäre, wahr zu machen, die aber Niemanden nützen würde, am wenigsten dem Vaterlande. Je nothwendiger es scheint, sich mit den bestehenden Verhältnissen abzufinden, desto eher solltet ihr darauf bedacht sein, uns in den Studien zu unterstützen, welche der Zukunft gewidmet sind!²⁷⁸

²⁷⁴Ebd.

²⁷⁵Dies gilt auch trotz der prächtigen Attacken, die Heine gegen sie geführt hat: „Unsre große Opposition von gestern ist sehr philisterhaft geworden, sie macht es sich bequem, urtheilt hinein in Tabackswolken, und brüstet sich, vor Nichts die Mütze abzunehmen, diese Mütze, welche schon längst die Nachtmütze geworden ist. Gegen diese Titanen im Schlafrock, diese patriotischen Pinsel, welche ihren Kindern z. B. die Lektüre Göthe's verbieten, diese Bilderstürmer, welche mit dem Ruhm auch die Erinnerung zerschlagen wollten, hat Niemand so vortrefflich debütiert als *Heine* in seinen Heften zur deutschen Literatur.“ (Lit.-Bl. Nr. 1, S. 23. Hervorhebung von Gutzkow.)

²⁷⁶Zu Spannungen ist es schon vorher gekommen, die im endgültigen Bruch zwischen Gutzkow und Heine um die Auseinandersetzung über Heines *Schwabenspiegel* (1839) kulminierten.

²⁷⁷„Börne klagt Heine der Frivolität an; aber ist es nicht der größte Leichtsin, das Jahrhundert auf Nichts zu reduzieren, als die constitutionelle Frage?“ Lit.-Bl. Nr. 25, S. 597 f.

²⁷⁸Lit.-Bl. Nr. 25, S. 598.

Die eminente Signifikanz, die Gutzkow der Literatur für die Reformierung der Gesellschaft zuerkennt, spricht sich in diesen Sätzen ebenso aus wie die realpolitische Besonnenheit, die er auch dem jüngeren und radikaleren Georg Büchner empfiehlt: „Treiben Sie wie ich den Schmuggelhandel der Freiheit: Wein verhüllt in Novellenstroh, nicht in seinem natürlichen Gewande: ich glaube, man nützt so mehr, als wenn man blind in Gewehre läuft, die keineswegs blindgeladen sind.“²⁷⁹

„Novellenstroh“ ist ein bezeichnendes Wort, da es Gutzkows Überzeugung von der Vorherrschaft der Idee über die Form ausdrückt. Im Prinzip ist es für Gutzkow nicht entscheidend, ob sich die neuen Ideen des Zeitgeistes in gebundener Rede oder Prosa präsentieren:

Ob die Literatur, welche wir so sehnlich erwarten, die uns für unsre Zukunft von so großem Werthe ist, sich des Verses oder der Prosa bedient, das ist vielleicht nicht gleichgültig, kann aber von uns durchaus nicht bestellt und befohlen werden. Ob unser zukünftiger Messias Verse oder Prosa schreibt, das ist Nebensache. Die Hauptsache ist nur, *wie* er in Versen oder *wie* er in Prosa schreibt.²⁸⁰

Solche Sätze stehen neben Formulierungen wie den folgenden:

Mit der Lyrik allein ist dem Jahrhundert nicht geholfen. Ich bin fest überzeugt, daß das beste Gedicht, welches Anastasius Grün, so hoch verehrt von mir, geschrieben hat, das beste Gedicht Lenaus, G. Schwabs und anderer weniger fruchtbares Saatkorn für den Prozeß ist, den ich mir von unserer Literatur vorstelle, als alle die formlosen und chaotischen Romane unserer Mundt, Kühne und Wiese, ja sogar als die federleichten Bagatellen, welche Laube [...] dem Publikum zuwirft [...] Die Lyrik scheint mir interimistisch, unfruchtbar, zukunftslos.²⁸¹

Diese geringschätzigen und ambivalenten Äußerungen über die Lyrik stehen im Kontext des jungdeutschen Kampfes um die Emanzipation der Prosa, die in der literarischen Gattungshierarchie trotz der Aufwertung durch eine expandierende Presselandschaft tief unter der Versdichtung mit ihren traditionellen Gattungen Lyrik, Epos und Drama rangierte. Die beim Publikum sich zunehmender Beliebtheit erfreuenden modernen Prosagenres Feuilleton, Reisebericht und Brief, in denen sich die neuen Ideen der Zeit einkleideten, mußten von der nur einen rein ästhetischen Genuß bietenden Lyrik scharf abgegrenzt werden. Gutzkow ist weder ein Gegner der gebundenen Rede noch betrachtet er sie als eine untergeordnete literarische Darstellungsform. Darin unterscheidet er sich von Heinrich Laube und Theodor Mundt:

²⁷⁹Brief vom 17. März 1835 an Georg Büchner. Zit. nach: Georg Büchner. *Werke und Briefe*. Münchner Ausgabe. München 1988, S. 336.

²⁸⁰Karl Gutzkow: *Götter, Helden, Don-Quixote*. Abstimmungen zur Beurtheilung der literarischen Epoche. Hamburg 1838. S. 222 f. Hervorhebungen von Gutzkow.

²⁸¹*Jahrbuch der Literatur*. Jg. 1, Hamburg 1839. S.46 ff.

Hätt' ich sowohl von Laube wie von Mundt schon irgend einen hübschen Vers gelesen, so würd' ich die Strenge, mit welcher sie gegen die Poesie verfahren, für um so wahrhafter halten, je mehr Ent-sagung sie ihnen müßte gekostet haben. Der Fuchs nennt aber die Trauben sauer, die er nicht errei-chen kann. Ich würde recht große Stücke auf meine Prosa halten, ohne mir darum eine Ungerechtig-keit gegen die Poesie zu erlauben, die für meine literarischen Kategorien kein gutes Vorurtheil er-weckt.²⁸²

Lyrik ist wie Prosa potentiell eine adäquate literarische Ausdrucksform für die Behandlung der großen Zeitprobleme: „...Unsere Zukunft kann sich und wird sich des Verses bedienen und auch in dieser Gestalt jene Themen ausführen, die der Prosa entnommen sind, aber der Prosa nicht erblich angehören.“²⁸³

Lediglich gegen eine tendenzfreie, eskapistische und beschauliche Verskunst wendet sich Gutzkow. Daher trifft sein beißender Spott ganz besonders die schwäbische und die märkisch-pommersche Dichterschule. Der schwäbische Dichterbund, auch schwäbische Romantik genannt, war ein Dichterkreis um Ludwig Uhland, Justinus Kerner, Gustav Schwab und K. Mayer. Später schlossen sich noch Gustav Pfizer, J.G. Fischer, W. Hauff und Eduard Mörike an. Zwischen 1810 und 1850 pflegte die schwäbische Schule vorzugsweise im mittelalterlichen Lokalkolorit das Volkslied, die Romanze, Sage und Ballade. In Weltanschauung und Gefühlswelt waren die schwäbischen Romantiker eindeutig dem Biedermeier verpflichtet²⁸⁴. Die Mitglieder der pommerschen Dichterschule sind heute bis vielleicht auf E. Ferrand (Pseudonym für Eduard Schulz, 1813-1842) vergessen. In dem Aufsatz *Goethe, Uhland und Prometheus* schließt sich Gutzkow Goethes negativem Urteil über die schwäbischen Dichter an:

Diese Lyrik ist so beschränkt auf ihre kleinen Berge und Thäler, so einheimisch, ruhig und glückselig, daß sie keinen Schmerz in der Welt kennt, als vielleicht den, von einem Spaziergange kein neues Gleichnis mitzubringen. Diese Dichter sind mit der Welt versöhnt [...] aber Recht hat Goethe, wenn er hier weder etwas Aufregendes, Tüchtiges, noch Menschengeschick Bezwingendes sieht. Er hat Recht, es ist ein sittig-religiös-poetischer Bettlermantel, der die Blößen dieser Herren bedeckt, ein gewisses Sichhaben und Thun, wohinter sich Mittelmäßigkeit und viel Phlegma verbirgt, eine ganz ge-wöhnliche, auf die Parthei sich stützende Weltansicht.²⁸⁵

Gustav Pfizers Poesie ist für Gutzkow unschöpferische Goldschnittlyrik. Das abschließende

²⁸²*Götter, Helden, Don Quixote*. Hamburg 1838. S. 222.

²⁸³Ebd. S. 223.

²⁸⁴In der *Wally* läßt Gutzkow seine Protagonistin folgendes über die schwäbischen Dichter sagen: „Diese guten Waldsänger [...] nehmen sich die Freiheit, sehr ennuyant zu sein. Wenn uns die Reime nicht in einer Art von melodischer Spannung hielten, die Monotonie der Gefühle und Anschauungen wäre tödlich. Ich ziehe Prosa vor. Heines Prosa ist mir lieber als Uhland und sein ganzer Bardenhain.“ Karl Gutzkow: *Wally, die Zweiflerin*. Roman. Studienausgabe mit Dokumenten zum zeitgenössischen Literaturstreit. Hg. von Günter Heintz. Stuttgart 1979. S. 9.

²⁸⁵Lit.-Bl. Nr. 5, S. 118.

Urteil über den schwäbischen Dichter spiegelt auch seine Anforderung an jede Art von Lyrik wider: „Gustavs Poesie ist nicht schöpferisch [...] Ich hasse die Poesie überhaupt, wenn sie nicht erfinderisch ist, und die Reflexion in's besondere, wenn sie nicht witzig ist.“²⁸⁶ In Anbetracht der schwäbischen Dichter entfährt Gutzkow der Stoßseufzer: „Wo ist Prometheus?“²⁸⁷ Der Titan und mythische Ur-Rebell figuriert als Sinnbild des sich selbstverwirklichenden, schöpferischen, jede Form von kleinbürgerlicher Untertanengesinnung verabscheuenden genialen Menschen und spielt auf Goethes gleichnamiges Dramenfragment (1773) sowie auf dessen Sturm-und-Drang-Hymne (1774) an. Goethe wird als titanisches Gegenbild zu den in Gutzkows Augen spießbürgerlich-gemütlichen Schwaben aufgebaut. Goethe ist vom Daseinsschmerz zu Boden gerissen worden, hat den verzweiflungsvollen, einsamen Kampf gegen die menschliche Bedingtheit geführt und sich schließlich die Ewigkeit erringen können: „Göthe hatte die Welt überwunden: er hatte mit Aeschylus gesprochen, Menschengeschick bezwungen. Er hatte die Ewigkeit.“²⁸⁸ Den schwäbischen Dichtern hingegen liegt es fern, sich zu solch schauderhaften Höhen geistigen Heroentums aufzuschwingen, sie begnügen sich mit „gemüthlichen Stimmungen“, „Abendsonnen-Spaziergängen“ und „Sommerfäden“: „Euer drittes Wort ist der deutsche Süden, gleichsam, als wenn in Schwaben die Poesie an den Bäumen wüchse ...“²⁸⁹ Einer derartigen biedermeierlich gemüthlichen Lyrik versagt Gutzkow seine Zustimmung, gebührende Artikulation des Zeitgeistes zu sein, „... doch ist es mir ein rechtes Bedürfnis gewesen, mich gegen Spalier und Reim auszusprechen und die Absicht der Lyrik sich zusammenzuthun, oder wohl gar durch Verse das ausdrücken zu wollen, was unsrer Zeit und Literatur noth thut, früher zu hintertreiben, ehe sie sich darüber ausspricht.“²⁹⁰ Dem jungen Goethe, dessen Sturm-und-Drang-Poesie die Entwicklung des Individuums, im Kampf mit sich und der Welt, zur sich selbst-bewußten Persönlichkeit spiegelt, gilt Gutzkows vornehmliche Sympathie. Die späteren Leistungen Goethes, besonders auf wissenschaftlichem Gebiet, werden als „Spielerei und Nebensache“²⁹¹ abgetan.

Ein Dichter der schwäbischen Schule wird jedoch von Goethes Vorwurf, sich einen „sittig-religös-poetischen Bettlermantel“ umgeworfen zu haben, in Schutz genommen: Ludwig Uhland. Für Lied und

²⁸⁶Ebd.

²⁸⁷Ebd.

²⁸⁸Ebd.

²⁸⁹Ebd., S. 119.

²⁹⁰Ebd.

²⁹¹Ebd., S. 118.

Ballade habe er Unsterbliches geleistet. Nach Gutzkows ästhetischem Ansatz liegt der wahre Gehalt eines Gedichts nicht in den Worten. Den eigentlichen Sinn muß der Leser sich selbst dichterisch erschließen:

Jedes Gedicht soll in der That aus zwei Theilen bestehen, aus einem sichtbaren Gerüste und einem Nachklange, der so mächtig ist, daß er den Hörer zwingt, ein zweites Gedicht, die Erklärung eines gesehenen oder gehörten, in sich nachzuschaffen. Das wahre Gedicht liegt oft gänzlich ausserhalb des Wortes: man muß es erst machen, wenn man die anregenden Worte vernommen hat [...] aber wie oft verpuffen Göthe's Verse! Selten bei Uhland, namentlich in der Ballade, deren [...] ganze Form die Hörer immer zwingt, das eigentliche Gedicht erst selbst zu machen, so daß man einen Augenblick das Buch zuschlägt, und nicht *genießt*, sondern ergänzt und *thätig* ist.²⁹²

Gutzkows Hochschätzung Uhlands hängt nicht zuletzt damit zusammen, daß er in seinen Dichtungen die Historie an die Gegenwart knüpft wie es in der Ballade *Des Sängers Fluch*, in der ein König die Macht der Poesie fürchtet und die Sänger umbringen läßt, geschieht. Uhland gestaltet eine gegenwartsbezogene Parabel von der Macht der Kunst und kritisiert eine politische Ordnung, in der eine Person die totale Herrschaft ausübt.

Daß Gutzkows kämpferisches Naturell ihn für eine nicht tendenziöse, rein künstlerische Sicht auf die Lyrik nicht blind machte, beweist sein im *Jahrbuch der Literatur* (1839) erschienener Aufsatz *Vergangenheit und Gegenwart*, einer der besten journalistischen Publikationen Gutzkows überhaupt. Hier genießen die schwäbischen Dichter eine einfühlsame und angemessene Würdigung:

Um Uhland her zog sich eine Sängerrunde, die manches schöne Lied gesungen. Schwab hängt mit Innigkeit an seiner Heimat, ihren Hügeln und Sagen; manche Reflexion in seinen Gedichten schmeichelt sich mit sanften Rhythmen unsrem Ohre, manche unsrem Herzen ein. Vaterfreude, Mutterliebe, Kindessinn weiß er rührend ineinander zu verschlingen, und über die trauten Gruppen anmutige, frisch vom Baum geschnittene Zweige zu flechten; die geheimnisvoll in Laub versteckte Rebe, der Blüthenduft im Frühling und der starke Mostgeruch im Herbst, der Äpfel herbstlicher Purpur, glühend im Abendsonnengolde; da ist Schwabs Seelenheimat, beneidenswert jedem, der in ihr Ruhe, Friede findet. Justinus Kerner, in demselben Paradies von Naturanschauungen lebend, hat die weniger dämonische Seite seines Wesens nach derselben Richtung hin mit glücklichem Erfolge ausgebildet. [...] Karl Mayer verfolgt Fliegen und Mücken und erzählt uns mit einer rührenden Naivität, wo sie sich niedergelassen haben. Wie komisch auch die Liebhaberei dieses Mannes ist, so überrascht uns doch oft sein inniges Naturleben, sein feiner Blick für die Idylle der Pflanze und des Tiers. Man muß Freude haben, im Grase zu liegen und die kleine Käferwelt zu belauschen, um ganz zu verstehen, was Mayer mit seiner Naturanschauung ausdrückt; denn, daß ein Vogel auf dem Baume sitzt und mit geöffnetem Schnabel uns anguckt, kann für den einen eine unbedeutende Erscheinung sein, während sie den andern mitten in den Frieden des frischen Landlebens versetzt. [...] Nach dem Ideal: Im schönen Leib die schöne Seele! jagend, hat Gustav Pfizer viel Zartes und Anregendes in halb Uhlandscher, halb Schillerscher Weise versucht.²⁹³

²⁹²Ebd. Hervorhebungen von Gutzkow.

²⁹³Karl Gutzkow: *Ausgewählte Werke* in zwölf Bänden. H.H. Houben (Hg.) Bd. 12, S. 77 f.

Bezeichnend ist es für Gutzkow, daß er seine Beurteilung aus dem *Phönix* nicht revidiert:

Ich stellte damals: *Goethe, Uhland und Prometheus* zusammen und bereue keinen der harten Ausdrücke, die ich, im polemischen Interesse, gegen die Schwäbische Schule und ihren Anhang brauchte. [...] Diese Poesie ist eine [...] sanfte Augenweide [...] aber sie greift weder mächtig in die Speichen des Zeitgeistes ein und zwingt ihn, Rede zu stehen, noch strömt sie Anregung zum Neuen, großartiges ideelles Leben und Stoff zu erhabenen Charakteren aus. Vergleich man die Goethesche Rüge mit den vielen ungelösten Rätseln der Gegenwart und sahe, wie wenig diese Dichtungen an ihrer Entwirrung arbeiten, so mußte das Ergebnis immer überzeugender werden, daß durch diese Poesie, so schön sie ist, doch der Gedanke einer im Waffendienst der Zeit stehenden Literatur nicht hindurchgeht.²⁹⁴

So „schön sie ist“; deutlicher kann Gutzkow sein intimes Verständnis für die schwäbisch-romantische Lyrik nicht kundtun, und ebenso konsequent rechtfertigt er seine negative Beurteilung vom Standpunkt der Tendenz aus.

Hat Gutzkow in seinen *Phönix*-Rezensionen den schwäbischen Dichtern trotz ihrer romantisch idyllisierenden Heimatbeschwörung poetische Schönheit zugestanden, so hält er mit der sogenannten pommerschen Dichterschule auf vernichtende Weise Gericht. In dem *Theodor Mundt, Willibald Alexis und die Pommersche Dichterschule, oder über einige literar-historische Symptome* betitelten Aufsatz schreibt er, daß die Berliner „Bewegungsliteratur“²⁹⁵ um Theodor Mundt die Rettung Deutschlands von der Lyrik erwarte:

Ja, in der That, die deutsche Lyrik soll es sein, welche Deutschland rettet. Wäre hier noch von den schwäbischen Dichtern die Rede, von Geistern, welche nicht ohne Ausnahme ein wahrer poetischer Funke durchglüht; allein diese Lyrik meint die junge Bewegungsliteratur an der Spree und Oder nicht, sondern jene Märkisch-Pommersche Dichterschule, welche die stolzen Namen Ferrand, Kossarsky, Rebenstein, Brunold u.sw. zu den Ihrigen zählt, und sich anheischig macht, die Welt in neuen Jubel zu versetzen, die Runzeln aus der Stirne Saturn's herauszusingen, und Veilchenduft und Lerchensang zur Tagesordnung zu machen.²⁹⁶

Die gründliche Aburteilung dieses Dichterkreises folgt in dem Aufsatz *Die Pommer'sche Dichterschule* im Literaturblatt Nr. 30. Nach Gutzkow ahmen die märkisch-pommerschen Dichter Heinrich Heines

²⁹⁴Ebd., S. 81 f.

²⁹⁵Theodor Mundt hat den politischen die literarischen Bewegungsparteien zur Seite gestellt. Was unter Bewegungspartei zu verstehen ist, definiert der süddeutsche liberale Politiker und Historiker Karl von Rotteck in einem Artikel für sein in Preußen verbotenes „Staats-Lexicon“: „Mit dem Namen *Bewegungspartei* [...] bezeichnet man [...] diejenigen, die nach *Fortschritten* - zumal nach *andauernden* Fortschritten - im *Staats-* (oder auch im *kirchlichen*) Leben begehren [...] Die Partei der Bewegung hat sich zur Aufgabe gesetzt, ihre *Rechtsüberzeugung* so laut als möglich zu verkünden, gegen alles *Unrecht* den rastlosen *Krieg* zu führen und zur Begründung eines *besseren Zustandes* (in Staat und Kirche) alle Wohlgesinnten [...] aufzufordern.“ Zit. nach: Wulf Wülfing. *Schlagworte des Jungen Deutschland*. Mit einer Einführung in die Schlagwortforschung. Berlin 1982. S. 204 ff. (Hervorhebungen dort.)

²⁹⁶Lit.-Bl. Nr. 13, S. 310.

Weltschmerzlyrik nach. Wenn auch Heines Schmerz ein künstlich selbsterzeugter ist, kann er aber diese imaginiert ästhetisierte Seelenqual kraft seines poetischen Ingeniums dichterisch fruchtbar machen: „Heine ist nicht so groß geworden durch den Schmerz, den er empfindet, als durch den, den er affektirt. Denn das war schon rührend, sich ohne Grund zu quälen und Empfindungen zu ersinnen, für welche eben nichts da war, als die Grimasse. Heine ist durch unbestrittene Phantasie, durch die inwohnende Dichterkraft classisch abgerundet.“²⁹⁷ erinnert man sich, wie sehr Gutzkow jede artifizielle, nur auf ästhetische Wirkung berechnete und auf Vollendung der Form angelegte Lyrik geringschätzt, so sind diese Sätze ein erneuter Beweis für die Anerkennung der Heineschen Dichtung. Die seelische Qual der norddeutschen Dichter besteht laut Gutzkow hingegen nicht in der dichterischen Fiktion einer unglücklichen Liebe, sondern in dem mühevollen und erfolglosen Versuch, den Heineschen Schmerz zu imaginieren, um diesen in der Phantasie geschauten dann ebenso poetisch genial formulieren zu können:

Ja, sie [die pommerschen Dichter] sind unglücklich; aber fast möcht' ich sagen, weniger an den trivialen Gleichnissen, weniger an der Spröde ihres Mädchens, weniger an den philisterhaften Eltern, die Dichtern keine Töchter geben, als an der Nachahmung. *Heine* heißt ihr Unglück. [...] Ihr drittes Wort ist der Schmerz, ihr viertes sind Thränen; diese Pommern sollten zu jener Poesie der Blüthenträume und Unschuldsträume schwören, zu den schwermuthsvollen dummen alten Leuten, die vom bemoos'ten Kirchenturme herabfallen ...²⁹⁸

Was „haben sie mit Heine's Schmerz zu thun?“, fragt sich Gutzkow, sie, die alle „nur ein und dasselbe Mädchen besingen“ und in immer wieder benutzten Topoi die Geliebte erfolglos andichten:

Die hohe Braut der Pommer'schen Dichter lächelt und schüttelt ihr lockiges Haupt, wie Brunold sagen würde, ihr Lockenhaupt, wie Ferrand sagt, ihr gelocktes Haupt, wie mit einem Wortwitze Hagedorff sagen würde, ihr lockendes Haupt, wie schmelzender Jäger sagt, ihr flockiges Haupt endlich, wie Rebenstein sagen würde, wenn Brunold es nicht schon gesagt hätte, also ihr flockenlockiges Haupt, wie er zuletzt wirklich sagt, um die Andern alle zusammenzufassen. Sie verzweifeln: sie werden nicht erhört.²⁹⁹

Das ist ebenso gekonnt und publikumswirksam geschrieben wie die tabellarisiert verfaßte Kritik eines Gedichtbandes von Ferrand. Hier kann Gutzkows lakonischer Spott kaum noch übertroffen werden: „Aus 300 Seiten kann nur Folgendes notirt werden: S. 46 erträglich. S. 65 desgleichen. [...] S. 101 meint der Dichter, weil seine Geliebte beim Trinken etwas Schaum am Munde gehabt habe, so ließe sie sich mit

²⁹⁷Lit.-Bl. Nr. 30, S. 718.

²⁹⁸Ebd. Hervorhebung von Gutzkow.

²⁹⁹Ebd., S. 717 f.

Venus, der Schaumgeborenen, vergleichen. S. 179 liest sich. S. 247 ist metrisch angenehm. Das ist Alles.³⁰⁰ Die Empfehlungen, die Gutzkow dem Dichter mit auf den Weg gibt - Beherrschung des Metrums, da das Versmaß auch den kümmerlichsten Gedanken ästhetisch aufwertet und sparsamer Gebrauch der Adjektive -, haben auch noch heute Geltung.

Im Literaturblatt Nr. 11 schreibt Gutzkow in einer Rezension über eine Auswahl französischer Gedichte in deutscher Übersetzung, die Lyrik verkörpere die innere Natur eines Volkes und deshalb könne die französische Dichtung in Deutschland niemals ganz heimisch und so populär werden wie der französische Roman und das französische Drama. Während beim Deutschen die Poesie aus dem Gemüt quillt, ist beim Franzosen die Quelle der Dichtkunst Esprit, Formvollendung und der Wille zur Repräsentation:

Die Deutschen werden immer behaupten, daß die französische Lyrik nicht wie aus dem Borne des Gemüthes quillt, sondern mit viel Rhetorik, Malerei und Deklamation versetzt ist, und der Franzose wird gerade diese beiden Ingredienzien an der deutschen Poesie vermissen, sie haltungslos schelten und ihr keine Kraft der Repräsentation einräumen, und beide werden Recht haben.³⁰¹

Es existiert allerdings in der französischen Dichtung ein Element, das den Deutschen die Dichtung der französischen Nation nahebringen kann, und dieses Element ist bezeichnenderweise die Politik: „Die deutsche Lyrik kennt diese historische Freudigkeit nicht, wie die französische. Wir singen auf der politischen Lyra immer, als hätte sie nur *eine* Saite: und noch dazu eine sehr tiefe, brummische; die Politik wird in unsern Liedern immer in Wehmuth aushallen.“³⁰² Damit diese von politisch-historischen Gedanken getränkten Gedichte dem deutschen Leser besser im Gedächtnis verbleiben mögen, empfiehlt Gutzkow dem ansonsten vorzüglichen Übersetzer, auf Formvollendung zu achten und Endreime zu verwenden, denn: „Schmeicheln sie sich dem Ohre nicht besser ein, wenn des Klanges mehr darin ist? Und ist es zuletzt bei den rhetorischen Gedichten der französischen Poesie nicht sogar nothwendig, diese Genauigkeit für etwas mehr anzusehen, als Pedanterie?“³⁰³ Wenn er im Dienst der Tendenz steht, ist der Wohlklang immer willkommen.

³⁰⁰Ebd., S. 718.

³⁰¹Lit.-Bl. Nr. 11, S. 263.

³⁰²Ebd. Hervorhebung von Gutzkow.

³⁰³Ebd.

b. Prosa

Im Anhang zu seinem Buch *Schlagworte des Jungen Deutschland* stellt Wulf Wülfing eine Liste mit den Komposita der fünf beliebtesten jungdeutschen Leitwörtern - Zeit, Tag, Leben, Bewegung und Freiheit - zusammen. Dabei rangiert Leben mit 197 Zusammensetzungen noch vor Freiheit (175). Auch in Gutzkows ästhetischem Ansatz, der in keiner geschlossenen Abhandlung vorliegt, sondern über viele Texte verstreut zu finden ist, kommt Leben neben Idee zentrale Bedeutung zu. Mit Heinrich Heine teilten die Jungdeutschen die Begeisterung für das Leben.³⁰⁴ Einen Hymnus auf das Leben feiert Gutzkow in den folgenden Sätzen: „Leben ist der Complex vom Leiden und Thun des Alls, Leben ist der Athem der Menschheit, das Wort selbst, es ist Alles, was man nur denken, empfinden, glauben, Alles, was man selbst nur sein kann.“³⁰⁵ Dieser Enthusiasmus muß in Verbindung mit Hegels Gedankenwelt gesehen werden, obwohl das selbstverständlich nicht als einziger Erklärungsgrund für die leidenschaftliche Erregung der jungen Autoren für das Leben anzusehen ist. Es sei aber darauf hingewiesen, daß die Hegelsche Philosophie bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts die Führung auf den deutschen Universitäten behauptete, vom Staat offiziell gefördert wurde und fast zum Zeitgeist aufgestiegen war. Hegels Philosophie orientiert sich am Leben. Der lebendige Organismus ist Urbild für das typisch organologische Denken Hegels: zuerst ist das Leben im Samen konzentriert, dann entfaltet es sich in Stengel und Blätter, um sich schließlich wieder in Frucht und Samen zusammenzufassen. Da der Geist für Hegel Leben ist, entfaltet sich das Denken wie der Organismus: „Die Entwicklung des Geistes ist Herausgehen, Sichauseinanderlegen und zugleich Zusichkommen [...] Der Keim in der Natur, nachdem er sich zu einem anderen gemacht, nimmt sich wieder in die Einheit zusammen; ebenso im Geiste; was an sich ist, wird für den Geist, und so wird er für sich selbst.“³⁰⁶ Umgeformt findet sich die Hegelsche Triade These, Antithese und Synthese in Gutzkows dreistufiger Einteilung des modernen Romans wieder: die klassische („ionischhelle“) oder epische, die

³⁰⁴ „Was ist der Zweck des Lebens? Der Zweck des Lebens ist das Leben selbst.“ Ludolf Wienbarg: *Aesthetische Feldzüge*. Dem jungen Deutschland gewidmet von L. Wienbarg. Neudruck 1964, S. 46. Und Heinrich Heine schreibt: „Das Leben ist der Güter höchstes, und das schlimmste Übel ist der Tod.“ Heinrich Heine: *Sämtliche Schriften*. Klaus Briegleb (Hg.). München 1976. Bd. 2, S. 253 (*Ideen. Das Buch Le Grand*)

³⁰⁵ Lit.-Bl. Nr. 13, S. 311: *Tafeln der Geschichte*. Von E. Vehse. In der Rezension dieses Buches nimmt Gutzkow seine Theorie des Nebeneinander, die er im Vorwort zu seinem Zeitroman *Die Ritter vom Geiste* formuliert, vorweg: „Zweiundzwanzig verschiedene Lebensrichtungen laufen tabellarisch neben den politischen Ereignissen her, und fordern durch Farbe und Druck die Vergleichung der gleichzeitigen Momente heraus. Nun erst wird manche dunkle Thatsache von einem Lichte erhellt, welches Grund und Ursache in ganz fremden Lebensgebieten zeigt. Die Geschichte hat keine Postulate, keine Randverweisungen mehr; sondern eins ist neben dem andern unerlässlich und das Ganze baut sich wunderbar architektonisch zu einem gefügten und vollkommnen System zusammen.“

³⁰⁶ Hegel: *Sämtliche Werke*. Jubiläumsausgabe in 20 Bänden. Hg. von H. Glockner. 1951 ff. Bd. 17, S. 51.

romantische und die dramatische Stufe.³⁰⁷ Die klassische bzw. „ionischhelle“ Darstellungskunst Goethes ist lediglich die erste Stufe der Romankunst. Gutzkow bemängelt an ihr die objektive Distanziert- und Erhabenheit sowie das subjektive Unbeteiligtsein. Es ist „jene Stufe wo der Dichter einen Gegenstand sich ‚vom Leibe‘ hielt, wo er wie ein Cherub des Friedens über ihn hinfährt, wo man den Künstler sieht, der aus dem rohen Marmorblock eine göttliche Gestalt, aber eine Gestalt mit trauerndhohlen Augen, meißelt. Hier blieb Göthe stehen.“³⁰⁸ Fehlt es den Goetheschen Figuren an Beseelung, so haben die Romantiker den Roman keineswegs beseelt, sondern ihr Prinzip war das der Vergeistigung. Aus dem eigenen Ich wollten sie eine eigene Welt schaffen mit dem Resultat, nichts als sich selbst hervorgebracht zu haben. Goethe hat in seinen Romanen seine Figuren auf Distanz gehalten. In künstlerischer Hinsicht vollendet gestaltet, treten sie in ihrer kühlen, objektiven Unnahbarkeit dem Leser entgegen, während die Romanpersonen der Romantiker lediglich ihre Schöpfer widerspiegeln, „denn Niemand hat in der That etwas anderes damals hervorgebracht als sich selbst.“³⁰⁹ Nicht an Goethes Objektivität, sondern an der romantischen Subjektivität orientierten sich die Autoren der Restaurationszeit, während für „die dritte Stufe der Darstellungskunst, für die dramatische, für die lebenschaffende, welche den subjektiven Prozeß überstanden hat, für eine Kunst, welche erst im Anzuge ist, [...] wenig“³¹⁰ geschehen sei. Die Kriterien einer dramatischen Darstellungskunst umreißt Gutzkow mit folgenden Worten: „Unsre Romane sollen von der Leidenschaft geboren sein oder einer hohen Idee; wir sollen Alles, was in uns Leben schafft, aussprühen lassen als elektrische Funken zur Belebung der Personen, welche die Träger unsres Gedichts sind, und nichts objektiv darstellen, was wir nicht subjektiv aus uns selbst geboren haben.“³¹¹ Daß Romane aus der Idee geboren sein sollen, ist bereits bekannt.³¹² Gutzkows Gedankengang kann so paraphrasiert werden: alles, was der Dichter mit Leidenschaft - die ja nach Gutzkows Definition Merkmal der Idee ist - erkannt, erfahren und empfunden hat, kann er im künstlerischen Werk authentischen Ausdruck verleihen. Damit kommt dem literarischen Werk Echtheit und Wahrheit zu, weil es aus dem Herzblut des Dichters geflossen und von warmem, pulsierendem Leben erfüllt und durchtränkt ist. Kann diese Auffassung von Subjektivität nicht auch die Romantik für sich reklamieren, denn ganz eindeutig liegt auf Gutzkows dritter, d.h. dramatischer Stufe des modernen Romans der Akzent nicht auf der Objektivität,

³⁰⁷Lit.-Bl. Nr. 2, S. 46.

³⁰⁸Ebd.

³⁰⁹Ebd.

³¹⁰Ebd.

³¹¹Ebd..

³¹²Vgl. Lit.-Bl. Nr. 12, S. 286.

sondern auf der Subjektivität; denn was kann subjektiver sein als Leidenschaft? Worin besteht also der Unterschied zwischen Gutzkows und der romantischen Subjektivität?

Der von Gutzkow akzentuierte Subjektivismus der Romantiker ist entschieden von dem Philosophen Johann Gottlieb Fichte beeinflusst. Besonders die Frühromantiker waren von der Strahlkraft der idealistischen Philosophie Fichtes wie hypnotisiert. 1794 erschien sein Hauptwerk *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*, womit er eine absolute Geistphilosophie, eine Philosophie des Subjektivismus in das deutsche Geistesleben mit dem berühmten, später von Hegel übernommenen und weiterentwickelten dialektischen Dreischritt These, Antithese und Synthese einführte. Am Anfang seiner Philosophie steht das denkende Subjekt: „Das Ich³¹³ setzt sich selbst.“ (These) Da aber kein Gegenstand der Erfahrung, also kein Objekt, vorhanden ist, setzt das Ich ein zweites Ich. Es setzt sich ein Nicht-Ich entgegen (Antithese). Durch diese zweite Setzung hat sich das absolute Ich anscheinend relativiert und selbst begrenzt. Daher erfolgt in einem dritten Schritt die Aufhebung dieses Widerspruchs: das Ich erkennt sein Nicht-Ich als mit sich in einer Ursubjektivität identisch (Synthese). Da diese Setzungen von Ich (subjektives Bewußtsein) und Nicht-Ich (objektive Welt) Tathandlungen sind, verfügt das Ich über uneingeschränkte Schöpferkraft und besitzt grenzenloses Bewußtsein, weil es die Welt als Objekt in sich trägt. Da Ich und Welt identisch sind, kann es zu keinem realen Subjekt-Objekt-Dialog kommen; das Objekt, die Welt, die nichts anderes als das ausgedehnte Ich ist, verfügt ja als Setzung des Subjekts über kein originäres Sein. Alle Handlungen sind folglich nur scheinbar, nur ein Als-ob. Folgerichtig sagt Fichte:

Das wahre Leben nämlich glaubt gar nicht an die Realität dieses Mannigfaltigen und Wandelbaren, sondern es glaubt ganz allein an ihre unwandelbare und ewige Grundlage im göttlichen Wesen; mit allem seinem Denken, seiner Liebe, seinem Gehorsam, seinem Selbstgenuß unveränderlich verschmolzen und aufgegangen in dieser Grundlage; dagegen das scheinbare Leben gar keine Einheit kennt und faßt, sondern das Mannigfaltige und Veränderliche selbst für das wahre Sein hält“. ³¹⁴

Die die Philosophie Fichtes begeistert aufgenommen habenden (Früh-)Romantiker bleiben nach Gutzkows Meinung Gefangene ihrer eigenen Subjektivität; sie huldigen einem solipsistischen Egozentrismus, der sie daran hindert, in wirklichem und fruchtbarem Austausch mit der Welt zu treten; das für Gutzkow entscheidende Kriterium echter Literatur. Seine Vorstellung von Subjektivität unterscheidet sich von den Romantikern durch seinen Lebensbegriff³¹⁵. Die dritte Stufe des Romans nennt

³¹³Mit dem „Ich“ ist kein individuelles, begrenztes, sondern das allgemeine, absolute Ich gemeint.

³¹⁴J.G. Fichte: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von I.H. Fichte. 8 Bde. 1845 f. Nachdruck 1971. Bd. 5, S. 446. In einer späteren Phase hat Fichte seinen absoluten Subjektivismus relativiert.

³¹⁵Vgl. o. S. 70.

er die „Lebenschaffende“³¹⁶. Leben heißt Anteilnahme an der Gegenwart, heißt, den Zeitlauf mitgestalten zu wollen, heißt, in Dialog zu treten zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Ich und Welt, wohingegen die Romantiker mit ihrer Sehnsucht nach der blauen Blume in der Mannigfaltigkeit der Welt nur die Einheit ihres eigenen Ichs suchen und wiederfinden wollten; eine Haltung, welche Würde und Eigenständigkeit der objektiven Welt herabsetzt und die indifferente oder untertänige Einstellung gegenüber der gegenwärtigen gesellschaftlichen und politischen Situation fördert.

Der im Literaturblatt Nr. 2 veröffentlichte Aufsatz *Dichter und ihre Gesellen* ist exemplarisch für das theoretische Ringen nach einer neuen Gestaltung des Romans. Hier versucht Gutzkow seine Intuition von der kommenden Literaturperiode des Realismus in Worte zu kleiden. Realismus ist ja nicht nur ein stilistischer und ästhetischer Begriff, sondern ist auch seit seinem ersten Auftauchen in einer Rezension des *Mercure français* (1826) ein sich gegen idealistische und romantische Kunstauffassungen wendender, polemischer Terminus. Auch Gutzkow wendet sich ja gegen Klassik und Romantik, da beide literarische Richtungen seiner Ansicht zufolge nur unzureichende Beziehungen zum Leben unterhalten: die Klassik verharrt in erhabener, distanzierter Objektivität, die Romantik verliert sich in eine um sich selbst kreisende Subjektivität. Was Gutzkow noch unklar vorschwebt, ist eine realistische Dichtung, für die er die Bezeichnung ‚dramatisch‘ wählt. Er möchte Klassik und Romantik überwinden bzw. aufheben. Im Hegelschen Sinn bedeutet aufheben, daß in der Synthese These und Antithese bewahrt und zugleich auf eine höhere Stufe gehoben, d.h. aufgehoben sind. Gutzkows drei Stufen des modernen Romans sind daher wie oben angeführt am dialektischen Dreischritt der organologischen Begriffsphilosophie Hegels orientiert: „Diese ganze Deduktion ist keine Sophistik; sondern ein tiefes Gesetz, welches aus der Verwirrung der gegenwärtigen Literatur sich deutlich herausscheidet.“³¹⁷ Selbstverständlich will Gutzkow die literarischen Stilrichtungen Weimarer Klassik und Romantik nicht als philosophische Begriffe aufgefaßt sehen, deren Gegensätzlichkeit in einem dritten Begriff aufgehoben wird. Die dritte Stufe des modernen Romans ist deshalb auch keine Synthese im idealistisch-dialektischen Verständnis. Die dritte Stufe markiert eine literarhistorische Novität. Mit dem noch im Werden befindlichen Roman der Zukunft wird etwas wirklich Originäres geschaffen. Die vorausgehenden Stufen sind „überstanden“, d.h. sie sind nur rudimentär im neuen Roman vorhanden.³¹⁸ Die Verbindung zur literarischen Tradition besteht zwar, ist aber nicht essentiell. Eine Verknüpfung von Klassik und Romantik ist ein Schritt zu beider Überwindung.

³¹⁶Lit.-Bl. Nr.2, S. 46.

³¹⁷Ebd.

³¹⁸ Vgl. ebd.: „Für die dritte Stufe der Darstellungskunst, für die dramatische, für die Lebenschaffende, welche den subjektiven Prozeß überstanden hat [...] geschah wenig [...]“

Der neue Roman wird daraus aber nicht entstehen wie es die Prosa Joseph von Eichendorffs deutlich macht: „Eichendorff hat nur den Fehler, daß er zu spät kömmt: er verbessert ihn vielleicht dadurch, daß er das Prinzip recht klar macht, die Tradition lebendig erhält, und uns Jüngern recht lebhaft zeigt, wie man die Weise seiner Schule [d.i. die Romantik] mit Göthe's Classizität verbinden muß.“³¹⁹ Der moderne Roman ist hingegen etwas wirklich „Neues, das hie und da dem Alten ähnlich sieht, aber einen gewissen unerklärlichen Ursprung verräth, ein unheimliches, wirres Auge, das noch nicht Alle verstehen, jetzt noch sonderbar, auffallend, selbst peinlich ist für einen Betrachter, der in die alte Sauce noch ganz eingetunkt ist ...“³²⁰ Mit dem „gewissen unerklärlichen Ursprung“ akzentuiert Gutzkow das wirklich Neue des modernen Romans, das Einmalige, das sich in der Literaturgeschichte ankündigt; „die alte Sauce“ betont die Distanz zur Tradition. Gutzkow strebt eine weniger artifizielle und eine mehr realistischere Ausdrucksform an. Er spricht sogar davon, daß die Literatur die Wirklichkeit spiegeln solle. Damit ist jedoch keine eins zu eins Wiedergabe gemeint. Seine Wertschätzung realistischer Darstellung, sein Realismusbegriff ist immer in Verbindung mit seiner Forderung nach Leben in der Kunst und Literatur zu sehen. Leben heißt Gegenwart. Der moderne Autor muß Probleme der Gegenwart behandeln. Eine nicht realistische literarische Gestaltung verliert den Bezug zum Leben und ist damit potentiell eskapistisch, ganz gleich ob ihr Gehalt ideal oder trivial ist. Welcher Literat unbekümmert mit der Wirklichkeit umgeht, muß mit dem unerbittlichen Monitum des Kritikers rechnen. An Alexander von Sternbergs (Ps. für Ungern-Sternberg) Novelle über Lessing³²¹ bemängelt er die gebildete Salonsprache und den vornehmen Anstand der Personen aus dem einfachen Volk: „unwahr und unpoetisch“ ist diese vornehme Literatur in seinen Augen. Ähnliche Verstöße gegen eine realistische Darstellungsweise rügt er an Nikolaus Lenaus *Faust*:

Ja, Lenau gibt Stellen, die ein auffallendes theatralisches Ungeschick verrathen: z.B. läßt er Bedienten, die Erfrischungen in die Gesellschaftszimmer bringen, ordentlich das Wort ergreifen, und legt ihnen eine Entschuldigung in den Mund:

Verzeihen, Herr Minister, hohe Gnaden,
 Daß ich ein Störer, bei des Abends Schwüle
 Aufmerksam dienend, mich gedrungen fühle,
 Zu einiger Erfrischung einzuladen.

In welchem Salon, auf welcher Bühne ist je von Bedienten so gesprochen worden?³²²

³¹⁹Ebd.

³²⁰Ebd.

³²¹Lit.-Bl. Nr. 5, S. 119f.

³²²Lit.-Bl. Nr. 24, S. 575.

Die vernichtende Kritik über David Russas *Drillinge* endet mit der rhetorischen Frage: „Glaubt Herr Russa, daß ein Hauptmann zu Napoleon in Dienstsachen hat hinein treten können und in militärischer Haltung zu ihm sagen: Guten Morgen? Das darf bei uns nicht einmal der Gefreite zum Unteroffizier.“³²³ Die Kritik an einer unnatürlichen gekünstelten Sprache bedeutet allerdings nicht den Verzicht auf eine ästhetisierende Darstellung überhaupt. Das Gemeine, Frivole, Banale und Häßliche, also das allzu Naturalistische, weist Gutzkow entschieden zurück. So nimmt er Anstoß an der schlüpfrigen Sinnlichkeit eines belanglosen Unterhaltungsromans von dem heute unbekanntem H. Belani und kommt zu dem Schluß, daß Zuchthäuser kein Gegenstand der poetischen Behandlung sein können: „Belani kalkuliert, er kuppelt, er hat irgend etwas Bestimmtes im Auge und führt die verdächtigen Szenen herbei mit Absicht. Er will, daß man seine Phantasie erhitzen soll an einem Blick hinter Vorhängen. Das taugt wahrlich nicht! Eben so wenig, wie die Kerkerluft, die geflissentlich in diesen Roman gebracht ist. Die Zuchthäuser sind einmal ohne Poesie!“³²⁴ Den Wert, alltägliche Begebenheiten in Genrebildern zu schildern, weiß Gutzkow aber durchaus zu schätzen, wenn jene auf so kunstvolle Weise wie bei Eduard Beumann, der auf geistreich mephistophelische Art die philisterhafte Selbstgenügsamkeit der Frankfurter Bürger entlarvt, präsentiert werden. Beumanns *Frankfurter Bilder* eröffnen „die Fernsicht [...] in edlere, höhere Regionen, in das lichte Reich der Wahrheit und das göttliche Tempe der Schönheit.“³²⁵ Ansonsten verabscheut Gutzkow eine Genreliteratur, die lediglich aus kommerziellen Gründen den Publikumswünschen nach Spiegelung der eigenen spießbürgerlichen Ansichten und Lebensverhältnissen willfährt, die also - nach Gutzkows ästhetischer Position - nur die materielle Wirklichkeit schildert und auf das Reich der ideellen Wahrheit Verzicht leistet. „Jeder will sich nur wiedergegeben sehen in den Büchern, sich mit allen seinen Untugenden und üblen Gewohnheiten, sich mit seiner Frau und seinen Kindern und den Redensarten, welche er gern im Munde führt. Das ist ein Genre, welches seinen guten Grund hat, dessen Ausartung ich aber hasse.“³²⁶

Wahrheit oder Idee charakterisiert die echte Prosa: „Die Wahrheit selbst ist unsichtbar und liegt niemals in dem, was wirklich ist.“³²⁷ Die Wirklichkeit, d.h. der gegenwärtige gesellschaftliche und politische Zustand, soll verändert werden durch die Idee. Das geeignete Medium dazu ist die Literatur: „Die

³²³Lit.-Bl. Nr. 9, S. 216.

³²⁴Lit.-Bl. Nr. 7, S. 168.

³²⁵Lit.-Bl. Nr. 18, S. 431.

³²⁶Ebd.

³²⁷Lit.-Bl. Nr. 29, S. 694.

Literatur soll der Revolution der Sitten immer vorangehen.³²⁸ Wie weit der persönliche Einsatz im Dienst der Wahrheit und des Fortschritts gehen kann, schildert Gutzkow am Schicksal der auch bei den anderen Jungdeutschen zur tragischen Heroine hochstilisierten Charlotte Stieglitz³²⁹:

Ihr erschreckt, daß es noch Menschen gibt, welche den innern Prozeß der Seele durchmachen; die mit blutigem Schweiß daran arbeiten, in den Geheimnissen des Geistes ein Gebäude aufzubauen, und sich lieber unter seinen Trümmern begraben, als daß sie die Welt so hinnähmen, wie sie auf der Straße, in der Schule, in der Kirche, in der Conversation Euch geboten wird! Seit dem Tode des jungen Jerusalem und dem Morde Sand's ist in Deutschland nichts Ergreifenderes geschehen, als der eigenhändige Tod der Gattin des Dichters Heinrich Stieglitz. Wer das Genie Göthe's besäße und es schon aushalten könnte, daß man von Nachahmung sprechen würde, könnte hier ein unsterbliches Seitenstück zum Werther geben.³³⁰

Den Selbstmord der Stieglitz als „ein unsterbliches Seitenstück zum Werther“ literarisch gestalten zu wollen, verleiht der Überzeugung Ausdruck, daß Literatur und Leben nicht zu trennen sind:

„Nationalliteratur ist Nationalleben [...] heute ist Lesen Leben“³³¹. Diese Korrelation zwischen Lektüre und Leben erfordert ein neues Verhältnis zur Sprache: neue Gedanken benötigen eine neue Sprache. Die Sprache der alten Prosa kann nach Gutzkows Meinung nicht Träger neuer Gedanken sein, da die grammatische und rhetorische Tradition in ihrer diktatorischen Strenge die Entwicklung neuer, originärer Gedanken aufgrund ihrer überlieferten semantischen Fixierung der Wörter und ihrer syntaktisch schematischen Erstarrtheit nicht zuläßt:

Die alte Prosa war nur Ausdruck; sie nahm die Sprache als das nächste Hilfsmittel, in der rohen überlieferten Form, wie sie die gebildete Wendung des Gesprächs oder der stereotype Ausdruck der Schrift obenhin ausgeprägt hatte. Sie stand nicht auf der Stufe, welches die erste der neuen Prosa ist, auf der poetischen Intuition. Die Intuition weist die Sprache weit von sich, weil ihre hergebrachten, ordinären Ausdrücke die Keuschheit des Gedankens stören, weil sie für gewöhnlich neuen Anschauungen nichts zum Vehikel reichen kann, als abgetragene, alte Kleider, diesen Sprachplunder, welcher oft nur zuviel von der Poesie gestohlen hat, im Grunde aber zu nichts dient, als die alltägliche Blöße der Nichtverständigung zu decken. Die poetische Intuition emanzipiert sich zuerst völlig von der Herrschaft der Perioden, von den gothischen Verschlingungen, von den Regeln der alten Rhetorik, vom Numerus, Wortfall und allen diesen vereinzelt Vorschriften, welche ihre richtige Seite haben, aber niemals absolut hätten vorgeschrieben werden sollen.³³²

³²⁸Lit.-Bl. Nr. 12, S. 287.

³²⁹Charlotte Stieglitz (1806-1834) beging Suizid, um durch diese ungeheuerliche Tat ihren dichterisch nur mittelmäßig begabten Ehegatten Heinrich Stieglitz zum Poeta laureatus anzufeuern.

³³⁰Lit.-Bl. Nr. 8, S. 189.

³³¹Lit.-Bl. Nr. 16, S. 381.

³³²Lit.-Bl. Nr. 2, S. 47.

Die Sprache der neuen Prosa hat sich dagegen der Idee bzw. der Intuition unterzuordnen:

Die Sprache geht auf den Naturzustand zurück, und sie folgt in größter Decenz und Bescheidenheit nur dem Gedanken und der Anschauung, welche sich vorwärts in dem Bereich der Finsterniß, des Erhabenen und der Dummheit Schritt vor Schritt seinen Weg bahnt. Flüsternd schleicht der Ton der Rede dem sich fortwühlenden Maulwurf des Gedankens nach, nirgends üppig, nirgends vorschnell, sondern am Gängelbände der Intuition, wie ein Kind.³³³

Die junge Prosa negiert das klassische idealistische Diktat von der Wesenhaftigkeit der Form (Kant) ebenso wie die von Schiller vertretene Auffassung, daß Meisterschaft der Kunst darin besteht, den Stoff durch die Form zu tilgen. Wenn Gutzkow im Aufsatz *Dichter und ihre Gesellen* Eichendorffs „Formlosigkeit“ lobt, dann könnte es so scheinen, als würde er einer formalen Beliebigkeit das Wort reden: „Eine Formlosigkeit, wie die Eichendorff's, ist immer ein Fortschritt für die Stufe in der Darstellungskunst, welche unsre Literatur noch erreichen muß.“³³⁴ Die Feststellung von der angeblichen „Formlosigkeit“ Eichendorffs dient nur dazu, die Überwindung des alten Formideals, das die Formulierung neuer Gedanken behindert, zu proklamieren. Es wird lediglich die Priorität der Form gegenüber dem Inhalt bestritten. In der Besprechung eines Romans von Schefer tadelt Gutzkow das mangelnde Formbewußtsein des Autors: „Plastische Schöpfung an allen Orten, und doch nirgends Halt; alle Felsengruppen und Figuren eingetaucht in eine unermeßliche Fluth von Reflexion und Vorbereitung.“ Bei einer Kürzung und Straffung „bekäme das Ganze des Inhalts eine andre Form.“³³⁵ Solche und ähnliche Äußerungen belegen, daß die neue Literatur durch eine dynamische Korrespondenz von Inhalt und Form gekennzeichnet sein soll; weder darf die Form den Gedanken beschränken noch soll der Gedanke sich in zügelloser Weitschweifigkeit verlieren können: Form und Inhalt sollen sich auf fruchtbare Weise ergänzen.

Wie Gutzkow die musikalisch-poetische Grazie Eichendorffs durchaus zu würdigen weiß, so sieht er in der Romantischen Schule generell keine Degeneration der literarischen Kunst. Es waren die Nachahmer, welche die Romantik trivialisiert und heruntergebracht haben „zur Poesie des Nichts“³³⁶. Deshalb muß diese literarische Richtung insgesamt überwunden werden: „Wir wollen Schönheit; aber die Schönheit des Erhabenen. Wir wollen Kunst; aber die, welche sich aus großen Ideen entwickelt. Wir wollen neue poetische Positionen, aber weder die blaue Blume, noch die Ironie, noch die Manie für die alte

³³³Ebd. (Vgl. auch Gutzkows ähnliche Ausführungen zur Gestaltung der Sprache in Lit.-Bl. Nr. 10, S. 239f.: *Der Sang des fremden Sängers*.)

³³⁴Lit.-Bl. Nr. 2, S. 46.

³³⁵Lit.-Bl. Nr. 5, S. 120.

³³⁶Lit.-Bl. Nr. 2, S. 46.

Literaturgeschichte.³³⁷ Diese Sätze sind insbesondere auf Ludwig Tieck gemünzt, den Gutzkow in seinem Artikel *Der Hofrath Tieck* als ein in die Gegenwart hineinragendes Relikt einer untergegangenen Welt behandelt. Die politische und literarische Beschaffenheit der modernen Zeit muß ihm fremd bleiben. In der Literatur hat er seit jeher „eine untergeordnete Rolle“³³⁸ gespielt und lediglich „mit der Form“³³⁹ kokettiert. Wie Achim von Arnim echauffiert er sich über realistische Tendenzen in der Literatur:

Tieck bespöttelt den Realismus nun schon seit vierzig Jahren: aber als fauler Hans Lüderlich, der sich auf dem poetischen Lotterbette räkelt und kleine Klingverse nebst literaturgeschichtlichen Grillen gegen Tendenzen eintauschen will, die er gar nicht kennt. Tieck's Romantik ist die Romantik der Faulheit. Tieck hat in seinem ganzen Leben nichts Ernstliches gewollt oder gethan; seine Poesie ist zweckloses Treiben gewesen, nichts, als Literaturgeschichte.³⁴⁰

Im Gegensatz zu Eichendorffs frischer, warmer und naturwahrer Poesie hat Tieck in Gutzkows Augen nie etwas wirklich Lebendiges geschaffen. Alles, was er schrieb, war sofort mit historischer Patina überzogen. Und dennoch erkennt er Tiecks literarische Tätigkeit in wenn auch noch so engen Grenzen an. Er gehört zu denjenigen Novellisten und Romanciers, die „mehr oder minder vorzügliche Romane herausgegeben“³⁴¹ haben. Auf eine ähnlich bescheidene Anerkennung darf der Spätromantiker E.T.A. Hoffmann nicht hoffen, der von Gutzkow in die Nähe der völlig unbedeutenden Trivialautoren Clauren und Vandervelde gerückt wird:

Hoffmann stand schon auf der Stufe von der Initiative zum Absud. Er vermittelte sich selbst an die Masse [...] Er nahm keine Commissionäre an, welche mit seinem Genie einen Detailhandel hätten treiben können, sondern er verkaufte selbst en gros und nach der Elle. Hoffmann hatte deshalb ein großes Publikum; aber er verlor es auch desto früher; denn dem Ungebildeten war Einiges an ihm doch zu gebildet, und dem Gebildeten zuletzt das Meiste zu ungebildet. Clauren war auch eine Initiative; nur war zufällig das, was er erfand, eben der Absud selbst.³⁴²

³³⁷Lit.-Bl. Nr. 3, S. 71.

³³⁸Ebd., S. 70.

³³⁹Ebd.

³⁴⁰Lit.-Bl. Nr. 19, S. 456.

³⁴¹Lit.-Bl. Nr. 12, S. 286.

³⁴²Ebd., S. 285. Zu einer ähnlich negativen Einschätzung Hoffmanns kommt Gutzkow in *Vergangenheit und Gegenwart*: „Hoffmann war vielleicht noch der gelesenste; aber er war einer jener Autoren, die man erst verschlingt und dann vergißt. Man konnte eine Nacht opfern, um eines seiner spukhaften Gemälde fieberhaft durchzustören, aber er hinterließ keine bleibenden Eindrücke, am wenigsten eine edle und erhabene Vorstellung von der Literatur überhaupt. Sein Stil war über die Maßen schlecht, seine Philosopheme, mit Ausnahme derer über Musik, waren meist oberflächlich, seine Gestalten, soweit sie nicht der Phantasie, sondern auch der Wirklichkeit hätten entnommen werden müssen, waren hölzerne Marionetten, ohne Geist und Leben; die Frauen namentlich waren sich alle an Gewöhnlichkeit gleich.“ Zit. nach Houben: Karl Gutzkow. *Ausgewählte Werke* in zwölf Bänden. Leipzig 1908. Bd. 12, S. 58.

Wie Gutzkow nicht über die Romantiker als literarische Schule sein Anathema verhängt, sondern nur die kommerziell orientierten, trivialen Epigonen verurteilt, so würdigt er in ähnlicher Weise die Leistungen auf dem Gebiet der historischen Romane. Der stilbildende Begründer dieser Gattung, Walter Scott, ist für ihn der große „Apostel“ des historischen Romans und „einer der größten Dichterdichter, welche nach Homer gelebt haben.“³⁴³ Kennzeichnend für den Typus der Scottschen Romane ist die Auffassung des Historischen, das nicht als exotische Theaterstaffage fungiert, sondern als frühere Stufe betrachtet wird, woraus sich das gegenwärtige gesellschaftliche Umfeld entwickelt hat; die Gegenwart wird erfahren und verstanden als Niederschlag eines historischen Prozesses. Die Handlung basiert auf einer geschichtlichen Begebenheit, die mit romanhaften und romantischen Versatzstücken wie Rollentausch, Verbannung, Intrigen erotischer und politischer Art, unglückliche und glückliche Liebe, vertauschte Identität, wundersame Rettung und unverhoffte Wiedererkennung gefüllt und entwickelt wird. Trotz Walter Scotts politisch konservativer Haltung und seiner Begeisterung für das Mittelalter stuft Gutzkow die Dichtungen des Schotten als Meisterwerke ein. Erst die Nachahmer haben diese Gattung, analog der romantisierenden Epigonen, auf das Niveau sentimentalischer Unterhaltungsliteratur herabgedrückt. Mit stehenden Figuren, Stereotypen, literarischen Versatzstücken und einem unbedenklichen Umgang mit den historischen Ereignissen, konnten Autoren wie Vandervelde, Tromlitz und Tauchnitz Band auf Band zusammenschustern und das nach dieser literarischen Kost verlangende Publikum rasch mit dem Begehrten versorgen. Bemerkenswert ist erneut, daß Gutzkow auch in diesem Genre gut gearbeiteter, spannender Lektüre sein Wohlwollen nicht versagt. Über einen historischen Roman von Heeringen schreibt er: „Es fehlt nichts, was zum deutschen Mittelalter gehört; nichts, was man gewohnt ist, in dieser Gesellschaft zu finden. Zigeuner, Hexen, Ritter, Alles ist da. - Es macht unter sich einen ganz amüsanten Lärm, der durch vier Bände die Aufmerksamkeit an sich ziehen kann.“³⁴⁴ Gut gesehen ist das Erzähltalent von Karl Spindler, dem Verfasser phantasievoller Romane und Novellen im Stil von Walter Scott. Zur hohen Literatur kann er sich allerdings nicht aufschwingen, ja, mit zunehmender Produktion wird seine Schreibweise und die der Nachahmer sogar „unerträglich“³⁴⁵.

Für Gutzkow gehört diese leichte historische Kost bereits der Vergangenheit an. In der modernen Literatur haben mittelalterlich archaisierende Wortbildungen, wie sie auch Eduard Duller oft und gern benutzt, nichts zu suchen. Dessen Roman *Kronen und Ketten* bedient sich ebenfalls des allzu üppig historisierenden Kulissenzaubers, der keineswegs mit echter Poesie zu verwechseln ist. Das historische

³⁴³Lit.-Bl. Nr. 14, S. 336.

³⁴⁴Lit.-Bl. Nr. 29, S. 695.

³⁴⁵Lit.-Bl. Nr. 20, S. 479.

Gewand soll lediglich Einkleidung der dichterischen Fabel sein: „Die Geschichte soll nur die Draperie einer solchen Dichtung sein: nur einige ihrer wesentlichen Daten dürfen sich als rother Faden durch eine Anekdote ziehen, welche der Autor aus seinen Mitteln beizusteuern hat.“³⁴⁶ Die Anforderungen, die ein spannender Roman erfüllen muß, gibt Gutzkow Eduard Duller auch mit auf dem Weg:

Es gilt, Romane zu schreiben, welche mit Schlaueit angelegt sind, welche den Leser cajoliren und spannen, Romane, bei denen man sich auf das Ende stürzt und immer wieder neue Vorsprünge findet, die man zu umgehen hat, Romane, die sich nicht wie das Epos aus dem Kern herausspinnen in's Unendliche, d.h. bis zum Tode des Helden, sondern die gleich in den ersten Szenen ein Ziel setzen, worauf man bis zum Schlußkapitel gespannt ist, und das drei Bände hindurch abzuwarten, es immer neuer vorgeschobener Interessen der Neugier bedarf.³⁴⁷

Dieses Rezept hat Gutzkow später mit seinem Roman *Die Ritter vom Geiste* selbst erfolgreich befolgt. Es waren eben keine leeren Worte Gutzkows, einer poetischen Zukunft konstruktiv mit theoretisch ästhetischen Verbesserungsvorschlägen vorzuarbeiten.

c. Bühne und Drama

„Wir stellen uns in diesen Blättern die Aufgabe, der Reform des Theaterwesens, welche unvermeidlich ist, weil sie in den Gesetzen unsres literarischen Progresses liegt, vorzuarbeiten“³⁴⁸. Mutig und kämpferisch nimmt sich Gutzkow der Reformierung der Theaterlandschaft im *Literatur-Blatt* an. Das Theater der Zeit wurde von Bühnentechnikern wie Charlotte Birch-Pfeiffer und Ernst Raupach beherrscht und stand in größerer Abhängigkeit von französischen Dramatikern, deren Stücke in Übersetzungen und Überarbeitungen die deutsche Bühne dominierten, als es selbst im 18. Jahrhundert der Fall gewesen war. Nach den Französischen Revolutions- (1792-1802) und den Napoleonischen Kriegen (1803-1813) intensivierten die deutschen Fürsten im Rahmen ihrer Kulturpolitik ihre Bemühungen um Renovierung und Vergrößerung der alten sowie der Eröffnung neuer Hoftheater, banden diese eng an die Hofadministration und beendeten alle bürgerlichen Bestrebungen zur kulturellen Emanzipation, was seinen exemplarischen Ausdruck in der Beseitigung der Schauspieler-Intendanz, wie sie Iffland³⁴⁹ in Berlin bekleidet hatte, fand.

³⁴⁶Ebd.

³⁴⁷Ebd., S. 480.

³⁴⁸Lit.-Bl. Nr. 3, S. 72.

³⁴⁹Nach Ifflands Tod übernahm der Kammerherr Graf Moritz von Brühl die Intendanz des Königlichen Hof-

Einzelne auf privater Basis finanzierte Anstrengungen wie in Düsseldorf (Immermann) waren nicht zuletzt aufgrund finanzieller Verweigerung der Kommunen von ephemerer Bedeutung. Von den privaten, zum Teil als Aktiengesellschaften betriebenen Stadttheatern erhofften sich die Städte jedoch Steuereinnahmen. Dieses typisch bürgerliche ökonomische Zweckdenken konnte selbstverständlich nicht der Nährboden für die Entwicklung und Förderung anspruchsvoller Theaterliteratur sein. Auf dem Spielplan stand, was die Menge sehen wollte und was der höfisch-adligen Gesellschaft gefiel. Da sich der Hof am französischen Geschmack orientierte und Paris die europäische Theater- und Musikmetropole war, kam es zu der o.a. Dominanz französischer Stücke sowie einer sich auf technischem Raffinement, prunkvollem Kulissenpomp und überwiegend auf Effekte konzentrierenden Aufführungspraxis. Diese war von den besonderen Anforderungen der Oper bestimmt, neben der das Sprechtheater ein Schattendasein führte. Da Musik- und Sprechtheater verwaltungstechnisch gemeinsam der Hofintendanz unterstanden, sich sehr oft den Fundus (Kostüme und Bühnenausstattung) teilen mußten und die Bühnenarchitektur an der Inszenierung der Oper orientiert war, hatte dies erhebliche Konsequenzen für die Aufführungspraxis des Sprechtheaters. Wie die Oper nutzte es die technischen Möglichkeiten für Spezialeffekte verschiedenster Art: Verwandlungen, Geisterbeschwörungen, Naturerscheinungen, feuerspeiende Berge, auffliegende Pulverschiffe u.a.m. Eine psychologisch abgetönte Charakterdarstellung ließen die großen Bühnenräume nicht zu, sondern förderten einen gespreizt pathetischen Deklamationsstil, dessen Künstlichkeit von den ins Publikum gesprochenen, zahlreichen Monologen noch zusätzlich gesteigert wurde. Unter solchen Voraussetzungen konnte die Bühne nicht das Forum sein, wovon die republikanischen Verfassungsbestrebungen verkündet werden sollten wie es Ludwig Börne, Robert Prutz und Julius Mosen u.a. forderten: „Es ist gleichsam das empfindlichste Thermometer der nationalen Bildung, der genaueste und feinste Maßstab, der sich dem öffentlichen Leben von Seiten der Literatur anlegen läßt [...] und es hat Zeiten und Völker gegeben, bei denen die Öffentlichkeit des Theaters die einzige war, die überhaupt noch existierte - und auch sie war von Gendarmen überwacht ...“³⁵⁰

Moderne, auch in ästhetischer Hinsicht zukunftsweisende Stücke wie Grabbes *Napoleon oder die hundert Tage* oder Büchners *Dantons Tod* kamen nicht zur Aufführung. Aus diesen Umständen heraus ist Gutzkows Engagement für eine Reformierung der deutschen Theaterlandschaft zu verstehen, und in Anbetracht der übermächtigen Konkurrenz des Musiktheaters richteten sich seine Angriffe insbesondere

theaters. Was Gutzkow, der als Dramaturg (1846-1849) in Dresden bestens mit den dort herrschenden Theater- verhältnissen vertraut war, von der Kompetenz adliger Intendanten hielt, hat er in der köstlichen Figur des Intendanten der Königlichen Gärten und Schauspieler, Seiner Exzellenz Geheimrat Kurt Henning Detlev von Harder zu Harderstein (*Die Ritter vom Geiste*), hinreißend komisch veranschaulicht.

³⁵⁰Robert Prutz: *Über die Geschichte des deutschen Theaters*. In: *Zu Theorie und Geschichte der Literatur*. Bearbeitet und eingeleitet von Ingrid Pepperle. Berlin 1981. S. 168.

gegen die Oper, die er glattweg zur hinsiechenden Kunstform als „Rausch einer kurzen Zeit“, als „eine flüchtige Glanzperiode“³⁵¹ und gar als Surrogat „der Langeweile“³⁵² bezeichnete. Die großen Starkomponisten sind seiner Ansicht nach verstummt; anstatt zu komponieren führen sie Prozesse (Rossini), unternehmen Badereisen (Meyerbeer), langweilen das Publikum mit einschmeichelnden Melodien (Bellini) oder schläfern es mit bis zum Überdruß gesehenen Aufführungen (Auber) ein. Selbstverständlich entspricht die Polemik, womit Gutzkow die gefeiertesten Komponisten der Zeit als ausgebrannte Tonsetzer lächerlich machen will, nicht den Tatsachen. Aber nicht nur die Tonkünstler sollen angeblich heruntergekommen sein, sondern auch die Sängerdarsteller; die „Handlanger[n] der Oper“³⁵³ besitzen entweder nicht mehr die stimmlichen Qualitäten wie ihre Vorgänger oder sie sind überaltert. Die ganze schwindstüchtige Hinfälligkeit der Oper macht Gutzkow im Bild des künstlich hochgezüchteten, hypersensiblen, aber seelisch dumpfen Starrenors transparent:

Ein erster Tenorist ist das zerbrechlichste Requisit einer Bühne; sie muß ihn hegen und pflegen; denn er ist sensitiv wie ein Kameel: sie muß ihn mit Baumwolle umgeben; und doch wollen die Tenore nicht mehr geraten, Frost ist über sie gekommen, sie gedeihen kümmerlich. Das sind die Aussichten, welche sich für die Oper eröffnen. Wahrlich, sie sind so glänzend nicht, daß man sie immer bei der Hand haben sollte, wenn von den Hoffnungen des deutschen Theaters die Rede ist.³⁵⁴

Der letzte Satz markiert, daß die Zukunft dem Sprechtheater gehören soll.

Gutzkow attackiert im *Literatur-Blatt* jedoch nicht nur die Große Oper, sondern er greift die Musik als Kunstgattung im allgemeinen an. Wegen ihrer mangelnden plastischen Umrißhaftigkeit und rationalen Unbestimmtheit muß sie sich hinter Poesie und Plastik mit dem dritten Rang begnügen³⁵⁵:

Die Musik ist sowohl für das Gefühl, wie für den Gedanken der unvollkommenste Ausdruck; sie ist in demselben Notensatze einer tausendfachen Erläuterung fähig; sie wird das, was sie aussprechen will, immer so geben, daß man auch leicht etwas andres mit hinein legen kann [...] Kurz es scheint, als sei die Musik nur da, um der Gefühlsleere und grassirenden Unbildung, namentlich unter den Frauenzimmern, eine glänzende und sonore Entschuldigung oder Verhüllung zu geben. Ich gestehe, daß ich hier in einen pädagogischen Ideenkreis gerathen bin; aber selbst bei ästhetischen Prämissen muß man zugeben, daß die Musik nur approximativ wirkt, daß ihre heillose Unbestimmtheit sie tief unter die Poesie und Plastik setzt. Die Grundlage der Musik ist eine sinnliche: sie soll auf unsere Ideen wirken, sie kann aber uns auf die Nerven wirken, welche den Ideen des Erhabenen, Komischen u.s.w. als sinnliche Organe dienen. Jede Kunst, welche das Momentane ihrer Absicht nicht vollstän-

³⁵¹Lit.-Bl. Nr. 3, S. 72.

³⁵²Lit.-Bl. Nr. 7, S. 167.

³⁵³Lit.-Bl. Nr. 3, S. 72.

³⁵⁴Ebd.

³⁵⁵Auch für Hegel war die Musik etwas ‚Quantitatives‘, die zur inhaltlich-qualitativen Präzision des Wortes bedurfte.

dig abgerundet und unzweideutig wiedergeben kann, steht tiefer, als die, welche darin ihre Ehre sucht. Die Musik kann es nicht.³⁵⁶

Derartige Urteile zeugen natürlich nicht von musikalischem Unverständnis des Kritikers, sondern stehen im Dienst der hohen Literatur, welche die Aufgabe hat, das Niveau des Sprechtheaters zu heben. Gutzkow beklagt emphatisch den Mangel an echten dramatischen Dichtern. Die Bühnenautoren begnügen sich damit, effektvolle, publikumswirksame Fabrikware anzufertigen und den Schauspielern Rollen nach Maß auf den Leib zu schneiden, die ihren Eitelkeiten schmeicheln. Ein anspruchsvoller Theaterautor hat sich einerseits gegen die Schauspieler durchzusetzen, die zu träge und zu hochmütig sind, sich großer Dichtung hinzugeben und den Anweisungen der Dichter Folge zu leisten. Der lässige Umgang mit den Texten war seinerzeit übliche Bühnenpraxis. Das Einstudieren anspruchsvoller Rollen erfordert jedoch eine enge Bindung an den Text. Die Mühsal des Auswendiglernens und das Sichversenken und Hineinfühlen in einen bestimmten und womöglich komplexen Charakter wollten die Schauspieler in aller Regel nicht auf sich nehmen, da ihnen Erfolg und Beifall des Publikums für ihre üblichen Rollen ohnehin sicher war.

Andererseits stehen nach Gutzkows Analyse die dramatischen Dichter einer bornierten Hoftheaterintendanz gegenüber, die zuweilen allen Ernstes „berühmte Dichter für Schauspieler halten“³⁵⁷, durch effektvolle und prächtige Inszenierungen das Prestige des Hofes erhöhen und möglichst oft ein Potpourri ihrer Lieblingsarien hören und ihre von ihnen favorisierten Ballettmädchen sehen wollen. Die Prädominanz der französischen Bühne ist für Gutzkow auch für den übertriebenen Einsatz der Effekthascherei verantwortlich. Von solchen Dingen wisse die naive deutsche Literatur nichts. Der aus der Aufklärungszeit bekannte und gängige Topos von dem oberflächlichen und leichtlebigen Sinn der Franzosen, wovon sich das ernste, tiefe und keusche Gemüt des Deutschen unterscheidet, wird hier von Gutzkow aufgegriffen. Doch der Kritiker weiß sehr wohl, wie hoch der Wert eines gut in Szene gesetzten theatralischen Effekts zu veranschlagen ist. Wogegen er polemisiert, ist lediglich das Übermaß. Es kommt

³⁵⁶Lit.-Bl. Nr. 23, S. 551f. In *Wally, die Zweiflerin* kommt der Protagonist Cäsar zu einem ähnlichen Urteil über das Unvermögen der Musik, etwas Bestimmtes ausdrücken zu können: „Was soll überhaupt die Musik? Diese klingende Mathematik? [...] Die Musik ist eine ganz sinnliche Kunst. Wenn Sie dem Otaheiter einen Trauermarsch von Spontini vorspielen, mein Herr, glauben Sie, daß er weinen wird? Er wird springen und seine Kokosschale vor Lebenslust bis auf die Hefe leeren. Musik ist absolut nichts: die Bildung legt erst das hinein, was wir darin zu finden glauben. Wenn ich bei irgendeinem Musikstück ein solcher Narr bin, an die Unsterblichkeit der Seele zu glauben, so verbinden zu gleicher Zeit Sie damit einen Begriff, welcher vielleicht der entgegengesetzte ist. Wenn Sie bei einer Symphonie von Beethoven an einen gotischen Dom denken, so dachte der Komponist an das Giebeldach einer Bauerhütte. Nein, mein Herr, die Musik wird aufhören, zu den Künsten gerechnet zu werden. Nähert sich die Musik in der Oper nicht schon immer mehr der rhetorischen Deklamation? Ist die Sprache, das volle, tönende, menschliche Wort nicht unendlich höher als der unnatürliche Gebrauch einer ganz im tiefsten Schlunde versteckten zufälligen Fertigkeit?“ Karl Gutzkow: *Wally, die Zweiflerin*. Studienausgabe mit Dokumenten zum zeitgenössischen Literaturstreit. Hg. von Günter Heintz. Stuttgart 1998. S. 17f.

³⁵⁷Lit.-Bl. Nr. 7, S. 167.

auf eine wohlausgewogene Abwechslung stürmischer, spannender, interessanter Szenen einerseits und ruhige, besinnliche Szenen andererseits an.³⁵⁸ Ein Stück von dem heute nicht mehr bekannten Sigismund Wiese, *Die Wilden und die Ansiedler*, erfüllt die Forderungen Gutzkows und zeichnet sich durch vorzügliche Bühnenwirksamkeit aus: „Die Charakteristik der amerikanischen Häuptlinge ist ausgezeichnet gelungen, und würde auf der Bühne von großer Wirksamkeit sein. Dabei fehlen nirgends die Ruhepunkte des Effekts, die Akte schließen spannend, die Situationen sind malerisch.“³⁵⁹ Gutzkow empfiehlt dem Verfasser sogar, die Wiederholung des Schusses auf der Bühne zu vermeiden, da ein solcher nur beim ersten Mal den gewünschten Effekt erzielt. Ein Stück ohne Effekte ist für Gutzkow undenkbar.

Der gewünschten Wirksamkeit, aber doch gesuchten Künstlichkeit des Effekts steht die natürliche Wahrheit des Lebens gegenüber, denn Leben wird auch und vor allem von der Bühne gefordert: „Nein, man rufe der Literatur nicht zu: gieb Effekt! sondern: gieb Leben! Der Effekt ist, wenn er für sich allein erzielt wird, hölzern, ohne Fleisch, ohne Leben; aber das wahre Leben ist immer effektvoll.“³⁶⁰ Gutzkow scheidet demzufolge einen natürlichen, aus der Lebenswahrheit geborenen Effekt von einem künstlich fabrizierten Theatereffekt. Er wendet sich gegen Theateraufführungen, deren Handlungen ein geschickt berechnetes Konstrukt aufregender Situationen ist, welches zwar dem Publikum ein momentanes Vergnügen serviert, doch zu einer wirklich seelischen Anteilnahme der Zuschauer nichts beiträgt:

Ein Rechenexempel von Effekten, ein Combiniren von Situationen: das giebt nie ein lebendiges Bild; Es kann erschüttern, aber nur die Nerven, nicht die Seele [...] Dies Laufen und Rennen in den Effektstücken, dies Thürzuschlagen, dies Maskenvornehmen, dies Vorhangwegziehen, dies Pressen der Contraste machen Angst und Wehe; man kömmt keinen Augenblick zur Ruhe, man ist überladen mit Handlung, man möchte des Teufels werden.³⁶¹

Zu dieser unnatürlichen Aufführungspraxis gehört auch die Sprache. Geradezu der Inbegriff einer bis zur Lächerlichkeit geschwollenen Dramensprache benutzt für Gutzkow der damals so überaus beliebte und erfolgreiche Ernst Raupach. In einer Rezension dramatischer Werke von dem ab 1838 als publizistischer Mitarbeiter für Metternich arbeitende österreichische Schriftsteller Joseph Christian Freiherr von Zedlitz kontrastiert Gutzkow die Natürlichkeit dessen Sprache zu dem schwülstigen Theaterjargon Raupachs:

Dennoch hat der Verfasser [Zedlitz] Talent für das Theater: seine Sprache ist einfach, natürlich und ohne Reminiscenzen. Er würde niemals mit Raupach sagen: ‚Wer wollte die Schnecke zur Hüterin

³⁵⁸Vgl. Lit.-Bl. Nr. 4, S. 95.

³⁵⁹Lit.-Bl. Nr. 25, S. 600.

³⁶⁰Lit.-Bl. Nr. 4, S. 95.

³⁶¹Ebd.

des jungen Mars machen!' und ähnliche Tollheiten, womit der russische Professor die Erhabenheit eines Shakespeare's zu erreichen glaubt. Schöne Sprache! Wer hat nur den Leuten dies über Raupach eingeredet! [...] Zedlitz taucht seine Gestalten wenigstens in poetische und wahre Anschauungen [...] Allein Raupach hat nichts als sinnlose Worte, verrückte Bilder, einen Apparat von vereinzelt Phrasen, welche seine Figuren im Dialoge zusammenleimen.³⁶²

Wie die Sprachkunst des Romanciers soll auch die Sprache des echten Tragikers aus der Leidenschaft geboren sein: „Die Sprache des Tragödiendichters soll keine andre seyn, als die, welche aus der innern Leidenschaft des Gedankens sich von selbst herausbildet.“³⁶³ Das ist die bekannte Überlegung, daß das Wort der Idee zu folgen hat, denn nur auf diese Weise offenbart sich die Natürlichkeit und Naturwahrheit der Sprache: „Dies ist der unbeschreibliche Zauber unserer neuen Prosa. Denn was die größte Kunst scheint, ist hier nichts, als Natur; Natur in ihrer Feierstunde, in der Stunde, wo sie sich selbst erzeugt, wo sie im ewigen Fluß, in der Wollust des Schaffens dahinströmt.“³⁶⁴

Um die Mißstände auf dem Theater abzuhelpfen, ermuntert Gutzkow die dramatischen Dichter, Mut zur großen Dramendichtung zu fassen. Es sei einfach nicht wahr, daß das Publikum an echten Dramen kein Interesse habe. Goethe und Schiller hätten niemals „eine Religion [...] stiften können“³⁶⁵, wenn ihre Ideen lediglich von einem Lese- und nicht auch von einem Theaterpublikum goutiert worden wären. Die stärkste Wirkung auf das Publikum besitze nicht die Kritik, sondern das Theater: „Man kann es nur noch durch das Theater locken, durch einen Ort, wo der neue Shwal, die Koketterie und die Lorgnette ihre Rolle mitspielen dürfen.“³⁶⁶ Der praxisnahe Theaterkritiker kennt selbstverständlich die Eitelkeit, Vergnügungssucht und Sensationslüsterheit des Publikums und nimmt sie mit in sein Kalkül: Theater ist Amusement. Theater ist aber auch Vermittlung großer Ideen. Optimistisch prophezeit er den jungen Dramatikern, daß sich das Niveau der Dramenliteratur und das der Rezeptionsfähigkeit des Publikums nach und nach heben wird: „Die junge Literatur wird runder und deutlicher werden, und jener Fluch aufhören, daß Euch der Lesepöbel [...] mit offenem Munde anstarrt und Euch gar nicht versteht, daß ihm alles so sonderbar und auffallend, und der Gebrauch, den Ihr von der deutschen Sprache macht, ganz böhmisch vorkömmt. Werdet praktisch, werdet wie die Alten waren, und belauscht das Spiel eines Seydelmann.“³⁶⁷

³⁶²Ebd., S. 96.

³⁶³Ebd.

³⁶⁴Lit.-Bl. Nr. 2, S. 47.

³⁶⁵LIT:-Bl. Nr. 7, S. 167.

³⁶⁶Ebd.

³⁶⁷Ebd. *Phantasien über Seydelmann* heißt der Essay Gutzkows über den Schauspieler. Im Literaturblatt erschien dieser in den Nummern 7 und 19.

Den Schauspieler Karl Seydelmann hatte Gutzkow während seiner Zeit bei Menzel in Stuttgart kennengelernt, wo er am Hoftheater beschäftigt war. Der Kritiker sieht in ihm ein mimisches Genie: „Aber Seydelmann ist ein Ganzes, ein abgerundetes Genie, eine Fundgrube seiner selbst, eine solche Objektivität, daß er jedes Stoffes Meister wird. Seydelmann ist Schöpfer, und vielseitig, nicht traditionell oder eklektisch, sondern aus innerer sprudelnder Kraft, aus einem Ideale, das in ihm wohnt, an dem er jede Rolle ihre Probe bestehen läßt.“³⁶⁸ Seydelmanns Spiel, das von Wolfgang Menzel ebenso wie von August Lewald bewundert wurde, muß sich erheblich vom gestelzten Pathos und den „Monologe[n] mit ständiger Armverschränkung“³⁶⁹ anderer Mimen unterscheiden haben. Gutzkow und Seydelmann strebten gemeinsam eine Theaterreform an, wobei Seydelmann allerdings keine visionäre Umgestaltung wie der jüngere Kritiker im Auge hatte, sondern primär eine Verbesserung der gegebenen Theaterverhältnisse anvisierte. Gutzkow bemühte sich um eine originäre, hohe Dramenliteratur. Seydelmann sollte die neuen Helden des vor allem von Gutzkow selbst zu schaffenden neuen Repertoires kongenial auf der Bühne verkörpern: „Seydelmann wird der Held einer Periode werden, die im Anzuge ist.“³⁷⁰

Unter den gegebenen Verhältnissen kann sein Talent jedenfalls nicht zur Entfaltung kommen: „Was ihm fehlt, ist eine großartige Regung des Theaters, eine Kritik, die auf der Höhe seiner Leistungen steht, und ein Zug des Interesses, der auf eine Tendenz hinauskömmt [...] denn es sind alte Helden, es ist ein altes Repertoire, das er spielen muß, und dies ist die Melancholie dieses Künstlers.“³⁷¹ Ein großer Darsteller ist abhängig von einem großen Stoff, der nationales, gegenwärtiges, d.h. in jungdeutschem Sprachgebrauch tendenziöses Interesse genießt. Schauspieler, Dramatiker und Publikum feiern im Theater ihre nationale Verbundenheit. Deshalb ist der große Shakespeare-Darsteller Garrick unsterblich geworden: „Wie Garrick gespielt hat, wissen wir nicht; aber er spielte unter dem Einflusse einer literarhistorischen Bewegung [...] Er war in das Geheimnis einer großen nationalen Verschwörung gezogen worden [...] Und dieser Cultus ist um so geheimnisvoller und schöner, da wir nicht mehr wissen, wie Garrick gespielt hat. Das Persönliche vergeht, und die Tendenz erhält sich.“³⁷²

Gutzkows Theatervision zielt ihrerseits auf einen nationalen Kultus. Wie die Griechen nach der Auffassung Gutzkows keinen technischen Kulissenzauber benötigten, da die Zuschauer dank der Kraft ihrer Phantasie die poetisch dramatische Welt des Dichters aus der eigenen inneren Anschauung auf die

³⁶⁸Ebd., S. 166.

³⁶⁹Karl Gutzkow: *Ausgewählte Werke* in zwölf Bänden. Leipzig 1908. Hg. von H.H. Houben. Bd. 11, S. 54.

³⁷⁰Lit.-Bl. Nr. 7, S. 167.

³⁷¹Ebd., S. 166.

³⁷²Ebd.

Bühne illusionierten und somit die Aufführungen durch die innere Betroffenheit aller Beteiligten die Würde und Feierlichkeit einer religiösen Volkszeremonie erreichten, so soll auch das Theater der Zukunft „nationale Gefühle“³⁷³ in der Brust schwellen lassen. Solche kollektiven Bühnenerlebnisse würden nationale Früchte tragen: „... großartige Entschlüsse folgten auf der Ferse nach. Unser Leben erhalte einen genialen Impuls. Wer ahnte nicht die Folgen eines solchen Ereignisses! Nehmt drei, vier solcher Vereinigungen, im Frühling oder Herbst, nach allen Himmelsgegenden, nur immer fern von den räucherigen, von Lampenqualm rußigen Theatern, wo Euch soviel Lüge und Thorheit gespendet wird.“³⁷⁴

Dramen, die nicht nur hohen künstlerischen Wert besitzen, sondern auch zur gesellschaftlich-demokratischen Reformierung beitragen, hat Gutzkow im Visier. Existiert aber ein Theaterdichter, der unter den gegenwärtigen Bedingungen Hohes leisten kann: „Die Literatur ist von der Vornehmheit der Intendanten und den sehr weisen, sehr intriganten, und sehr trägen Schauspielern, die sich in die vornehme Sphäre ihres Gouvernements hineingeschmeichelt haben, so mißhandelt worden, daß sie in der That gar nicht weiß, was sie dem Theater bieten soll.“³⁷⁵ Das klingt bitter. Und bitter ist es auch, daß Autoren wie Christian Grabbe erklärt wird, die Aufführung ihrer Bühnenstücke (Gutzkow meint Grabbes *Don Juan und Faust*) sei technisch nicht machbar.³⁷⁶

Neben Percy Bysshe Shelley und Georg Büchner setzt Gutzkow den Dramatiker Christian Grabbe als literarischen Gott in seiner 1838 erschienenen Aufsatzsammlung *Götter, Helden, Don Quixote* in eine Reihe. Die drei jung verstorbenen Autoren eröffnen für Gutzkow den Beginn einer neuen zukunftssträchtigen Periode des Theaters. Trotzdem ist Grabbe seiner Ansicht nach kein wirklich großer Dramatiker gewesen. Er konnte nur eine Ahnung eines großen Dramatikers vermitteln:

Der unglückliche Dichter repräsentierte eine classische *Reaktion* gegen die Literatur der Restaurationsperiode. Ohne der Messias einer wahren, individuellen Poesie selbst zu seyn, ließ er ihn ahnen und konnte in Zeiten einer allgemeinen Compositionsunfähigkeit und einer dafür Ersatz zu gebensuchenden Phraseologie ahnen lassen, was, wenn nicht kommen wird, doch einst schon da gewesen ist. Grabbe konnte in der ästhetischen Agonie der Restaurations-Periode die Erinnerung an

³⁷³Lit.-Bl. Nr. 19, S. 455.

³⁷⁴Ebd. Hier nimmt Gutzkow Richard Wagners Bayreuther Festspielidee vorweg. Wagner und Gutzkow sind sich während Gutzkows Dresdner Zeit als Dramaturg am Hoftheater begegnet. Richard Wagner bekleidete dort von 1843 an die Stelle des Königlich-Sächsischen-Hofkapellmeisters. Wagner, den Gutzkow den „Abgott aller Unklarheiten“ nannte, wollte das Theater aus der Oper reformieren, was Gutzkow natürlich mißfallen mußte. Wie konstant Gutzkows Einstellung zur Musik war, ist in seiner autobiographischen Schrift *Rückblicke auf mein Leben* aus dem Jahre 1875 nachzulesen. Vgl. Karl Gutzkow: *Ausgewählte Werke* in zwölf Bänden. Hg. von H.H. Houben. Leipzig 1908. Bd. 11, S. 352 ff.

³⁷⁵Lit.-Bl. Nr. 4, S. 95.

³⁷⁶Vgl. ebd.

Shakespeare und Göthe wach erhalten.³⁷⁷

Was Grabbe fehlt, ist das „sanfte“, weiblich-seelische Empfindungsvermögen des wahren Dichters. Seinen Dramen fehle Natur, Leben und Wahrheit und ganz besonders vermißt Gutzkow das „Steigen und Anschwellen des Stoffes“³⁷⁸. Das dramatische Crescendo, die Technik der sich steigernden Spannung, mußte Gutzkow als Theaterexperte besonders am Herzen liegen. Auch ein Stück von Zedlitz, den er durchaus zu schätzen wußte, kritisiert er deswegen: „Jede Tragödie muß anschwellen, wie ein Segel, das sich immer weiter und voller bläht, je höher es in die See sticht; *Kerker und Krone* [ein Drama von Zedlitz] schreitet decrescendo fort; auf jeder Scene könnte das Ganze ein Ende nehmen; diese Tragödie ist ein Grabgesang, ein Leichenzug, ein allmähliches Entschlummern.“³⁷⁹ Nach dem Heimgang des jungen Grabbe zieht Gutzkow das eigenwillig paradoxe Resümee: „Deutschland gewöhnte sich nur mit Schmerz an diesen Verlust und rief dem Abgeschiedenen die empfundenste Theilnahme nach. Dasjenige aber, was noch weit schmerzlicher ist, als der Verlust des Mannes, ist dieß, daß mit ihm *nichts* verloren ging [...] Grabbe wird eine denkwürdige Episode unserer Literaturgeschichte bleiben.“³⁸⁰

Den wirklichen Gott des neuen Theaters erkennt Gutzkow in Georg Büchner. Im *Phönix* erschienen in einer von Gutzkow geleisteten Überarbeitung umfangreiche Teile von *Dantons Tod* (Nr. 73 - 83, 26.3. - 7.4.1835). Im *Telegraph für Deutschland* folgten Auszüge aus *Leonce und Lena* (Mai 1838) sowie das Novellenfragment *Lenz* (Januar 1839). Mit großer Ehrerbietung stellt sich der Kritiker unter den Dramatiker:

Die Kritik ist immer verlegen, wenn sie prüfend an die Werke des Genies herantritt. Sie, die sonst so schnelle und wortreiche Base, blickt hier scheu und wählt ängstlich in ihren Ausdrücken, um das Würdige mit Würde zu empfangen. Die Kritik kann hier nicht mehr sein, als der Kammerdiener, der die Thür des Salons öffnet und in die versammelte Menge laut des Eintretenden Namen hinneinruft; das Übrige wird das Genie selbst vollbringen [...] Das Genie bedarf keiner Empfehlung. Das fühlen wir, wenn wir von *Georg Büchner* reden, und treten auch im Folgenden nur abseits in einen Winkel, um die Sache für sich selbst reden zu lassen.³⁸¹

Begeistert wird der junge Dramatiker im *Literatur-Blatt* gefeiert. Sein Danton besitzt die „Fülle von Leben“ und alles ist „ganz, fertig, abgerundet“³⁸². *Dantons Tod* ragt so hoch über alle anderen Dramen

³⁷⁷Zit. nach: Karl Ferdinand Gutzkow. *Schriften*. Bd. 2. Hg. von Adrian Hummel. Frankfurt/Main. 1998. S. 1154f. Hervorhebung von Gutzkow.

³⁷⁸Feuilleton zum *Phönix* vom 18. August 1835, S. 774.

³⁷⁹Lit.-Bl. Nr. 4, S. 96.

³⁸⁰Zit. nach: Karl Ferdinand Gutzkow. *Schriften*. Bd. 2. Hg. von Adrian Hummel. Frankfurt/Main 1998, S. 1152 ff. Hervorhebung von Gutzkow.

³⁸¹Lit.-Bl. Nr. 27, S. 645. Hervorhebung von Gutzkow.

der Zeit hinaus, daß unter der gegebenen Theaterwirklichkeit an einer angemessenen Aufführung nicht zu denken ist. „Wir werden hingerissen von diesem Inhalte, welcher mehr aus Begebenheiten, als aus Thaten besteht, und erstaunen über die Wirkung, welche eine Aufführung dieser Art auf dem Theater machen müßte, eine Aufführung, die unmöglich ist, weil man Haydns Schöpfung nicht auf der Drehorgel leiern kann.“³⁸³

In Büchner erkennt Gutzkow einen Gesinnungsgenossen, der Leben und Tendenz in echte Dramatik umzusetzen versteht. Dabei ist ihm der jüngere Dramatiker beinahe schon zu radikal und revolutionär, so daß er sich gezwungen sieht, den *Danton* entschärfen zu müssen. Seine Zensureingriffe rechtfertigt er so:

Es tobte eine wilde Sanscülottenluft in der Dichtung; die Erklärung der Menschenrechte wandelte darin, nackt und mit Rosen bekränzt. Die Idee, die das Ganze zusammenhielt, war die rothe Mütze [...] Als ich nun, um den dem Censor nicht die Lust des Streichens zu gönnen, selbst den Rothstift ergriff, und die wuchernde Demokratie der Dichtung mit der Scheere der Vorzensur beschnitt, fühlt' ich wohl, wie grade der Abfall des Tuches, der unsern Sitten und unsern Verhältnissen geopfert werden mußte, der beste, nämlich der individuellste, der eigenthümlichste Theil des Ganzen war [...] Der *ächte Danton* von Büchner ist *nicht* erschienen. Was davon herauskam, ist ein nothdürftiger Rest, die Ruine einer Verwüstung, die mich Überwindung genug gekostet hat.³⁸⁴

Wie zur Zeit der *Narrenbriefe* lehnt Gutzkow radikale und revolutionäre Aktivitäten jeder Art ab. In einem Brief vom 17. März 1835 schreibt er an Georg Büchner:

Was Sie leisten können, zeigt Ihr Danton [...] Glauben Sie denn, daß sich irgend Etwas Positives für Deutschlands Politik tun läßt? Ich glaube, Sie taugen zu mehr, als zu einer Erbse, welche die offene Wunde der deutschen Revolution in der Eiterung hält. Treiben Sie wie ich den Schmuggelhandel der Freiheit: Wein verhüllt in Novellenstroh, nichts in seinem natürlichen Gewande: ich glaube, man nützt so mehr, als wenn man blind in Gewehre läuft, die keineswegs blindgeladen sind.³⁸⁵

Zwar intendieren beide, den gesellschaftlichen Status quo zu kippen, doch verfolgt Büchner dieses Ziel auf andere Weise: er sieht eine mögliche Revolution im Kampf arm gegen reich, wohingegen Gutzkow das Bildungsbürgertum für seine Ideen mobilisieren will. In einem undatierten Brief an Gutzkow schreibt Büchner: „... das Verhältnis zwischen Armen und Reichen ist das einzige revolutionäre Element in der Welt, der Hunger allein kann die Freiheitsgöttin und nur ein Moses, der uns die sieben ägyptischen Plagen auf den Hals schickte, könnte der Messias werden. Mästen Sie die Bauern, und die Revolution bekommt

³⁸²Ebd., S. 646.

³⁸³Ebd.

³⁸⁴Karl Gutzkow: *Götter, Helden, Don Quixote*. Abstimmungen zur Beurtheilung der literarischen Epoche. Zit. nach: Karl Ferdinand Gutzkow. *Schriften*. Bd. 2. Hg. von Adrian Hummel. Frankfurt/Main 1998, S. 1142. Hervorhebungen von Gutzkow.

³⁸⁵Zit. nach: Georg Büchner. *Werke und Briefe*. Münchner Ausgabe. Hg. v. Karl Pörnbacher, Gerhard Schaub, Hans-Joachim Simm und Edda Ziegler. München 1988, S. 336.

die Apoplexie.³⁸⁶ In einem anderen Schreiben von 1836 heißt es: „Ich habe mich überzeugt, die gebildete und wohlhabende Minorität, so viel Konzessionen sie auch von der Gewalt für sich begehrt, wird nie ihr spitzes Verhältnis zur großen Klasse aufgeben wollen [...] Unsere Zeit braucht Eisen und Brod - und dann ein *Kreuz* oder sonst so was.“³⁸⁷

Trotz der unterschiedlichen ideologischen Auffassung in der Realisierung ihres gemeinsamen Ziels, war Büchner für Gutzkow ein genialer und geeigneter Waffenbruder im Geiste. Dies unterstreicht auch sein wehmütiger Nachruf auf Büchner, der sogar als früh vollendet bezeichnet wird. Gutzkow gebührt das Verdienst, als erster das Genie Georg Büchners erkannt und bekannt gemacht zu haben: „Ich bin stolz darauf, der Erste gewesen zu sein, der im literarischen Verkehr und Gespräch den Namen Georg Büchner’s genannt hat.“³⁸⁸

War Gutzkows Bewertung Büchners singulär unter der damaligen Intelligenz, so war er seinem Zeitalter auch mit den Plänen zur Reformierung des Theaters weit vorausgeeilt. Eine Stelle in Heinrich Laubes Schrift über *Das Burgtheater* von 1868 zeigt, daß keiner Gutzkows Vision von einer neuen Theaterlandschaft aufzunehmen bereit war:

Schon im Jahre 1834, als ich Reisenovellen schrieb und Gutzkow seine *Wally* noch im Kopfe trug, sagte er mir plötzlich einmal in Leipzig: ‚Eigentlich müßten wir für die Bühne schreiben!‘ Und dabei entwickelte er die Macht, welche von der Bühne ausgehen könnte, sobald sie die Interessen der Gegenwart darstellte. Ich schüttelte damals den Kopf. [...] Ich meinte, unsere Ideale lägen viel zu fern von dem, was auf dem Theater möglich und wirksam wäre [...] Wir ruderten in Politik und sozialer Erweiterung; ich begriff nicht, was wir mit der Bühne gemein haben konnten, welche doch im wesentlichen auf bestehende Sitte und Anschauung angewiesen sei. Er sah weiter als ich und beharrte auf seinem Gedanken, und so war er auch wirklich der Erste von uns, welcher einige Jahre später mit einem Theaterstück auftrat, mit *Richard Savage* [...] Er war also mit seinem Instinkt und raschem Talente ein *richtiger Anführer* geworden.“³⁸⁹

d. Gutzkows Stellung zu den Jungdeutschen

Im *Literaturblatt zum Morgenblatt* vom 11. September 1835 rezensiert Gutzkows ehemaliger Mentor Wolfgang Menzel den Skandalroman *Wally, die Zweiflerin* seines entlaufenen Zöglings und bezeichnet darin die Jungdeutschen³⁹⁰ als eine untereinander verabredete literarische Clique:

³⁸⁶Zit. nach ebd., S. 303.

³⁸⁷Ebd., S. 319f. Hervorhebung von Büchner.

³⁸⁸Lit.-Bl. Nr. 27, S. 646.

³⁸⁹Zit. nach: H.H. Houben: *Gutzkow-Funde*. Beiträge zur Literatur- und Kulturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts. Berlin 1901, S. 88f. Hervorhebung dort.

Wenn Herr Gutzkow nicht Talent besäße, würde ich mich seiner nicht angenommen haben. [...] Ich machte dabei so wenig auf seine Dankbarkeit Anspruch, daß ich die Verbindung, in der er mich mit einigen jungen Literatoren bringen wollte, die bereits eine Lobassekuranz etabliert hatten, verschmähte. Wenn ich die erbärmliche Rolle unserer älteren literarischen Egoisten hätte spielen wollen, so würden mir die getreuen Schildknappen und Lobbläser nicht gefehlt haben. Aber dergleichen habe ich immer verachtet, verachte ich und werde ich immer verachten. Ich strebe, die dauernde Achtung der Nation zu verdienen, nicht vergängliches Lob in Tagesblättern zu erkaufen.³⁹¹

Menzels Vorwurf einer „Lobassekuranz“ läßt sich leicht entkräften. Im Literaturblatt zum *Phönix* bespricht Gutzkow in vier Einzelrezensionen Publikationen seiner jungdeutschen Kollegen. Uneingeschränktes Lob wird nur L. Wienbarg zuteil, der für Gutzkow am Beginn der verheißungsvoll zukünftigen Phase einer neuen positiven Literatur steht: „Wir sprechen hier von einer der vorzüglichsten unter jenen jungen Hoffnungen unsrer Literatur [...] Wie Siegfried die Stimmen der Vögel verstand, als er sich im Blute des Drachen Fafner gebadet hatte, so [...] steht gegenwärtig [Wienbarg] auf der Halbscheid dieses Überganges vom Blute Fafner's zu den Stimmen der Vögel, wie seine hier gesammelten Kritiken selbst verrathen.“³⁹² Schon 1839 hat Gutzkow diese positive Einschätzung widerrufen: „Er ist neidisch auf meine Rüstigkeit. Von Wienbarg steht nichts mehr, höchstens Kritik zu erwarten.“³⁹³

Heinrich Laubes *Liebesbriefe* werden wesentlich ungnädiger aufgenommen. Der Autor ist noch unsicher, „wie die Griechische Nacktheit mit Pariser Mode verbunden werden soll“³⁹⁴, d.h. wie echte, tiefe Kunstwahrheit in angemessene Form zur wirksam abgerundeten Darstellung gelangen kann. Neben künstlerischen Schwächen mißbilligt Gutzkow Laubes Einstellung zur Emanzipation. In den *Liebesbriefe[n]* wird sie als individuelles Problem diskutiert, während Gutzkow deren soziale Bedeutung ausgeleuchtet sehen will:

Oder sollte die Mischung von Interesse und Mißbehagen, welche Laube's Dichtungen in uns erzeugen, ihren Grund in jener Tendenz haben, welche Laube die Emanzipation der Liebe nennt? Sehet da, in welche Tiefen sich die Regungen des Gemüths verlieren. Wir schwärmen für eine Erlösung der

³⁹⁰Gutzkow, Laube, Mundt, Wienbarg und Heinrich Heine werden im Beschluß des Bundestages vom 10.12.1835 zum Verbot der jungdeutschen Schriften als literarische Schule zusammengefaßt. In der Literaturgeschichte treten zum weiteren Kreis der Genannten Ernst Willkomm, H. Marggraff, Gustav Kühne, J. Scherr, A. von Ungern-Sternberg und bedingt Ludwig Börne hinzu. Analog zu revolutionären Geheimorganisationen wie Mazzinis *La giovane Italia* (1831) und *Das Junge Europa* (1834) dedizierte L. Wienbarg seine *Ästhetische Feldzüge* (1834) dem Jungen Deutschland und bezeichnete mit diesem Begriff eine junge Literatur mit politisch-zeitkritischen Tendenzen.

³⁹¹Zit. nach: Karl Gutzkow: *Wally, die Zweiflerin*. Studienausgabe mit Dokumenten zum zeitgenössischen Literturstreit. Hg. von Günter Heintz. Stuttgart 1979, S. 274f.

³⁹²Lit.-Bl. Nr. 31, S. 742.

³⁹³Zit. nach H.H. Houben: *Jungdeutscher Sturm und Drang*. Ergebnisse und Studien. Leipzig 1911, S. 147.

³⁹⁴Lit.-Bl. Nr. 25, S. 598.

Menschheit aus den Banden der Convenienz und des Vorurtheils, wir kämpfen gegen die Institutionen, welche den Gottesdienst der Natur verdrängen, wir wollen die Liebe vom Gesetze trennen, und die Wahl bis zum Besitze ohne Zwischenraum lassen; und doch pausirt eiskalt der schlagende Puls, wenn eine solche Rücksichtslosigkeit, wie die Laube's, mit Schmetterlingsflügeln an uns vorüberschwirrt. Man sieht, wie sehr diese Emanzipationsstudien doch immer nur der isolirteste Dilettantismus des Individuums sind. Man möchte Alle befreien, aber nur für sich. Der eine Despotismus scheint nur den andern ablösen zu wollen.³⁹⁵

Später hat Gutzkow noch sehr viel schärfer über Laube geurteilt und ihn als „schlotterige[n]“

Stilisten bezeichnet, der vergeblich bemüht gewesen ist, Heines geschliffene Schreibweise

nachzuahmen.³⁹⁶

In der Besprechung von Theodor Mundts Aufsatzsammlung *Schriften in bunter Reihe* stimmt Gutzkow dem Prosaprogramm Mundts nur bedingt zu. Er moniert, daß der Autor Heines Meisterschaft nicht würdigt. Auch später wird dieses mangelnde Verständnis für Heines stilistisches Vorbild an Theoder Mundt gerügt:

Wie wenig er [Mundt] verstand, was zur wirklichen Offenbarung des richtigen Neuen dienen konnte, beweist z.B. seine Verdammung der Heineschen Prosa, dieses in seinen Prinzipien und seiner Naivität einzigen Organs der neuen Vermittelung. Gerade daß ein so begabter Dichter, der die ganze lyrische Richtung, die wir oben zeichneten, durch seine Verse aufhalten, necken, aber nicht stürzen konnte, zugleich auch die hinreichendste Fähigkeit eines neuen, natürlichen, aus unmittelbarsten Gefühlleben hervorsprossenden Stiles besaß, gerade diese Erscheinung hätte als die Türangel des hölzernen Türflügels, den Mundt aus dem Alten ins Neue darstellte, dienen müssen.³⁹⁷

Gutzkow kritisiert an Mundt, daß dessen Reflexionen zu ermüdend seien, „daß er mehr von seinem heillosen Raisonement hätte Fleisch und Blut werden lassen“³⁹⁸ müssen. Ironisch wendet sich die Rezension über die *Madonna* gegen Mundts „Bewegungsjubel“: „Es ist eine ganz unnatürliche Grimasse, mit der sich Mundt seinen Bewegungsjubel *abtrotzt*. [...] Die Mundt'sche Bewegung ist die Zeit im Tretrade: während die rechte Bewegung gesetzt vorwärtsschreitet, mit bestimmten Zwecken im Auge, und sicher, fest in jeder ihrer Tendenzen ist.“³⁹⁹ Im Literaturblatt Nr. 13 polemisiert Gutzkow ebenfalls gegen Mundts forcierten Bewegungsbegriff: „Und was soll diese neue Berserkerwuth sagen, was wollen

³⁹⁵Ebd., S. 598f.

³⁹⁶Vgl. *Vergangenheit und Gegenwart*. Karl Gutzkow. *Ausgewählte Werke* in zwölf Bänden. Hg. von H.H. Houben. Leipzig 1908. Bd. 12, S. 66ff.

³⁹⁷Ebd., S. 82f.

³⁹⁸Lit.-Bl. Nr. 18, S. 429.

³⁹⁹Ebd., S. 430. Hervorhebung von Gutzkow.

sie mit ihren ausgelassenen Geberden, was meint Theoder Mundt damit, wenn er im zweiten Hefte des *Zodiakus* die geheimnisvollen Worte ausstößt: Trarara! Trara! Trara?⁴⁰⁰

Wenn Gutzkow Theodor Mundt als einen „Schuldbewußten, der für die Vergangenheit und Zukunft zugleich arbeiten will“⁴⁰¹ bezeichnet, spiegelt sich darin auch das Konkurrenzdenken der Jungdeutschen untereinander wider. Gutzkow unternimmt den Versuch, den mit seinem *Zodiacus* erfolgreichen Rivalen in dessen Bedeutung für die moderne Literatur herabzusetzen.

Von einer „Lobassekuranz“ kann bei den Jungdeutschen also keine Rede sein. Ohne einen wechselseitigen literarischen Vernichtungskampf zu führen, waren sie untereinander in ihrer harschen Polemik unerbittlich. Gemeinsam war ihnen nur das Streben nach einer neuen Literatur.

Wolfgang Menzel sah seine Alleinherrschaft im Reich der Literaturkritik durch die Aktivitäten der jungen Literaten ernsthaft gefährdet und führte deshalb einen bedenkenlosen Kampf gegen eine angeblich staatsgefährdende literarische Clique, die als gemeinschaftlich geschlossen agierende Gruppe nie existiert hat. Immer wieder hat Gutzkow sich gegen das vermeintliche Dasein einer jungdeutschen Schule verzweifelt gewehrt. Die wohl gespreizteste Zurückweisung steht im Vorwort *Zur Philosophie der Geschichte*:

Das junge Deutschland und die junge Literatur aber anlangend, so wird wohl Niemand in Abrede stellen, daß sich das öffentliche und gutgemeinte Urtheil über diese Hypothese eine Übereilung vorzuwerfen hat. Wer da weiß, daß das einzige Band, welches die öfters genannten Autoren zusammenhielt, factisch nur das Band einer oft überreizten und fast immer rücksichtslosen Rivalität war, wird zugestehen müssen, daß es jenen Prozeduren an einem erweislichen Thatbestande fehlte, und daß bei aller Bedenklichkeit, die in irgend einer einzelnen heftigen Explosion eines dieser Autoren liegen mochte, doch ein solidarisches Verfahren durch die Umstände am wenigsten gerechtfertigt war. So will ich denn hiermit nicht gegen meine Irrthümer protestieren, sondern nur dagegen, daß ich sie mit Andern gemeinsam haben soll.⁴⁰²

Im Literaturblatt zum *Phönix* verkündet Karl Gutzkow das Ende der kritischen Periode. Seine Kritiken sollen Geburtshilfe für eine neue positive Literatur leisten. Er selbst will „den Elementen einer poetischen

⁴⁰⁰Lit.-Bl. Nr. 13, S. 309. Mit „Trara“ beginnt Mundts Roman *Madonna*. Unterhaltungen mit einer Heiligen. Theodor Mundt faßt seine *Madonna* als neue Prosagattung auf, „als Buch der Bewegung“. Bewegung heißt aber auch Leben, so daß sein Werk auch als „ein Stück Leben“ bezeichnet werden kann. (Vgl. Theodor Mundt: *Madonna*. Unterhaltungen mit einer Heiligen. Leipzig 1835. Reprint: Frankfurt/Main 1973, S. 433f.) Nicht nur Gutzkow spottete über Mundts Bewegungs-Enthusiasmus, auch Gustav Kühne seufzte in der *Zeitung für die elegante Welt* vom 16. Juli 1835: „O Bewegung, Bewegung! wo ist dein Ende?“ Zit. nach: Wulf Wülfing: *Schlagworte des Jungen Deutschland*. Mit einer Einführung in die Schlagwortforschung. Berlin 1982, S. 212.

⁴⁰¹Lit.-Bl. Nr. 13, S. 310.

Zukunft⁴⁰³ den Weg ebnen. Für den Literaturkritiker bedeutet eine solch programmatische Haltung das genaue Gegenteil eines Kritikers, dessen Blick sich ausschließlich auf den literarischen Text richtet und ihm eine rein künstlerische Beurteilung und Würdigung angedeihen läßt. Werke, die in lebendigem Austausch mit der Gegenwart stehen, Zeitfragen aufgreifen, die Freiheit des Staatsbürgers in Richtung seiner ihm zustehenden demokratisch-republikanischen Rechte befördern, Werke mithin, in denen Literatur und Leben nicht getrennt sind, solche Prosaarbeiten können eher auf eine wohlwollende Beurteilung hoffen als reine Unterhaltungsliteratur und Literatur mit vorwiegend ästhetischem Anspruch. Aus diesem Zeitengagement heraus sind Urteile über Romantiker wie Eichendorff, Tieck und E.T.A. Hoffmann zu bewerten. Diese tendenziöse kritische Haltung ist Gutzkow immer wieder vorgeworfen worden. Eitel Wolf Dobert schreibt über das kritische Geschäft Gutzkows:

Bespricht Gutzkow ein Buch, einen Essay, ein Drama oder nur ein Gedicht, so scheint er selten fähig zu sein, mit unvorgefaßter Meinung an das Werk zu gehen, um dieses von einem überzeitlichen Standpunkt, als etwas Einmaliges, Sich-selbst-Rechtfertigendes zu verstehen. Als Kriterium steht: wie dient das Werk dem heiligen Zweck des Fortschritts, ist es ein Beitrag zum bessern Verständnis der Zeit, der Wirklichkeit. Inwieweit unterstützt dieses Werk die literarischen, philosophischen, politischen und sozialen Reformbestrebungen ...⁴⁰⁴

Trotz dieser zutreffenden Charakteristik ist Gutzkow ein aufrichtiges Streben nach Objektivität schwerlich abzusprechen. Einerseits kann er mit seinem Willen entgegenkommenden Werken, wenn deren künstlerische Umsetzung seiner Meinung nach mißlungen ist, hart zu Gericht sitzen, andererseits findet er z.B. warme, lobende Worte für die sprachliche Musikalität und den idyllischen Reiz eines Ludwig Bechstein. Sein Urteil ist gleichwohl einer Orientierung an die Tendenz und der damit verbundenen Gefahr, den künstlerischen Wert eines Werkes auf dem Altar des Zeitengagements zu opfern, selten völlig falsch. Gutzkows untrüglicher Blick für das literarisch Hochwertige hat sich u.a. an Georg Büchner bewiesen.

Seine spezielle Auffassung vom Kritiker als Wegbereiter einer neuen Literatur entspricht seinem Programm, „weniger von Büchern, als von Menschen“⁴⁰⁵ zu sprechen. Gutzkows Portraitschilderungen dienen wie der überwiegende Teil der Rezensionen vor allem der Erläuterung und Verbreitung der eigenen weltanschaulichen und poetologischen Position. Besprechungen von Neupublikationen sind allzu

⁴⁰²Zit. nach Adrian Hummel (Hg.): Karl Ferdinand Gutzkow. *Schriften*. Ausgabe in zwei Bänden mit einem Materialienband. Frankfurt/Main 1998. Bd.1, S. 557. Hervorhebungen von Gutzkow.

⁴⁰³Lit.-Bl. Nr. 21, S. 502.

⁴⁰⁴Eitel Wolf Dobert. *Karl Gutzkow und seine Zeit*. Bern 1968, S. 109f.

⁴⁰⁵Lit.-Bl. Nr.7, S. 165.

oft nur Vorwand, um grundsätzliche Standpunkte zu erörtern. In der Rezension zweier Werke von Sternberg⁴⁰⁶ echauffiert sich Gutzkow beispielsweise über die Mode dandyhaft parfümierter Salonliteratur und greift lediglich Einzelheiten heraus, die ihm für seine Polemik gegen eine sich selbst genügende, vornehme Literatur besonders geeignet erscheinen. Als ein weiteres Beispiel mag seine Bewertung Fürst Pückler-Muskau gelten, der wegen seiner starken „Empfänglichkeit für Tages- und Jahrhundertfragen“⁴⁰⁷ und den Ideen für eine Adelsreform gelobt und gar als „ein Ideen-Schleikhändler“⁴⁰⁸ bezeichnet wird. Die eigentlich zu besprechende Literatur tritt in den Hintergrund. Auf eine Skizzierung des Inhalts wird meist verzichtet. Einzelnes greift der Kritiker heraus, nicht um isolierte Betrachtungen daran zu knüpfen, sondern um diese als Symptome allgemeiner literarischer und gesellschaftlicher Zustände, Strukturen und Entwicklungen zu deuten.

Gutzkow strebt mit seiner kritischen Tätigkeit eine breitere Öffentlichkeit an, die Literatur nicht allein als ästhetischen Feierabendgenuß goutieren, sondern Literatur als zum Leben gehörig rezipieren soll. Durch die lebendige Anteilnahme des Publikums an der engagierten Literatur der Gegenwart werden die jungen Dichter zur Schöpfung echter Kunstwerke angespornt:

Dies ist das Eigenthümliche unsrer heutigen literarischen Zustände, daß nichts hinter dem Rücken des Publikums geschieht, sondern alles öffentlich, sogar die Metamorphosen des Autors und seiner Studien und seiner sichtlichen Fortschritte. Wir müssen zur Literatur erst wieder erzogen werden. Wer sagte von allen jungen Schriftstellern wohl für seine Zukunft gut? Sie ringen alle und strecken die Hand zum Himmel auf, und entblößen die Häupter, weil unsre Zeit ein währendes Pfingsten ist. Darum werden auch einst die Deutschen für ihre Schriftsteller mehr ihr Leben lassen, als für Schiller und Göthe, denn sie wurden mit ihnen aufgezogen und sahen, wie man sich bildete unter den Augen der Nation aus dem Leim heraus, immer edler und schöner, ächte Söhne Deukalions.⁴⁰⁹

⁴⁰⁶Vgl. Lit.-Bl. Nr. 5, S. 119f.

⁴⁰⁷Lit.-Bl. Nr. 4, S. 93.

⁴⁰⁸Ebd., S. 94.

⁴⁰⁹Lit.-Bl. Nr. 10, S. 240.

IV. *Deutsche Revue* und *Deutsche Blätter* für Leben, Kunst und Wissenschaft

Am 22. August 1835 erschien das letzte Literaturblatt zum *Phönix* unter Gutzkows Redaktion. Sechs Tage später gab der Redakteur des *Phönix*, Eduard Duller, bekannt, daß er nun für die Leitung des Literaturblattes verantwortlich sei. Wie J. Dresch⁴¹⁰ schreibt, hatten Gutzkows kühne Artikel den Herausgeber Sauerländer und seinen verantwortlichen Redakteur Duller in so großen Schrecken versetzt, daß beiden die Trennung von dem jungen, feurigen Journalisten wohl geraten schien. Für das Blatt sollte die verlorene Mitarbeiterschaft Gutzkows jedoch Konsequenzen haben. Joachim Kirchner schreibt dazu:

Mit dem Ausscheiden Gutzkows und der ihm nahestehenden jungen Autoren verlor der *Phönix* an Interesse in der Öffentlichkeit, das ihm bisher als Wortführer der *Bewegungspartei* zukam. Denn nunmehr, nachdem sich überdies Duller auf die Seite der Gutzkowgegner geschlagen hatte, verlor der *Phönix* die ihm eigentümliche propagandistische Bedeutung einer jungen literarischen Richtung und unterschied sich durch nichts mehr von anderen zeitgenössischen literarischen Blättern; er ging 1838 ein.⁴¹¹

Bei seinem Freund, dem jungen Verleger Zacharias Carl Friedrich Löwenthal, erschien in Mannheim am 12. August 1835 Gutzkows Roman *Wally, die Zweiflerin*. Genau einen Monat später, am 11. September 1835, kündigte eine außerordentliche Beilage der *Allgemeine[n] Zeitung* an, daß die *Deutsche Revue* demnächst ebenfalls im Verlag Löwenthal erscheinen werde. Am selben Tag veröffentlichte das *Literaturblatt zum Morgenblatt für gebildete Stände* die o.a. Rezension⁴¹² Wolfgang Menzels über Gutzkows *Wally*. Darin werden Gutzkow und die anderen Autoren des Jungen Deutschland sowie alle potentiellen Mitarbeiter der *Deutsche[n] Revue* als von französischem Geist infizierte, mark- und wadenlose Wollüstlinge und Schwächlinge diffamiert, die den Staat in seiner sittlichen, religiösen und patriotischen Grundfesten angreifen. Diesem Aufsatz folgten in ähnlichem Ton noch einige andere, die nicht zuletzt zum Verbot der jungdeutschen Schriften durch den Beschluß des Bundestags vom 10.12.1835 ihren unrühmlichen Beitrag geleistet haben. Damit war vorläufig Gutzkows Traum von der Publikation einer eigenen Zeitschrift ein Ende gesetzt, und Wolfgang Menzel konnte über

⁴¹⁰Vgl.: *Die Deutsche Revue*. Von Karl Gutzkow und Ludolf Wienbarg (1835). Hg. von J. Dresch. Berlin 1904. (= Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts Nr. 132) S. V.

⁴¹¹Joachim Kirchner: *Das deutsche Zeitschriftenwesen*. Seine Geschichte und seine Probleme. Zwei Teile. Wiesbaden 1962. Teil 2, S. 135f.

⁴¹²Abgedruckt in: *Wally, die Zweiflerin*. Studienausgabe mit Dokumenten zum zeitgenössischen Literaturstreit. Hg. von Günter Heintz. Stuttgart 1998. S. 274-291.

die Ausschaltung einer drohenden Konkurrenz zu seinem *Literaturblatt* aufatmen: „Die *Deutsche Revue* [...] kalkuliert den literarischen Anschluß an den Weltmarkt ein und das heißt damals kulturell wesentlich an Frankreich. Gegenüber diesem Projekt hätte Menzels *Literaturblatt* nicht bestehen können.“⁴¹³

Gemeinsam mit Ludolf Wienbarg hatte Gutzkow die *Deutsche Revue*, deren erstes Heft für den 1. Dezember 1835 angezeigt worden war, herausgeben wollen. Das Programm der Zeitschrift erinnert an Gutzkows aus der Forumszeit bekannte Forderung, daß die verschiedenen literarischen Positionen sich zu einem fruchtbaren, homogenen Ganzen zusammenfinden sollen und daß die Wissenschaft eine Koalition mit der Poesie schließen möge; ein Programm, das mit der systematischen Umorientierung zu einer neuen positiven Kritik im *Literaturblatt* zum *Phönix* weiterentwickelt worden war:

Die künstlerische Richtung unserer Tage hat dasselbe Interesse wie die wissenschaftliche; jene will von dieser den Inhalt, diese von jener die Form entlehnen. Der Ruhm und das Vertrauen wollen sich wechselweise austauschen. Den poetischen Genius ermüdet das ewige Ideal; er stirbt an dem fortgesetzten Herauswenden seiner subjektiven Eingeweide; er lechzt nach Inhalt, Tatsache und jenem unendlichen Kreise von spekulativer Bewegung, der aller Welt offensteht [...] Die Wissenschaft selbst aber sehnt sich aus ihren dumpfen Sälen heraus in die Natur; der Vogel Minervens ist nicht mehr die Eule, welche das Licht scheut, sondern der Adler, der mit offenem Auge in die Sonne fliegt [...] Welcher Gelehrte würde nicht eilen, aus den ihm dargebotenen Blumenkränzen der Poesie eine Frühlingsrose zu nehmen und sie an den weiten Talar seiner Inauguration zu stecken!⁴¹⁴

Wilmont Haackes Beurteilung der *Deutsche[n] Revue* unterstreicht, daß Gutzkow gedachte, seine kritische Strategie weiterzuentwickeln: „Gutzkows und Wienbargs geplante *Deutsche Revue* kündete eine neue Form der von der jungdeutschen Bewegung beeinflussten Kritik an: die Buchbesprechung wurde ein Mittel, um politische Zustände zu kritisieren. Das zu rezensierende Werk und die ihm geltende Kritik wurde zu einer politischen Gesinnungsausprägung verschmolzen.“⁴¹⁵ Selbstbewußt spricht das Programm von einem „Institut, das eine europäische Stellung einnehmen wird.“⁴¹⁶ Die *Revue* wolle die zahlreichen zersplitterten Kräfte zusammenfügen und mit ihnen „einen Tempel des Nationalstolzes“ erbauen. Gutzkow und Wienbarg als Priester dieses Tempels bzw. als die selbsternannten Wortführer der Literatur der Zukunft fordern „alle deutschen Dichter und Gelehrte auf, die sich von einer Verschmelzung unserer alten *Horen*, *Athenäen* usw. mit der *Revue de Paris*, der *Revue des deux mondes* seine

⁴¹³Ingrid und Günter Oesterle: *Der literarische Bürgerkrieg*. Gutzkow, Heine, Börne wider Menzel. Polemik nach der Kunstperiode und in der Restauration. In: Gert Mattenklott/Klaus R. Scherpe (Hg.): *Demokratisch-revolutionäre Literatur in Deutschland*. Vormärz. Kronberg/Ts. 1975. S. 151-185. Hier: S. 159.

⁴¹⁴*Deutsche Revue* und *Deutsche Blätter*. Zwei Zeitschriften des jungen Deutschlang. Hg. von Alfred Estermann. Frankfurt/Main. Athenäum 1971, S. 3. Im folgenden zitiert als ed. Estermann und Seitenangabe.

⁴¹⁵Wilmont Haacke: *Handbuch des Feuilletons*. Drei Bände. Lechte 1953. Bd. II, S. 152.

⁴¹⁶Ed. Estermann, S. 3.

billigende Vorstellung machen können, unter die Ägide ihrer Herausgeber und in den zahlreichen Kreis von Autoren zu treten, welchen sie zu ihrem Zwecke schon um sich versammelt haben.“⁴¹⁷ Die elitären klassischen (*Horen*) und romantischen (*Athenäen*) Literaturzeitschriften sollen mit der Gattung der populären französischen Revuen, die ihrerseits ihre Gestaltung der *Edinburgh-Review* (1802) und der Londoner *Quarterly Review* (1809)⁴¹⁸ verdankten, zu einem neuen Zeitschriftentypus verbunden werden. Das neue Periodikum soll wie die *Revue des deux mondes* und die *Revue de Paris* eine Nationalrevue sein, wie es ja auch schon der Titel, *Deutsche Revue*, anzeigt.

Am 26. Oktober 1835 konnten Wienbarg und Gutzkow in der *Allgemeine[n] Zeitung*, gemäß ihrer programmatischen Forderung nach literarischer Varietät, die Mitwirkung von über zwanzig Autoren verschiedener Richtungen und unterschiedlichen Ranges dem Lesepublikum offerieren. Progressive Schriftsteller wie Laube, Mundt, Heine und Börne zählten ebenso dazu wie der radikale Demokrat Georg Büchner und der liberalkonservative Varnhagen. Neben Christian Grabbe und Eduard Beurmann tauchten prominente Namen aus der Wissenschaft auf wie die Professoren Gans, Rosenkranz und Hotho. Einige wurden von Gutzkow als „glänzende Aushängeschilder von Namen, welche sogar das alte u besorgliche Publikum anlocken“⁴¹⁹ sollen verstanden. Durch die Publikation der Mitarbeiterliste⁴²⁰ fürchteten viele der genannten Personen in dem immer höhere Wellen schlagenden Konflikt um die *Wally* für ihren guten Namen und dementierten entweder ihre Bereitschaft zur Mitarbeit oder zogen diese öffentlich zurück. Für Gutzkow und Wienbarg blieb die bittere Erkenntnis, daß solidarisches Verhalten auch unter der geistigen Elite weit seltener vorkommt als Bereitschaft zur opportunistischer Bequemlichkeit.

Das Programm der *Deutsche[n] Revue* kündigt vom weiten inhaltlichen Umfang des journalistischen Unternehmens der beiden Jungdeutschen:

- I. *Poesie* in allen ihren Offenbarungen.
- II. *Spekulationen* aus allen Fakultäten.
- III. *Kritik* der vorzüglichsten Erscheinungen in der deutschen Literatur.
- IV. *Korrespondenz* aus allen Ecken des Vaterlandes, wo etwas geschieht, das würdig ist,

⁴¹⁷Ebd., S. 4.

⁴¹⁸Helga Brandes: „*Seine Feder in den Strom des Lebens tauchen*“. Über Gutzkows frühe Journalistik. In: Forum Vormärz Forschung. Vormärz-Studien VIII. *Gutzkow lesen!* Gustav Frank, Detlev Kopp (Hg.) Beiträge zur Internationalen Konferenz der Forum Vormärz Forschung vom 18. bis 20. September 2000 in Berlin. Bielefeld 2001, S. 63.

⁴¹⁹Brief von Gutzkow an Büchner vom 28. September 1835. Zit. nach: Georg Büchner. *Werke und Briefe*. Münchner Ausgabe. München 1988. S. 341.

⁴²⁰Diese Liste ist vollständig abgedruckt in: *Zeitschriften des Jungen Deutschlands*. T.1,2. Hg. von H. H. Houben. Berlin: 1906, 1909 (Bibliographisches Repertorium 3,4). T. 1, Sp. 417f.

gewußt, verstanden, belobt, beweint, mißraten oder nachgeahmt zu werden.⁴²¹

Erscheinen sollte jede Woche ein Heft von drei Bogen. Tatsächlich ist es wegen des Verbots nie zu einer Auslieferung gekommen. Das erste Heft war aber bereits im Druck und enthält folgende drei Beiträge:

- *Bernadotte* (Gutzkow);
- *Elbe und Nordsee* (Wienbarg);
- *Literatur* (Gutzkow).

Das Porträt des als General unter Napoleon I. dienenden Jean-Baptiste Bernadotte, der als Karl XIV. Johann zum schwedischen König gekrönt wurde, ist am 7. Dezember 1835 anonym in der *Allgemeine[n] Zeitung* erschienen. Später ist der Aufsatz von Gutzkow in seine *Oeffentliche Charaktere* und in verschiedenen anderen Sammlungen fast unverändert⁴²² aufgenommen worden. In *Bernadotte* entwirft der Autor das Bild eines zweiundsiebzigjährigen Greises, der in einem „von alten Mißbräuchen“⁴²³ verrotteten Land herrscht, dessen Sprache er nicht versteht und dessen kaltes Klima er nicht verträgt. Einst war der französische General auf dem Schwedenthron ein „aufrichtiger Republikaner“⁴²⁴ und „zwanzig Jahre später steht er vorm Altar von Sturkyrka in Stockholm, und des Priesters Öl salbt die Majestät an seine Stirn.“⁴²⁵ Doch als Richter will sich Gutzkow nicht verstehen: „Wer wagt hier zu richten? Da liegen die Annalen jener welthistorischen Metamorphosen *einer Zeit* in die andere, *einer Idee* in die zweite, und dieser wieder in das, was die erste bekämpfen wollte. Hier ist die Konsequenz kein Maßstab mehr. In großen Perioden entschuldigt der Ehrgeiz der Masse den Ehrgeiz des einzelnen.“⁴²⁶ Für Gutzkow gehört Schweden „wie Deutschland und Holland zu jenen Staaten, die ihre glänzende Vergangenheit nicht wieder einholen können.“⁴²⁷ Somit gilt alles, was er über Schweden sagt, auch für Deutschland: die verrosteten schwedischen Zustände fungieren als Spiegel der deutschen Verhältnisse. Die erstarrte Bürokratie des Landes behindert den Reformwillen Bernadottes sowie das freie Walten des Zeitgeistes: „Der Geist der Zeit kämpft gegen den Papierdrachen des Schreibersystems an.“⁴²⁸ Schlimmer

⁴²¹Ed. Estermann, S. 4.

⁴²²Lediglich den Schlußsatz hat Karl Gutzkow nach dem Tode Bernadottes gestrichen. Vgl.: *Die Deutsche Revue*. Von Karl Gutzkow und Ludolf Wienbarg (1835). Hg. von J. Dresch. Berlin 1904. (=Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts Nr. 132). S. XVII.

⁴²³Ed. Estermann, S. 20.

⁴²⁴Ebd., S. 10.

⁴²⁵Ebd., S. 9.

⁴²⁶Ebd., S. 9f. Hervorhebungen von Gutzkow.

⁴²⁷Ebd., S. 18.

⁴²⁸Ebd., S. 20. Der Metapher „Papierdrachen“ hat sich Gutzkow in ähnlichem Kontext bereits im *Forum* bedient. Vgl. *Forum* I.5.

sei es aber noch um die politischen Zerwürfnisse bestellt, die wohl nur durch eine „Revolution“ zu heilen seien. Die schwedische Regierung sei zwar wohlmeinend und könne ein Land ohne Verfassung gewiß beglücken, doch „wo eine Repräsentation vorhanden ist, wo das Volk berufen wird, das allgemeine Interesse in Betrachtung zu ziehen, da soll die Regierung den Ständen Gehör geben und nicht aus ihren Bureaux und Ministeralkabinetten bessere Pläne zu schaffen sich einbilden.“⁴²⁹ Bernadotte sei es nicht gelungen, den verrotteten Zustand des Landes, das noch zusätzlich durch exzessiven Schnapskonsum demoralisiert werde, erfolgreich zu heilen. So bleibe für die Schweden nur die Hoffnung, daß dessen Sohn Oscar bald den Thron besteige.

Der abschließende von Gutzkow verfaßte Artikel des ersten und einzig gedruckten Heftes der *Revue* bietet eine Literaturübersicht und „ist eine Mischung von Rezensionspotpourri und kunsttheoretischem Grundsatzreferat.“⁴³⁰ Zuerst befaßt sich Gutzkow mit Ludwig Tieck, der im Jahre 1835 in vier Novellen das Junge Deutschland attackiert hat:

1. *Das alte Buch und die Reise ins Blaue hinein*;
2. *Die Vogelscheuche*
3. *Der Wassermensch*
4. *Eigensinn und Laune*.

Auf die Novelle *Eigensinn und Laune*, die dazu beigetragen hat, dem Ruf des Jungen Deutschland nachhaltig Schaden zuzufügen⁴³¹, bezieht sich Karl Gutzkow explizit und weist „des Dichters Polemik gegen den Zeitgeist“⁴³², d.h. gegen die angebliche Frivolität der neuen Literatur damit zurück, daß die jungen Romantiker, die „Phalluspriester“, viel eher den Vorwurf der Immoralität verdienen als die Vertreter des Jungen Deutschland:

Auch Tieck leitet den Zeitgeist aus den freien Sitten her und läßt den Liberalismus in den Spitälern sich rekrutieren. Bisher glaubte man immer, daß aus der Gicht die romantische Schule, aus einem krummgezogenen Rücken die Andacht zum Kreuze entstand; allein die servile und romantische Schule redressiert den Vorwurf und leitet die Freiheit, deren Gedanken noch immer aus übergesunden, träumerischen und, wenn man will, vollblütigen Jünglingsköpfen entsprungen sind, aus einem moralischen Miserere her, das man bisher nur an ihr zu riechen vermieden hat [...] Tieck, der froh sein mag, daß man die den Sinn gefangengehaltende romantische Zaubernacht nicht einmal mit neugieriger Fackel erleuchtet, will die frommen und edlen Tendenzen unserer Zeit aus Verstößen gegen

⁴²⁹Ebd., S. 21.

⁴³⁰Walter Hömberg: *Zeitgeist und Ideenschmuggel*. Die Kommunikationsstrategie des Jungen Deutschland. Stuttgart 1975. S. 142.

⁴³¹Vgl.: *Die Deutsche Revue* von Karl Gutzkow und Ludolf Wienbarg (1835). Hg. von J. Dresch. Berlin 1904. (= Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts Nr. 132) S. XXIX.

⁴³²Ed. Estermann, S. 36.

den moralischen Imperativ herleiten.⁴³³

Mit der schwäbischen Dichterschule beschäftigt sich Gutzkow in seiner Literaturübersicht zweimal. Nach Ludwig Tieck kommt er auf den von Gustav Schwab und Adalbert von Chamisso herausgegebenen *Musenalmanach* für das Jahr 1836 zu sprechen, der ärmlischer als je ausgefallen sei. Uneingeschränktes Lob wird nur dem „deutschen Victor Hugo“⁴³⁴ Ferdinand Freiligrath zuteil. Unter aller Würde sei die Poesie Wolfgang Menzels, deren Trivialität Gutzkow neben die Libretti des Texters von Mozarts *Zauberflöte* Emanuel Schikaneder stellt. Freundlichere Worte findet der Kritiker für das *Jahrbuch schwäbischer Dichter*. In ihm wehe ein frischer und schöpferischer Geist. Die naive Dreistigkeit der Novellen F.Th. Vischers wird ebenso in warmen Worten gelobt wie der ergötzliche Volkston in Eduard Mörikes Novelle *Der Schatz*. Besonders wohltuend erscheint Gutzkow die opponierende Stellung des *Jahrbuch[s]* zur schwäbischen Dichterschule um ihren „Zeremonienmeister“ Gustav Schwab. Ihm gefällt es, daß „nicht alle [schwäbischen Dichter] an dem Übel der Balladerei [...] leiden, daß es noch gesunde, frische, nicht nach der Poesie tastende und darum keine affektierten Menschen im Lande gäbe.“⁴³⁵ Er wünscht sich, daß Dichter wie Zimmermann, Mörike und Vischer sich der Tendenz, d.h. der jungen Literatur anschließen mögen. Auch wenn Gutzkow selbst an diese Möglichkeit nicht geglaubt haben mag - später sollte Vischer Gustav Pfizer in seinem Kampf gegen das Junge Deutschland unterstützen -, betont er zum Schluß seiner Ausführung über die schwäbischen Dichter des Jahrbuchs deren ästhetische Meisterschaft, welche ein großer Gewinn für die neue Literatur bedeutete: „Die schöne Rundung, die formelle Eleganz und zuletzt eine gewisse Totalität der Konzeption, welche sich in den Erzeugnissen dieser Dichter ausspricht, wären die glücklichsten Eroberungen, welche unsre Sache machen könnte.“⁴³⁶

Erneut setzt sich Gutzkow mit dem Tod von Charlotte Stieglitz auseinander. Hatte er sich im Literaturblatt Nr. 8 zum *Phönix* noch ein „unsterbliches Seitenstück zum Werther“ gewünscht, so ist dieses Buch inzwischen von Theodor Mundt geschrieben und im Sommer 1835 in Berlin publiziert worden: *Charlotte Stieglitz. Ein Denkmal*. Entsprechend enthusiastisch wird es in der *Deutsche[n] Revue* gefeiert: „*Charlotte Stieglitz. Ein Denkmal* - heißt vielleicht der ergreifendste Roman, der seit Werther geschrieben und geschehen ist. Man kann ein vielbeweintes Ereignis nicht poetischer erfinden, als

⁴³³Ebd., S. 37.

⁴³⁴Ebd.

⁴³⁵Ebd., S. 47. Gutzkows Klage über die „Balladerei“ hatte durchaus ihre Berechtigung, da der von der Schwäbischen Schule entfaltete Balladenkult - von dem Verleger Cotta unterstützt - zur literarischen Fabrikware abzusinken drohte.

⁴³⁶Ebd., S. 48.

es hier eine sonderbare Verkettung gesellschaftlicher Pflichten und Interessen tat. Das Schicksal war hier der ergreifendste Dichter ...⁴³⁷ Großes Lob findet Gutzkow auch für den „sentimentale[n] Schmelz“ des Biographen und für seine „elegische Gestrecktheit und poetische Blumenfülle des Stils, die wir überall unnatürlich finden würden, die aber lapidarisch hier so an ihrer Stelle ist, daß wir sie ungern vermißten.“⁴³⁸ Die psychologischen Gründe der Tat der Stieglitz sind für Gutzkow von „religiös-christlicher Art“⁴³⁹: Charlotte Stieglitz starb den Opfertod, um den vermeintlichen Dichtergenius in ihrem Gatten durch diesen schrecklichen Schritt erwecken zu können. Zwar wertet Gutzkow Charlottes Aufopferung als Irrtum, doch bewundert er die „ungewöhnliche Kraft im Dulden“⁴⁴⁰ dieses edlen Weibes, weshalb ihm „das Urteil der Welt“ über die Tat schmerzlich berührt. Gewöhnliche Leute werden diesen Suizid nie begreifen können und „immer auf eine plumpe Weise angreifen.“⁴⁴¹ Das gilt auch für die literarische Kritik Wolfgang Menzels, der die junge Literatur für den Tod der Stieglitz verantwortlich machte. Im *Literaturblatt zum Morgenblatt für gebildete Stände* Nr. 109 vom Oktober 1835 schreibt er über den Selbstmord von Charlotte Stieglitz: „Die Verspottung der Ehe gehört auch zu den Lehren der neuen Frankfurter Unsittlichkeitspropaganda. Herr Gutzkow gesteht, dass er dahin trachte, die menschliche Gesellschaft von den lästigen Fesseln der Ehe zu befreien und die Weibergemeinschaft einzuführen; ja er zweifelt gar nicht, dass er dahin kommen werde.“ Gutzkow weist mit besonnenen Worten jede Schuld von sich selbst und der jungen Literatur zurück, die im übrigen nie „von der Emanzipation der Frauen gesprochen habe[n], da sie doch nur von der Emanzipation der Liebe sprach.“⁴⁴² Menzel hat „über dem Grabe einer unglücklichen Frau“ und „entblößt vom Rückhalte der deutschen Schriftsteller, die, wenn sie von der Nation gehört werden, sich um das Zentrum der jungen Literatur geschart haben“⁴⁴³, seine Attacken gegen das Junge Deutschland geführt. Natürlich hat Menzel Rückhalt bei den deutschen, insbesondere den konservativen Schriftstellern genossen, aber Gutzkow unterstreicht mit diesen Sätzen den Führungsanspruch der jungen Literatur in der Gegenwart. Wie bereits im *Forum* und im *Literaturblatt zum Phoenix* versteht er sich als Haupt der jungen Schriftsteller, auch wenn er diesen Anspruch in

⁴³⁷Ed. Estermann, S. 38.

⁴³⁸Ebd., S. 41.

⁴³⁹Ebd., S. 39.

⁴⁴⁰Ebd., S. 40.

⁴⁴¹Ebd., S. 41.

⁴⁴²Ebd., S. 42.

⁴⁴³Ebd., S. 43.

bescheidenere Worte kleidet: „Es ist zufällig, daß ich der ausgesprochenste Autor einer neuen Phase unserer Literatur bin.“⁴⁴⁴

Auf den folgenden Seiten hebt Gutzkow zu einer literarisch-programmatischen Explikation über die neue Literatur und ihr Verhältnis zur Nation an und markiert zugleich scharf seine Opposition zu Wolfgang Menzel. Zwar geht er mit Menzel darin konform, daß die Literatur „der Spiegel des Nationallebens sein“⁴⁴⁵ soll, doch will er sie nicht wie sein ehemaliger journalistischer Lehrherr auf die Tageskritik beschränkt sehen:

[...] das wäre eine jämmerliche Literatur, die das *Journal* zu ihrem Kulminationspunkt nimmt. Diejenige Literatur, die nur das Nationalleben spiegelt und nur ein Echo unserer Misere oder unseres Glücks ist, was bietet sie dir? Neue Ideen, Zukunft, Anblicke heroischer Subjektivitäten, welche die Literaturgeschichte so interessant machen, Kometengeister, die die Planeten und Fixsterne durchkreuzen? Es ist vorüber mit dieser Literatur des reflektierten Nationallebens. Sie konnte keinen größeren Dichter in Deutschland hervorbringen als Uhland, einen Mann, den ich hochschätze, und keinen größeren Kritiker als Menzel, einen Mann, den ich verachte.⁴⁴⁶

Gutzkow glaubt, daß nur eine Literatur, die den Massen nicht schmeichle, sondern ihnen imponiere von Wert sei. Damit ist eine Literatur intendiert, die aristokratisch und demokratisch zugleich ist, die weder die reine Subjektivität des Dichters ausdrückt wie es bei Heine als poetischer Repräsentant der „subjektiven Periode unserer Literatur“⁴⁴⁷ der Absichtslosigkeit der Fall gewesen ist, noch ausschließlich politisch absichtsgesteuert ist wie sie Wolfgang Menzel fordert. Beide, Heine und Menzel, können nicht als poetische Leitbilder der Nation gelten. Diese ruhmvolle Positionen können nur die großen Dichter aus der Vergangenheit wie Schiller, Klopstock, Herder, Wieland und insbesondere Goethe ausfüllen:

Ein Ruhm, der alles zu erfüllen schien, was in geistiger Hinsicht einer Nation gegenüber geleistet werden kann, war Goethe. Nach solchen in sich vollendeten Offenbarungen kann eine Zeitlang der Begriff der Poesie abhanden kommen. Ihn wieder aufzufinden, wird dann eine Aufgabe, die sich ohne Mißgriffe, ohne vergebliche Versuche, ohne Annäherungen, die nur ungefähr bleiben, bis man das Rechte trifft, nicht lösen läßt.⁴⁴⁸

⁴⁴⁴Ebd.

⁴⁴⁵Ebd.

⁴⁴⁶Ebd. Hervorhebung von Gutzkow.

⁴⁴⁷Ebd., S. 45.

⁴⁴⁸Ebd.

Nach Gutzkows Einschätzung ist die Poesie in der Gegenwart durchaus vorhanden und es gelte nun, dem Volk einen ihm, wie zur Zeit Goethes, gemäßen Begriff von Literatur zu vermitteln. Solch eine Vermittlung verlangt ein hohes Maß an künstlerischer Meisterschaft und vollzieht sich wie in Frankreich, wo Balzac und die Sand ihr literarisches Potential von Roman zu Roman virtuoser verwirklichen, schrittweise.

Gutzkows neue Literatur soll nicht trivial und massenwirksam sein, sondern sie soll die Nation zu einem lebendigen und blutvollen Austausch mit der Poesie führen; Künstler und Publikum sollen sich im literarischen Werk begegnen. Das zukünftige Element in der jungen Literatur ist darin zu sehen, daß eine Harmonie stiftende Nationalliteratur wohl noch nicht existiert, diese aber von den jungen Literaten geahnt und antizipiert wird: „Die großartige Revolution, welche unsre Meinungen ergriffen hat, bemächtigt sich auch unsrer Schöpfungen. Die Poesie ist da. Dunstkreise umhüllen ihren Sonnenglanz, der golden durch die Nebel scheint. Die Hülle wird immer durchsichtiger werden, und der Geschmack eine immer bessere Läuterung bekommen.“⁴⁴⁹

Dieser bildende Einfluß kommt nicht nur der liberalen Belletristik zu, sondern in ganz besonderem Maße auch der literarischen Kritik. Da das Volk immer bereit ist, „goldne Himmelsgestalten in Nachttöpfe umzuschmelzen“⁴⁵⁰ - d.h. die Masse ist immer bereit, wahre Kunst zu verderben, weil sie diese nicht begreifen kann -, muß der Kritiker dem Bildungsstand der Masse Rechnung tragen und in seinen Rezensionen dem breiten Publikum ihm zukommende und aufbereitete journalistische Texte bieten, anstatt „die einzelnen Phasen im poetischen Gärungsprozesse unserer Zeit abzulauschen und sie noch ganz warm herauszutragen vor das versammelte Volk ...“⁴⁵¹ Vom Kritiker fordert Gutzkow wie schon im *Phönix* neben dem politischen einen ästhetischen und schöpferischen Maßstab: „Ich mach’ es ihr streitig, dieser Kritik, die nur historische und politische Maßstäbe für das Reich des Gedankens und des Ideals hat, die in einem Atem über Goethe und eine Ständeversammlung spricht [...] Einer solchen von Gott und der Schönheit verlassenen Kritik bleibt in ihrer letzten Verzweiflung nichts mehr übrig, als Staatsmänner und Prediger wahrhaftig um Sukkurs zu bitten.“⁴⁵²

Letztendlich wünscht sich Gutzkow von der neuen Literatur Werke, die zugleich politisch und ästhetisch sind sowie über einen ephemeren Eindruck hinaus dauerhaft Einfluß ausüben mögen. Künstlerisch zu wirken, ist in der gegenwärtigen Situation für das Genie die einzige Möglichkeit in die Zeit einzugreifen, da

⁴⁴⁹Ebd. Walter Hömberg spricht von einer „schöpferische[n] Antizipation einer imaginierten harmonischen Zukunft.“ Walter Hömberg: *Zeitgeist und Ideenschmuggel*. Die Kommunikationsstrategie des Jungen Deutschland. Stuttgart 1975. S. 142.

⁴⁵⁰Ed. Estermann, S. 46.

⁴⁵¹Ebd.

⁴⁵²Ebd.

die „Rennbahn“ der politischen Aktion geschlossen ist. Schriftstellerische Tätigkeit wird somit zum Surrogat für ersetztes, aber nicht zu realisierendes politisches Handeln:

Es gibt nur zwei Endziele, für welche sich das Genie begeistert: die *Tat* und die *Kunst*. Unsere Zeit ist politisch die der Masse und des Gesetzes. Kommen wir zu einem Endpunkte, so geschieht es jetzt weniger durch Handeln als durch Dulden. Jene Rennbahn, die das geschichtlich Außerordentliche produziert, ist verschlossen.[...] Was bleibt zurück? Die Idee. Wer für den Tag nicht wirken kann, sucht für das Jahrhundert zu wirken. Wo stehen wir? Wir gehören der Welt und der Nation an. Wir müssen etwas tun, was Ersatz ist für das, was wir tun könnten. Es muß wenigstens ebenso groß sein wie unsere Vorstellung. Wir ergreifen die Feder.⁴⁵³

Bereits in den *Narrenbriefen* hat Gutzkow politische Opferhandlungen einzelner abgelehnt. Eine Revolution entbehrt des breiteren Rückhalts im Volk: „Mut, Jugend, das Leben - mit den erhabensten Opfern ist es nichts. Die Opfer werden immer alleinstehen und keine Nachahmung finden.“⁴⁵⁴ Die hier niedergelegten Gedanken waren für Gutzkow von so großer Bedeutung, daß er sie in leicht veränderter Fassung in den *Deutsche[n] Blätter[n]* unter dem Titel *Feldzüge gegen Menzel* und in den *Beiträge[n] zur Geschichte der neuesten Literatur* erneut publiziert hat.⁴⁵⁵

Unmittelbar nach dem die preußische Zensur ihr Imprimatur für die *Deutsche Revue*⁴⁵⁶ verweigert hatte, wollte Gutzkow im Alleingang das Projekt retten und gab der Zeitschrift einen neuen Titel: *Deutsche Blätter für Leben, Kunst und Wissenschaft*. Sie sollte zweimal wöchentlich erscheinen. Doch dazu sollte es nicht kommen. Gutzkows Verleger Löwenthal wurde von der Regierung wirtschaftlich unter Druck gesetzt - man drohte ihm, die Publikation der Bundestagsprotokolle zu entziehen -, so daß für die neue Zeitschrift noch vor dem Bundestagsverbot das Ende gekommen war. Lediglich zwei Nummern sind fertiggestellt worden, welche gekürzte Texte aus der Literaturübersicht der *Deutsche[n] Revue* enthalten. Der mit *Der Traum des Saturn* übertitelte Aufsatz ist ein Extrakt aus Gutzkows umfangreicher Schrift *Zur Philosophie der Geschichte*. Eröffnet wird Heft eins der *Deutsche[n] Blätter* durch das Programm,

⁴⁵³Ebd., S. 44. Hervorhebungen von Gutzkow.

⁴⁵⁴Ebd.

⁴⁵⁵Vgl.: *Die Deutsche Revue* von Karl Gutzkow und Ludolf Wienbarg (1835). Hg. von J. Dresch. Berlin 1904. (= Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts Nr. 132). S. XLII.

⁴⁵⁶Walter Hömberg betont die Bedeutung der *Deutsche[n] Revue* für die deutsche Pressegeschichte. Zum ersten Mal sei im deutschen Sprachraum eine Nationalrevue konzipiert worden. Die vierzig Jahre später von Julius Rodenberg gegründete, erfolgreiche *Deutsche Rundschau* sollte vielleicht in Erinnerung an das jungdeutsche Projekt *Deutsche Revue* heißen. Die zukunftsweisende Konzeption von Gutzkow und Wienbarg habe sich im späteren Erfolg des Zeitschriftentyps Nationalrevue bewiesen. Walter Hömberg: *Zeitgeist und Ideenschmuggel*. Die Kommunikationsstrategie des Jungen Deutschland. Stuttgart. 1975. S. 143.

in dem Gutzkow wiederum von seinem priesterlichen Amt spricht: „Die *deutschen Blätter* sind in der Tat zunächst nichts als eine einzige Person, die eine Mission zu haben glaubt.“⁴⁵⁷

⁴⁵⁷Ed. Estermann, S. 52.

V. Gutzkows Goetheschrift: *Über Göthe im Wendepunkte
zweier Jahrhunderte*

Nach dem Gutzkows Roman *Wally, die Zweiflerin* von preußischer Seite die Acht erklärt worden war und die *Deutsche Revue* sowie die *Deutsche[n] Blätter* ebenfalls nicht zum Druck kommen durften, ist Gutzkow Ende November in Mannheim verhaftet und am 13. Januar 1836 zu einem Monat Gefängnis verurteilt worden. Während seiner Inhaftierung vollendete er die literarhistorische Studie *Über Göthe im Wendepunkte zweier Jahrhunderte*, die trotz der Sonderzensur für alle jungdeutschen Schriften im Berliner Verlag der Plahn'schen Buchhandlung zuerst gedruckt und auch im Januar 1836 in der *Allgemeine[n] Zeitung* publiziert werden konnte.

In Goethe sahen die Zeitgenossen die alte, abgelaufene Epoche personifiziert. Neben bedingungsloser Huldigung mußte Goethe auch konsequente Abneigung hinnehmen. Zweifelhafte Höhepunkt jener Dichterverehrung war der in den Berliner Salons gestiftete Goethe-Kult, der sich in Gesellschaften, Vereinen und Zirkeln mit der expliziten Zielsetzung der Apotheose Goethes entfaltete. Im *Forum* hat Gutzkow das Treiben einer dieser Zusammenkünfte, der sogenannten „Mittwochsgesellschaft“ auf's Korn genommen und zwei Preisgedichte auf Goethe abgedruckt, welche die bornierte, lächerliche Schwülstigkeit solcher Vereinigungen organisierter Beweihräucherungen paradigmatisch widerspiegeln:

Göth' aus Deinen Liedern keimet
Unsre Dichtung Wort für Wort,
Und was immer Du gereimet,
Pflanzt in unserm Sand sich fort.
Bleibt's nicht kräftig, ist's doch zierlich;
Nimm Dich unser ferner an!
Sind wir auch nicht mehr natürlich,
Lieben doch Dich Mann für Mann!

Das zweite Gedicht lautet:

Doch ihm wird hier getoastet und gesungen
Aus voller Brust Potenz,
Und was da tönt, von Lieb und Lust durchdrungen,
Tön't seiner Excellenz.⁴⁵⁸

⁴⁵⁸*Forum* I. 177f.

Das entgegengesetzte Extrem war die Goethe-Feindschaft patriotischer und demokratischer Kreise, die im maßlosen Goethe-Haß des Stuttgarter Literaturpapstes Wolfgang Menzel kulminierte. Thomas Mann schreibt dazu in seinem Essay *Goethe's Laufbahn als Schriftsteller* im Goethe-Jahr 1932 folgende Zeilen:

Unter Feindseligkeiten, gestreichen und bornierten, versteckten und offenen, und begleitet auch wieder von der unverbrüchlichen Verehrung reinster Seelen, wächst sein Leben empor, wächst seine Autorität, rein durch die Dauer dieses Lebens, durch die mit den Jahren immer zunehmende Wucht seines Daseins. Der Haß, den er zu tragen hatte, war im wesentlichen politischer Art, er hing zusammen mit Goethe's eigensinnig und kalt ablehnender Haltung gegen die beiden Haupttendenzen des Jahrhunderts, die nationale und die demokratische. Dieser Haltung gelten alle Vorwürfe und erbitterten Klagen, die sich gegen seinen Egoismus, seinen Mangel an Volksgefühl, seine, wie Börne sagte, „ungeheuer hindernde Kraft“ richten, - Beschwerden und Anklagen, die um so verzweifelter lauteten, je stärker in ihnen gleichwohl die Empfindung seiner Größe waltete.⁴⁵⁹

Gutzkows Goethe-Bild war zwar während der Herausgabe seines *Forum* und der ersten Zeit seiner Tätigkeit unter Menzels Auspizien von seinem Lehrmeister beeinflusst, doch teilte er zu keiner Zeit dessen abgündigen Goethe-Haß. Wogegen er entrüstet und polemisch sein Wort ertönen ließ, waren die mittelmäßigen Skribenten, die durch ihre übertrieben exaltierte Goethe-Verherrlichung versuchten, ihren eigenen Werken ein wenig lyrischen Glanz und poetische Erhabenheit zu verleihen⁴⁶⁰. Walter Dietze schreibt über Gutzkows Einstellung zu Goethe:

Aber es ist überraschend und innerhalb der jungdeutschen Goethe-Diskussion geradezu erstaunlich, wie sehr sich Gutzkows Goethe-Bild der dreißiger Jahre von dem Mundts, Kühnes und Laubes unterscheidet. Hier finden wir keine angelegerte, anerzogene Stellung zu Goethe vor, sondern den mit Energie und Umsicht betriebenen Versuch, sich selbst in der Auseinandersetzung mit den Anti-Goetheanern und der Goethe-Vergötterung eine Konzeption zu schaffen, die auf eigenen Füßen steht und mit möglichst objektiven Maßstäben zu arbeiten bemüht ist [...] So finden wir Gutzkow in dem für die jungdeutsche Schriftstellergruppe verhängnisvollen Jahr 1835 zwischen den Fronten der Goethe-Diskussion. Die zum Kult erstarrte Goethe-Verehrung war ihm verhaßt [...] Aber auch den Goethe-Feinden schließt er sich nicht an [...] Jetzt und auch später weigert er sich, in den Chorus derer einzustimmen, die Goethe zwar anzuerkennen behaupten, aber um so lauter über seine *Unsittlichkeit* schreien.⁴⁶¹

⁴⁵⁹Thomas Mann: *Leiden und Größe der Meister*. Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe. Hg. und mit Nachbemerktungen versehen von Peter de Mendelssohn. Frankfurt am Main 1982, S. 204.

⁴⁶⁰Vgl. dazu: H.H. Houben: *Gutzkow-Funde*. Beiträge zur Literatur- und Kulturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts. Berlin 1901. S. 7.

⁴⁶¹Walter Dietze: *Junges Deutschland und deutsche Klassik*. Zur Ästhetik und Literaturtheorie des Vormärz. Berlin 1981. S. 109ff.

In dem auf April 1836 datierten Vorwort zu seinem Aufsatz *Über Göthe im Wendepunkte zweier Jahrhunderte* stellt Gutzkow den positiven, schöpferischen Zweck seiner Schrift für die neue Literatur heraus: er will die „schwankenden ästhetischen Begriffe“⁴⁶² der Gegenwart festigen, damit der Ideenreichtum sich nicht zerläuft, sondern auf ein Zentrum bezogen bleibt; der überbordende Gedankenfluß soll durch die Form gebändigt werden. Mit der Betonung des künstlerischen Aspekts literarischer Werke tritt er zugleich dem „Verdacht einer anarchischen Tendenz“⁴⁶³, welche den Männern der „neuen Schule“ vorgeworfen wird, entgegen. Die Programmatik des Titels erläutert Gutzkow nach wenigen Seiten: „Der Glanz der alten Zeit hatte mit der Kritik geendet, die Hoffnung einer neuen mußte mit der Kritik wieder anfangen. Sie griff einen Namen an, der die klassische Periode durch sein Genie, und die romantische durch seinen Ruhm beherrscht hatte, und den die Götter in die äußerste Zeit hinausstellen wollten als Gränzstein, in welcher das Alte enden, aber auch das Neue beginnen mußte. Dies war Göthe.“⁴⁶⁴ Deziert geht Gutzkow gegen ein Ausspielen der beiden Klassiker Schiller und Goethe vor, wie es Wolfgang Menzel in seiner panegyrischen Glorifizierung Friedrich Schillers als inkarnierte patriotisch-deutsche Sittlichkeit unternommen hat, um Goethes angeblich unsittliche Persönlichkeit in der Öffentlichkeit herabzuwürdigen. Gutzkow entlarvt ein solches Treiben als einen getarnten Kampf unterschiedlicher politischer Anschauungen:

So verloren damals unter uns die großen Namen ihre individuelle Geltung, und dienten, noch ehe sie das Zeitliche segneten, als Parteiparole. Die Jugend, auf der Flucht vor der aufgeregten bürgerlichen Gewalt, genöthigt, sich in Schlupfwinkel zu verbergen, sprang aus der Politik in die Literatur, verwechselte die Begriffe der einen mit denen der andern, und tobte seine letzten Leidenschaften auf einem Tummelplatze aus, wo die Neuerung mit keiner Gefahr verknüpft war. Hinter großen Namen wählte man seinen Versteck, und eröffnete zwischen Schiller und Göthe eine fingirte Diskussion, die für die literarischen Prinzipien hätte von Werth sein können, wenn sie nicht zuletzt in eine ganz triviale Rangstreitigkeit ausgeartet wäre.⁴⁶⁵

Die Vorwürfe der Goethe-Gegner, der Dichter habe sich aus den nationalen Belangen kalt ablehnend herausgehalten, er habe weder gegen die Karlsbader Beschlüsse Protest erhoben noch vom Bundestag Pressefreiheit gefordert, erkennt Gutzkow zwar an, doch dürfe man Goethe deshalb nur die „Bürgerkrone“ verweigern, nicht aber sein dichterisches Genie in Abrede stellen und den Fanatismus so weit wie Menzel treiben, der ernsthaft eine deutsche Literaturgeschichte ohne Goethe habe schreiben

⁴⁶²Zit. nach: Karl Ferdinand Gutzkow: *Schriften*. Ausgabe in zwei Bänden und einem Materialienband. Literaturkritisches-Publizistisches. Autobiographisch-Itinerarisches. Hg. von Adrian Hummel. Frankfurt am Main 1998. Bd. II, S. 951.

⁴⁶³Ebd., S. 954.

⁴⁶⁴Ebd., S. 964.

⁴⁶⁵Ebd., S. 965.

wollen. Das Charakteristische der Persönlichkeiten Schillers und Goethes versucht Gutzkow mit der heftig diskutierten Unterscheidung zwischen „Genie und Talent“ herauszuarbeiten: „Genie und Talent werden wohl am besten so unterschieden, daß jenes auf die Erfindung und dieses auf die Nachahmung bezogen wird. Das Talent hat aber darin fast immer einen Vorsprung vor dem Genie, daß jenes ausdauert, dieses oft verpufft. Denn nicht jeder Wurf des Genie's gelingt, während das Talent nie etwas produziert, das nicht seine regelrechte, gezirkelte Abrundung hätte“⁴⁶⁶. Einige Zeilen später definiert Gutzkow: „Talent ist Form, Genie Stoff.“⁴⁶⁷ Da das Talent im eigentlichen Sinne nicht schöpferisch tätig, sondern auf formale Virtuosität ausgerichtet ist, erreiche es immer einen bestimmten Vollendungsgrad, wohingegen das Genie in der künstlerischen Darstellung seiner originären Ideenverknüpfung scheitern kann. Indem Gutzkow Schiller als Talent und Goethe als Genie klassifiziert, wertet er die Leistung Schillers ab, weil dieser die inhaltliche Komponente zugunsten eines geschlossenen harmonischen Kunstwerks zurückstellt. Daher ist bei Schiller als Bewahrer der Form keine Weiterentwicklung möglich. Die Betonung der Idee gegenüber der Form zeichnet das Genie Goethes aus. „Während Klopstock, Voß, Ramler, Wieland, Herder, in ihren einmal angeschlagenen Tönen eine ausdauernde Hartnäckigkeit besaßen, die sie zuletzt, fast möchte man sagen, zu ihren eigenen Plagiatoren machte, hielt sich Goethe niemals an das, was aus ihm eine Schule hätte machen können, oder eine Religion, deren erster Priester er hätte sein müssen.“⁴⁶⁸ Zwar habe es auch Goethe Mühe bereitet, sich von bestimmten Formen loszureißen, doch habe er ihnen immer nur einen zufälligen Inhalt geopfert.

Schiller ist für Gutzkow Repräsentant des Allgemeinen, Goethe des Individuellen. Das, was einen Dichter inspiriert, ist aber immer das Individuelle:

Was zündet den Dichter? Man wird schnell zur Hand sein und sagen: das Ideal [...] Aber die Ästhetik hat noch keinen Dichter gemacht. Das allgemein Idealische, das Korrekte und Klassische ist die schlechteste Befruchtung der Phantasie. Man kann durch einen Heuschaber zu einem bessern Gedichte veranlaßt werden, als durch einen Marmorpallast. Daraus folgt, daß sich das dichterische Genie mehr um die Niederländer, als die Italiäner bekümmern muß. Göthe's poetische Erziehung bestätigt diese Meinung in allen Punkten. Er läuft durch die Dresdener Gallerie; Raphael und Corregio versteht er nicht; aber Rembrandt, Rubens und sogar originelle Mittelmäßigkeiten ziehen ihn lebhaft an. Göthe ging durch den Mannheimer Antikensaal, mehr befürchtend und staunend, als durch die zahllosen Schönheiten angeregt. Das Allgemeine, Idealische zündet den poetischen Genius nicht, sondern das Individuelle, Einzelne, Charakteristische.⁴⁶⁹

⁴⁶⁶Ebd., S. 976.

⁴⁶⁷Ebd., S. 979.

⁴⁶⁸Ebd., S. 1003.

⁴⁶⁹Ebd., S. 1011f.

Indem Gutzkow Goethes Begeisterung für Rembrandt und Rubens anspricht, parallelisiert er geschickt die lebensechte, realistische Genremalerei der Niederländer mit dem seiner Auffassung nach literarischen Realismus Goethes. Dieser angebliche Realismus dient Gutzkow als Vehikel, um der persönlichen Forderung nach realistischer Gestaltung in der Literatur die ihm willkommene Autorität zu verleihen. In diesem Licht ist auch Gutzkows Enthusiasmus für Goethes Vorliebe der Gelegenheitspoesie zu sehen, welche Spontaneität und Ursprünglichkeit der Empfindungen im dichterischen Ausdruck verbürgt.

In Goethes persönlicher Entwicklung erkennt Gutzkow einen entscheidenden Bruch: der junge und der klassische Goethe stehen sich als unüberwindlicher Widerspruch gegenüber. Gutzkow gibt keinen genauen Zeitpunkt an, wann die Wandlung Goethes sich vollzogen haben soll, doch sein Italienaufenthalt muß von entscheidender Prägung gewesen sein. Die Veränderung seiner Persönlichkeit hätten auch seine Freunde in Düsseldorf und Münster wahrgenommen:

Italien hatte dem unbestimmten Gefühlsdrange des Jünglings den vollsten Becher gereicht und ihn zurückgeführt von falschen, nun an der Quelle berichtigten Vorstellungen, von den zahllosen Allgemeinheiten des Idealismus auf Wahrheit, Erfahrung, auf die sichtlichen Schranken des Unsichtbaren, auf die Kunst, als eine Harmonie von Gesetzen. So entwickelte sich der Mann und gewann seiner Jugend gegenüber eine Stellung, die nicht durchaus ohne sanfte Erregung des stillen Busens, nicht ohne weiche Stimmung des Herzens blieb, die ihm aber die Garantie einer Zukunft geben mußte, die das Leben und die Neigung und jedes Gefühl beherrschte, das in uns auf und fortwuchernd uns um das Leben selbst betrügen könnte. In dieser Metamorphose trat er in die alten Kreise bei Jakobi und der Gallizin, wo man die vorgegangene Veränderung wohl vernommen, sich aber gern von einem falschen Gerücht überredet, und in dem alten Freunde sich selbst wiedergefunden hätte.⁴⁷⁰

Der Riß zwischen seinem früheren und späteren Leben sei immer weiter auseinandergelafft, und Goethe habe versucht, sein seelisches Gleichgewicht durch Naturstudien, wissenschaftliche Beschäftigungen und hunderterlei Abwechslungen zu bewahren. Gutzkow erkennt wie alle Jungdeutschen nur den jungen, kraftgenialischen Stürmer und Dränger an, während das Spätwerk Goethes aufgrund seiner angeblich politisch rückschrittlichen Tendenz unberücksichtigt bleibt. In seiner Schrift *Schiller und Göthe. Ein psychologisches Fragment* aus dem Jahre 1841 äußert sich Gutzkow unumwundener: „... mit den späteren Schriften Göthes, da er sich selbst überlebt hatte, will ich nichts zu thun haben. Diese einheitslosen aneinandergefügt schimmernden Lappen einer heidnischen Bildung haben kein Leben

⁴⁷⁰Ebd., S. 1046.

mehr [...] Was ist der Titane, da er den Götze schrieb- und was der Herr Geheimbde-Rath mit dem Stern?⁴⁷¹

In seiner Goethe-Schrift stellt Gutzkow einen Zusammenhang her zwischen Goethes Werk und der neuen Literaturtheorie: „... entschieden benennt er die Vorzüge des Goetheschen Werkes gerade für die Bewältigung der Gegenwart: Wie Goethe mit dem Wechsel von der vorrevolutionär-feudalistischen Ära zur napoleonischen Zeit, so habe die ‚Jetztzeit‘ mit dem umgekehrten Phänomen einer obrigkeitsstaatlichen Reaktion auf die revolutionären Ideen zu kämpfen. Diese Deutungsperspektive ist durchaus originell.“⁴⁷² Diese originelle Sichtweise gelingt Gutzkow, weil er am jungen Goethe des Sturm und Drang anknüpft, der einem entschiedenen Subjektivismus huldigte, sich von diktatorisch formalen Regelzwängen abgewendet und als schöpferisches Originalgenies eigene, der Natur gehorchende ästhetische Formen geschaffen hat. Den gegen den aufklärerischen Rationalismus gerichteten Subjektivismus des jungen Goethe stellt Gutzkow neben den jungdeutschen Individualismus mit dessen Hochschätzung des Ideengehalts. Goethe hat nach Gutzkows Ansicht das verwirklicht, was er selbst im Literaturblatt zum *Phönix*⁴⁷³ gefordert hat: Einfachheit der Sprache, die spontan den Gedanken des Dichters zur Darstellung bringt. „Göthe reproduziert sprechend, was er im selben Momente denkend schuf. Die Dinge sprechen bei ihm nicht selbst, sondern sie müssen sich an den Dichter wenden, um zu Worte zu kommen.“⁴⁷⁴

Darin, daß Gutzkow die neue Literatur an die künstlerischen Ideen des Sturm und Drang knüpft, spricht sich die jungdeutsche Ästhetik aus, welche den Inhalt über die Form stellt; was aber, wie bereits bekannt, keineswegs Gleichgültigkeit gegenüber des formal-künstlerischen Anspruchs bedeutet. Goethes meisterhafte Formbeherrschung ist vorbildlich für eine Prosa, deren ideeller Gehalt nicht durch lässige und bedenkenlose Behandlung der künstlerischen Ausgestaltung gefährdet wird oder sich gar zu verlaufen droht, sondern durch gezielenden ‚Willen zur Form‘ angemessenen Niederschlag findet:

Er [Goethe] hinterließ uns Etwas, woran man lernen soll, sein großes Vorbild, eine Meisterschaft, die sich gewiß auch für die Beurtheilung fremder Produktionen auf einige ausgesprochene Maaßstäbe zurückführen läßt. Durch Göthe's Studium soll sich jede ausschweifende luxurirende Phantasie im Zügel ergriffen fühlen, und auf jene Bahn einlenken, wo selbst das Willkührlichste nicht ohne

⁴⁷¹Ebd., S. 1120f. Es ist allerdings nicht ausgeschlossen, daß diese anonym veröffentlichte Schrift gar nicht aus Gutzkows Feder geflossen ist. (Vgl. Wolfgang Rasch: *Bibliographie Karl Gutzkow*. Bd. 1 Primärliteratur. Bielefeld 1998, S.97)

⁴⁷²Karl Ferdinand Gutzkow. *Schriften*. Ausgabe in zwei Bänden und einem Materialienband. *Materialien*. Hg. von Adrian Hummel und Thomas Neumann. Frankfurt am Main 1998. S. 224.

⁴⁷³Vgl. *Phönix. Literatur-Blatt* Nr. 2, S. 47.

⁴⁷⁴Karl Ferdinand Gutzkow. *Schriften*. Ausgabe in zwei Bänden und einem Materialienband. Hg. Von Adrian Hummel. Frankfurt am Main 1998. Bd. II, S. 999.

innere Formation ist, jenen Blumen gleich, welche der Frost auf Fensterscheiben zeichnet.⁴⁷⁵

Zwar will Gutzkow weder Goethes Gesinnung noch seine Manier den jungen Literaten anempfehlen, aber Goethe „ist ein Name, auf den man zu allen Zeiten zurückkommen kann. Durch Nichts bestimmt, kann er jedes bestimmen. Seine Dichtungen sind ein kritisches Regulativ für jede zukünftige Schöpfung.“⁴⁷⁶

Gutzkow zeichnet in seiner Schrift einen Goethe, dessen Naturwahrheit, poetischer Realismus und Sinn für eine individuelle, unkonventionelle Darstellung des subjektiven Erlebens vorbildlich für die moderne Literatur sein soll. Obwohl es ihm als ersten Jungdeutschen gelungen ist, Goethe in einen größeren literaturhistorischen Zusammenhang zu positionieren, kann er sich doch zugleich in seiner typisch jungdeutschen Beschränkung auf den jungen Goethe des Sturm und Drang nicht von einem einseitig kritischen Goethebild lossagen. Auch ist Gutzkows summarische Behandlung der beiden Weimarer Klassiker unter den Kategorien Genie und Talent ungeeignet, eine differenziertere Analyse, dies gilt insbesondere für Friedrich Schiller, zu bieten. Walter Dietze meint, daß Gutzkow seit etwa 1845 seine liberalen Jugendsünden bereut habe und verweist auf Gutzkows im Oktober 1848 veröffentlichte Vorrede zu seinem Drama *Wullenweber*, worin er Schillers Leistungen auf dem Gebiet des historischen Dramas ausdrücklich würdigt.⁴⁷⁷

⁴⁷⁵Ebd., S. 1085.

⁴⁷⁶Ebd., S. 1087.

⁴⁷⁷Vgl.: Walter Dietze: *Junges Deutschland und deutsche Klassik*. Zur Ästhetik und Literaturtheorie des Vormärz. Berlin 1981. S., 117f.

VI. Zur Philosophie der Geschichte

Hatte Gutzkows Essay *Über Göthe im Wendepunkt zweier Jahrhunderte* noch erscheinen können, so verweigerte die preußische Zensur ihre Druckerlaubnis für seine zweite 1836 fertiggestellte Schrift *Zur Philosophie der Geschichte*. Diese zum Teil während der Mannheimer Haftzeit entstandene „geistreiche Aphorismensammlung“⁴⁷⁸ ist einerseits eine unsystematische Auseinandersetzung mit den bestimmenden Kräften des historischen Prozesses und andererseits, laut seinen eigenen Worten, eine Widerlegung der Geschichtsphilosophie Hegels. Er hat jedoch, wie Adrian Hummel schreibt, „bei genauerem Zusehen eigentlich nur dessen Staatsdenken und Obrigkeitsverbundenheit attackiert. Insofern eignet Gutzkows Schrift keine philosophische Überzeugungskraft; unversehens nimmt sie sogar den Charakter einer Bekenntnisschrift an.“⁴⁷⁹ Weiter schreibt der Autor:

Seine Einwendungen gegen Hegels überlegen-wissendes Hantieren mit vergangenem, gegenwärtigem und zukünftigem Treiben des ‚Weltgeistes‘ erhalten Gewicht, wenn er die Perspektive der Leidenden einnimmt, gegen Hegels monoton-dialektische Dynamik die Geschichte der verschütteten, aber entbergbaren Möglichkeiten aufruft und statt der Legitimation des Gewordenen die Analyse des Werdenden einfordert. Hier ist Karl Gutzkow seiner systemgläubigen, haltsuchenden Zeit weit voraus.⁴⁸⁰

Neben diesem innovativen Blick Gutzkows ist die Schrift ein unbedingtes Bekenntnis zur selbstbestimmten Tätigkeit des Menschen im Dienst der Gegenwart und Zukunft: „Der führende Gedanke dieser Abhandlung [*Zur Philosophie der Geschichte*] und das Leitmotiv in den nun folgenden Jahren kritischen Wirkens ist der Wille zur individuellen Freiheit, der sich äußert in heftigem Kampf gegen jegliches literarisches Cliquenwesen und lautem Eintreten für die bewegenden Kräfte der Zeit, doch unter beständiger Berufung auf die überzeitlichen Gesetze der Kunst.“⁴⁸¹

Die Alten, führt Gutzkow an, haben keine Notwendigkeit des Schicksals gekannt. Das Schicksal war kein metaphysischer Plan, „sondern es war die Kette der Ereignisse, dessen einzelne Glieder der Zufall

⁴⁷⁸Karl Gutzkow. *Ausgewählte Werke* in zwölf Bänden. Hg. von H.H. Houben. Leipzig 1908. Bd. 1, S. 52.

⁴⁷⁹Karl Ferdinand Gutzkow. *Schriften*. Ausgabe in zwei Bänden und einem Materialienband. Hg. von Adrian Hummel. Frankfurt/Main 1998. Materialien, S. 127.

⁴⁸⁰Ebd., S. 127f.

⁴⁸¹Klemens Freiburg-Rüter: *Der literarische Kritiker Karl Gutzkow*. Eine Studie über Form, Gehalt und Wirkung seiner Kritik. Leipzig 1930, S. 92.

bindet.⁴⁸² Aus diesem Grund besaß das Altertum auch keine Philosophie der Geschichte, die in den einzelnen Begebenheiten einen tieferen als nur kausalen Zusammenhang erkennt. Erst mit dem Christentum wird der konkrete Mensch zu einer allgemeinen, in einem großen und notwendigen Wesenszusammenhang stehenden Idee. Aber, so fragt Gutzkow, „in Allem Nothwendigkeit sehen, wo bleibt die Freiheit? Starb in Cato ein Begriff oder eine große Seele?“⁴⁸³ Er wehrt sich ebenso gegen eine Entseelung des Menschen in einen blutleeren Begriff wie gegen einen prädestinierten, in allen seinen Verästelungen nur einem überpersönlichen Numen bekannten Geschichtsprozeß, dessen große Linien aber durchaus philosophisch durchdrungen und erhellt werden können:

Was ist Construction der Geschichte? Ein kleiner Demiurgos sitzt mitten im Weltgebäude und sucht mit einem Cirkel die Zahl der historischen Breiten- und Längengrade zu bestimmen. [...] Geschichtsconstruction heißt, die einzelnen Höhepunkte der Geschichte mit Spinnweben verbinden und das Disparate zu witzigen Harmonien zusammenschnüren. Sie ist zuletzt prophetischer Natur [...] Jedem wird hier Mephistopheles im Faust einfallen, wo er die philosophische Methode persifliert, welche uns beweist, daß die Dinge nicht nur so sind, sondern auch so seyn müßten, wie sie sind und daß gleichsam Jedermann kein Andrer wäre, als er selbst.⁴⁸⁴

An anderer Stelle schreibt Gutzkow:

Das Buch der Geschichte hat breite Ränder, und weite Zwischenräume laufen durch seine einzelnen Linien. Man betrachte diese Ränder und Zwischenräume! sie sind nicht leer. Mit sympathetischer Tinte, die dem Auge des unbefangenen Forschers sichtbar wird, sind zahllose Arabesken und Caricaturen von der Göttin Tyche [Personifikation des Zufalls] gekritzelt, die sich lächelnd dem greisen Vater der Welt über die Schultern lehnt, und ihn scherzhaft in seinen lapidarischen Schriftzügen zu verhindern sucht. Da ist ein Dolchstoß; um ein Haar glitt er vorbei. Da sind tausend Möglichkeiten und embryonische Anfänge und Begebenheiten, die sich würden entwickelt haben, wenn die Geschichte nicht eilte, und der höchste Dichter, Gott, in seiner Diction nicht ein Feind der Anacoluthie wäre. Man nenne diese Geschichtsansicht nicht atomistisch oder glaube, daß ich ein Apologet des Zufalls wäre! Ohne Zweifel liegen Gesetze in der Geschichte, aber es sind Gesetze, die sie sich selbst gegeben hat.⁴⁸⁵

Solche Gedanken sowie die Auffassung Gutzkows von der Bedeutsamkeit des Zufalls im historischen Prozeß sind es, die in die Zukunft tragen. Keinesfalls will er aber den gesamten Geschichtsverlauf vom Zufall bestimmt wissen: „Man verstehe mich recht! Die Geschichte soll nicht das Werk des Zufalles, sondern der Zufall soll der Prüfstein der Ereignisse werden. Die Ereignisse haben immer etwas an sich,

⁴⁸²Karl Gutzkow: *Zur Philosophie der Geschichte*. Zit. nach Adrian Hummel. Bd.1, S. 560.

⁴⁸³Ebd., S. 588.

⁴⁸⁴Ebd., S. 586.

⁴⁸⁵Ebd., S. 567.

was ihnen erlaubt hätte, auch etwas Anderes zu werden, als sie wurden. Nachzuweisen, daß die Dinge gerade nur das wurden, was sie sind, ist wahrlich nicht philosophisch!“⁴⁸⁶ Oswald Spengler schreibt in seinem geschichtsphilosophischen Hauptwerk *Der Untergang des Abendlandes* (1918-22) über Zufall und Notwendigkeit folgendes:

Denn es war Zufall, daß die Geschichte des höheren Menschentums sich in der Form großer Kulturen vollzieht, und Zufall, daß eine von ihnen um das Jahr 1000 in Westeuropa erwachte. Von diesem Augenblick an aber folgte sie ‚dem Gesetz, wonach sie angetreten‘. Innerhalb jeder Epoche besteht eine unbegrenzte Fülle überraschender und nie vorherzusehender Möglichkeiten, sich in Einzel-tatsachen zu verwirklichen, die Epoche selbst aber ist notwendig, weil die Lebenseinheit da ist. Daß ihre innere Form gerade diese ist, ist ihre *Bestimmung*. Neue Zufälle können deren Entwicklung großartig oder kümmerlich, glücklich oder jammervoll gestalten, aber ändern können sie sie nicht.⁴⁸⁷

Ein philosophischer Schematismus der Geschichte, der die Menschen zu Marionetten des im verborgenen die Fäden ziehenden Weltgeistes degradiert, lähmt die Tat- und Gestaltungskraft des einzelnen: „Ist der Weltgeist der Souffleur aller großen Worte gewesen, die von Menschen gesprochen wurden [...] Dieser philosophische Schematismus betrügt die Menschheit um ihre Zierden und die Seele um ihre hohen Entschlüsse. Er erzeugt einen indifferenten Quietismus für die gegenwärtige Zeitlage, und selbst wenn er richtig wäre, müßte man ihn bestreiten, weil er der Thatkraft die Sehnen zerschneidet.“⁴⁸⁸ Im freien Handeln das eigene Potential zu entfalten - was in jungdeutscher Terminologie mit ‚Leben‘ bezeichnet wird -, darin liegt der Sinn der Geschichte: „Die Geschichte hat nur einen Zweck: das ist das Leben. Leben ist kein Genuß, Leben ist eine Aufgabe.“⁴⁸⁹ Diese Aufgabe ist von moralischer Art: „Der Zweck der Geschichte ist der moralische Lebenszweck, die Tugend oder das Laster.“⁴⁹⁰ Das moralische Handelnkönnen, die Entscheidungsfreiheit für gut oder böse erhebt den Menschen über die Notwendigkeit der faktischen Welt in das Reich der Freiheit: „Der Zusammenhang, welcher in den objectiven Begebenheiten, die von der Chronik verzeichnet werden, liegt, ist ein relativer; ein Zusammenhang, der unter der Nothwendigkeit der menschlichen Freiheit steht. Die Freiheit ist der große Factor der Geschichte. Was die Geschichte bringt, ist die gute oder böse Saat unsrer Handlungen.“⁴⁹¹ Höchster Zweck des irdischen Daseins ist letztendlich „kein historisch-metaphysischer Gesamtzweck,

⁴⁸⁶Ebd., S. 597.

⁴⁸⁷Oswald Spengler: *Der Untergang des Abendlandes*. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. München 1923. Sonderausgabe 1998, S. 189f.

⁴⁸⁸Karl Gutzkow: *Zur Philosophie der Geschichte*. Zit. nach Adrian Hummel (Hg.). Bd. 1, S. 588f.

⁴⁸⁹Ebd., S. 640.

⁴⁹⁰Ebd.

sondern der einzelne Mensch, wie er geboren wird und stirbt, und stirbt mit dem Bewußtseyn, in seiner Weise das Räthsel des Lebens gelöst zu haben.⁴⁹²

Eben weil der Zweck des Lebens ein säkularer und kein sakraler ist, unterliegt der Mensch dem Gesetz der Bewegung, des Fortschritts und des permanenten Wandels. Was für das Individuum Gültigkeit hat, betrifft auch den Staat. Kein staatliches Gebilde ist von ewiger Beschaffenheit. Das gilt insbesondere für das germanische Staatsprinzip, dem „das Hauptsächlichste mangelte, nämlich die Garantie der Dauer. Diese Gemeinwesen waren immer nur für den Moment berechnet, für den Krieg, für eine Gerichtssitzung.“⁴⁹³ Einige Seiten darauf schreibt Gutzkow die folgenden Zeilen:

Alle rein germanischen Staaten tragen, wie die Geschichte beweist, immer den Keim des Todes in sich. Denn das germanische Staatsprinzip ist kein Rechts- sondern nur ein Regierungsprinzip. Man erstrebte hier immer die Einheit durch die Einzelheit; man wollte Totalität und Individuum neben einander bestehen lassen. Der Fürst war Gewählter und Bevollmächtigter, aber nur *primus inter pares*, kurz die Deutschen sind von Natur Feinde des Staates als einer perennirenden Gesamtheit.⁴⁹⁴

Mit diesen Betrachtungen will Gutzkow nicht etwa der Anarchie das Wort reden, sondern für eine Republik freier Bürger plädieren, denn die „Deutschen sind nur als Volk mit dem ausgedehntesten Republikanismus groß, so wie sie der Staat einfängt, siechen sie und reiben sich an dem Kampfe gegen eine Fessel auf, die sie von Natur den Instinkt haben, nur zuweilen, in Zeiten der Gefahr, wo Einheit des Verfahrens gelten muß, sich aufzulegen. Staat ist den Deutschen nur etwas Temporäres [...]“⁴⁹⁵

Der Staat als „etwas Temporäres“, als lediglich notwendig „gebotene Maßregel wechselseitiger Sicherheitsleistung“⁴⁹⁶ kann somit nicht die höchste Entwicklungsstufe der menschlichen Existenz sein. „Die neue Philosophie lehrt, daß man über den Staat als das vollendetste Kunstwerk nicht hinausgehen könne und daß alle Ideen bestimmt wären, am Staate ihre philosophische Wahrheit zu finden.“⁴⁹⁷ Das ist gegen Hegel gerichtet, der den Staat nicht nur als „Kunstwerk“, sondern auch als den „erscheinenden Gott“ bezeichnet hat. Das höchste Ziel der Menschheit ist jedoch nicht die Vervollkommnung eines Gemeinwesens, das in seiner Abstraktheit über dem einzelnen steht; die oberste Stufe humanen

⁴⁹¹Ebd., S. 641.

⁴⁹²Ebd., S. 641f.

⁴⁹³Ebd., S. 660.

⁴⁹⁴Ebd., S. 667f.

⁴⁹⁵Ebd., S. 668f.

⁴⁹⁶Ebd., S. 675.

⁴⁹⁷Ebd., S. 673.

Fortschreitens ist im Gegenteil die Gestaltung des freien und harmonischen Menschen. Der Mensch und nicht der Staat ist Gottes Ebenbild:

Ein göttliches Ideal wohnt in unsrer Brust, ein harmonisches Gesetz der Tugend und der Schönheit, beim Einen als Gewissen, beim Andern als mystische Intuition. Dies Ideal ist Gott selbst, ist der Urtypus all' unserer sublimen Begriffe und die Ahnung jener göttlichen Bilder und Grundlagen der Ideen, welche von Anbeginn der Dinge im Schooße der Welterschöpfung ruhen. Und um diesen Typus, diesen Gott, der in uns wohnt, zu erzeugen, leben wir; um ihn aus dem ungewissen Nebel unserer Sinnennatur und dem unvollkommenen Bewußtseyn eines in die Materie gebannten Geistes zu befreien, so daß er immer strahlender und deutlicher in seinen Zügen hervortritt.⁴⁹⁸

Die zu Anfang erwähnte unsystematische Darstellungsform Gutzkows erfährt ihren Grund in der spezifischen Weltanschauung des Verfassers: wer der individuellen Freiheit sowie dem Unkalkulierbaren, Zufälligen und Möglichen im historischen Prozeß die eigentliche Prägekraft zugesteht, kann schwerlich eine methodisch wie gedanklich straffe Arbeit abliefern, sondern er muß für die Präsentation seiner Ideen eine fragmentarische Ausdrucksform wählen.

⁴⁹⁸Ebd., S. 726.

VII. Der *Telegraph* in Frankfurt (1837)

Auch die nächsten Schriften Gutzkows durften in Preußen nicht erscheinen. Ein während der Haft fertiggestellter Roman, *Seraphine*, wagte der Verleger Campe vorerst nicht herauszugeben. Als Gutzkow im Juli 1836 in Frankfurt Amalie Klönne heiratete, die ihm ein knappes Jahr darauf einen Sohn gebar, verschärfte sich seine materielle Situation. Die Mitarbeit bei der *Frankfurter Börsenzeitung* war von Anfang an vom Mißtrauen der Regierung begleitet, die als Kopf des Zeitungsunternehmens Karl Gutzkow vermutete. So schrieb der preußische Resident in Frankfurt, v. Sydow, in einem Bericht vom 13. September 1836 an den Minister des Auswärtigen v. Ancillon folgendes:

Über seine [gemeint ist der Redakteur Wilhelm Speyer] politische Richtung verlautet wenig, doch ist sie gewiß nicht konservativ. Er scheint übrigens für den politischen Theil der Frankfurter Börsenzeitung nur prête nom zu sein. Als hauptsächlichster Mitarbeiter und vermuthlicher Verfasser fast aller bis jetzt erschienenen raisonnirenden Artikel ist mir der Dr. Gutzkow bezeichnet worden ...⁴⁹⁹

In einem auf den 24. Oktober datierten zweiten Bericht schreibt von Sydow noch entschiedener: „Die Theilnahme des Doctor Gutzkow an der Börsen-Zeitung wird immer unzweifelhafter, und ich muß der Besorgniß Raum geben, daß dessen Aufenthalt an dem hiesigen Orte, wo er mit vielen Personen in naher Beziehung steht, die der revolutionären Parthei offen oder ins Geheim dienen, vielleicht bald schlimme Früchte tragen werde.“⁵⁰⁰ Ehe die Frankfurter Behörden einschritten, war jedoch schon das Ende gekommen. Aber immerhin hatte sich das belletristische Beiblatt *Frankfurter Telegraph* retten können. In einem Brief an Varnhagen gab Gutzkow zu, die Zeitschrift inoffiziell zu redigieren und darüber hinaus auch die Leitartikel zu schreiben. Offiziell hatte die Redaktion Wilhelm Speyer und dann Eduard Beurmann inne, ein guter Freund Gutzkows und der Jungdeutschen, was ihn aber nicht daran hinderte, für die österreichische Staatskanzlei als Spion tätig zu sein. Gutzkow versuchte alles mögliche, den finanziell angeschlagenen *Telegraph* zu retten, ja er bestritt zum Teil selbst die Kosten. Oppermann erhielt von dem verzweifelt um die Existenz seiner Zeitschrift kämpfenden Gutzkow am 13. Februar 1836 folgende Zeilen: „Die Zahl der Abnehmer ist so gering, daß ich keine Seide, sondern wahrscheinlich nur einen finanziellen Strick spinnen werde. Bis zum 1. July mag es noch währen, dann, wenn mir mein jetziges

⁴⁹⁹H. H. Houben. *Verbotene Literatur*. Von der klassischen Zeit bis zur Gegenwart. Zwei Bände. Zweite, verbesserte Auflage. Dessau 1925. Bd. 1, S. 274.

⁵⁰⁰Ebd., S. 275.

Manöver mit der heftweisen Form nicht gelingt, bin ich fertig u. verblutet.⁵⁰¹ In dieser verfahrenen Situation schrieb er an den Minister von Rochow und beklagte sich darüber, daß die Zensur nicht nach literarischen, sondern nach administrativen Standpunkten urteile, was zur Folge habe, daß unter solchen Verhältnissen eine freie Bewegung der Literatur unmöglich sei. Daher erbittet er, Milderung von der strengen Handhabung der Zensur.

Ich will nicht sagen, daß ich die Maaßregel nicht verdient hätte, nur die spätere Milderung des Beschlusses, möcht' ich gern zeigen, daß sie weit entfernt ist, mir überhaupt literarische Thätigkeit möglich zu machen. [...] Unter diesen Umständen kann ich Ew. Excellenz wohl gestehen, daß die über mich verhängte Preßmaaßregel mich verhindert, irgend etwas, von dessen Werth ich überzeugt bin, zu schaffen [...] daß ich meine Gabe nicht bethätigen kann, keinen Einfluß habe und alle die literarischen Grundsätze, die ich für die richtigen halte, und die ich nirgends gewahrt sehe, dem Zufall Preis geben muß. Erlauben mir Ew. Excellenz, mit Erröthen hinzuzufügen, daß ich unter diesen Umständen auch bald um meine bürgerlichen Existenzmittel gebracht werde.⁵⁰²

Rochow erklärte sich zu einer Milderung der Zensur ebensowenig bereit wie zu Gutzkows Ersuchen, Frankfurt verlassen zu dürfen, um „die Zeitschrift in einem näher liegenden preußischen Ort, etwa in Koblenz, drucken und zensieren zu lassen, so daß sie mit seinem Namen in Preußen verbreitet werden“⁵⁰³ könnte. Als am 15. Juli 1837 Gutzkows Paß abgelaufen war, reiste er nach Berlin, um in einer Audienz bei von Rochow um die Erlaubnis einer offiziellen Herausgabe für den *Telegraph* in Berlin zu bitten, worauf er die Antwort erhielt: „Nein, wir wollen hier dergleichen nicht.“⁵⁰⁴ Wenigstens konnte Gutzkow einen Erfolg aus seiner Reise nach Berlin verbuchen: am 17. November 1837 erhielt er einen auf ein Jahr gültigen Paß und war damit in der Lage, sich frei einen Wohnsitz wählen zu können. Für die nächsten fünf Jahre sollte dies Hamburg sein, wo Hoffmann und Campe sich bereit erklärt hatten, den inzwischen gesunden *Telegraph* zu verlegen.

Doch bevor das so weit war, begann Gutzkow im Januar 1837 seine Tätigkeit beim *Frankfurter Telegraph*, der den gleichen Untertitel wie die *Deutsche[n] Blätter - Blätter für Leben, Kunst und Wissenschaft* - führte und damit schon im äußeren auf die Kontinuität im journalistischen Schaffen Gutzkows hinweist, die der Inhalt bestätigt: Kleine Chroniken, Rezensionen in Fortsetzungen, ausführliche Besprechungen und kurze Kritiken waren dem Leser aus dem *Phönix* bereits ebenso vertraut wie die für die *Allgemeine Zeitung* verfaßten biographischen Darstellungen bekannter Persönlichkeiten - später von

⁵⁰¹Ebd., S. 276.

⁵⁰²Ebd., S. 276f.

⁵⁰³Ebd., S. 277.

⁵⁰⁴Ebd., S. 281.

Gutzkow unter dem Titel *Oeffentliche Charaktere* herausgegeben -, die Gutzkow im *Telegraph* fortsetzte und 1838 gesammelt unter dem Titel *Götter, Helden, Don Quixote. Abstimmungen zur Beurtheilung der literarischen Epoche* veröffentlichte.⁵⁰⁵

Im Vorwort zum *Frankfurter Telegraph*⁵⁰⁶ schreibt Gutzkow, sein Blatt spiele für alles Volk und mit demselben sei eine Art Lotterie verbunden, bei der für jeden Abonnenten ein Treffer herauskomme:

Der Eine gewinnt irgend einen prächtigen Gedankensolitär, den man als Siegel schneiden kann, um mit ihm sein ganzes Leben zu petschieren. Der Andere gewinnt irgend eine humoristische Spieldose. Der bekommt eine Anekdote, die er in zwanzig Gesellschaften nach einander vortragen darf, ohne daß ihm Jemand vorwerfen könnte, sie hätte schon einmal wo gestanden. Dieser behält etwas für seinen Kopf, Jener für sein Herz. Kurz; das Abonnement auf den Telegraphen ist eine Lotterie ohne Risiko, ohne Chancen, es ist eine Lotterie, die überall geduldet ist, ja sogar von jedem Postamte und von jeder nur einigermaßen soliden Buchhandlung unterstützt wird. Man hat hier sogar den Vortheil, daß das große Loos Jedem selbst in die Hand gegeben ist, wer nur versteht, gescheut zu lesen und das Gelesene für sein Leben gut anzuwenden.⁵⁰⁷

Der Abschnitt ist ebenso amüsanter wie hintersinnig. Anscheinend bestätigt er Gutzkows Programm, sein neues Periodikum sei für das Volk und kann daher mit einer Art Losbude verglichen werden, bei der es nicht nur keine Niete gibt, sondern jeder den Hauptgewinn ohne Mithilfe der Göttin Fortuna aus eigener Kraft erringen kann. Dazu muß der Abonnent nur richtig lesen, um den eigentlichen Sinn zu erfassen, der dem oberflächlichen Leser entgeht, der nur kurzweilig unterhalten werden will und dem es fernliegt, Literatur in seinem Leben wirksam werden zu lassen. Gutzkows Vergleich des Telegraphen mit einer Lotterie, bei der es neben Talmi auch Wertvolles, d.i. Ideen, zu gewinnen gibt, entspricht der Metapher vom in Novellenstroh verhüllten Wein und steht zeichenhaft für die Strategie des Ideenschmuggels.

Gutzkow ist nach den staatlichen Sanktionen gegen die Jungdeutschen vorsichtiger im Ausdruck geworden, was aber keineswegs bedeutet, daß er weniger engagiert schreiben würde. Offene, scharfzüngige Äußerungen könnten ohnehin nicht die Zensur passieren und würden seine eigenen Bemühungen, sich vom Ruf eines atheistischen und subversiven Schriftstellers zu befreien, konterkarieren. Daß der *Telegraph* kein kritiklos die Staatsräson unterstützendes Blättchen sein würde, markiert

⁵⁰⁵ I. **Götter:** Percy Bysshe Shelley - Georg Büchner - Christian Grabbe.

II. **Helden:** Wilhelm Schadow - Friedrich von Raumer - J.B. von Rehfues - Karl Immermann - Varnhagen von Ense - Leo und Diesterweg - Heinrich Heine - Theodor Mundt - Heinrich Laube - Gustav Schlesier.

III. **Don-Quixote:** Johannes Minckwitz - Joel Jacoby - F. Löffler - Henrik Steffens.

⁵⁰⁶Von Januar bis März 1837 erschien der *Frankfurter Telegraph* dreimal wöchentlich unter der Redaktion von Wilhelm Speyer. Ab April hatte Eduard Beurmann offiziell die Redaktion inne: *Frankfurter Telegraph* (Neue Folge). Von Juli bis Dezember nannte sich die Zeitung *Beurmann's Telegraph* (Neueste Folge). Gutzkows Name konnte aufgrund seines Schreibverbots nicht offiziell in der Redaktion erscheinen. Zit. wird nach: Athenäum Reprints. *Die Zeitschriften des Jungen Deutschland*. Alfred Estermann (Hg.). Frankfurt 1971.

Gutzkow mit dem Hinweis darauf, daß ein Fürst Pückler-Muskau und ein Victor Hugo „keinen Anstand nehmen würden“, dem neuen Periodikum ihre Feder zu leihen. Die Namen sind nicht zufällig gewählt. Fürst Pückler-Muskau, Autor der wohl erfolgreichsten Reisebeschreibung der dreißiger Jahre (*Briefe eines Verstorbenen*, 1830), war ein liberaler, sich für die Idee der bürgerlichen Freiheit einsetzender Geist. Victor Hugo zeichnet in seinem Roman *Notre-Dame de Paris* (1831) in dem mit *Ceci tuera cela* („Dieses wird jenes töten“) übertitelten, geschichtsphilosophischen Kapitel die Vision eines demokratischen Zeitalters, das mit der Erfindung des Buchdrucks begonnen hat. Wahrheit wird nicht länger Privileg einer mächtigen Priesterkaste sein, sondern Wahrheit wird durch das Medium Buch Gemeingut des Volkes. Eine Zivilisation wird entstehen, welche keine sich in religiösen Dogmen und gesellschaftlichen Gesetzen niederschlagende Fatalität mehr kennt und den Ausblick auf eine Kultur in Freiheit eröffnet. Auch entsprachen Hugos Bemühungen um ein volkstümliches Theater, dem der Gedanke zugrunde lag, daß Autor und Publikum in gemeinsamer Anstrengung zum Erfolg des Stückes beitragen müßten, den Ideen Gutzkows von einer neuen Bühne. Der aufmerksame Leser vermochte höchstwahrscheinlich die mit den Namen Pückler-Muskau und Victor Hugo verbundenen Anspielungen aufzugreifen und wird auch die folgende Formulierung Gutzkows im eigentlichen Sinne verstanden und die kommenden Ausgaben des *Telegraph* mit Spannung entgegengesehen haben: „Viel versprechen, heißt sich den Vortheil der Ueberraschung nehmen, wenn man übertrifft, was versprochen.“⁵⁰⁸

Von besonderem Interesse für das Frankfurter Jahr 1837 ist:

- a) Gutzkows Interpretation und Rückblick auf den Höhepunkt der literarischen Bewegung des Jungen Deutschland und
- b) seine Analyse des gegenwärtigen literarischen Lebens.

a) Vornehmlich in zwei Aufsätzen setzt sich Gutzkow mit dem Jungen Deutschland auseinander: *Karl Hase über das junge Deutschland* (Nr. 24, August 1837) und *Professor Steffens und die Revolution* (Nr. 41 - 45, September 1837). In beiden Artikeln bestreitet er die Existenz einer in ihren ästhetischen und programmatischen Ideen homogenen literarischen Schule:

Ich habe an dem ganzen Wirrwarr über ein junges Deutschland mich hauptsächlich darüber gewundert, wie so plötzlich aus einigen unorganischen, vom Zufall gegebenen Fragmenten, wie sie sich in

⁵⁰⁷Frankfurter Telegraph. Nr. 1. Januar 1837. Vorwort.

⁵⁰⁸Ebd.

den bekannten Aktenstücken der vermeintlichen Sekte finden, ein organischer Zusammenhang, eine Theorie und Verbrüderung von den Zuschauern improvisiert wurde. Auch Herr Hase nimmt ein neues Evangelium an, daß das junge Deutschland von dem verödeten Berge Menilmontant habe über den Rhein bringen wollen [...]⁵⁰⁹

In dieser Rezension über eine akademische Rede des Theologieprofessors Karl Hase weist Gutzkow darauf hin, daß das Junge Deutschland keine organisierte Vereinigung gewesen ist, sondern aus Individuen mit erheblichen persönlichen Differenzen sowie verschiedenen Ideen und Tendenzen bestanden und deren Gemeinsamkeit sich im Engagement für die neue Literatur erschöpft hat. Die angebliche Politisierung der Literatur durch die Jungdeutschen ist der Unterstellung Wolfgang Menzels zu verdanken. Daher haben die jungen Autoren „ein Recht, nicht vom doktrinären, sondern poetischen Gesichtspunkte die Beurtheilung zu verlangen.“⁵¹⁰

Bemüht sich Gutzkow einerseits, die apolitische, rein literarische Intention der Jungdeutschen zu belegen, so versucht er andererseits, sie vom Vorwurf der Religionslosigkeit zu befreien. Die polemischen Spitzen („Ach! hätte auch die Welt nie von Gott gewußt, sie würde glücklicher seyn!“⁵¹¹ u.a.) in seiner im Januar 1835 erschienenen *Vorrede zu Schleiermachers Lucinde-Briefe* will er nun als „excentrische[n] Bemerkungen“⁵¹² verstanden wissen. Ganz richtig erklärt er aber die Motivation zu dieser Schrift aus „Ueberdruß an gewissen theologischen Richtungen“⁵¹³ (gemeint ist der ihm verhaßte Berlinische Pietismus) sowie seiner Enttäuschung über das Verhalten seiner damaligen Braut Rosalie Scheidemantel. Deshalb wehrt er sich gegen Hase, der die junge Bewegung pauschal als französischen Import des Saint-Simonismus begreift. Die eigentliche Ursache für die Geburt des Jungen Deutschland ist aufrichtige Suche nach literarischer und religiöser Wahrhaftigkeit gewesen. Man hatte genug von der „Göthisch-Tieckischen Ironie“⁵¹⁴ und wollte endlich etwas Ernsthaftes schaffen: „Ironie hier, Ironie dort; und wir fühlten, daß die Ironie nicht befriedigte. Wie wollten *Ernst* und gaben ihn. So entstanden die beiden Hauptcorpora delicti des jungen Deutschlands, *Madonna* und *Wally*.“⁵¹⁵ In der angeblich frivolen Ironie Ludwig Tiecks greift Gutzkow auch die romantische Ironie an, denn dem romantischen Erbe blieb Tieck verbunden. Seine virtuos gehandhabte novellistische Erzähltechnik, welche den Handlungsgang in ironischer Brechung als

⁵⁰⁹ *Beurmann's Telegraph* Nr.24, S. 186.

⁵¹⁰ Ebd., S. 187.

⁵¹¹ Karl Ferdinand Gutzkow. *Schriften*. Ausgabe in zwei Bänden und einem Materialienband. Hg. von Adrian Hummel. Frankfurt/Main 1998. Bd. 1, S. 551.

⁵¹² *Beurmann's Telegraph* Nr.24, S. 187.

⁵¹³ Ebd.

⁵¹⁴ Ebd., S. 188. Hervorhebung von Gutzkow.

⁵¹⁵ Ebd. Hervorhebung von Gutzkow.

Vehikel zur Verknüpfung der witzig geistreichen Gespräche benutzt und seine poetologische Auffassung des Wunderbaren, das als poetischer Zufall in die prosaische Alltäglichkeit einbricht, wobei das Wunderbare ebenfalls in perspektivischer Brechung mit relativierender Ironie behandelt wird - wie z.B. in der Novelle *Das Zauberschloß* (1830), wo der in der Binnenerzählung eintretende poetische Zufall von der Rahmenhandlung dementiert wird -, war für Gutzkow ein Ärgernis. Ganz richtig erkannte er die Grenze Tiecks, der die gesellschaftlichen Verhältnisse unter Rückgriff auf den romantischen Glauben an die tatsächliche Wirksamkeit der Poesie realistisch darstellen wollte. Die Verknüpfung der Wirklichkeit mit dem Wunderbaren führte Tieck zu einer Verklärung der gesellschaftlichen und politischen Ordnung.

Seinen Berufskollegen Theodor Mundt stellt Gutzkow seinen Lesern als einen ernsten religiösen Sucher vor, dessen Irrtümer sich aus der Sehnsucht nach Wahrheit erklären:

Das innere Walten eines solchen Gemüths, wie Mundt es hat, versteht die Masse nicht, diese träge Masse, die das Wesen der Religion nur in einem gewissen kirchlichen Anstande sieht. Die Irrthümer, in welche ein Mann, wie Mundt, verfallen kann, sind vor Gott größere Wahrheiten, als die, welche durch den Ruf: Steiniget! als göttlich bewährt werden sollen. *Religiös* zu irren, ist nicht Jedermanns Sache. Dazu gehört vor allen Dingen Sehnsucht nach der Wahrheit; denn der nur kann fehltreten, der überhaupt *wandelt*. Möge nur Mundt auch *den* Muth nicht verlieren, seinen religiösen Tiefsinn trotz des Rufes der Ketzerei zu bewahren, und gewiß sein, daß er vor den Weisen noch nicht das Recht verloren hat, der Erscheinung Christi in *seiner* Weise nachzuhängen.⁵¹⁶

Zum Schluß betont Gutzkow noch einmal die für die Beteiligten verhängnisvolle Zusammenfassung als organisierte Schule. An der „Firma: Junges Deutschland“ habe sie ewig zu tragen und deshalb hätte Hase „von Personen, von Büchern, von Tendenzen, nicht aber von einem System sprechen sollen“.⁵¹⁷

Die mehrere Nummern benötigende Rezension über Steffens Roman *Die Revolution*, worin das „Schreckbild vom Convent an bis auf das junge Deutschland herab“⁵¹⁸ fiktiv gezeichnet ist, hat Gutzkow als Zeugnis seiner gewandelten Einstellung einem Bittgesuch an den Minister von Rochow beigelegt: „Der Aufsatz war in einer überaus kühnen Sprache geschrieben und alles eher denn ein reumütiges Bekenntnis, zugleich aber auch eine heftige Polemik gegen einen Mann, der als Professor der Berliner Universität mit den preußischen Ministerien enge Fühlung hielt. Bei den vielen Gegnern, die Steffens hatte, durfte diese Erklärung auf Zustimmung rechnen, sie fand sie z.B. bei Varnhagen; eine Empfehlung bei Rochow war sie gewiß nicht!“⁵¹⁹ Gutzkow schreibt, daß Steffens' Roman „die

⁵¹⁶Ebd., S. 189. Hervorhebungen von Gutzkow.

⁵¹⁷Ebd.

⁵¹⁸*Beurmann's Telegraph* Nr. 41, S. 321.

⁵¹⁹H.H. Houben, *Verbotene Literatur*, S. 280.

gehässigste Insinuation [ist], die uns die Ketzermacherei der neuesten Zeit gebracht hat⁵²⁰, und er erinnert an Steffens' politisch-oppositionelle Vergangenheit, die ihn aus Gründen einer nun konservativen Gesinnung dazu treibt, die Revolution in einseitig negativer Beleuchtung zu sehen: „Ist das die Revolution? Ohne Zweifel; aber nur von einer Seite betrachtet. Wo sind die Irrthümer, die sie begleiten [...] wo sind die Phänomene, die mit der Revolution in einer nicht immer verbrecherischen Wahlverwandtschaft stehen; wo sind die feinen Nüancen der politischen und moralischen Ueberzeugungen, die von der Demagogie verfehmt und von der Regierungsgewalt unter Aufsicht gestellt werden [...] Ja, wo ist Sinn und Verstand in diesem kindisch-leidenschaftlichem Gemälde der Revolution?“⁵²¹

Auch für Gutzkow ist die Revolution „ein Verbrechen; aber sie hat ein Prinzip, das über das Criminalgesetz hinausliegt und mit welchem die Philosophie und die Staatsweisheit sich mit Vorsicht abfinden müssen.“⁵²² Zweifellos spricht sich in diesen Sätzen eine positive Einschätzung über Wert und Nutzen der Revolution aus. Zwar wird sie nicht rückhaltlos bejaht, aber als transformierende Kraft des historischen Prozesses akzeptiert. Somit ist der Aufsatz über Steffens auch Artikulation von Gutzkows dynamischem Geschichtsverständnis: jeder Status quo hat lediglich transitorischen Charakter. Gesellschaftlicher Wandel, davon ist Gutzkow überzeugt, ist das Gesetz der Weltgeschichte. Steffens' Roman ist eine Ausgeburt krankhafter Phantasie und ermangelt jeden Bezug zur Wirklichkeit: „Ich will mich nicht bei den für einen Professor sehr mangelhaften historischen Kenntnissen aufhalten, die dem Werke zum Grunde liegen. In dieser Rücksicht ist nämlich alles drin aus der Phantasie, nichts aus der Wirklichkeit gezogen“⁵²³ [...] Das poetische Unvermögen verband sich hier mit der krankhaften Phantasie, welche die Revolution nach einem Hörensagen schildern will, wie wir ehrlichen Leute uns etwa das Räuberleben ausmalen.“⁵²⁴ Mangelhafte dichterische Erfindungs- und Gestaltungskraft, vordergründige Absichtlichkeit und fehlende Beziehung zur Wirklichkeit machen den Roman zu einem faden Tendenzwerk: „Die Tendenz rächt sich immer an der Poesie. Wenn die Tendenz überwiegt, wird das poetische Interesse erdrückt. Wo nur Absichten zum Vorschein kommen, treten die poetischen Lichter zurück.“⁵²⁵ Hier ist Tendenz negativ aufgeladen. In positiver Bedeutung ist der Begriff ausschließlich für die die neue Literatur fördernden Autoren reserviert.

⁵²⁰Beurmann's Telegraph Nr. 41, S. 321.

⁵²¹Ebd., S. 324.

⁵²²Ebd.

⁵²³Ebd., S. 330.

⁵²⁴Ebd., S. 340.

⁵²⁵Ebd., S. 332f.

Die Rezension von Steffens' Roman ist nun abgeschlossen: „Ich könnte hier aufhören, da ich genug gesagt habe“⁵²⁶, doch jetzt kommt Gutzkow zu seinem eigentlichen Anliegen: er will Steffens' Vorwurf widerlegen, daß das Junge Deutschland „eine Genossenschaft, die, politisch genommen, eben so gefährlich wie literarisch geschmacklos“⁵²⁷ gewesen ist. „Daß die jüngere Literatur noch nichts Tüchtiges geschaffen hat, glaub' ich herzlich gern“⁵²⁸, doch verstehen sich die Jungen erstens als Wegbereiter zukünftigerer, höherer Entwicklungen und zweitens haben sie schon „weit Gediegeneres [...] geleistet [...], als die Schriftsteller der Restaurationsperiode, daß sie wenigstens mehr, als die Tromlitz, Müllner, Houwald, ja selbst mehr als die Michael Beer, Schenk, L. Robert u.s.w. ahnen ließen, was eine sich wieder mit dem Gedanken vermählende und durch persönlichen Reiz erfrischte Literatur ist“⁵²⁹. Die Seriosität der jungen Literatur stellt Gutzkow sicher, indem er zum einen dem ehemals formulierten Emanzipationsgedanken den Rücken kehrt: „So weiß auch Herr Steffens viel von der Emanzipation des Fleisches zu erzählen und kümmert sich wenig darum, daß die vermeintlichen Apostel derselben sich längst die die schändlichen Ideen, die derselben zu Grunde liegen sollen, verboten haben. Ueber den Unsinn der Frauenemanzipation verweis' ich z.B. auf meinen Versuch *Zur Philosophie der Geschichte* ...“⁵³⁰; zum andern bindet Gutzkow die neue Literatur an die literarische Tradition Goethes und an die Philosophie des preußischen ‚Staatsphilosophen‘ Hegel: „Daß sich die jüngere Literatur nicht zutraut, auf eignen Füßen etwas zu improvisieren, beweist ihre Hingebung an *Goethe*, beweist ihr Versuch, der Hegelschen Philosophie Methode und Consequenz zu entlehnen ...“⁵³¹ Den Verdacht der Demagogie versucht Gutzkow dadurch zu entkräften, daß er bereitwillig den politischen Ursprung der jungen Literatur einräumt. Die Juli-Revolution hat die Leidenschaften der jungen Köpfe allzu heftig aufgestachelt. Der Staatsweisheit gezieme es daher eher zu erziehen als zu bestrafen:

Aus jenem Tumulte der im Jahre 1830 aufgeregten Leidenschaften die Gemüther wieder zurückzuführen, sie zu besonnenen Ueberzeugungen zu bringen, und, wenn sie im Widerspruche verharren, ihnen mit Nachdruck die Andeutung zu geben, daß die unleugbaren, für Politik und Geschichte gewonnenen Resultate jenes Jahres sich nur in Uebereinstimmung mit den öffentlichen Thatsachen, für welche die Regierungen einzustehen haben, entwickeln dürfen: dies ist unter heutigen Verhältnissen Staatsweisheit.⁵³²

⁵²⁶Ebd., S. 342.

⁵²⁷Ebd.

⁵²⁸Ebd., S. 343.

⁵²⁹Ebd.

⁵³⁰Ebd., S. 355f.

⁵³¹Ebd. Hervorhebung von Gutzkow.

⁵³²Ebd., S. 346.

Jetzt, da sich die politischen Leidenschaften bei den jungen Literaten beruhigt haben, wollen sie der Politik entsagen und sich nicht „durch eine ganz unzweckmäßige Opposition gegen die öffentliche Ordnung um die Möglichkeit bringen [...], im Tempel der Literatur ihr friedliches Freimaurerwerk zu treiben ...“⁵³³ Auch an anderer Stelle bekundet Gutzkow den Rückzug des Jungen Deutschland aus der Politik und die Beschränkung auf die Literatur: „Wir waren für politische Träume eingenommen; wir sahen aber ein, daß mit Schmetterlingsflügeln, je selbst mit Adlerfittigen die Maschine des Bestehenden nicht fortzubringen ist. Wir gaben diese Grillen um so mehr auf, als der bloß rationelle Liberalismus weder unsrer Phantasie, noch unsrer spekulativen Bildung zusagt. Wir beschränken uns auf die ausschließlich literarischen Interessen.“⁵³⁴ Solche Sätze drücken die Einsicht in die gegenwärtige Ohnmacht oppositioneller Aktivitäten gegen das bestehende Staatssystem ebenso aus wie die Überzeugung von dessen geschichtlich notwendiger Überwindung. Kurz zuvor hat Gutzkow folgende Formulierung gewählt:

Wer ein politisches Atlantis im Kopfe trägt, muß so vernünftig sein, einzusehen, daß es aus Nichts nicht geschaffen werden kann. Wer ein Freund constitutioneller Staatsformen ist und sie als Mittel zu andern Planen benutzen will, sieht an Süddeutschland, wie wenig sie fruchten. Wer sie da einführen möchte, wo sie noch fehlen, sieht an Hannover, wie lang es währt, bis Formen Wurzeln schlagen, und muß sich daher überzeugen, daß dergleichen Einrichtungen nur die Folge eines wechselseitigen Verständnisses und eines sich in der Regierung selbst erzeugenden Entschlusses sein können.⁵³⁵

Damit die jungen Autoren ihren Beruf ausüben können, drückt Gutzkow am Schluß des Aufsatzes seine Erwartung von einer Lockerung, wenn nicht gar völligen Befreiung der Zensur aus („Ja, und wenn wir nichts weiter wollen, als Freiheit für uns ...“⁵³⁶), da nur so „jenes Gebrechen“⁵³⁷ der verdeckten Schreibweise, für die letztendlich Steffens ebenso die Verantwortung trägt wie für das unbefugte dilettantische Schwadronieren auf allen möglichen Gebieten, endlich ein Ende nehmen kann:

Er [Steffens] hat dies *praktische Ungeschick* der neuern Literatur am meisten verschuldet. Er hat uns gelehrt, über die Religion zu sprechen, ohne Theolog zu sein, über das Recht, ohne Advokat, über die Politik, ohne Staatsmann, über den Krieg, ohne General, über die Medizin zu sprechen, ohne Arzt zu sein. Wenn es einen Encyklopädismus gibt, der sich für Alles vorgebildet genug hält

⁵³³Ebd., S. 348.

⁵³⁴Ebd., S. 356f.

⁵³⁵Ebd., S. 347.

⁵³⁶Ebd., S. 357.

⁵³⁷Ebd.

um in Allem mitzumachen; so gab Herr Steffens dafür den Ton an ...⁵³⁸

Versuchte Gutzkow seine angeblich neue politische Loyalität ins rechte Licht zu rücken, so mußte er auch darauf bedacht sein, sich vom Stigma der religiösen Freigeisterei und Frivolität zu befreien, war er doch wegen „verächtliche[r] Darstellung des Glaubens der christlichen Religionsgesellschaften“⁵³⁹ zu einem Monat Haft verurteilt worden. Der Jungdeutsche unternimmt nun seinerseits den Versuch, den Angreifer Steffens religiös verdächtig zu machen:

Es wundert mich, daß Herr Steffens, der doch ein so frommer Lutheraner (kein Evangelischer) geworden ist, nicht das Christenthum erwähnt, um welches sich die bezeichnete Literatur [das Junge Deutschland] bisher nur das Verdienst erworben haben soll, daß man es gegen sie vertheidigen mußte, ja bei einigen sogar offenbar mit Gewalt in Schutz nehmen [...] Der Grund ist vielleicht dieser: Herr Steffens weiß vom Christenthum nichts andres zu schätzen, als daß es die Menschen zum Separatismus treibe. Wenn sich ihm die Gelegenheit darbietet, von den beseeligenden Folgen des christlichen Glaubens zu sprechen, von der Heiligung und Versöhnung der Gemüther, von der trostreichen Hinweisung auf ein Jenseits, wo alle Widersprüche gelöst sein werden, so benutzt er diese niemals, sondern setzt sein ganzes Christenthum in die Formalität, in ‚die kleine stille Gemeinde,‘ setzt es lediglich in die Absonderung, in jenem Protestantismus, der der That nie zufrieden ist, sondern immer protestiert, immer etwas Apartes für sich sein will.⁵⁴⁰

Hingegen stellt er sich selbst, ähnlich wie Theodor Mundt⁵⁴¹, als jemanden hin, dem religiöse Suche nach Wahrheit Herzenssache ist; eine Selbstsicht, die unbedingt ernstzunehmen ist:

Wer weiß, ob Herr Steffens über die Frage antworten kann, die wenigstens mich aus tiefstem Herzensbedürfnis beschäftigt: Wie ist es möglich, die Religion des Heilands mit seiner Geschichte, unsern Verstand, unsre Wissenschaft mit seinem eine Welt erlösenden Leiden und Sterben, mit dem dogmatischen Inhalt dieses Glaubens zu verbinden? Wie geben wir dem Christenthume noch jenen neuen Glanz, daß es sich auch auf dem Standpunkte unsrer heutigen Bildung und Bedürfnisse nicht nur immer noch als jene ewige Wahrheit, die allen Zweifeln Muth, allen Schmerzen Linderung bietet, sondern auch als Inhalt und lebendige Anregung aller spekulativen Forschung bewährt?⁵⁴²

Schließlich stilisiert er sich zu einem literarischen Märtyrer des Christentums: „Wie kömmt es, daß ich den Ruf eines antichristischen Autors habe, ihn auch in dem Sinne, daß ich gegen das theologische Parteienwesen mit naturalistischer Rücksichtslosigkeit schrieb, verdiene, und doch gegen Jedermann das

⁵³⁸Ebd., S. 357f. Hervorhebung von Gutzkow.

⁵³⁹Gutzkows *Werke* in zwölf Teilen. Hg. v. Reinhold Gensel. Berlin 1912. Erster Teil, S. XXVI.

⁵⁴⁰*Beurmann's Telegraph* Nr. 45, S. 353.

⁵⁴¹Vgl. S. 118.

⁵⁴²*Beurmann's Telegraph* Nr. 45, S. 354.

Christenthum zu vertheidigen mich gedungen fühle, wo ich den Beruf, über eine so tief sinnig ausgebildete Lehre abzuurtheilen, nicht voraussetzen kann?⁵⁴³

Wenn sich Gutzkow mit der Rezension über Steffens' Roman vom „Verdacht der Illoyalität“⁵⁴⁴ hat befreien wollen und er im letzten Satz die Hoffnung ausspricht, sein „heiliger Ernst“ mag nicht verkannt werden, so stellt doch der Artikel seine Staatsloyalität erheblich in Zweifel. Die ablehnende Haltung des preußischen Ministers von Rochow Gutzkow gegenüber kann daher nicht wundernehmen. Von Demut und Reue kann der Leser wenig spüren. Ist auch die Sprache nicht verwegen und draufgängerisch, so ist sie doch beherzt und unerschrocken. Man hat auch gesehen, daß Gutzkow trotz der verschärften Maßnahmen gegen die Jungdeutschen nicht gewillt ist, in Fragen der Zensur Stillschweigen zu bewahren. In seinem Aufsatz über Karl Hase stehen sogar folgende unverblünte Sätze: „Zwar sagt man: die Censur sei unserer Zeit und Lage nothwendig. Dieses mag denn so sein. Aber man wird mir leicht zugeben, doch nicht als ein nothwendiges Gut, sondern als ein nothwendiges Uebel. Wenn wir also im Vaterunser bitten: Erlöse uns vom Uebel! so ist auch dieses Uebel der Censur nicht ausgenommen.“⁵⁴⁵

Der Zensur hat Gutzkow in den Nummern 12 und 13 vom Juli 1837 einen eigenen Artikel mit dem Titel *Ueber die Gesetzgebung der Presse* gewidmet, worin er in 26 Paragraphen eine Empfehlung ausspricht, wie mit der Zensur zu verfahren sei. Einleitend schreibt er: „Wir glauben, daß die Debatte über Preßfreiheit in unsrer Zeit uns zu keinem Ziele mehr führen wird, daß wir uns der Censur einmal fügen und nur noch dahin streben müssen, ihre Verwaltung so frei und organisch wie möglich zu machen.“⁵⁴⁶

Würden alle Vorschläge Gutzkows befolgt werden, könnte man im Sinne der Pressefreiheit von einer idealen Zensur, d.h. von deren faktischen Aufhebung, reden, so daß die 26 Paragraphen durchaus auch als Satire auf die herrschenden Zensurbestimmungen gelesen werden können.

Schon im ersten Paragraphen erklärt Gutzkow kategorisch: „Preßfreiheit ist der Normalzustand der Literatur; Censur ist eine Ausnahme.“⁵⁴⁷ Im zweiten Paragraphen stellt er folgende kausale Verknüpfung her: „Da die Censur eine Ausnahme ist und nicht im Interesse der Literatur, sondern dem der Gesellschaft gehandelt werden soll, da sie ferner nach dem Willen des Staates die Literatur weder aufheben noch in dem möglichsten Grade ihrer organischen Freiheit beschränken will; so muß die Censur eine der

⁵⁴³Ebd.

⁵⁴⁴Ebd., S. 345.

⁵⁴⁵*Beurmann's Telegraph* Nr.24, S. 185f.

⁵⁴⁶*Beurmann's Telegraph* Nr.12, S. 90.

⁵⁴⁷Ebd.

anschniegsamsten, willfährigsten und nachgiebigsten Institutionen des Staates sein.⁵⁴⁸ In Paragraph drei wird kaum verhüllt der Kampf der Zensur angesagt:

Die Censur ist accessorisch; d.h. sie hat für die Literatur kein absolut bindendes Recht und gehörte ihr so verschwistert zu, wie, z.B. der Besitzer einer kleinen Servitut an einem Hause sich nicht widersetzen darf, wenn das ganze Haus verkauft werden soll. Das heißt: Die Censur muß sich der Presse anschmiegen, nicht die Presse der Censur; in dem Sinne nämlich, daß die Presse der Censur zwar nicht widerstrebt, aber sich nicht *selbst* und *freiwillig* hergibt, die Censur als etwas *organisch* Unumgängliches zu betrachten.⁵⁴⁹

Paragraph 16 gibt geistig trägen Zensoren der Lächerlichkeit preis: „Der erste Gedanke des Censors bei Empfangnahme eines Censurbogens sei: *Scheu vor dem heiligen Autorrechte!* Mißtrauische Censoren nicht nur, sondern auch die, welche vor der Schriftstellerei keine Achtung haben, werden die Censur immer verderben. Was dem Censor dunkel ist, davon halt’ er das Beste! Fürchtet er Mißverständnisse, so verschaffe er sich Aufklärung! Schlechte Censoren streichen, was ihnen dunkel ist.“⁵⁵⁰ Eine eigenwillige Ansicht darüber, wann Kritik an Staat und Religion unzensiert gedruckt werden darf, trägt Gutzkow in Paragraph 21 vor: „Ob *Thatsachen* der Regierung und der Religion in Frage gestellt werden können, hängt vom Geiste des Gouvernements und vom *Tone* des Autors ab. Ob freisinnige Erörterungen zulässig sind; darüber lassen sich Wünsche, auch Gesetze geben; doch wird der Censor oft in Zwiespalt mit sich und seinen Vorgesetzten kommen. Die Entscheidung dieser schwierigen Frage kömmt auf Charakter und Ehrgefühl an.“⁵⁵¹ Jovialen Zensoren, welche die geistige Reife und Weite besitzen, die schöne Formulierungskunst über einen gewagten oder zweifelhaften Inhalt zu stellen, dürfen sich als charakterfeste Ehrenmänner betrachten; wohingegen schärfer auf den Buchstaben achtende Männer wohl als chakterlose Schurken anzusehen sind. Eine intensive Auseinandersetzung seitens der zuständigen Behörde mit seinen Vorschlägen über die Handhabung der Zensur dürfte Gutzkow wohl kaum ernsthaft in Betracht gezogen haben.

b) Noch ist die von den jungen Schriftstellern vielbeschworene große Literatur in der Gegenwart nicht Ereignis geworden. Es gehört daher wie bereits im *Phönix* zu den vornehmsten Aufgaben des Literaturkritikers, der Hohen Zeit einer neuen klassischen Literaturperiode mit allen Kräften

⁵⁴⁸Ebd., S. 91.

⁵⁴⁹Ebd. Hervorhebungen von Gutzkow.

⁵⁵⁰Ebd., S. 99. Hervorhebungen von Gutzkow.

entgegenzuarbeiten, d.h. in der Gegenwart vorhandene, hoffnungsvolle Ansätze aufrichtig zu fördern sowie die Mühe einer ständigen kritischen Sichtung der literarischen Produktion nicht zu scheuen. In der Rezension über Theodor Mundts Buch *Die Kunst der deutschen Prosa*⁵⁵² tritt Gutzkow dessen Prosakult entgegen: „Der Grundgedanke der trefflichen Arbeit, welche uns beschäftigt, ist die Erwartung einer neuen Prosa, als des Messias, der die deutsche Literatur aus ihrer Ohnmacht erlösen wird; ja Mundt, ein Johannes dieses neuen Evangeliums sagt, daß der Messias schon mitten unter uns wäre ...“⁵⁵³ Die brillante neue Prosa wird also in der Gegenwart bereits geschrieben, und niemand anderes als Mundt und Heinrich Laube, der ebenfalls das Credo von der alleinseligmachenden Prosa vertritt, sind nach Gutzkow die selbsternannten Meister des neuen Stils. Zwar konzidiert Gutzkow, daß während der Restauration ein kümmerlicher Stil gepflegt wurde, aber vor der Restauration sei vortrefflich geschrieben worden, so daß nicht einzusehen sei, weshalb Mundts Stil schöner sei als der Goethes, Thümmels oder Herders und stellt zu Recht die eigenmächtige Proklamation einer neuen Literaturepoche in Frage: „Wie wär’ es möglich, daß aus einer etwas rapideren und geschmückteren Prosa eine neue Aera der Literatur sich erzeugen könnte.“⁵⁵⁴ Theodor Mundt, der so viel von dem Style erwartet, „eine wahre Welterlösung, schreibt viel zu gestreckt und überhängend“⁵⁵⁵, und Heinrich Laubes Stil habe Charakter aber keine Schönheit. Ausgerechnet demjenigen, dem die Prosa das durchaus neue Element in ihr zu verdanken hat, versagt Mundt die Anerkennung - Heinrich Heine:

Wenn irgend etwas unsrer neuen Prosa ihren originellen Charakter gegeben hat, so ist es die künstliche Natürlichkeit und natürliche Künstlichkeit der Heineschen Diktion, dies naive Spiel mit der Sprache, dies kluge Berechnen ihrer Wirkungen und Wendungen für diesen oder jenen Gedanken, dies Auflösen sogar der lexikalischen Bestimmungen und Zurückgehen auf die den figürlichen Bedeutungen zum Grunde liegenden sinnlichen Anschauungen, dies beredte Stammeln, diese geschwätzig-einsilbige Einsilbigkeit, dieses Wiederschaffen des schon Geschaffenen und Umbilden des längst Gebildeten.⁵⁵⁶

Gutzkow versucht eine vermittelnde Position zwischen den beiden „Fraktionen“, von denen die eine das Heil von der Lyrik und die andere von der Prosa erwartet, einzunehmen. Mit jener Fraktion ist in erster

⁵⁵¹Ebd., S. 100. Hervorhebungen von Gutzkow.

⁵⁵²Gutzkows Zurückweisung der prädominierenden Stellung der Prosa ist mit Bezug auf den vorliegenden Aufsatz, der unter dem Titel *Theodor Mundt* in die Sammlung *Götter, Helden, Don-Quixote* aufgenommen wurde, bereits behandelt worden. Vgl. S. 64f.

⁵⁵³*Frankfurter Telegraph* Nr.3, S. 18.

⁵⁵⁴Ebd., S. 21.

⁵⁵⁵Ebd., S. 22.

⁵⁵⁶Ebd., S. 21.

Linie die schwäbische Dichterschule gemeint, mit dieser vor allem Mundt und Laube. Für Gutzkow ist es nicht entschieden, ob sich die neuen Ideen in gebundener oder ungebundener Sprache artikulieren.⁵⁵⁷ Er weist daher auch die Anwartschaft Mundts und Laubes zurück, die führende Rolle in der jungen Prosa einzunehmen. Seine Distanz zu beiden drückt er unmißverständlich aus: „Ja wahrlich, wenn in dem neuen prosaischen Zukunftshimmel der deutschen Literatur ein solcher Styl für klassisch gehalten werden sollte, denn wär' ich es gern zufrieden, mich von demselben ausgeschlossen zu sehen.“⁵⁵⁸ Diese Abgrenzung - Formulierung des Anspruchs auf die eigene Führungsposition in der neuen Literatur sowie Zurückweisung des Schulcharakters des Jungen Deutschland - spricht sich auch in seiner Rezension im *Frankfurter Telegraph* vom Juni 1837 über Heinrich Laubes Novelle *Das Glück* aus.⁵⁵⁹ Laube ist der erste Literat unter den jungen Autoren, dem eine formale Abrundung in ihren Werken gelungen ist. „Er hat seine Subjektivität zu einem endlichen Siege über den widerhakigen und spröden Stoff gebracht“⁵⁶⁰ [...] Er hat den ganzen Umfang seines Strebens in die Gewalt seines Ausdruckes gebracht und bietet, leicht der erste unter allen den neuen Zöglingen der neuen Zeit und Literatur, das Schauspiel einer gerundeten fertigen Manier dar ...“⁵⁶¹ Diese Sätze sind durchaus kritisch zu sehen, da die formale Meisterschaft mit einem Verzicht auf Inhalt, d.h. Tendenz bezahlt ist: „Was Tendenz und Gesinnung ist, das war allerdings die Nabelschnur, an welcher er auf die literarische Welt kam; aber diese Nabelschnur vertrocknet bei Neugeborenen und fällt ab“⁵⁶² [...] Mit welcher Verläugnung Laube daran arbeitet, sich in seiner Art eine Abrundung zu verschaffen, ersieht man sogar aus den Stoffen, die er für die novellistische Darstellung wählt.⁵⁶³ Laube wählt also um des literarischen Erfolges willen gezielt harmlose Stoffe aus. Den Held seiner Novelle verfolge er mehr mit Ironie, als daß er ihn mit Teilnahme hervorhebe. Zieht man in Betracht, daß Ironie zu dieser Periode in Gutzkows Begrifflichkeit negativ aufgeladen war sowie leitmotivisch und schlagwortartig zur Etikettierung evasiven bzw. reaktionären Verhaltens diente - erinnert sei an die Stigmatisierung der Tieckschen Ironie -, wird die Schärfe der Kritik gegen Laube transparent.

⁵⁵⁷Vgl. Anm. 563.

⁵⁵⁸*Frankfurter Telegraph* Nr. 3, S. 22.

⁵⁵⁹Freiburg-Rüter zieht über diese Besprechung folgendes Resümee: „Das Gesamturteil über das vorliegende Werk ist anerkennend.“ Klemens Freiburg-Rüter: *Der literarische Kritiker Karl Gutzkow*. Eine Studie über Form, Gehalt und Wirkung seiner Kritik. Leipzig 1930. S. 105.

⁵⁶⁰Diesen Satz zitiert Helmut Koopmann und wertet ihn als Lob. Helmut Koopmann: *Das Junge Deutschland*. Eine Einführung. Darmstadt 1993. S. 75f.

⁵⁶¹*Frankfurter Telegraph* Nr.37, S. 289.

⁵⁶²Ebd.

⁵⁶³Ebd., S. 291.

Deutlich markiert Gutzkow den Unterschied zwischen Laube und sich selbst. Während jener nur unterhalten will, bleibt dieser der kühne Streiter im Dienst der alten Ideale:

Mich, in Rücksicht meiner eignen Bestrebungen, spricht die Art und Weise, der sich Laube gänzlich überantwortet hat, nicht allseitig an. Aber mögen meine Maaßstäbe nicht utopistisch sein? Mag mein Geschmack nicht Ueberreiz leiden? Das erwäg' ich wohl und wünschte, es stünden Beurtheiler der Laube'schen Schriften auf, die mit voller Genugthuung von seiner endlichen Entpuppung sprächen, die ihn mit Eifer in seinen muntern Schmetterlingsflügen bestärken, die ihm garantiren könnten, daß diese harmlose Atmosphäre, die in seinen Novellen waltet, erquickend auf die Jetztmenschen wirkt. Wahrscheinlich wird Gustav *Schlesier* in Lewalds *Europa* diesen Zuruf, den er verdient, in kurzer Zeit ertönen zu lassen.⁵⁶⁴

Als Gegensatz zu der die „Jetztmenschen“ erquickende „harmlose Atmosphäre“ dürfte sich der Leser die fortschrittlichen Ideen des in die Zukunft schauenden Literaten Gutzkow denken.

Weiterhin mißfällt Gutzkow Laubes Neigung zur „romanhafte[n] Auffassung namentlich des Lebens der höhern Stände“⁵⁶⁵, die eine wahrhaftige, realistische Schilderung des Menschen verhindert. Besonders die unrealistischen Darstellungen heroisch agierender Damen, in denen er in Laubes Novelle die Geschlechterrollen auf den Kopf gestellt sieht, sind dem Kritiker ein Dorn im Auge: „... die Männer sind Frauen in dem Stück, und die Frauen dagegen haben alle Kraft, wie Männer.“⁵⁶⁶ Der Schlußsatz des Aufsatzes faßt dann noch mal Gutzkows ästhetisch-realistische Auffassung von Poesie zusammen: „Der wahre Reiz der Poesie liegt in der Schilderung der Menschen, wie *sie sind*.“⁵⁶⁷ Man sieht, daß Gutzkows Lob der formalen Meisterschaft Heinrich Laubes doch sehr zweifelhaft ist.

Ähnlich ist die Bewertung des ehemaligen Weggefährten in einer Besprechung vom Oktober 1837 über den zweiten und abschließenden dritten Teil von Laubes Trilogie *Das junge Europa*.⁵⁶⁸ Der Roman, insbesondere der zweite Teil, kann nach Gutzkows Ansicht, was den Unterhaltungswert betrifft, mit den Stars dieses Genres, den Van der Velde und Tromlitz, mithalten und wird auch bei den Lesern Anklang finden, die Heinrich Laube sonst nicht zu ihren bevorzugten Literaten zählen. Alle Ingredienzen des trivial-

⁵⁶⁴ *Frankfurter Telegraph* Nr. 37, S. 291f. Hervorhebungen von Gutzkow.

⁵⁶⁵ Ebd., S. 292.

⁵⁶⁶ Ebd., S. 293.

⁵⁶⁷ Ebd., S. 294. Hervorhebungen von Gutzkow.

⁵⁶⁸ *Das junge Europa* besteht aus den Teilen *Die Poeten*, *Die Krieger* und *Die Bürger*. Gutzkows Artikel trägt den Titel: *Laube: Die Krieger und die Bürger*. Auch diese Rezension wertet Freiburg-Rüter positiv: „Eine positive, wegweisende Kritik über den zweiten und dritten Teil des *Jungen Europa* enthält das Oktoberheft des inzwischen umgetauften ‚Telegraphen‘.“ (S. 105). Zwei Seiten später schränkt er sein Urteil jedoch ein: „Gutzkows sachlichem Blick verschließen sich die Vorzüge der Trilogie nicht. Er zeigt volles Verständnis für die ethischen Motive und sucht seinem Urteil einen versöhnenden Schluß zu geben, indem er das Werk ein ‚unterhaltendes und spannendes Schauspiel‘

romantischen Schauerromans weiß Laube mit leichter Hand auszuwählen und elegant zu komponieren, so daß der Roman beweist, wie leicht es einem Jungdeutschen fällt, im Unterhaltungsgenre zu reüssieren. Diese Einschätzung enthält wohl weit mehr Ablehnung als Zustimmung, obgleich Gutzkow das Kompositionstalent Laubes durchaus schätzte.⁵⁶⁹ Zwar hält er die Trilogie für das „Beste, was Laube geschrieben hat“⁵⁷⁰, doch nur um wenige Sätze später festzustellen: „Nun Fortsetzung und Schluß erschienen sind, glaube ich, daß dieser Roman in seiner Hauptgrundlage und seinen leitenden Gedanken als Ganzes verfehlt ist“.⁵⁷¹ Besonders unzufrieden ist Gutzkow mit der Lösung des Romans. Der Protagonist Valerius erlebt das Scheitern der Revolution nach der Begeisterung für den polnischen Aufstand und rettet sich selbst, seinen freiheitsliebenden Ideen Valet sagend, in eine bürgerliche Idylle, anstatt wie Gutzkow vorschlägt, um seine einstigen Ideale zu kämpfen und nicht in sich zusammenzubrechen und der Welt zu entsagen: „Valerius, nach unserm Plane, rüttelte im zweiten Stadium sein ganzes Innere auf [...] Valerius konnte sich mit der Welt aussöhnen und dabei doch ein Mann von Charakter werden, der in die Zukunft nicht ohne Hoffnung blickte.“⁵⁷² Gutzkow bindet Laubes Lösung an dessen eigenen persönlichen Hintergrund. „Laube hat gewiß an sich selbst gedacht. Er weiß wohl, was er hinfort vermeiden muß; aber es ist schwer zu wissen, was man thun soll. Sein Antheil an den Wirren des Zeitgeistes ist ihm theuer zu stehen gekommen; er ist im Augenblick nicht im Besitz seiner Freiheit. Eine ironische, schmerzhaft-lächelnde Wendung schließt sein Buch.“⁵⁷³ 1837 war Heinrich Laube zu 18 Monaten Haft verurteilt worden, die er im Schloß des befreundeten Fürst Pückler-Muskau verbringen durfte. Der Hinweis auf die „ironische“ Schlußwendung benötigt für den mit Gutzkows Terminologie vertrauten Leser keines Kommentars. Zum Schluß findet Gutzkow zwar versöhnliche Worte, bleibt aber bei seiner Einschätzung eines - wenn auch niveaувollen - Unterhaltungsromans für ein entsprechendes Publikum:

Es ist manchmal, als schriebe Laube nicht für sich, sondern für ein Publikum, das ihm ungefähr vor-schwebt und welches er wenigstens in seinen letzten Reisenovellen sehr niedrig stellt. Er kann nach

nennt, ein Prädikat, das natürlich ebensogut eine Verurteilung enthält.“ Klemens Freiburg-Rüter: *Der literarische Kritiker Karl Gutzkow*. Leipzig 1930. S. 107.

⁵⁶⁹Das belegen Äußerungen wie die folgende: „Wir haben [...] gesagt, *individuelles Talent* müßte der Prüfstein der laufenden Literatur werden; aber zur Erfindung von *Situationen*, dazu gehört vor allen Dingen mehr, als die gang und gäbe Reflexion; dazu gehört geistreiche Combination.“ *Frankfurter Telegraph* (Probenummer). Nr. 2, 1.1.1837. S. 4. (Hervorhebungen von Gutzkow). Daß Laube über die Gabe der „Combination“ verfügt, hat Gutzkow ihm explizit in der Rezension über die Novelle *Das Glück* bescheinigt (Vgl. *Frankfurter Telegraph* Nr. 37, S. 289).

⁵⁷⁰*Beurmann's Telegraph* Nr.9, S. 66.

⁵⁷¹Ebd.

⁵⁷²Ebd., S. 78.

⁵⁷³Ebd., S. 67.

Popularität streben; nur sind jene helldunkle Szenen ein zweideutiges Mittel dafür. Uebrigens soll kein Mißton diese Anzeige schließen und deßhalb nochmals wiederholt werden, daß die *Krieger* und die *Bürger* ein unterhaltendes und spannendes Schauspiel aufführen.⁵⁷⁴

Diese Passage zeigt deutlich, daß Gutzkows Lob immer auch verdeckter Tadel ist.

Wenn schon seine ehemaligen Weggefährten den Anspruch an eine neue Literatur nicht gerecht werden können, muß es in der übrigen Literaturlandschaft erst recht sehr trübe aussehen. In dem Artikel *Der Ostermeßkatalog* von April 1837 präsentiert Gutzkow seinen Lesern eine Auswahl aktueller Werke belletristischen, historischen, kunstgeschichtlichen, pädagogischen und erbaulichen Inhalts: „Wir wollen harmlos durch den Meßkatalog wandeln und überall eine Minute stehen bleiben, wo uns eine Curiosität aufstößt“⁵⁷⁵, schreibt er und läßt eine skizzenartige Musterung literarischer Harmlosigkeiten folgen, denen er selten mehr als drei Zeilen zugesteht, um schließlich das Fazit zu ziehen, daß die Literatur in die Sphäre der vornehmen Gesellschaft hineinwolle, „daß die Literatur von oben herunter nicht mehr von unten hinauf geschrieben wird.“⁵⁷⁶ Auch beklagt er das mangelnde liberale, soziale und politische Engagement, das zugunsten oberflächlicher Unterhaltung zurücktritt: „Vielleicht liefert auch künftig der Staat das Quantum Unterhaltungsliteratur, was die Deutschen jährlich verbrauchen.“⁵⁷⁷ Die dem Leser in einer Art tabellarischer Überschau vorgestellten Bücher zeichnen sich durch Unbedeutendheit und Langeweile aus. Paradigmatisch für den Zustand der Gegenwartsliteratur ist der Name eines Autors: „Wenn der Name eines Verfs. betrübte Schlagschatten auf sein Buch fallen läßt, so ist es der, welcher ein *Panorama des Lebens* herausgiebt; er heißt: G.J.A. Traurig!“⁵⁷⁸ Äußerst unglücklich findet Gutzkow auch die Themenwahl einiger Autoren. Sie greifen große Stoffe der historischen Vergangenheit auf, ohne nur im mindesten die literarische Größe zu deren adäquaten Gestaltung zu besitzen. Angesichts der schon vielfach beklagten zersplitterten Verhältnisse auf allen Gebieten sehnt sich Gutzkow nach deren endgültigen Überwindung durch die Kritik, um endlich schöpferisch wirken zu können, denn: „Alle Kritik ist mißlich, wenn sie nicht von bedeutenden *Produktionen* unterstützt wird.“⁵⁷⁹ Den Grund für die desolate Situation in der Literatur sieht Gutzkow noch immer in den Zeitverhältnissen: „Es muß unsere Literatur an einem geheimen Schaden kränkeln;

⁵⁷⁴Ebd., S. 79.

⁵⁷⁵*Frankfurter Telegraph* Nr.15, S. 113.

⁵⁷⁶Ebd., S. 114.

⁵⁷⁷Ebd.

⁵⁷⁸Ebd., S. 121. Hervorhebungen von Gutzkow.

⁵⁷⁹Ebd., S. 123. Hervorhebung von Gutzkow.

sonst ließe sich nicht begreifen, woher eine solche allmähliche Auflösung. Ich behaupte, der geheime Schaden ist der Egoismus unsres Zeitalters. Die Literatur weiß nicht, woran sie sich lehnen soll [...] Die Regierungen verfehlen zuletzt ihre große Aufgabe, sich des geistigen Lebens unsrer Nation in dem Sinne zu bemächtigen, daß sie es auf höhere Stufen zu lenken suchen.⁵⁸⁰

Unter der Rubrik *Literarische Uebersichten* stellt sich Gutzkow die Frage, was man gegenwärtig auf dem Gebiet der Literatur wirklich Wertvolles besitzt und kommt zu einem ernüchternden Ergebnis:

Im lyrischen Gedicht die Abendröthe Uhlands, eine Poesie, die weit mehr dem Mittelalter als unsrer Zeit angehört und für welche noch ferner etwas zu thun, der Ideenkreis des Dichters sich erschöpft hat [...] Die Einzigen, welche des Tages und der Morgensonne froh sind, die mit den Vögeln aufstehen und nicht bloß Poesie in der Feier- und Vesperstunde treiben, sind Lenau, Anastasius Grün, ist Rückert und der wackre Freiligrath. Heine schläft und wacht vielleicht nie wieder auf. Einige noch Jüngere geben Hoffnungen, aber nur isolirte, von keinem darf man mehr, als bloßen Antheil, von keinem einen heldenmüthigen Umschwung unsrer Lyrik erwarten.⁵⁸¹

Nicht besser steht es um das Drama, wo sich nach wie vor das wirkliche dramatische Talent nicht gegen die herrschenden Theaterverhältnisse durchsetzen kann. „Roman und Novelle liegen nicht minder brach genug“⁵⁸², konstatiert Gutzkow; und in der Wissenschaft herrscht die schon im *Forum* beklagte Zersplitterung:

Daß bei uns kein Gelehrter auf die Voraussetzungen des Andern bauen will, daß jeder den Anfang seiner Wissenschaft von sich datirt und in der Methode seines Vorgängers den Verfall seines Faches sieht, das stört freilich die Einheit des wissenschaftlichen Bewußtseins in Deutschland genug, verhindert jede consequente Entwicklung einzelner Doktrinen und nimmt namentlich der lernenden Jugend die Handhaben eines gediegenen Strebens weg, indem diese statt zur Positivität, nur zur Polemik angeleitet wird ...⁵⁸³

Es klingt fast wie Resignation, wenn Gutzkow dem Dichter empfiehlt, sich aus dem weltlichen Geschehen zurückzuziehen, um in stiller „Abgeschiedenheit“ der Stimme seines poetischen Genius’ rein vernehmen zu können:

Poesie wird nur geboren aus der Stille und Abgeschiedenheit. Man ignore, wenn man poetisches Talent hat, das Gewühl der Gegenwart, und frage sich: Was ist deine Natur? Was ist die Natur deines Volkes? Und von beiden Anlagen ziehe den Durchmesser; nach diesem Maaßstabe ringe um die

⁵⁸⁰Ebd., S. 113.

⁵⁸¹*Frankfurter Telegraph* (Probenummer) vom 1.1.1837.

⁵⁸²Ebd.

⁵⁸³Ebd.

Gunst der Musen und bahne dir eine Straße auf den Parnaß, die dann Originalität genug erlangen wird, daß sie nach deinem Namen benannt, und wenn es eine Simplonstraße ist, in der Geschichte kann verzeichnet werden!⁵⁸⁴

Auch in seinem Essay *Wilhelm Schadow*⁵⁸⁵ diagnostiziert Gutzkow, daß die in der Gegenwart herrschende Aufgeregtheit und Zersplitterung der Kräfte auf allen Gebieten die Schuld an der Misere des künstlerischen Schaffens trägt. Der moderne Künstler kann sich nicht mehr wie der Künstler vergangener Epochen seiner schöpferischen Intuition unbedingt hingeben und sich der „Sorglosigkeit über Zweck, Ziel und Tendenz“⁵⁸⁶ des Kunstwerks überlassen, sondern muß seine Energie von trockener, ästhetischer Reflexion aufzehren lassen, so daß er gezwungen ist, Rücksichten vielerlei Art zu nehmen, welche die Zeit ihm aufdiktirt.

So ist es fast in allen Bereichen der Kunst, daß die Virtuosen darin doch in ihrer Bildung und dem Enthusiasmus für ihre Sache oft wirklich höher stehen, als man nach ihren Werken schließen darf. Dieser innere Künstler, der in dem Heiligthum des Herzens und der Phantasie als unbekannter Gott thronet, schafft die herrlichsten Gestalten, die sich je dem menschlichen Auge vorgestellt haben. Die Seele ist voller olympischer Jupiter, voller Iliaden und Odysseen, auch die Kraft ist groß, aber so gering oft und unhaltbar das kleine Echo, das davon sich hörbar verkörpert. Woran liegt dies? An den Heterogenitäten der heutigen Kunst.⁵⁸⁷

Diese Sätze können wohl auch als Eigenporträt Gutzkows gelesen werden.

Weil der Gegenwart „die Ionische Durchsichtigkeit des Alterthums“⁵⁸⁸ fehlt und der Künstler in dieser transitorischen, stets sich verändernden Zeit den ruhig auf ein Zentrum fokussierten, die Mannigfaltigkeit der Dinge überschauenden Blick entbehrt, ist er nicht Herr seiner selbst, sondern Sklave der Verhältnisse:

Ein Künstler ist weit mehr ein Geschöpf des Studiums, der Abstraktion, der Kritik als eine Größe, die mit Fichte von sich sagt: *ich setze mich selbst*. Dieß sich Setzen und sogleich Regieren, dieß Umschlagen, Suchen, Streben, diese Wandelbarkeit, welche unzertrennlich ist von einer Zeit, wo die subjektiven Zweifel mit den objektiven Haltlosigkeiten in den meisten Existenzen Hand in Hand gehen, diese stetige Metamorphose macht es unmöglich, daß sich der Künstler mit ruhig lächelndem, seiner Superiorität über die Materie sich bewußtem Auge rings um sich her die Kreise seines Wirkens und Schaffens zieht und allmählig zu einer *intensiven* Vollkommenheit gelangt, zu einer Abrundung, die ihr Centrum nicht aufgibt, sondern nur eine höher und höher gesteigerte Potenz ist.⁵⁸⁹

⁵⁸⁴Ebd.

⁵⁸⁵Den Aufsatz nahm er später in *Götter, Helden, Don-Quixote* sowie in *Oeffentliche Charaktere* auf.

⁵⁸⁶*Frankfurter Telegraph* Nr. 24, S. 187.

⁵⁸⁷Ebd., S. 186.

⁵⁸⁸Ebd.

⁵⁸⁹Ebd., S. 187. Hervorhebungen von Gutzkow.

Im Gegensatz zu der „marmorne[n] Festigkeit“⁵⁹⁰ seines Vaters Gottfried ist Wilhelm Schadow in Gutzkows Augen eine haltlos schwankende und daher typisch moderne Künstlerpersönlichkeit:

Wilhelm Schadow stürzte sich in das äußerste Extrem der neuern Kunstgeschichte, in den Katholicismus [...] und nun von diesem Aeußersten immer wieder zurück, aus der Peterskirche in die Bibel, aus der Bibel allgemein nur in die Religion, aus der Religion in die Romantik, aus der Romantik in den allgemeinen poetischen Dilettantismus [...] Schadow schwankte vom Inhalt zur Form, warf sich wieder von der Form, von der Schule losgelassen, gänzlich in den Inhalt, wurde ein Kunstschwärmer von der äußersten Rechten, trieb sie lange Zeit mit und sank zuletzt wieder in die Form [...]⁵⁹¹

Die Nazarener⁵⁹², auf die Gutzkow anspielt und denen Wilhelm Schadow sich 1810 in Rom angeschlossen hatte, huldigen nach seiner Meinung einem heroisch-mythischen Idealismus, der keine Beziehung zur Wirklichkeit unterhält. Aufgrund dieser unrealistischen Darstellungsweise wird die Schadowsche Schule in Düsseldorf „zu sehr von einem unbestimmten Etwas, das nur eine lyrisch-romantische Genußsucht ist, getrieben.“⁵⁹³ Noch weit mehr als die Düsseldorfer zerrt sich die Münchner Schule mit „der romantischen Fratze herum. [...] Die Münchner Romantik kann man nur mit jener Heidelbergischen Periode unsrer neuern Literatur vergleichen, wo mit Görres, Brentano, Arnim, eine gewisse spielende *Bedeutsamkeit des Unbedeutenden* aufkam ...“⁵⁹⁴ Gutzkow transferiert seine literarästhetischen Überlegungen auf das Gebiet der Malerei und versucht auch von dort aus, romantisch-reaktionäre Tendenzen in der Kunst zu bekämpfen.

Das Muster einer echten Gegenwartsprosa erkennt der Kritiker in Bettina von Arnim, der eine Synthese von alter und neuer Literaturauffassung gelungen ist. Ihre Naturschilderungen verbinden die glatte Harmonie Goethes mit dem transparenten Glanz Jean Pauls. Beide übertrifft sie durch Wirklichkeitsnähe.

Ein Göthisches Landschaftsgemälde tritt, gegen ein Jean Paulsches gehalten, erbleichend in den Hintergrund. Aber im letzteren entfremdet auch der phantastische Schimmer mit stark aufgetragenen Farben und übermäßigen Schlagschatten die dargestellten Objekte zu sehr der Wirklichkeit [...] Göthe in seiner breiten Harmonie entfernt sich niemals von der Glaubwürdigkeit des Wirklichen; aber der Sonnenglanz seiner ewigen ätherischen Heitere bleicht die Farben so sehr, daß sie zu tief un-

⁵⁹⁰Frankfurter Telegraph Nr. 25, S. 193.

⁵⁹¹Ebd., S. 193f.

⁵⁹²Die Nazarener, eigentlich Lukasbund, strebten eine Reform der Kunst auf christlicher Grundlage an. Ge- gründet wurde der Bund von F. Overbeck, F. Pfors u.a. 1809 in Wien. 1810 zogen sie nach Rom, wo sich ihnen Peter von Cornelius, Wilhelm Schadow und J. Schnorr von Carolsfeld anschlossen.

⁵⁹³Frankfurter Telegraph Nr. 27, S.209.

⁵⁹⁴Ebd., S. 211. Hervorhebungen von Gutzkow.

ter dem Glanz der Wirklichkeit stehen, und daß alle Schönheit sich lediglich auf die breite Basis der Harmonie stützt gleich einer majestätischen Pyramide [...] Bettina dagegen schildert lauter wirkliche Landschaften; aber bei ihr werden sie eben dadurch so phantastisch, daß die Empfindung des wirklichen Erlebnisses mit solchem Feuer darin umherspielt.⁵⁹⁵

Gutzkow lobt an Bettina, daß sie die zu wirklichkeitsentrückte, unterkühlte Harmonie Goethes weder mit jeanpaulisierender skurriler Phantastik noch mit romantisch-emotionaler Zügellosigkeit verbindet, sondern mit warmem, echtem Gefühl erfüllt und somit eine bisher nicht erreichte realistische Plastizität, sozusagen einen idealistischen Realismus, in ihrer Prosa verwirklicht. Es ist äußerst spannend mitzuerleben, wie Gutzkow die Merkmale einer neuen poetischen Ausdrucksform kunsttheoretisch zu umreißen sucht und damit einer der Wegbereiter des Realismus wird, den er aber ebenfalls ablehnen und bekämpfen wird, da er im Grunde seines Herzens immer Idealist geblieben ist. Die große Herausforderung bestand für ihn darin, einen literarischen Stil theoretisch zu fixieren und selbst umzusetzen, wobei der zeitlose, aber seiner Meinung nach zu erhabene Idealismus Goethes mit einer gegenwartsverbundenen realistischen Tendenz kombiniert werden soll; die ephemere Wirkung der jungen Literatur soll die Überzeitlichkeit der Weimarer Klassik erringen. „Das Eigenthümliche der neuen Richtung besteht eben darin, daß sie für den Augenblick unwiderstehlich wirkt, aber weniger auf die Dauer, so wie umgekehrt die ältere weniger für den Augenblick, desto mehr auf die Dauer berechnet ist.“⁵⁹⁶ Mit Bezug auf Bettinas Prosa fragt Gutzkow: „Was giebt uns nun eine solche vermittelnde Zwischenstellung einer dritten zwischen die alte und neue Richtung der Poesie für die Zukunft zu erwarten[...] Liegt darin die Hoffnung der endlichen Vereinigung alter Feindschaften und einer vollkommeneren Seelenstimmung der Zukunft?“⁵⁹⁷

Eine „geistige Verwandtschaft mit Bettinen“⁵⁹⁸ entdeckt Gutzkow in Alexander Jung. Aus seiner Feder fließt keine kalte Kritik, sondern himmlische Musik. Er ist derjenige, der die Ereignisse der Gegenwart an die Ewigkeit bindet. „Wir haben Viele gehabt, die den Tag auf das Jahrhundert zu beziehen wußten; Alexander Jung bezieht ihn auf die Ewigkeit.“⁵⁹⁹ Jung hat sich in seinen Gutzkow gewidmeten *Fragmente über den Ungenannten* so enthusiastisch über den Jungdeutschen geäußert, daß dieser sich sträubt, eine

⁵⁹⁵ *Frankfurter Telegraph* Nr. 1, Januar 1837. Sehr nahe scheint hier Gutzkow der Position des poetischen Realismus zu sein. Aber ihm geht es weder um Verklärung der Wirklichkeit noch um minutiös wirklichkeitsgetreue Darstellung, sondern um die ideelle Durchdringung des Stoffes. Realistische Schilderung soll durch poetische Stilisierung die Idee erfahrbar machen. Zwar wird er erst später zu einer theoretischen Vertiefung dieser Gedankengänge gelangen, doch steht das „Feuer“, das er in Bettinas Stil erkennt, auf einer gedanklichen Stufe mit Leidenschaft, die für ihn mit der Idee ja nahezu identisch ist (Vgl. *Phoenix* Lit.-Bl. Nr.12, S. 286).

⁵⁹⁶ *Frankfurter Telegraph* Nr.2.

⁵⁹⁷ Ebd.

⁵⁹⁸ *Beurmann's Telegraph* Nr. 14, S. 99.

⁵⁹⁹ Ebd., S.97.

solch unverdiente Liebe entgegenzunehmen. Gutzkow versichert jedoch, daß es nicht das ihm gespendete Lob ist, welches ihn Alexander Jung feiern läßt: „Also nicht kleinliche Erkenntlichkeit und literarische Verbrüderung ist es, die mich drängt, auf A. Jung als einen hohen und edlen poetischen Geist aufmerksam zu machen; sondern eine Anerkennung, die das Genie sich immer selbst erzwingt.“⁶⁰⁰

Die junge Literatur warnt Gutzkow vor zuviel Reflexion, „weil wir sonst leicht vor Esoterismus dahin kommen dürften, daß wir nur noch eine Literatur für Literaten haben werden.“⁶⁰¹ Auch bei Hermann Marggraff stört die Reflexion den poetischen Ausdruck.

An Ernst Willkomm's *Civilisationsnovellen* rügt er das Hoffmaneske, Phantastische und Unrealistische. Auch der Tendenz nach sind sie in ihrer Verzerrung und Übertreibung der Wirklichkeit verfehlt und lassen nie „das *Leben* zu Wort kommen.“⁶⁰² Doch bescheinigt ihm Gutzkow im Gegensatz zu Eduard Duller, den er in dieser Rezension wie schon zuvor in zwei Artikeln über den „Vogel Phönix“⁶⁰³ scharf angeht, das „Neue und Nothwendige“⁶⁰⁴ in sich wirken und für die Zukunft hoffen zu lassen: „Für das Evangelium eines bessern Romans, den er herausgibt, will ich der erste Prophet sein.“⁶⁰⁵

Daß eine neue Literatur es so schwer hat, sich zu konstituieren, liegt nach Gutzkow auch an einem „Provinzialismus in der Literatur“⁶⁰⁶, der sich nicht als lokale Erscheinung innerhalb der Mannigfaltigkeit der deutschen Literaturlandschaft begreift, sondern sich als richtungsweisend ausgibt. Solch eine „Clique“⁶⁰⁷ erkennt Gutzkow in den Männern um den Herausgeber der *Dresdner Abendzeitung* Theodor Hell (Pseud. für Theodor Winkler). Diese Vereinigung trachtet danach, jeden neu aufspriessenden Keim in der Literatur zu ersticken, um ihrer eigenen Position „im Interesse des Jahrhunderts und der Menschheit“⁶⁰⁸ den Ausschließlichkeitsanspruch zu sichern. Die Anschuldigung, ebenfalls Kopf einer literarisch-journalistischen Clique zu sein, hat Gutzkow mit seinem *Telegraph für Deutschland* seinerseits hinnehmen müssen.

In *Beurmann's Telegraph* Nr. 20 vom August 1837 setzt sich Gutzkow in dem Artikel *H. Heine über den Denunzianten* mit der Situation des Schriftstellers auseinander. Die „Deutschen vergleichen die

⁶⁰⁰Ebd., S.98.

⁶⁰¹*Beurmann's Telegraph* Nr.38, S. 298.

⁶⁰²Ebd., S. 302. Hervorhebung von Gutzkow.

⁶⁰³Nr. 14 und Nr. 18 vom Februar 1837 im *Frankfurter Telegraph*.

⁶⁰⁴*Beurmann's Telegraph* Nr.38, S. 302.

⁶⁰⁵Ebd., S. 303.

⁶⁰⁶*Frankfurter Telegraph* Nr. 7, S. 49.

⁶⁰⁷Ebd., S. 50.

⁶⁰⁸Ebd.

Dichter mit den Göttern, die irdischer Speise nicht bedürfen⁶⁰⁹, schreibt Gutzkow sarkastisch. Da das alte Mäzenatentum untergegangen ist, müssen sich die deutschen Schriftsteller durch Vielschreiberei über Wasser halten. Dieses Gehetztsein und die desolante finanzielle Situation vieler Autoren ist für die Minderwertigkeit der gegenwärtigen literarischen Produktion ebenso mitverantwortlich wie die Verunglimpfung der Literatur von offizieller Seite:

Man hat gesagt, daß die gegenwärtige deutsche Schriftstellerepoche nur dazu bestimmt scheine, einer zukünftigen den Weg zu bahnen; Großes werde aus ihr nicht gedeihen; sie werde den Graben füllen müssen, über welchen ein andres Geschlecht zum Siege kömmt. Und ich glaube das von Herzen. Jene Misere, die Heine nun aufgedeckt hat, wird mit an dieser Unzulänglichkeit Schuld tragen. Die Zahl von Schriftsteller, welche eine Rückwand am Staate haben, der sie als Beamte oder Pensionäre besoldet, wird immer kleiner [...] Der Nachwuchs, was man rings an Talenten erblickt, muß schon suchen, sich auf eigne Hand zu befestigen, und wie soll er es, wenn die öffentlichen Thatsachen sich ihm nicht zuneigen! Werden sie es? Ich zweifle. Das Mißtrauen gegen die Literatur ist Regierungsmaxime geworden.⁶¹⁰

Dem ernsthaften Schriftsteller empfiehlt Gutzkow - in Anspielung auf das Wort von Heines Onkel Salomo: „Hättest Du was gelernt, brauchtest Du keine Bücher zu schreiben!“, das Gutzkow in seinem Aufsatz zitiert hat⁶¹¹ - lieber ein Handwerk zu erlernen, „als unter jetzigen Verhältnissen glauben, mit dem Dichterruhme sich eine *Stellung* erwerben zu können [...] Man kann der literarischen Jugend Deutschlands wahrlich keinen aufrichtigeren Rath ertheilen.“⁶¹²

⁶⁰⁹Beurmann's Telegraph Nr. 20, S. 156.

⁶¹⁰Ebd., S. 157f.

⁶¹¹Ebd., S. 153.

B. Hamburger Zeit und die Jahre in Dresden bis 1852

I. *Telegraph für Deutschland*. (1838-1843)

1. Zur Geschichte der Zeitschrift

Für den Hamburger Verleger Julius Campe war es einerseits ein großes Wagnis, eine von den Zensurbehörden so streng beobachtete und damit permanent vom Verbot bedrohte Zeitschrift wie den *Telegraph* zu verlegen; andererseits hatte er noch keine Zeitschrift verlegt und konnte mit dem angestrebten Unternehmen hoffen, überregionalen Einfluß auf das literarische Leben zu gewinnen.⁶¹³ Heinrich Heine jedenfalls gratulierte seinem Verleger zu dessen glücklicher Hand mit Gutzkow: „Der *Telegraph* ist [...] eine nützliche Acquisition für Sie; Sie haben jetzt Ihr Journal und den besten Journalisten zur Redaktion. Gutzkow ist das größte Talent, das sich seit der Juliusrevolution aufgethan, hat alle Tugende die der Tag verlangt, ist für die Gegenwart ganz wie geschaffen [...]“⁶¹⁴. Und im Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel Nr. 98 vom 8.12.1837 heißt es: „Der eigentliche Redacteur derselben, dem nur die Verhältnisse noch nicht gestatten, sich zu nennen, ist Dr. Karl Gutzkow, Garantie genug, daß in den Spalten dieses Journals immer Frisches, Aufregendes, Zeitgemäßes wird gefunden werden! Um ihn herum versammeln sich Namen von Gewicht und bestem Klang, die alle dieser Zeitschrift nicht blos Mußstunden, sondern energische Theilnahme widmen wollen.“⁶¹⁵ Keine Feierabendlektüre, sondern das Tagesgeschehen begleitende und kommentierende Literatur bietet der *Telegraph* seinen Lesern. Für engagierten, die „Politisierung des Publikums“⁶¹⁶ vorantreibenden Journalismus hat Gutzkow sich seit den Tagen des *Forum* eingesetzt.

Das thematische Spektrum der Zeitschrift ist frappierend: neben Literaturkritik, Reiseberichten, Darstellungen zeitgenössischer Persönlichkeiten, Schauspielerporträts, Stadttheaterrezensionen, ästhetisch-dramaturgischen Reflexionen, Aufsätzen über Gemäldeausstellungen, Kritiken über musikalischen Darbietungen und der Rubrik *Kleine Chronik* (ab 1841 umbenannt in *Miscellen*), die nicht

⁶¹²Ebd., S. 157. Hervorhebung von Gutzkow.

⁶¹³Vgl. Wolfgang Rasch: *Zur Geschichte des Telegraph für Deutschland 1838-1843*. In: FVF, Forum Vormärz Forschung. Jahrbuch. S. 131-160. Bielefeld 1995, S. 133.

⁶¹⁴Heinrich Heine an Julius Campe, 23.12.1837. Zit. nach ebd., S. 132.

⁶¹⁵Zit. nach ebd., S. 134.

⁶¹⁶Ebd., S. 139.

nur literaturkritische Bedeutung hat, sondern als Beobachtungsposten dient, „von dem aus Gutzkow aktuelle politische Tendenzen und Ereignisse kommentiert und das aktuelle Zeitungs- und Zeitschriftenwesen kritisch kontrolliert und bewertet“⁶¹⁷, stehen Berichte über politische und gesellschaftliche Themen. Akademische Streitigkeiten (so mit dem Aufsatz aus dem *Telegraph* von 1838 Nr.165-166 *Leo und die Hegelingen*) und politische Tagesereignisse (Kölner Kirchenstreit, Göttinger Sieben, Thronbesteigung Friedrich Wilhelms IV.) stehen neben der Beobachtung des Literaturmarktes, der Diskussion frühsozialistischer Antworten auf die soziale Frage und den Problemen des katholischen, protestantischen und jüdischen Lebens. Wolfgang Rasch⁶¹⁸ hat darauf hingewiesen, daß die Mitarbeiter der Zeitschrift nicht nur ausnahmslos der linksliberalen Opposition angehörten, sondern daß auch viele später Sozialisten verschiedener Richtungen wurden (z.B. Ernst Dronke, Georg Schirges, Alexander Weill und Friedrich Engels). Mit durchschnittlich 500 bis 600 Abonnenten konnte der *Telegraph* mit anderen literarischen Zeitschriften wie der *Zeitung für die elegante Welt* (700 Abonnenten) und dem *Gesellschafter* (ca. 500 Abonnenten) konkurrieren. Trotz der höheren Streuwirkung - Zeitschriften und andere Periodika wurden im Biedermeier überwiegend in Konditoreien und Kaffeehäusern gelesen und weniger von Einzelpersonen als von Leihbibliotheken sowie Lesezirkeln abonniert, so daß sich die Leserschaft pro Exemplar vervielfachte - war der *Telegraph* kein Massenblatt, sondern für den niveaувollen Bildungsbürgern konzipiert. In einem Brief an Heinrich Heine stellt Julius Campe seine elitäre Leserschaft gebührend heraus: „Wir haben freilich jetzt erst 500 Abonnenten, aber was für ein Publikum! - Darin liegt der Unterschied, wir haben den besten Theil; alle Literaten müßten unser Blatt kennen und kennen es. Kein einziger Schneider, Putzmacher und drg. Volk, das nach Moden Kupfer schnüffelt, sieht unseres an, weil es über seinen Horizont geht.“⁶¹⁹

Der Titel des ab Januar 1838 unter Gutzkows Redaktion in Hamburg erscheinenden *Telegraph* betont den überregionalen Anspruch des Blattes und ist als Bekenntnis für ein vereinigt, zentral regiertes Deutschland zu lesen, dessen Provinzialität bereits im *Forum* ebenso an- und beklagt worden ist wie das literarische Cliqueswesen. Von der Schwierigkeit, eine überregionale Leserschaft anzusprechen und sich dabei nicht von regionalen bzw. lokalen Ansprüchen absorbieren zu lassen, spricht Gutzkow im Schlußwort des Jahrgangs von 1840:

⁶¹⁷Ebd., S. 140.

⁶¹⁸Ebd., S. 142.

⁶¹⁹Heinrich Heine. *Säkularausgabe*. Werke. Briefwechsel. Lebenszeugnisse. Bd. 25. Briefe an Heine. 1837-1841. Bearb. von Christa Stöcker. Berlin/Paris 1974, S. 130.

Der Ort, wo der *Telegraph* erscheint, die lebenvolle und mannigfach anregende Stadt Hamburg, macht Ansprüche auf uns und doch dürfen sie nie dem übrigen Deutschland langweilig oder unverständlich werden. Wie schwer es ist, hier immer den Mittelweg zu treffen, wird Jeder einsehen, der besonders auch den Andrang von Zufälligkeiten, die auf eine Zeitschrift anstürmen, zu berechnen weiß.⁶²⁰

Der Erfolg von Gutzkows Zeitschrift ist zu einem guten Teil auch auf die leichtgewichtige und überwiegend triviale Journalkultur Hamburgs zurückzuführen. Ein ungenannter Korrespondent, hinter dessen Anonymität Gutzkow vermutet wird, beschreibt die journalistische Landschaft der Hansestadt in dem Periodikum *Ost und West* (24.4.1839) wie folgt:

Volksblätter, die jedoch das Weichbild der Stadt nicht überschreiten, sind hier am gelesensten und haben Tausende von Abnehmern, so der *Beobachter*, der besonders durch seine officiellen Polizeiberichte über Diebstähle usw. für das Volk sehr interessant ist. Der Erzähler bewegt sich in demselben Gebiete, doch ist er nicht so authentisch und darum sogar noch beliebter; denn das Gerücht spannt immer mehr, als die Wahrheit. In die *Nachrichten* schreibt der jetzt vergessene Humorist Prätzel Theaterkritiken, die von der Direktion des Theaters selbst inspiziert werden. Die *Originalien* finden durch das Mitleid für den erblindeten Herausgeber [gemeint ist Georg Lotz] noch immer Theilnahme; das Originelle an ihnen ist bekanntlich, daß sie durchaus keine Originalien, sondern nur Übersetzungen bringen.[...] Die *literarischen Blätter der Börsenhalle* haben noch immer 500 Abnehmer im Durchschnitt, leiden aber an dem Mangel einer geordneten Redaktion, und sind im Verkürzen der ihnen meistens eingesandten Aufsätze nicht streng genug. Die Artikel des Herrn von Florencourt sind zu weitschweifig und wiederholen meist das schon öfters Gesagte. Der Hamburger *Correspondent* ist anerkannt eine der besten deutschen Zeitungen und zählt mehr als 3000 Abnehmer.⁶²¹

Im *Telegraph für Deutschland* wird die im *Phönix* und im *Frankfurter Telegraph* beschrittene Bahn weiterverfolgt. Zwar äußert sich Gutzkow politisch unter dem Druck der staatlichen Zensur seltener und behutsamer, dafür sind seine literarischen Beiträge weiterhin kämpferisch, da er unbeirrt die jungdeutsche Position vertritt, daß Literatur dem Leben, also dem gesellschaftlichen und politischen Wandel, zu dienen hat. Daß der Großteil der Abonnenten Gutzkows journalistischen Stil schätzte und der *Telegraph* hauptsächlich wegen seines Redakteurs gelesen wurde, beweist die weitere Geschichte der Zeitschrift. Nach Gutzkows Ausscheiden Ende 1843 verfiel sie in die Bedeutungslosigkeit und verschwand 1848 endgültig aus der Zeitschriftenlandschaft. Dem *Telegraph* ist damit das gleiche Schicksal wie dem *Phönix* beschieden gewesen.

⁶²⁰*Telegraph für Deutschland* 1840, S. 832. Im folgenden zitiert als *Telegraph*.

⁶²¹Zit. nach Wolfgang Rasch: *Zur Geschichte des Telegraph für Deutschland 1838-1843*. In: Jahrbuch Forum Vormärz Forschung, Bielefeld 1995. S. 137f.

2. Kritik der jungen Literatur

Da sich Gutzkow um den Durchbruch einer wahren, überzeitlichen Literatur bemühte und ihm das Mißverhältnis zwischen Formvollendung und zeitbezogener Thematik in den jungdeutschen Produktionen deutlich vor Augen stand, mußte er sensibel auf Publikationen reagieren, die der Gedankenwelt des Jungen Deutschland nahestanden. In den Ausgaben Nr.22-24 vom Februar 1838 des *Telegraph* erschien ein Aufsatz mit dem bezeichnenden Titel *Ueber einige Verirrungen der neuesten Literatur*, in dem Gutzkow heftig gegen Romane von Ernst Willkomm und Gerke (Pseudonym Fr. Clemens) polemisiert. Gleich zu Anfang konstatiert er: „Genug, unsre junge Literatur nimmt hie und da eine Wendung, die entsetzlich ist.“⁶²² Vehement beklagt er die fehlende poetische Harmonie in der neuen Literatur überhaupt. Die dichterische Schönheit verbirgt sich hinter einem bombastischen, zusammengewürfelten Flickwerk aktueller Probleme: „Eure Scheinbilder von Huldgöttinnen, Eure Karrikaturen auf die Schönheit, Eure Liebe, die eine gewürfelte Schürze trägt, wo jedes Quadrat ein Symbol aus dem Zodiakus der Jahrhundertinteressen enthalten soll [...] ach, man wird die Sünden nicht für möglich halten, welche das Erlösungs-Lamm unserer neuen Literatur-Epoche alle auf sich nehmen muß.“⁶²³ Zweifellos ist die junge Literatur laut Gutzkow ohne Anspruch auf formale Meisterschaft angetreten; in ihrem weiteren Streben muß sie jedoch nach zeitlosem Kunstanspruch streben.⁶²⁴

Ernst Willkomm's Roman *Die Europamüden*, ein Dokument der weltschmerzlich-nihilistischen Zerrissenheit, ist für Gutzkow ein chaotisch unschönes „und bis zum Komischen“ tragisches Werk, es ist und „bleibt eine Mißgeburt“.⁶²⁵ Süffisant bemerkt der Kritiker, daß das in schwülstige Sprache gesetzte, immer wieder angestimmte Lamento über alle gesellschaftlichen Verhältnisse im gegenwärtigen Europa nichts als Fieberphantasien der Figuren sind, die jedem Leser von Geschmack weniger den Weltschmerz spüren lassen, sondern ihm vielmehr Kopfschmerzen zufügen. Der Zeitgeist spricht sich seiner Ansicht nach in diesem Werk lediglich in Zeitphrasen aus. Ein guter Stil könnte immerhin der Leere und dem

⁶²²*Telegraph* 1838, Nr. 22, S. 169.

⁶²³Ebd., S. 170.

⁶²⁴„Sehr plastisch kleidet Gutzkow seine Forderung in ein antik-mythisches Bild: „Die Grazie, lehren die Alten, war bei jedem Götter-Accouchement mit im Olymp zugegen; nur Vulkan, fahren sie fort, wurde von der Juno geboren, als die Huldgöttin grade ausgegangen war. So mag der junge Feuergott unsrer neuen Literatur auch ohne Grazie aufgetreten seyn und an einem Beine gehinkt haben; allein hat Vulkan dafür nicht in Zukunft Aphroditen heimführen müssen!“ (Ebd.)

⁶²⁵Ebd., S. 173.

Fratzenhaften des Romnas eine Ahnung von Tiefe und Schönheit verleihen, aber Willkomm sei eben kein Dichter. Ein bemerkenswertes Lob zollt Gutzkow, unter Berufung auf den poetischen Zauber der Romantiker im Kontrast zur posaischen Häßlichkeit Willkomm's, dem schönen Schein:

Wie die Form unbedeutend ist, so auch die Charakteristik. Man kann im gewissen Sinne unwahr und doch so schön seyn. Unsere Romantiker, unsre Arnim und Brentano, wie oft faseln sie und wie liebenswürdig sind sie immer! Dieser Friedrich [Figur aus den *Europamüden*] mit der Geige, auf dem Krahnbalken, immer wahnsinnig, immer geigend, immer mit den Beinen baumelnd, ist das schön, bedeutend? Nein, das Bild ist häßlich.⁶²⁶

Der erste Teil des Artikels schließt mit der Empfehlung an Willkomm, „zeitgemäße[r]“ Poesie Valet zu sagen. Das Evangelium eines neuen Romans könne von diesem Werk wahrlich nicht ausgehen.⁶²⁷

Neben Ernst Willkomm steht Fr. Clemens der Weltanschauung des Jungen Deutschland nahe. Sein Roman *Bei Nacht und Nebel* bezeichnet Gutzkow wie bereits Willkomm's *Die Europamüden* als „Mißgeburt“⁶²⁸. Beide schadeten in gleichem Maße durch ihre tendenziöse, sich auf den Zeitgeist berufende exaltierte Prosa dem Ansehen und dem Fortschritt der neuen Literatur:

In der Gefahr, die ihre Schriften der wahrhaften Entwicklung unserer jetzigen Literaturlaufgabe bringen werden, sind sie sich beide gleich [...] Es sollte Fanatismus bei uns Jüngern werden, diese frazzenhaften und widerlichen Entstellungen unsers modernen Prinzips zurückzuweisen, und die Abentheurer vor dem Erfolge ihrer gewagten Streifzüge zu warnen. Ich schätze Herrn Clemens wie Herrn Willkomm persönlich; aber der Weg, auf dem beide in ihren Schriften wandeln, ist eine Sünde gegen den heiligen Geist der Literatur.⁶²⁹

Derartige und ähnliche Aussagen belegen die selbsternannte Gralshüterschaft Gutzkows, der darüber entscheidet, welche Werke in den Tempel der neuen Literatur aufgenommen werden können. Clemens will laut Gutzkow mit Gewalt originell sein und scheut sich deswegen nicht, Triviales, Ordinäres, Pikantes und Blasphemisches dem Leser zuzumuten. Diese gemeine Mischung von „Opferduft“ und „Tabacksqualm“ muß an den Pranger der Kritik gestellt werden. „Ich werde aber nichts verschweigen; denn die Idee soll nicht entweiht, die Fahne unsrer jungen Literatur nicht besudelt werden.“⁶³⁰

⁶²⁶Ebd., S. 174.

⁶²⁷ Das hatte Gutzkow in *Beurmann's Telegraph* Nr. 38 noch für möglich gehalten: „Für das Evangelium eines bessern Romans, den er [Ernst Willkomm] herausgibt, will ich der erste Prophet sein.“ (S. 303)

⁶²⁸*Telegraph* 1838, Nr. 23, S. 179.

⁶²⁹Ebd., S. 177f.

⁶³⁰Ebd., S. 178.

In beiden Romanen geißelt Gutzkow das Häßliche, Ordinaire sowie Pikant-Wollüstige und setzt das Ideal der wahren, schönen und heiligen Poesie dagegen. Die seit dem *Forum* bekannte, typisch jungdeutsche sakrale Metaphorik dient neben der Legitimation und Aufwertung des eigenen kritischen Standpunktes der entschiedenen Distanzierung von den eigenen ästhetischen Vorstellungen widersprechenden Publikationen der jungen Literatur. Am Schluß seiner Rezension schreibt er:

Die Absicht dieses Artikels soll den Prüfenden in der Literaturwelt ein Beweis seyn, daß die junge literarische Generation wohl die Gränzen kennt, innerhalb deren sie ihre Aufgabe zu lösen hat. Man spricht von Kasten- und Cliqueswesen; und ich erwiedere, daß Willkomm und Herr Clemens mir persönlich bekannt sind und ich glücklich seyn würde, wenn ich ihre Schriften (um Gottes Willen) loben dürfte. Ich darf es aber nicht; die Wahrheit ist mir befreundeter als Plato und Sokrates. Wollen wir Jüngern eine Stellung behaupten, so muß sie keine verabredete seyn.⁶³¹

Mögen diese Zeilen das aufrichtige Bemühen Gutzkows widerspiegeln, sich den unabhängigen kritischen Blick auch mit Rücksicht auf persönliche Bekanntschaften zu erhalten und somit dem Vorwurf der auf freundlicher Gegenseitigkeit beruhenden Lobhudelei zu entwaffnen, so stimmt es doch bedenklich, daß er die gleichen Vorwürfe ins Feld führt, welche er selber hat hinnehmen müssen: Blasphemie, Sittlosigkeit, Exaltiertheit und formale Unfähigkeit. Gutzkows heftige Polemik ist aus dem verzweifelten Bemühen heraus zu verstehen, nicht länger als Vertreter der angeblich jungdeutschen Schule zu gelten. Er will als eigenständiger, individueller Denker angesehen werden; und tatsächlich ist er immer Einzelgänger und -kämpfer in der deutschen Literaturlandschaft gewesen und geblieben. Für die Publikationen seiner ehemaligen Weggefährten kollektiv mitverantwortlich gemacht zu werden, ist für ihn ein unerträglicher Zustand.

Es war ein schöner Traum, das junge Deutschland! Niemand hatte den Bund geschlossen, Jeder fühlte sich durch ihn geängstigt sogar und gefährdet, aber Niemand schüttelte die lästige Fessel des Zufalls ab [...] Jedes neue Buch von ihnen wurde eine Demüthigung für die, welche durchaus eine Partei seyn sollten. Einer in dem vermeintlichen Bunde mußte des Andern thörichtes Wagen und Versuchen entgelten. Eines Untreue und Geschmacklosigkeit kam auf Aller Rechnung. Man soll sich fühlen in einem gleichen Streben, soll denselben Idealen nachjagen, soll die Literatur auf gleiche Triften führen, man wird vom öffentlichen Urtheil auf gleich Linie mit jedem der Andern gestellt; und muß sich doch schämen dessen, was der vermeintliche Freund an's Licht bringt, schämen seiner Flüchtigkeit und Unreife, schämen seiner witzelnd-pedantischen Spaziergänge und Weltfahrten⁶³², schämen seines Wirkens und Treibens in der Kritik, wo er abstößt und verdammt, was seines Zeichens nicht ist.⁶³³

⁶³¹Ebd., S. 187.

⁶³²Anspielung auf Theodor Mundts Reisebericht *Spaziergänge und Weltfahrten* (1838).

⁶³³*Telegraph* 1838, Nr. 154, S. 1225f.

Diese Passage bildet das Präludium zu einem mit sichtlichem Behagen ausgearbeiteten Verriß von Theodor Mundts schwachem Lustspiel *Komödie der Neigungen*. Gutzkow wertet das Stück als „neue Demüthigung des ‚jungen Deutschlands‘“⁶³⁴, über die alle Welt spottet und lacht. In Anlehnung an seine Prosatheorie hat Mundt den Versuch unternommen, den gebräuchlichen Jambus der Prosa anzunähern. Diese Gelegenheit, den verunglückten dramatischen Versuch des Theoretikers der neuen Prosa massiv zu attackieren, läßt sich Gutzkow selbstverständlich nicht entgehen:

Eine mißrathene Arbeit, die man Jedem hingehen lassen würde, kann man dem nicht verzeihen, der so lange gegen den Vers polemisiert, die Kunst der modernen Prosa gefeiert hat, und nun diese selbe Prosa mit ihrem abstrakten Geschnörkel für concrete, lebenvolle Poesie auszugeben wagt.⁶³⁵ [...] Alle Prosodie wird hier auf den Kopf gestellt. An jenen sanften Schmelz wohl lautender Verse, den man bei ältern und neuern Deutschen Dichtern trifft, ist hier nicht die leiseste Erinnerung.⁶³⁶

Neben dem Lächerlichen hebt Gutzkow wie bei seiner Rezension der Romane Willkomms und Clemens' die Häßlichkeit des Werkes hervor: „Wenn wir den Inhalt erzählen, so wird man finden, wie arm, gezwungen und sogar häßlich er ist.“⁶³⁷ [...] Man wird müde, die einzelnen Häßlichkeiten dieses im Ganzen schon unschönen Gebildes noch aufzuzählen [...]“⁶³⁸

Es ist nicht nur das Ringen um eine neue große und formschöne Literatur, das jede dem eigenen, theoretisch unklaren Anspruch nicht entsprechende Neuerscheinung als ästhetisch verunglückte, häßliche Mißgeburt unerbittlich zurückweist, sondern der Unterhaltungswert heftiger Polemiken ist zugleich als verkaufsfördernd erkannt worden. So ködert der *Telegraph* seine Leser für das kommende Jahr (1839) mit der Aussicht auf Hochspannung versprechende journalistische Fehden: „Die Polemik wird im nächsten Jahre noch weit heftiger werden, als sie in diesem war, oder es brähe denn im Orient Krieg aus, wo es lächerlich würde, unter dem Donner der Kanonen sich mit Dinte zu besprühen. Auf mehre namen, die wir zur Zeit noch nicht nennen wollen, dürfte leicht ein allgemeines Freischießen eröffnet werden.“⁶³⁹ Die Gutzkow immer wieder vorgeworfene Streitlust war auch seinen journalistisch tätigen Kollegen nicht unbekannt; die auch persönliche Herabsetzung des literarischen Rivalen galt als bewährte Waffe im

⁶³⁴Ebd., S. 1226.

⁶³⁵Ebd., S. 1227.

⁶³⁶*Telegraph* 1838, Nr. 155, S. 1237.

⁶³⁷*Telegraph* 1838, Nr. 154, S. 1228.

⁶³⁸*Telegraph* 1838, Nr. 155, S. 1239.

⁶³⁹Ebd., Nr. 193, S. 1539. Wolfgang Rasch kommentiert die Ankündigung so: „Damit wird zugleich ironisch auf die Ersatzfunktion von Polemik innerhalb der Literatur hingewiesen: Wenn Autoren nicht über die realen Probleme der

Kampf um Marktanteile. Und gerade in Theodor Mundt besaß Gutzkow einen tüchtigen Konkurrenten. Mundt übte zu jener Zeit entscheidenden Einfluß auf das öffentliche literarische Leben Berlins aus. Männer wie Varnhagen von Ense und der der jungdeutschen Ideenwelt verbundene Gustav Kühne gehörten zu seinem Freundschaftskreis. Letzterer war Herausgeber der Leipziger *Zeitung für die elegante Welt*, der Autoren wie Georg Herwegh, Immermann, Freiliggrath, Beck und Dingelstedt ihre Feder liehen. Gegen Mundt und Kühne mußte Gutzkow sich mit aller Kraft behaupten. Vor diesem Hintergrund ist die Rezension über Gustav Kühnes *Kloster novellen* im *Telegraph* vom Juni 1838 zu lesen. Wie Mundts *Komödie der Neigungen* so sind auch die Novellen Gustav Kühnes „eine Demüthigung der jungen Literatur; denn sie erfüllen keine einzige der großen Verheißungen, die diese von sich zu machen pflegte.“⁶⁴⁰ Mundt und Kühne

sind in die Reihe der sogenannten *Unterhaltungsschriftsteller* getreten, die Hoffnung aufgebend, durch ihr Talent in der Nationalliteratur eine originelle, bisher noch nicht dagewesene, klassische Neuerung durchzuführen. Sie sind in eine vortrefflich abgerundete, höchst achtungswerthe Mittelmäßigkeit verfallen und leisten etwas, das in seiner Art nicht ohne Werth ist, um dessentwillen es aber nicht nöthig war, die Theorie von einem jungen Deutschland aufzustellen [...]“⁶⁴¹

Folgende Sätze erinnern an die Kritik über Heinrich Laube⁶⁴², der ja auch in Gutzkows Augen dem Anspruch auf eine neue, ernsthafte Literatur zugunsten des Unterhaltungsgenres entsagt hat: „Wir haben einen erfolgreichen Unterhaltungsschriftsteller an ihm [Kühne] gewonnen und einen großen Dichter und Meister an ihm verloren [...] er wird Novellen schreiben, die sich liebenswürdig abrunden, Novellen, die sanft und gelind spannend unterhalten, Novellen, bei welchen es Niemanden einfallen wird, sie nachzuahmen.“⁶⁴³ Es kann nicht überraschen, daß Gutzkow in Kühnes und Mundts Schriften viel Sentimentalität, die sich gern der leichteren Muse beigesellt, entdeckt:

Mundt und Kühne sind wohl Schriftsteller mehr für Frauenzimmer, als für Männer. [...] Kühne geht auch in diesen Kloster novellen in einer Frauenzimmervermählung unter, die nichts von irgend welcher Sentimentalität unterläßt, was nur die Frauen bestriicken kann. Die Frauen werden ihn noch zum Ritter des Luisenordens machen oder ihn dereinst neben Frauenlob in Mainz begraben und ihm die Inschrift setzen: Zehntausend Jungfrauen weinen ihm nach.⁶⁴⁴

Welt schreiben dürfen, fallen sie übereinander her.“ Wolfgang Rasch: *Zur Geschichte des Telegraph für Deutschland 1838-1843*. In: Jahrbuch Forum Vormärz Forschung. Bielefeld 1995. S. 146.

⁶⁴⁰*Telegraph* 1838, Nr. 103, S. 819.

⁶⁴¹Ebd., S. 818. Hervorhebung von Gutzkow.

⁶⁴²Vgl. S. 125f.

⁶⁴³*Telegraph* 1838, Nr. 103, S. 818.

⁶⁴⁴Ebd., S. 821.

Das ist ohne Frage witzig formuliert; bedenklich ist jedoch die schon Willkomm und Clemens gemachte Rüge der Sittenlosigkeit. Kühne und Mundt werden als entkräftete, schwüle Erotiker entlarvt:

Er kitzelt durch allerhand ekelhaftes Mönchs- und Nonnengewäsch seinem Helden Raoul und Antoinetten, dessen Schwester, allmählig die verschlossene Knospe ihrer Unschuld auf, bis sie - nein, nein, die Geschichte mit der Blutschande will ich nicht erzählen, damit man mich nicht für Menzel hält. Aber das will ich offen bekennen, daß die starke, männlichkräftige Sinnlichkeit oft etwas Poetisches seyn kann, dieser Mundt-Kühne'sche Fleischkitzel aber eine Ekelhaftigkeit ist, die bei so sentimentalischen Schriftstellern doppelt ekelhaft wird.⁶⁴⁵

Bei der Lektüre der *Klosterromanen* sieht sich der männliche Leser sogar gezwungen, das Buch öfters beiseite zu legen, „um nur zu fühlen, daß man noch Mann und tüchtig und kräftig und noch nicht hineingezogen ins ‚Ewig-Weibliche‘ ist.“⁶⁴⁶ Mit exakt der gleichen Argumentation ist seinerzeit Wolfgang Menzel gegen Gutzkow und die anderen Jungdeutschen im Streit um die *Wally* zu Felde gezogen.⁶⁴⁷ Gutzkow reklamiert nun seinerseits für sich das Recht, mit seinen ehemaligen Mitstreitern einen harten Gerichtstag zu halten: „Ich bin befugter, als jeder Andre, diese Häßlichkeit zu rügen; denn sie wird bald an den ewig am schwarzen Brett stehenden Anklagepunkt der *jungen Literatur* geknüpft und jener Rehabilitation des Fleisches zugeschrieben werden, für welche man, wenn sie in der Literatur Sinn haben soll, weit besser gethan hätte, den Ausdruck: *Studium der Antike* zu substituieren.“⁶⁴⁸ „Häßlichkeit“ ist

⁶⁴⁵Ebd., S. 822.

⁶⁴⁶Ebd., S. 821.

⁶⁴⁷In seiner Rezension über *Wally, die Zweiflerin* schreibt der ehemalige Protektor Gutzkows: „Vom jungen Deutschland werden doch unsere Frauenzimmer auch etwas wissen wollen. Wohlan, so seht her, da wankt das kranke, entnervte und dennoch junge Deutschland aus dem Bordell herbei, worin es seinen neuen Gottesdienst gefeiert hat. Wie gefällt euch diese junge Generation? Es sind mehrere edle Jünglinge, die seit einiger Zeit die frechsten Darstellungen der Wollust versuchen. Sie sind alle klein, schwächlich, von eckigem Benehmen und so vollkommen unliebenswürdig, daß es nicht erst ihres literarischen Schmutzes bedürfte, um sie dem schönen Geschlecht widerlich zu machen. Überhaupt, wenn eine überwiegende sinnliche Kraft, ohne von sittlicher und geistiger Kraft gezügelt zu sein, sich in die Wogen der Wollust stürzt, so mag diese Erscheinung im Leben trotz ihrer Verwerflichkeit etwas Entschuldbares haben. Echte Mannheit, auch wenn das Tier in ihr überwiegt, hat etwas, das wider Willen gefällt. Darum wird man einem Don Juan den verführerischen Reiz nie absprechen können. Aber nun denke man sich schwächliche, kleine Jünglinge, marklos und wadenlos, das vollkommene Gegenbild von Don Juan, die nicht das Leben warm und kraftvoll umarmen, sondern dasitzen und hinter dem Schreibtisch hocken und geile Bilder entwerfen und sich erhitzen an kranken Vorstellungen [...] Echte Don Juans schreiben nicht. Nur Schwächlinge schreiben unzüchtige Bücher, und nur entmannte Zeitalter dulden sie.“ Zit. nach: Karl Gutzkow. *Wally, die Zweiflerin*. Studienausgabe mit Dokumenten zum zeitgenössischen Literaturstreit. Hg. von Günter Heintz. Stuttgart 1998, S. 278f.

⁶⁴⁸*Telegraph* 1838, Nr. 103, S. 822. Hervorhebung von Gutzkow. „Rehabilitation“ ist hier synonym mit Emanzipation - ein Leitbegriff des Liberalismus und des Jungen Deutschland - des Fleisches. Im Roman *Wally, die Zweiflerin* befreit sich die weibliche Protagonistin in der Sigunen-Szene von den Fesseln der Konvention, indem sie sich Cäsar nackt zeigt. Ihre Nacktheit ist poetisch-bildlicher Ausdruck für die Ideologie um die Befreiung des Fleisches. Gutzkow stellt diese Szene in gedankliche Verbindung mit der sexuellen Offenheit und Freizügigkeit der Antike. Von dort erhält der Vorschlag, „Rehabilitation des Fleisches“ durch „Studium der Antike“ zu substituieren, seine inhaltliche Begründung und Rechtfertigung.

eine bereits vertraute wie zweifelhafte Vokabel in Gutzkows kritischem Repertoire. Zum Schluß attestiert er Kühne ironisch, „ein gutes Unterhaltungsbuch“⁶⁴⁹ geschrieben zu haben. Dem Vorbild Kühnes mögen andere moderne, flügellahme Autoren folgen, einen historischen Stoff wählen und lieber Unterhaltungsromane abliefern, als an großer, neuer Literatur zu verzweifeln.

3. Kritik im Namen von Freiheit und Demokratie

In der Rezension des Romans *Psyche* von Ungern-Sternberg (Pseudonym Alexander von Sternberg) greift Gutzkow den Autor als Sänger der Aristokratie an:

Herr von Sternberg hat sich durch sein vortreffliches Talent sogar eine Manier geschaffen; das Rococogenre. Man verstehe darunter eine zwischen dem Lächerlichen und Rührenden die Mitte haltende Anhänglichkeit an das alte Regime mit seine Hautelissetapeten, Kaminerzählungen, Fischbeinröcken und ceremoniellen Zurückhaltungen. Er trägt diese Grille für das Zeitalter der Frau von Maintenon in allen seinen Novellen zur Schau.⁶⁵⁰

Das Glück jener Epoche sei von der unbedingten Unterwerfung der Diener gehoben worden und Sternberg verwende gern die Dienerschaft „als Folien der herrschaftlichen Gestalten“⁶⁵¹. Gleich den weiblichen Heldinnen der Laubeschen Novellen reden die Damen „fast nichts, als im Scherz von der Frauenemanzipation und im Ernst von den Pferden.“⁶⁵² Noch nie sei in einem Roman so viel geritten worden, so daß der Rezensent die Heldin beinahe für ein Pferd gehalten habe. Der Roman ist eine „Verführungs- und Ehebruchsgeschichte“, und dieses Genre ist in Gutzkows Augen unmoralisch und überdem langweilig. Auf einer Seite verwendet er fünfmal das Wort ‚langweilig‘, womit er nicht nur die Qualität des Romans, sondern auch die Lebensform des Adels etikettiert. Gutzkow schließt mit der Feststellung, daß Sternbergs Frivolität nur noch von der des Salonschriftstellers Ludwig Tieck erreicht wird. Dessen Novelle *Liebeswerben* attestiert der Kritiker Unnatürlichkeit sowie „Lieb- und Herzlosigkeit“⁶⁵³; ein Monitum, das auch Sternberg hat hinnehmen müssen („Ich finde, daß Herr von

⁶⁴⁹Ebd., S. 823.

⁶⁵⁰*Telegraph* 1838, Nr. 161, S. 1285. Die Maintenon war Geliebte und zweite Gemahlin Ludwig XIV. von Frankreich.

⁶⁵¹Ebd., S. 1286.

⁶⁵²Ebd.

⁶⁵³*Telegraph* 1838, Nr. 157, S. 1250.

Sternberg ohne Herz ist.⁶⁵⁴). Mehr Gnade findet die in der *Urania* veröffentlichte Erzählung Ludwig Tiecks *Des Glückes Überfluß*, weil in ihr keine Polemik gegen die neue Literatur auftaucht. Sie ist „zart und genial harmlos“⁶⁵⁵ und Gutzkow empfiehlt Tieck, sich auch weiterhin dem „Genius guter und poetischer Einfälle“⁶⁵⁶ hinzugeben und auf alle Gehässigkeiten (wohl gegenüber der jungen Literatur) Verzicht zu leisten.

Auf unverblümmteste Weise „spricht sich die aristokratische Vollbluts-Arroganz“ und die „lächerlichen Standesvorurtheile“⁶⁵⁷ einer adligen Person im Buch der Gräfin Ida von Hahn-Hahn über ihre Erinnerungen an Frankreich aus. Ihre Aversion gegen das Land benutzt Gutzkow, um französisch-liberale und revolutionäre Gesinnung gegen deutsch-aristokratische Blasiertheit auszuspielen:

Die Gräfin spricht über Frankreich. Sie war in Paris. Sie haßt Frankreich, sie haßt Paris. [...] Eine wahrhaft geistreiche Frau würde Frankreich nehmen, wie es ist, es mit Würde und Überlegung prüfen, es immerhin sogar verwerfen; aber es so verwerfen, wie es die Gräfin thut, es so zum Spielball einer blasirten Verstimmung oder zur Zielscheibe einer ultraaristokratischen Gehässigkeit machen, das ist unwürdig, trivial, geschmacklos. Die Tiraden gegen die Presse, gegen die constitutionelle Regierungsform, gegen die Julirevolution sind eines mecklenburgischen Landjunkers, eines Abonnenten der Leipziger Adelszeitung, keiner Frau von Geist würdig.⁶⁵⁸

Gutzkow zitiert eine Stelle aus dem Buch, wo die Hahn-Hahn einer befreundeten Gräfin schreibt, sie habe vor Glück einem Schiffer um den Hals fallen mögen, da dieser sich bei ihr für ein Trinkgeld bedankt habe. In seiner Seele hat ein „Begriff von Reziprozität beim Nehmen und Geben“⁶⁵⁹ gelegen. Ein Dankeschön habe sie in Frankreich nie vernehmen können. Gutzkow kommentiert dies sarkastisch: „Es lebe Deutschland, wo man seine Bedienten prügeln kann und die Bauermädchen ihrer Gutsherrschaft die Schleppe küssen!“⁶⁶⁰

Einen spöttischen Zerriss muß sich Victor Hugos Drama *Ruy Blas* gefallen lassen. Als „Demokrat“ weist Gutzkow den Helden, einen Lakai, als Verkörperung des Volkes energisch zurück. Ruy Blas könne nicht der Typus des Volkes sein, er kann nicht „alle die schönen Eigenschaften repräsentire[n], die wir

⁶⁵⁴*Telegraph* 1838, Nr. 161, S. 1287.

⁶⁵⁵*Telegraph* 1838, Nr. 175, S. 1400.

⁶⁵⁶Ebd.

⁶⁵⁷*Telegraph* 1842, Nr. 137, S. 547f.

⁶⁵⁸Ebd., S. 548.

⁶⁵⁹Ebd.

⁶⁶⁰Ebd.

Demokraten an der untern Volksklasse lieben und verehren [...]“⁶⁶¹ Dies sei ein abscheulicher Kunstgriff, „um aus einem mißlichen theatralischen Effectcuriosum eine soziale Frage, eine Frage des Jahrhunderts zu machen!“⁶⁶² Weiter schreibt Gutzkow: „Dieser Bediente ist ein Schwachkopf; wie kann er das Volk vorstellen [...] Ruy Blas ist aber auch nicht das Volk, schon deshalb nicht, weil das Volk lieber ein nützliches Handwerk lernt, hungert und stirbt, als eine Livrée anzieht und Bedienter wird. [...] Wäre Ruy Blas ein Strumpfwirker, ein Gassenlehrer, ein Topfflechter; das wäre die Demokratie. Aber fast schon Schneider, beinahe Barbieri, sicher aber Lakaien - das gehört zur Aristokratie.“⁶⁶³ Das Stück von Hugo wurde von der zeitgenössischen Kritik insgesamt abgelehnt.

Als wahre Offenbarung erscheint ihm dagegen Bettinas zweibändiges Werk *Dies Buch gehört dem König*. In Anlehnung an diesen Titel überschreibt Gutzkow seine Rezension im *Telegraph* 1843 mit *Diese Kritik gehört Bettinen*. Er erhebt Bettinas Buch in das Pantheon der größten Werke abendländischer Geistesgeschichte: „Dies Buch gehört dem König, es gehört der Welt. Es gehört der Geschichte an, wie Dante’s Komödie, Macchiavelli’s Fürst, wie Kant’s Kritik der reinen Vernunft.“⁶⁶⁴ Als Jeanne d’Arc, die ihr Vaterland retten will, wird sie gefeiert; als Frau, die „eine Kritik unserer heutigen Politik, eine Kritik der Religion und der Gesellschaft veröffentlicht, wie sie vor ihr Tausende gedacht, aber nicht Einer so resolut, so heroisch, so reformatorisch-großartig ausgesprochen hat“⁶⁶⁵; als „Engel mit feurigem Schwerte“, dessen glutvolle Begeisterung für die Freiheit niemand auszulöschen vermag: „Den Handschuh für die Freiheit wirft hier die Poesie hin; die Poesie ist immer ein Ritter, gegen den alle Streiche in die Luft fahren.“⁶⁶⁶

Noch eindringlicher als der erste sei der zweite Band. „Eingreifender aber noch und unmittelbarer wirkend ist der zweite Band. Man hat diese Parthie des Buches communistisch genannt. Man höre, was er enthält und erstaune über dies sonderbare Neuwort: Communismus. Ist die heißeste, glühendste Menschenliebe Communismus, dann steht zu erwarten, daß der Communismus viele Anhänger finden wird.“⁶⁶⁷ Gutzkow hebt darauf ab, daß der zweite Band „den Verbrechern und Armen gewidmet“⁶⁶⁸ ist.

⁶⁶¹*Telegraph* 1839, Nr. 37-38, S. 295.

⁶⁶²Ebd.

⁶⁶³Ebd., S. 295 ff.

⁶⁶⁴*Telegraph* 1843, Nr. 165-166, S. 657.

⁶⁶⁵Ebd., S. 658.

⁶⁶⁶Ebd., S. 661.

⁶⁶⁷Ebd.

⁶⁶⁸Ebd.

Der Kritiker setzt sich für einen Staat ein, in dem nicht nur der Zufall der guten Geburt über ein glückliches Leben entscheidet und begrüßt die Kritik Bettinas an einem starren politischen und religiösen System von Schuld und Sühne sowie den Gedanken der Mitverantwortung der Obrigkeit bei kriminellen Delikten, deren Urheber keineswegs alle charakterlose Menschen sind, sondern oft aus der Ausweglosigkeit ihrer erbärmlichen Situation zu kriminellen Taten getrieben werden. „Ist der Staat immer und ewig nur ein Conglomerat von Egoismus, in dem sich nur Der lauter, rein und glücklich erhält, den gleich bei der Wiege die holde Gunst des Zufalls angelächelt hat?“⁶⁶⁹ Der Staat in seiner gegenwärtigen Ausprägung entspricht nach Gutzkow nicht länger den Bedürfnissen der neuen Zeit:

Was nennen sie denn noch im neunzehnten Jahrhundert Politik? Was conserviren denn unsere großen Staatsmänner nur als sich? Wie ist es möglich, daß durch diese Politik der Bureaukratie, der Edikte, der Verbote, der Allianzen, Paraden, Gleichgewichtsinteressen u.s.w. ein Lichtstrahl jener wahrhaft conservativen Politik dringen kann, die vor allen Dingen den Menschen dem Menschen bewahrt?⁶⁷⁰

Bettina erhebe sich zur Prophetin, wenn sie auf dieses Gebiet zu sprechen komme. In Anbetracht der von ihr herzerreißend geschilderten Armut im Berliner Vogtland stellt Gutzkow „die communistische Frage: was soll geschehen, um den Menschen dem Menschen zu retten, das Band der Bruderliebe wieder anzuknüpfen und einer unheilschwangern, furchtbar drohenden Zukunft vorzubeugen?“⁶⁷¹ Das Buch Bettinas verleiht Deutschland und insbesondere Preußen berechtigte Hoffnungen für die Zukunft; hat doch der König von Preußen die Widmung der Autorin an ihn gestattet und überdem das Werk vor polizeilicher Verfolgung in Schutz genommen.

Bettina wollte mit ihrem Buch Friedrich Wilhelm IV. an seine Fürsorgepflicht mahnen und was sie schreibt, war zu jener Zeit den Fachjuristen vorbehalten, die über Fragen psychologisch fundierter Rechtspflege diskutierten. Da neben Bettina nur noch der über sie hinausragende Georg Büchner den zersetzenden Einfluß des Armenmilieus auf die Psyche in dichterische Form gekleidet hat, ist die sensationelle Wirkung des Buches gut zu verstehen. Gewagte Sätze wie die folgenden sind darin zu lesen: „Der Verbrecher ist des Staates eigenstes Verbrechen!“ und: „Warum ist der Verbrecher nicht Tugendheld geworden. Weil er in die enge verschrobene Kultur seine breiteren Anlagen nicht einpfirchen konnte.“ Bettina war eine Exzentrikerin, ein Irrlicht im Literaturbetrieb und ein *enfant terrible* der

⁶⁶⁹Ebd.

⁶⁷⁰Ebd., S. 662.

⁶⁷¹Ebd., S. 663.

Gesellschaft. Engagiert setzte sie sich für einen sozialen Humanismus ein. Friedrich Sengle erinnert daran, daß sie allerdings andere Konsequenzen befürchten mußte, als andere nicht-adlige liberale bzw. demokratische Kämpfer:

Wenn Bettina, die in das angesehene Geschlecht der Herren von Arnim hineingeheiratet hatte, den König an seine soziale Pflicht mahnte, so war dies etwas anderes, als wenn der Schneider Wilhelm Weitling auf die Armut des Volkes hinwies. Der Schneider wurde verhaftet, sogar in der freieren Schweiz, die lästige Bettina nur auf ihre Verantwortung als Frau eines Edelmanns hingewiesen. Das Selbstgefühl und die Geltung des Adels hatten sich seit der Romantik, den Stein-Hardenbergschen Reformen und den Freiheitskriegen in jeder Beziehung erneuert. Die Junker erschienen, besonders in Preußen, wieder als die bewährten Leiter der Nation. Sie konnten ihre politische und gesellschaftliche Stellung zwischen 1815 und 1848 nicht nur zurückgewinnen, sondern zum Teil noch erweitern.⁶⁷²

Für Gutzkow war das Erscheinen des Buches eine glückliche Gelegenheit, seine demokratischen Ansichten in eine Hommage an die liberal gesinnte Bettina einzuweben.

Einen anderen Sänger der Freiheit begrüßt Gutzkow in Georg Herwegh. Er erfüllt das Gutzkowsche Ideal von der Harmonisierung wahrer, zeitloser Kunst und engagierter Literatur. Seine *Gedichte eines Lebendigen* sind „Lyrik im größten Stil“⁶⁷³. Herwegh ist nicht einer jener „Zeitfänger“, die ihr Lesepublikum zuerst mit einer großen Idee blenden, in ihren nächsten poetischen Publikationen aber ihre literarische Trivialität eingestehen müssen. Freiheit ist für den jungen „Tyrtäus“⁶⁷⁴ nicht einfach ein beliebiges Sujet lyrischer Darstellung; Freiheit ist der eigentliche Impetus seiner poetischen Gestaltungskraft:

Aber fast muß man fürchten, diesen Dichter zu beleidigen, wenn man nur von seiner Poesie redet. Die besungene Sache ist es, die ihn ganz erfüllt, die Freiheit. Er opferte seinen schönsten Schmuck, die Dichtergabe, mit Freuden, wenn er uns für Worte Thaten geben könnte. Er polemisiert gegen die Selbstgenügsamkeit des Poeten, der an Farben und Bildern sich ergötze, während ihn die Sache der Menschheit ruft. Leier und Schwert liegen in seiner Phantasie stets dicht bei einander, ja wenn er mit diesem die Freiheit retten könnte, er würde jene mit Freuden zertrümmern.⁶⁷⁵

Nach wie vor stehen Gutzkows Kritiken im Dienst der Zeittendenzen und plädieren für ein mündiges, an den Staatsgeschäften partizipierendes Bürgertum. Die politische Komponente büßt zwar ungefähr ab

⁶⁷²Friedrich Sengle: *Biedermeierzeit*. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848. 3 Bde. Stuttgart 1971. Bd. I, S. 18.

⁶⁷³*Telegraph* 1841, Nr. 132, S. 525.

⁶⁷⁴Ebd. Tyrtaios war ein griechischer Elegiker in der Mitte des 7. Jh. v. Chr. Im 2. Messen. Krieg ermunterte er in seinen Elegien die Spartaner zum Durchhalten.

⁶⁷⁵*Telegraph* 1841, Nr. 132, S. 525.

1840 zugunsten einer mehr literarisch-künstlerischen Analyse an Gewicht ein, doch gewinnt ein überwiegend kunsttheoretischen Gesetzen folgender Maßstab erst in den *Unterhaltungen am häuslichen Herd* die Oberhand.

4. Dramen- und Theaterkritik

Viel Raum nimmt im *Telegraph* die Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Drama ein. Eine eigene Rubrik *Stadt-Theater Notizen* ist ausschließlich für die Hamburger Bühne reserviert. Hier werden Stücke kommentiert und analysiert, Schauspielerleistungen besprochen, dramaturgische Fragen diskutiert und Probleme der Aufführungspraxis ebenso besprochen wie organisatorische Angelegenheiten. Auch publiziert Gutzkow umfangreiche Schauspielerporträts, wie das des von ihm hoch geschätzten Theodor Döring⁶⁷⁶, des Nachfolgers Seydelmanns an der Stuttgarter Bühne. Da Gutzkow seine eigenen poetischen Aktivitäten zu dieser Zeit besonders der Bühne widmete, war eine konsequentere, fundamentierere ästhetische Reflexion über die künstlerischen Gesetze des Dramas vonnöten, als dies noch im *Phönix* der Fall gewesen war. Zudem mußte er sich gegen die konkurrierende und profunde Literaturkritik der *Hallischen Jahrbücher* durchsetzen. In der Forschung ist darauf hingewiesen worden, daß Gutzkow als einer der ersten in der Epoche des Jungen Deutschland an den deutschen Idealismus anknüpfte und wie Friedrich Schiller das Theater als Ort der sittlichen Läuterung und Erziehung begreifen wollte:

Nach der Überwindung der Romantik kehrt man aus einer rationalen Geisteshaltung zur Klassik zurück. Gutzkow ist einer der ersten, die schon in der jungdeutschen Epoche die Notwendigkeit der sittlichen Läuterung durch die Poesie in den Vordergrund stellen und vom Gesamtideenbereich des deutschen Idealismus herkommend in Schillers Welt einmünden. Um 1840 gilt diese Einstellung bereits allgemein als einzig mögliche und bestimmt den Maßstab der gesamten Kritik.⁶⁷⁷

Eine 1841 veröffentlichte Kritik (*Telegraph* Nr. 57-60) über das in Vergessenheit geratene Drama *Maria von Medicis* von Theodor Mundts Freund J.L. Klein nutzt Gutzkow zu einer ausführlicheren Betrachtung. Unmittelbar nach seinem idealistischen Bekenntnis („Denn wie wahr es ist, daß der dramatische Dichter niemals Individuen schildern soll, die uns nicht in gewissem Sinne auch als Ideen

⁶⁷⁶In: *Telegraph* 1839, Nr. 138.

⁶⁷⁷Vgl. Klemens Freiburg-Rüter: *Der literarische Kritiker Karl Gutzkow*. Eine Studie über Form, Gehalt und Wirkung seiner Kritik. Leipzig 1930, S. 121.

erscheinen können ...⁶⁷⁸) gibt er die für ein Drama zu beachtenden Kriterien an: „Nach unsern alten, guten, hergebrachten Theorieen [...] fragen wir vor allen Dingen nach Idee, Zweck, Ziel, Charakteristik dieses Buches. Wir bringen die aufgewandten Mittel mit einem Resultate in Verhältnis und messen die Personen gegen ihre Schicksale, die Schicksale gegen ihre Hebel, die Hebel gegen die Charaktere, die Charaktere gegen die Natur ab. Wir fragen: Wer ist der Held dieser fünftägigen ersten Tragödie?“⁶⁷⁹ Gutzkow formuliert also die allgemein akzeptierten ästhetisch-kritischen Gesichtspunkte einer gelungenen Dramenkonzeption. Seiner Meinung nach ist Kleins Komposition mißlungen. Charakterisierung sowie Motivation der Figuren sind mangelhaft. Ebenso mangelt es dem Stück an einer klaren, konzentrierten Handlungsführung. Resümierend sagt er:

Das Bühnenwidrige dieses Stückes liegt nicht in seinen 70 handelnden Personen, in seinen häufigen und oft unmöglichen Verwandlungen, sondern in dem Mangel einer aufsteigenden, pyramidalen Anlage des Ganzen, in dem Mangel einer vortretenden, durch bedeutende Charaktere gehebelten Handlung, in dem überwiegend vorherrschenden epischen Charakter. Die Figuren sind nicht fest gehalten, die Interessen durchkreuzen sich nicht mit jener Spannkraft, die uns die handelnden Personen in wirklicher Leibhaftigkeit sehen ließe. Diejenigen Szenen, welche die lebendigsten im Stücke sind, gehören zur Haupthandlung grade am wenigsten.⁶⁸⁰

Ganz der Tradition Lessings und Schillers verpflichtet ist die Auffassung vom sittlichen Charakter des Helden sowie des eigentlichen Zweckes der Tragödie, der Affekterregung: „Da die Tragödie nicht bloß erschüttern, sondern auch rühren soll, so wird ein Held vorausgesetzt, dessen Bestrebungen uns edel und sittlich scheinen.“⁶⁸¹ Gutzkow ist wie Friedrich Schiller Verfechter einer Wirkungsästhetik im Sinne der seit Aristoteles vielfach interpretierten Affektenlehre. Die Bühne als Ort der direkten Begegnung zwischen Akteure und Publikum ermöglicht erst den eigentlichen ästhetischen Genuß und garantiert den ethischen Gewinn eines Dramas, dessen unmittelbarer Erlebnisgehalt bei der einsamen Lektüre nicht erfahren werden kann.

Zu Beginn der Rezension wirft Gutzkow Klein Gemütsarmut und seinen „fast zum Priapischen“⁶⁸² sich steigenden, an Heinrich Heine geschulten, leichtfertigen Stil vor und spricht ihm damit bereits von vornherein den sittlichen Ernst ab, der zum Schreiben einer großen Tragödie unerläßliche Voraussetzung ist. Diesen Tadel stützt er nicht durch stilistische Proben aus dem Stück ab, sondern zitiert aus einem

⁶⁷⁸Karl Gutzkow: *Vermischte Schriften*. Leipzig 1842. Bd. 2, S. 212.

⁶⁷⁹Ebd.

⁶⁸⁰Ebd., S. 223f.

⁶⁸¹Ebd., S. 215.

⁶⁸²Ebd., S. 210.

Bericht Kleins, der auch Kritiker gewesen ist, über eine Berliner Kunstausstellung. Durch diesen fragwürdigen journalistischen Kunstgriff ist dem Drama, ohne das ein Wort darüber geschrieben worden ist, bereits im vorhinein das Verdikt ausgesprochen.⁶⁸³

Im Ansatz hat Gutzkow die oben beschriebenen Gesichtspunkte bereits in der Rezension *Nachwehen eines Bauernfeld'schen Lustspiels* im Telegraph Nr. 90 vom Juni 1838 seinen Lesern dargeboten. Auch hier begreift er das Theater als moralische Anstalt: „Man sollte nie vergessen, daß sie [die Bühne], statt nur der Widerschein des Lebens zu seyn, wohl auch als Lehrmeisterin auftreten kann.“⁶⁸⁴ Für Gutzkow frönt Bauernfeld in der Komödie *Bürgerlich und romantisch* die verderblichste Libertinage::

Er [Bauernfeld] verletzt unaufhörlich unser Gefühl, ohne es zu versöhnen; er verwandelt alle Menschen in Beamtenseelen, in Banquiers, in Cavaliere, die den Heine gelesen haben, in gräßliche St. Simonistinnen, die nicht heirathen wollen, weil ihnen alle gefallen; er läßt seine Personen die neue Literatur citiren, vom Zeitgeist sprechen, über die Spanischen Papiere und das Jüste Milieu philosophieren; so geht es herüber hinüber, durcheinander und ineinander und die Auflösung aller dieser Wirren? Sie versöhnt nicht, sie erhebt nicht, sie schließt meist schroff und kalt.⁶⁸⁵

Dem Autor wirft der Kritiker Frivolität, Herzlosigkeit und jedes Gefühl verspottende, kühl rational kombinierende Phantasie vor. Die Besprechung läßt Gutzkow mit einer Mahnung an den Dramatiker enden: „- verwildern Sie durch Ihre Stücke die Gesellschaft nicht, mein Herr!“⁶⁸⁶

Bauernfeld war Autor erfolgreicher Salonkomödien nach französischem Muster. Seine Stücke zeichnen sich durch geistreiche Dialogführung und feine Gesellschaftssatire aus. Die heute schwer nachvollziehbare sittliche Entrüstung Gutzkows erklärt sich aus seinem intensiven Ringen um ein neues, die ganze deutsche Nation erfassendes, wirklich großes Theater. In Anlehnung an das oben angesprochene Erbe des deutschen Idealismus - die Poesie hat sittlich veredelnd zu wirken - beklagte Gutzkow in seinen Kritiken Frivolität und Seichtigkeit der neueren Bühnenstücke. Die Stückeschreiber variieren nach Gutzkow endlos das Thema Liebe, gefallen sich darin, das Publikum durch Sentimentalitäten zum Weinen und durch witzig frivole Dialoge in der Manier Heines zum Lachen zu bringen, anstatt um wirklich ernsthafte

⁶⁸³Die Stelle sei hier zitiert, auch um zu zeigen, daß Gutzkow mit seinem Vorwurf der lüstern-voyeuristischen Sinnlichkeit sicherlich nicht unrecht hat. Trotzdem ist es unangebracht, einen Autor mit Texten aus unterschiedlichen Gattungen gegen sich selbst auszuspielen: „Eine schlafende Venus. Es ist ein quellendes Fruchtbild, das die Natur in ihrer bekleidenden Üppigkeit und Fülle symbolisiert. Diese wudelnde Schwellkraft! dieser busige Drang! O der blähenden Hüfte! Ach des spiegelnden Leibes! Ha, wie bewußtlos läßlich der nackte Schlummer hingebettet daliegt! Hei, wie die formenweichen Wallungen feistlich glänzen! Hui, wie preßliche Härte des flüssigprallen Schenkelpaares in strotzender Allmähligkeit kniewärts abtaucht, als ob Wachs und Elfenbein in rosigem Feuer ihre Naturen tauchen, dieses schmelzen, jenes in schwellensamvolle Gliederkelche sich runden, glätten und ersprießen wollte [...] Ebd.

⁶⁸⁴Telegraph 1838, Nr. 90, S. 715.

⁶⁸⁵Ebd., S. 716.

⁶⁸⁶Ebd., S. 719.

Anteilnahme am Zeitgeschehen bemüht zu sein, wodurch sich der Zuschauer in seinen primären Interessen angesprochen fühlen muß.

Dem ihm persönlich bekannten Friedrich Hebbel, Mitarbeiter beim *Telegraph* von Mai 1839 bis Juli 1840, konnte Gutzkow freilich nicht den Vorwurf der Frivolität machen, doch kritisierte er die vorherrschende grüblerische Gedanklichkeit über das emotionale Element im Drama *Judith und Holofernes* des jungen Tragödiendichters. So moniert er die tiefschürfende, in die Abgründe der Geschlechterbeziehungen eindringende Seelenanalyse Hebbels: „... eine Judith aber, als Seelengemälde, als Präparat der Gemüthsanatomie, ist ein Gegenstand für Moritzens psychologisches Magazin, nicht für die Poesie, am wenigsten für das Drama.“⁶⁸⁷ Wie abwehrend Gutzkow der psychologischen Reflexion Hebbels gegenübertritt, zeigen Äußerungen wie diese:

Die Personen erschöpfen sich gegenseitig in epigrammatischen Wendungen; Judith, die schon im zweiten Akt eine förmliche Theorie des Traumes ausspinnt, spinnst und spinnst auch hier Gedanken, Holofernes vermißt sich in oft luftigen Übertreibungen des Höchsten: man vergißt die Gestalten vor den prächtigen Sentenzengewändern, die ihnen aufgehängt sind und erstaunt über Situationen, in denen nur wechselseitige Reflexionen ausgetauscht werden, die insofern in eine Art Selbstgötzendienst ausarten, als Judith sich zuletzt in diesen Mann Holofernes verliebt.⁶⁸⁸

Man erinnere sich daran, was Gutzkow im Literaturblatt zum *Phönix* über die Sprache des wahren Dramatikers geschrieben hat: „Die Sprache des Tragödiendichters soll keine andre seyn, als die, welche aus der innern Leidenschaft des Gedankens sich von selbst herausbildet.“⁶⁸⁹ Leidenschaft, Affekterregung ist es ja, die Gutzkow vom Bühnendichter verlangt. Emotionalität bindet den Zuschauer unmittelbar an das dramatische Geschehen, wohingegen Reflexion zunächst Distanz schafft. Deshalb sind für Gutzkow witzige Köpfe und Verstandesmenschen wie Sternberg, Bauernfeld und Heine herzlos, gemütsarm, kalt und frivol. Sehrwahrscheinlich ist hier auch ein tieferer Grund für seine persönliche Abneigung gegen letzteren zu finden; da Gutzkow selbst vom Intellekt beherrscht wurde, schaute er in Heinrich Heine unbewußt in sein Spiegelbild.

Viele „Schönheiten im Detail“⁶⁹⁰, wie die sprachliche Charakterisierungskunst und die lyrische Natürlichkeit der Genrebilder entdeckt Gutzkow in Hebbels Drama; aber die „kalte Judith“ ist ein

⁶⁸⁷*Telegraph* 1840, Nr. 200, S. 798. Der Freund Goethes und Autor des *Anton Reiser*, Karl Philipp Moritz (1756-1793), war Herausgeber von *GNOTHI SAUTON* oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde (1783-1793).

⁶⁸⁸Ebd., S. 799.

⁶⁸⁹*Phönix*. Literaturblatt Nr. 4, S. 96.

⁶⁹⁰*Telegraph* 1840, Nr. 200, S. 799.

„Reflexions-Wesen“ und ein „Verstandesphänomen“.⁶⁹¹ Hebbel gebe zu den vorzüglichsten Hoffnungen der Literatur Anlaß, doch seine „*Judith*“ wird ohne Zweifel nur auf wenigen Bühnen einheimisch werden, weil sie der Masse zu wenig bietet und mit einer vom Verstande zu sehr verhaltenen Leidenschaft geschrieben ist ...⁶⁹² Gutzkow, der spätere Theoretiker des „Nebeneinander“ und Verfasser eines neunbändigen Romans ohne eigentlichen Protagonisten, mußte diese pathetische Monumentalisierung des Ich in den Figuren der *Judith* und des *Holofernes* ein Dorn im Auge sein. Die heroische Entrüstung *Judiths*, die sich nach ihrer erotischen Hingabe durch das pietätlose Verhalten *Holofernes*’ in ihrer weiblichen Würde tief herabgewürdigt fühlt, wertet Gutzkow daher als menschlich nicht nachvollziehbar.

Auch in Hebbels zweitem Drama *Genoveva* „finden sich so viele Schönheiten, so hinreißende Einzelheiten, daß sich jede Kritik ein Gewissen daraus machen müßte, wollte sie nur grade bei dem, was sie vermißt, beharren.“⁶⁹³ Einen Satz zuvor hat er sich über das Finale des Stücks so geäußert: „Der Schlußindruck ist unerquicklich und leer. Unbefriedigt fragt man sich: *Was soll das Ganze?*“⁶⁹⁴ An anderer Stelle ist das Lob zu finden: „Ja, um Alles zu sagen, man wird auf keiner Seite dieses Werkes die bedeutende subjektive Kraft eines nach dem Höchsten strebenden Autors vermissen.“⁶⁹⁵ Im darauffolgenden Satz wird das Lob durch das berüchtigte Gutzkowsche ‚Aber‘ wieder eingeschränkt: „Aber auch auf jeder Seite Dinge, die uns abstoßen.“⁶⁹⁶ Selten konnte sich der Widerspruchsgeist Gutzkows zu einem durchweg positiven Urteil durchringen. Beachtenswert ist, daß sich der Beifall meist auf gelungene Einzelheiten der jeweiligen Dichtung bezieht, der Tadel aber das Werk in seiner Ganzheit trifft. Dies gilt auch für die Rezensionen der beiden Dramen Friedrich Hebbels. Explizit hat Gutzkow diese kritische Vorgehensweise in seiner Rezension über Julius Mosens *Ahasver* eingeräumt: „Ich kann jedoch nicht sagen, daß ich an Gedichten, deren Idee mir verfehlt scheint, selbst bei sonstigen Schönheiten große Freude habe.“⁶⁹⁷

Wie bereits *Judith und Holofernes* muß die *Genoveva* den Vorwurf hinnehmen, ein zu hohes Maß an Reflexion zu enthalten. Im Vergleich zu Shakespeares Bösewichtern Jago und Richard III., die in ihrer kreatürlichen Beschaffenheit böse sind, ist Hebbels Golo „widerwärtig und unwürdig, den Vorgrund einer

⁶⁹¹Ebd.

⁶⁹²Ebd., S. 800.

⁶⁹³*Telegraph* 1842, Nr. 203-204, S. 811.

⁶⁹⁴Ebd. Hervorhebung von Gutzkow.

⁶⁹⁵Ebd.

⁶⁹⁶Ebd., S. 813.

⁶⁹⁷*Telegraph* 1838, Nr. 128, S. 1020.

Tragödie zu bilden“, weil er „mit kalter Überlegung“ das Böse tut: „Hebbel’s Golo, der das ganze Stück hindurch reflektirt, kann nicht anders als feig enden, und so endet er!“⁶⁹⁸ Gutzkow schätzt jedoch Hebbels dramatisches Talent und spendet der psychologischen Darstellungskunst seinen Beifall: „Bei dem großen Talent des Verfassers, dämmernde Seelenzustände zu beobachten, die sanften Schattirungen eines unbewußten Gemüthslebens auszumalen, konnte man voraussetzen, daß dieses zweite Trauerspiel sein erstes, wenn nicht übertreffen, doch mindestens erreichen würde.“⁶⁹⁹ Der Kritiker lehnt jedoch aufgrund eines anderen ästhetisch-dramaturgischen Ansatzes den psychologisch-pathetischen Reflexionsstil Friedrich Hebbels ab.

In der Besprechung Ludwig Tieck und seine Berliner Bühnenexperimente (Mai 1843) wirft Gutzkow dem alternden Romantiker erneut Mißachtung der Gegenwart vor. Tieck war 1842 der Einladung König Friedrich Wilhelm IV. gefolgt, als Berater des Hoftheaters in Berlin tätig zu sein. In der Kritik bezieht Gutzkow sich auf eine geplante Aufführung der *Medea* von Euripides, die seiner Meinung zufolge nur für Philologen interessant sei und in der scheinbaren „Wiederbelebung des verfallenen Staubes alter Zeiten [...] nicht nur eine Beeinträchtigung, sondern eine Beleidigung der Gegenwart“⁷⁰⁰ ist. Die Weltanschauung der Antike taugt nicht für die moderne Zeit, wo der Dramatiker „ein ganz anderes Fatum zu schildern hat, als das blinde, hoffnungslose, starre antike“⁷⁰¹. Im Hinblick auf die kathartische Wirkung des Stücks fragt Gutzkow: „Werden Dichter, Schauspieler und Publikum sich durch solche aus der Luft gegriffene Mittel bessern, vervollkommen, veredeln?“⁷⁰² Tieck sei kein einziges, eigenes Bühnenstück gelungen. Das habe ihn so vestimmt, „daß er sich lieber in die antike Bühne wirft, als frei und tüchtig der Gegenwart Rede zu stehen.“⁷⁰³ Jedoch taue Tiecks ironische Frivolität überhaupt nicht für die Bühne, so daß Gutzkow ihm zuruft: „- aber laß von den heiligen Räumen des Ernstes deine Schelmenkappe zurück: Geschichte, Moral, Volksbildung, Kritik und die Bühne, was sie jetzt ist, die Bühne als Träger und Organ höherer Sittlichkeit: das sind Begriffe, in welcher die Ironie wenigstens nicht als Regulator auftreten darf.“⁷⁰⁴

Tiecks angeblich gescheiterten Laufbahn als Dramaturg in Dresden hält Gutzkow Karl Immermanns Theatertätigkeit in Düsseldorf entgegen. Dieser verstehe es glänzend, Werke für die Bühne durch äußere

⁶⁹⁸*Telegraph* 1842, Nr. 204, S. 814.

⁶⁹⁹Ebd., Nr. 203, S. 810.

⁷⁰⁰*Telegraph* 1843, Nr. 82, S. 325.

⁷⁰¹Ebd.

⁷⁰²Ebd.

⁷⁰³Ebd., S. 326.

⁷⁰⁴Ebd.

Effekte, Dekorationen und Bühnenarrangements so aufzubereiten, daß „die Idee der Dramen selbst, ihre Poesie, ihre Charaktere bei der Masse“⁷⁰⁵ eingeschmuggelt werden. Immermanns Stücke *Merlin*, *Andreas Hofer* und *Ghismonda* können hingegen Gutzkows Zustimmung nicht gewinnen. In der *Ghismonda* findet Gutzkow zwar „mannichfache Schönheiten“⁷⁰⁶, doch wird das Werk - wie so oft in seinen Kritiken - als Ganzes abgelehnt: „Wenn man Einwendungen machen will, so müßten sie allerdings den Nerv des ganzen Stückes treffen ...“⁷⁰⁷ Auch die Effekte hat Immermann nach Gutzkows Geschmack nicht publikumswirksam steigern können.

Ähnlich wie im Literaturblatt zum *Phönix* greift Gutzkow im *Telegraph* die übermächtige Konkurrenz der Oper massiv an. Anlässlich einer Aufführung von Halveys *Die Jüdin* schreibt der Rezensent:

Die Menschen nehmen das tragische Schicksal nur noch hin, wenn es ihnen durch Musik gemildert wird; sie sehen jetzt Belisar, Romeo und Julia, Norma, Othello, Macbeth, Masaniello auf der Bühne sterben, aber mit Cadenzen, mit Coloraturen, die für das schmerzliche Unvermeidliche des Fatums eigenen Ersatz bieten müssen. Das ernste Drama wird von der Oper immer mehr absorbiert werden.⁷⁰⁸

In einem Artikel über die Herausgabe sämtlicher Schriften von Leisewitz beklagt Gutzkow auch den Niveauverlust des Publikums: „So erleben wir diese fürchterliche Erfahrung, daß das Deutsche Theaterpublikum von 1839 tiefer steht als das von 1776. Diesem konnte man Philosopheme auf die Bühne bringen, jenes würde bei einem Drama wie Julius von Tarent einschlafen. So weit sind wir gekommen.“⁷⁰⁹ Für die Zukunft des Sprechtheaters gebe es allerdings berechnete Hoffnungen. Das Publikum werde zum einen die musikalischen Effekte gleichgültiger rezipieren und zum andern muß ein Ensemble, das heterogene Gefühlsdispositionen ausdrückt, notwendig kakophon sein:

Die zweite Hoffnung für das Drama sind die musikalischen Unschönheiten, die nicht ausbleiben können, wenn der Ton über seine Sphäre hinausgeht. Wenn in der *Jüdin* am Ende des zweiten Aktes Eleazar droht, der Prinz sich entschuldigt, Recha begünstigt, so gäbe das im Drama ein Ensemble, welches allmächtig wirken könnte; in der Oper aber muß man sich die Ohren zuhalten. Das ist keine Musik mehr. Ein Terzett ist auf den Grundsatz der Harmonie gebaut und musikalische Harmonie kann da, wo drei Gefühls-Motive im Kampfe liegen, naturgemäß nicht mehr stattfinden. Die Harmonie ist erzwungen und thut dem Ohre nicht minder, wie dem geistigen Auge weh, da man sich eine solche Situation nur disharmonisch denken kann. Diese leidenschaftlichen Ensembles wiederholen sich in der *Jüdin* sehr oft. Die Gränze der Musik ist hier überschritten und der tiefer fühlende Hörer

⁷⁰⁵Ebd., S. 327.

⁷⁰⁶*Telegraph* 1838, Nr. 202, S. 1613.

⁷⁰⁷Ebd.

⁷⁰⁸*Telegraph* 1840, Nr. 126, S. 42.

⁷⁰⁹*Telegraph* 1839, Nr. 70. S. 558. Johann Anton Leisewitz (1752-1806) schrieb 1776 das Drama *Julius von Tarent*.

muß sich gestehen: Da sehn' ich mich nach dem Drama zurück, wo jede Leidenschaft sich im Strome schöner Worte ergehen kann und außer dem Reiz des Dargestellten mir noch die Einsicht in die Tiefen der menschlichen Gedankenwelt klar und offen vorliegt.⁷¹⁰

Diese ästhetischen Überlegungen Gutzkows über die originären Wirkungsmöglichkeiten der Musik stehen unter dem Banner des Kampfes gegen den etablierten Opernbetrieb und sind nicht als analytisch-kritischer Beitrag über musiktechnische Probleme im Musikdrama zu verstehen.

Als Theaterkritiker genoß Gutzkow in Hamburg hohes Ansehen und war besonders in Schauspielerkreisen gefürchtet. Seinen wachsamen Augen entgingen weder Fehlbesetzungen noch dramaturgische Schwächen im Szenenaufbau. Wie in früheren Jahren begnügte er sich nicht damit, auf Fehler hinzuweisen, sondern unterbreitete konstruktive Änderungsvorschläge. Zweifellos ist ihm die journalistische Arbeit der Hamburger Jahre für die eigene dramatische Tätigkeit von Vorteil gewesen.

5. Kritik der Lyrik

„Schaut man sich die Gedichte im *Telegraph* näher an, so wird man überwiegend politische Tendenzlyrik finden. Dafür bürgen die Namen Dingelstedt, Herwegh, Sallet, Ernst Ortlepp, Adolf Schults, Hermann Püttmann oder Ernst Dronke, die mit Gedichten im *Telegraph* vertreten sind.“⁷¹¹ Auf kritisches Wohlwollen dürfen daher junge talentierte Dichter hoffen, deren Lyrik in das Zeitgeschehen eingreift. (Die Begeisterung für die Lyrik Georg Herweghs ist bereits dargelegt worden). Seit 1837 steht Gutzkow mit dem Dichter Franz Dingelstedt in freundschaftlichem Kontakt. Eine 1838 erschienene Liedersammlung wird mit warmer Anteilnahme begrüßt. Der Dichter erfaßt laut Gutzkow die Natur aus wirklich sinnlich erlebter Erfahrung. Seine Gedichte seien meist in Wehmut empfangen, „nicht in heitrier Frühlings- und behaglicher Sommerluft sind sie gedacht, sondern in jenen Momenten, wo die Natur so reich an Ahnungen ist und durch ihr Knospen und ihr Verblühen die Gefühle der Hoffnung und Entsagung am rührendsten weckt [...] Wahrheit ist es, die uns hier auf allen Wegen der Dichtung begegnet.“⁷¹² In der formalen Beherrschung zeichnet sich Dingelstedt ebenfalls aus. Die Leichtigkeit, womit ihm die Sprache

⁷¹⁰*Telegraph* 1840, Nr. S. 42.

⁷¹¹Wolfgang Rasch: *Zur Geschichte des Telegraph für Deutschland 1838-1843*. In: Jahrbuch Forum Vormärz Forschung, Bielefeld 1995. S. 140.

⁷¹²*Telegraph* 1838, Nr. 157, S. 1254f.

„in so grazienhafter Schönheit von den Lippen“⁷¹³ fließt, birgt jedoch die Gefahr des allzu Glatten und Polierten in sich, die aber durch den melodischen Wohlklang anmutiger Reime sowie eines „tanzenden Rhythmus“⁷¹⁴ gebannt wird. Am Schluß der rein ästhetischen Würdigung weist Gutzkow auf einen Anhang der Liedersammlung mit politischen Gedichten hin, die Dingelstedt als „freies Kurhessen’sches Landeskind“⁷¹⁵ auszeichnen.

Dem sich als Schüler Ludwig Börnes bekennenden jungen Dichter Karl Beck prophezeit Gutzkow eine glanzvolle literarischen Karriere. In seiner Gedichtsammlung *Nächte* tritt Börne als Evangelist, der eine neue Bibel schreibt, auf. Gutzkow lobt den vom Zeitgedanken ergriffenen Dichter, in dessen Liedern die biblischen Geschichten „als Allegorieen für die Ideen gedeutet [werden], mit denen unsere Zeit im Schwange geht.“⁷¹⁶ Tadel wird der Häufung schwülstiger und bombastischer Bilder erteilt. Beck liefere wahre „Bilderschlachten“, welche oft die Idee unter sich begrabe. „Eine sich allzuviel leckende, schmückende, mit hundert Blumen und Bildern bedeckende Form stört nur die freie Perspective auf den Gedanken, und kann noch in die Gefahr kommen, in Schwulst auszuarten [...] Der Gedanke muß bei der Stange bleiben.“⁷¹⁷ Den einzigen Maßstab eines lyrischen Werkes sieht Gutzkow in der Idee, in „Gesinnung und Tendenz“⁷¹⁸.

„Dürerer und mißrathener ist die Herbsternste unsrer Lyrik seit mehreren Jahren nicht ausgefallen. Die bessern Namen fehlen diesmal und die guten, die sich einsanden, haben in einer schlechten Stunde gedichtet. Dazu im Hintergrunde Chamisso’s Sarg - man möchte von dem Almanach wie von einem kranken Freunde Abschied nehmen, von dem man schmerzlich ahnt, daß er das nächste Frühjahr nicht überleben wird.“⁷¹⁹ Der Almanach hat überlebt und zwei Jahre später fertigt Gutzkow in dem Aufsatz *Deutscher Musenalmanach auf 1841* (*Telegraph* Nr. 12-15) eine Anthologie zeitgenössischer Lyrik auf gleich witzig aphoristisch revueartige Weise ab wie im Jahre 1839 (*Der Musenalmanach auf 1839*):

Gedichte von Tenner. Bedürfen des Gesanges, um zu gefallen⁷²⁰ [...] Zwei Gedichte von E.M. Arndt. Nicht mein Geschmack. Ich erinnere unsere Leser an den neulich gemachten Unterschied zwischen Alpegeistern und Brockengeistern [...] In *Wüstentäuschung* von U. Bube vermißt’ ich den höhern

⁷¹³Ebd., S. 1255.

⁷¹⁴Ebd., S. 1256.

⁷¹⁵Ebd.

⁷¹⁶*Telegraph* 1838, Nr. 20, S. 154.

⁷¹⁷Ebd., S.154f.

⁷¹⁸Ebd., S. 156.

⁷¹⁹*Telegraph* 1839. Zit. nach: Karl Gutzkow: *Vermischte Schriften*, Bd. II. Leipzig 1842. S. 178.

⁷²⁰*Telegraph* 1841, Nr. 12-15, S. 47.

Sinn [...] Johannes Blau. Kennen des Mannes nicht. Lieferte Unbedeutendes [...] *Kaukasus* von L. Braunfels. Etwas dunkel. Wir lasen schon Hübscheres von diesem talentvollen Dichter.⁷²¹

Länger widmet sich Gutzkow einem blaublütigen Sänger, der das Steckenpferd des Adels, das Pferd, besingt. Wie gekonnt er die adlige Liebhaberei aufs Korn zu nehmen versteht, hat die Kritik über Sternberg demonstriert. Hier übertrifft er sie, wohl angespornt von den trivialen, lächerlichen Reimen des Grafen, noch und spitzt sie politisch mit der Feststellung zu, daß die Nation kein Jockeyclub sei:

Graf Alexander von Württemberg sieht sich in allen seinen hier mitgetheilten Gedichten zu Pferde. Wozu diese Koketterie mit seinem Stall? Dichtet er für junge Damen im *großen Graben* zu Stuttgart, vor denen er Fenstercourbetten macht? Dichtet er für seinen Stallmeister? Dichtet er für Pferdehändler? Er fängt an:

Mein *treffliches* Roß,
Arabischer Abkunft,
Mein liebster Genöß u.s.w.

Was brauchen wir zu wissen, daß Herr Graf Alexander gute Pferde hat? Sein Schwager, Graf Sandor, hat vielleicht noch bessere.

Zu jagen in Fluchten
Durch Wälder und Schluchten-

Immer noch zu Pferde. Zwei Dinge hat der Graf gerne: 1) ein Schiff, 2)

Doch mehr ist mir werth,
Im freien Galoppsprung
Mein *treffliches* Pferd.
Den Tritt der Verachtung
Giebt er dem Planeten,
Dem morschen, verdrehten,
Bei jeglichem Fußschlag.

Und so scharren und stampfen die Rosse in sämtlichen Gedichten des Herrn Grafen fort. Wenn dieser Cavalier die Poesie nur in seinem Stalle findet, so werden ihm nur Bereiter und Roßstämme dahin folgen können [...] Die Nation ist kein Jokeyklubb und der Wettlauf nach dem Parnaß kein Pferderennen.⁷²²

Es hagelt aber nicht nur Schelte für seiner Meinung nach nichtssagende Lyrik, sondern es wird auch Lob gesendet. Levin Schücking, dem Gutzkow ein halbes Jahr zuvor die Redaktionstätigkeit des *Telegraph* angeboten hat, darf sich ebenso anerkennender Worte freuen wie Annette v. Droste-Hülshoff, ein „herrliches episches Talent.“⁷²³

⁷²¹Ebd., S. 51.

⁷²²*Telegraph* 1841, Nr. 12, S. 46f.

⁷²³Ebd., S. 51.

6. Kritik der Unterhaltungsliteratur (In- und Ausland)

Neben dem Verfassen literarischer Kritiken, die überwiegend tendenziös oder ästhetisch ausgerichtet sein konnten, hatte Gutzkow die Aufgabe, zahllose Werke aus dem Unterhaltungsgenre für den Buchmarkt durch Besprechung oder kurze Anzeige bekannt zu machen. Diese zeitraubende, rein mechanische Tätigkeit konnte er durchaus originell und höchst unterhaltsam ausführen. Mit *Strickstrumpf-Kritiken* übertitelte er eine Sammelbesprechung, in der eine fiktive, lesehungrige Tante die leichte Leihbibliothekskost in stereotypen Urteilen - „das Buch spannt“; „das Buch ist langweilig“; das Buch ist craß“ - als bekömmlich oder degoutant bewertet. Auch einen Roman der Sand darf die Tante besprechen. Ihr Urteil lautet: „Das Buch ist craß; aber so ungeheuer interessant, daß man platterdings nicht aufhören kann, sondern es durchlesen muß, bis zu Ende, wenn Einem auch die Haare zu Berge stehen.“⁷²⁴ Ihre Auslegung unterscheidet sich nicht allzusehr von der folgenden über den Roman *Anton*, einer Übersetzung aus dem Fransösischen: „Auch der Roman ist craß, aber Alles ganz mit den Haaren herbeigezogen.“⁷²⁵ Gutzkow beendet den schwungvollen Artikel mit der rhetorischen Frage: „Ich hoffe doch, daß Niemand mir diese Berichte so auslegt, als wollt’ ich die Deutsche belletristische Industrie damit zum Besten haben?“⁷²⁶

Unter der Rubrik *Literarische Übersichten* erschien der Aufsatz *Abhängigkeit vom Auslande*, worin Gutzkow die Tatsache konstatiert, daß ausländische Autoren beim deutschen Pbulikum weitaus beliebter sind als einheimische:

Erst romantische, hochländische Schwärmerei mit dem großen, noch immer unübertroffenen Walter Scott, dann blasirte, pedantisch ennuyante Stubenphilosophie mit Bulwer, dann französische Ungeheuerlichkeit und der höchste Indifferenz-Pol derselben, der androgyne Georg-Sandismus, dann von hoch oben herab in die Boz’schen Cloaken englischer Sittenmalerei, mit Cooper durch die Meere, mit Irwing durch die Prairiesen, mit Marryat schiffbrüchig auf dem Wasser, mit der Mistreß Trollope seekrank zu Lande - und nun durch Himmel und Hölle endlich - in schwedische Kinderstuben und norwegische Pachthöfe, wo das Federvieh herumgakkert, die Enten in den Pfützen waten und die ideale Welt, in die wir uns mit der Verfasserin hineinphantasiren, z.B. die Gefühle einer Dienstmagd sind.⁷²⁷

⁷²⁴Telegraph 1839, Nr. 12, S. 92.

⁷²⁵Ebd.

⁷²⁶Ebd., S. 94.

⁷²⁷Telegraph 1841, Nr. 109, S. 434.

Keineswegs will Gutzkow die literarische Bedeutung der genannten Autoren (mit Ausnahme Bulwers) in Frage stellen, sondern er klagt indirekt die mit Walter Scott in den zwanziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts einsetzende Flut von Übersetzungen⁷²⁸ aus dem Englischen und Französischen an - im Leipziger Ostermeßkatalog von 1840 sind ein Drittel aller verzeichneten Romane Übersetzungen -; direkt zielt er auf die schwedische Autorin Fredrika Bremer⁷²⁹, der neuen „Beherrscherin der deutschen Leihbibliotheken.“⁷³⁰ Daß Bücher mit einem „Pfennigssujet“ wie in Bremers Roman *Streit und Friede* gedruckt werden, findet Gutzkow natürlich. Jedoch der große Erfolg von Werken „in diesem petit genre“ stimmt den Kritiker nachdenklich. Die deutsche Leserschaft gebe sich berauscht einem Werk wie Bulwers *Pelham*⁷³¹ hin, dessen unerträgliche Geschwätzigkeit einem deutschen Autor niemals verziehen worden wäre. Gutzkow hofft auf die läuternde Wirkung der Zeit, die das deutsche Publikum hoffentlich für die großen Ideen der Zeit empfänglich machen wird. In einer Apostrophe am Schluß schreibt er: „Deutsches Publikum, brauche ein Jahrlang die unschädliche schwedische Wolkenkur dieser Fedrike Bremer: in zwei Jahren wird die ländliche Kost Dir selber widerstehen. Vielleicht bist Du dann reifer, die Talente Deines eigenen Bodens zu schätzen, die rings aus ihm in reichster Fülle blühen.“⁷³²

Fredrika Bremer hat den realistischen Roman in Schweden eingeführt. Ihre Beliebtheit in Deutschland ist auch ein Indikator für den sich wandelnden, ‚realistischeren‘ Geschmack der Leser. Es nimmt daher nicht wunder, daß Gutzkow ihre minuziösen, ländlichen Schilderungen als anheimelnde, idyllische Nichtigkeiten verstehen will. Für ihn beschwört sie die kleine, poesielose Welt des Alltags, worin sich nur der Spießbürger so recht behaglich und geborgen fühlt:

... [sie] schildert uns gute Menschen in einfachen bürgerlichen Situationen, in Alltagsgemälden aus der wirklichen Welt, Menschen, wie sie durch unsre Stuben gehen, Stuben mit weißen Gardinen, Gardinen, hinter denen Vögel im grünen Käfig hängen, Käfige, aus denen mehr Vogelfutter fällt, als die sorgliche Hausfrau für die Reinlichkeit des Fußbodens gestattet, Fußböden, die jeden Sonnabend gescheuert werden, Sonnabende, auf welche gute fromme Kirchen-Sonntage folgen, Sonntage mit erheiternden Nachmittagen vor dem Thore in einem grünen Holze, von denen man sich endlich ermüdet auf's Lager wirft, um gestärkt und froh zum *Alltagswerke* der Woche aufzuwachen. [...] Fedrike Bremer ist kein Poet, dem die Idylle Genesung giebt für den letzten Akt einer Tragödie: die Idylle ist ihr Erstes und Letztes; die beschränkte philisterhafte Welt ihr Ganzes, nicht der Theil. Darum ver-

⁷²⁸Gutzkow geht auf diese Thematik in dem Aufsatz *Die deutschen Übersetzungsfabriken* (*Telegraph* 1839, Nr. 7-8) ausführlich ein.

⁷²⁹Gutzkow schreibt Fedrike Bremer.

⁷³⁰Ebd.

⁷³¹Edward George Bulwer-Lytton (1803-1873) verfaßte mit überwältigendem Erfolg weitschweifige Romane. *Pelham* (1828) ist ein sentimentaler Verbrecherroman.

⁷³²*Telegraph* 1841, Nr. 109, S. 435.

mißt man bei aller Nettigkeit ihrer Schilderungen doch die eigentliche Poesie.⁷³³

Die akribische Schilderung des realen, alltäglichen Lebens darf nicht so weit getrieben werden, daß unter den zahllosen Einzelheiten die ideale Existenz verdeckt bleibt oder wie Gutzkow es später formulieren sollte: Dichtung hat die Aufgabe, die „Wochentagsexistenz“ des Menschen vergessen zu machen und ihn zum Sonntag eines schönen und guten Daseins zu führen.

7. Kritik der Pressefreiheit?

Oft ist Gutzkow von Zeitschriften wie Kühnes *Zeitung für die elegante Welt*, Herlossohns *Der Komet*, Robert Hellers *Rosen*, Oettingers *Charivari*, Binders *Eisenbahn* und Günthers *Sächsische Volksblätter* mit dem Vorwurf konfrontiert worden, die einstigen Ideale verraten zu haben.⁷³⁴ Besonders heftig sind die Reaktionen auf Gutzkows Artikel *Die Frucht vor der Preßfreiheit* (*Telegraph* vom März 1843) ausgefallen. Dieser Beitrag bezieht sich auf eine mehrwöchige Artikelserie in der *Vossische[n] Zeitung*. In einem heißt es u.a., daß die Deutschen die Pressefreiheit wegen drohender, ehrabschneidender persönlicher Fehden in den Journalen geradezu fürchteten. Als vorbildliches Beispiel freier und fairer Pressearbeit werden England und Frankreich genannt. Gutzkow stimmt dieser Ansicht mit Vorbehalt zu. Im Gegensatz zu Deutschlands provinzieller Kleinstaaterei besäßen England und Frankreich mit London und Paris kulturelle und politische Zentren. Regionale journalistische Schlammschlachten, wie sie in Deutschland an der Tagesordnung seien, könne es dort nicht geben. Zudem sei in England die Pressefreiheit etwas historisch Gewachsenes und in Frankreich habe die Nation mit der Pressefreiheit zugleich die Verfassungsurkunde erhalten. Damit habe sie neben der journalistischen Freiheit einen neuen Stoff, die Politik, bekommen, so daß der Journalismus auf persönliche Verunglimpfungen privater und öffentlicher Personen habe verzichten können. In Deutschland sei die Situation im Vergleich zu den beiden angeführten Nationen völlig verschieden. Da über Politisches nicht freizügig geschrieben werden dürfe, hätten sich die Aktivitäten der Journalisten hauptsächlich auf den kulturellen Bereich verlagert. Daraus folgert Gutzkow:

Eine Preßfreiheit, hineingeschleudert in *das Deutschland, wie es ist*, brächte die traurigsten Erscheinungen hervor. Die Gerichte würden die anhängig gemachten Injurienprozesse nicht alle schlichten können [...] Ist denn diese Misere, die sich in Deutschland Schriftsteller nennt, der Preßfreiheit würdig? Diese entlaufenen Schulknaben, diese wegelerndenden Theaterrezensenten, diese hu-

⁷³³Ebd.

⁷³⁴Vgl. Wolfgang Rasch: *Zur Geschichte des Telegraph für Deutschland 1838-1843*. In: *Jahrbuch Forum Vormärz* Forschung. Bielefeld 1995. S. 148.

moristischen Fratzenschneider und Hanswürste, alle diese literarischen Galgenvögel, die den Fuß eines Edelmanns küssen, der auf ihr Journal abonniert, sollten preßfrei werden? [...] Erst diese literarischen Cloaken rein- und fortspült, und dann kann man in Deutschland an Preßfreiheit denken.⁷³⁵

Ist der Wahrheitsgehalt der von Gutzkow geschilderten handfesten Umgangsformen im deutschen Presseverkehr unbestritten, so entsprach die von ihm herausgestrichene Fairneß im französischen und englischen Pressewesen wohl kaum der tatsächlichen Praxis. Besonders der Pariser Journalismus war kein Parkett distinguiert agierender Gentlemen, sondern glich eher einem politischen und polemischen Schlachtfeld, worauf Autoren und Rezensenten mit scharfer Feder enthemmt aufeinander einstachen. Berühmt ist Balzacs Drohung gegen den übermächtigen Kritiker Charles-Augustin Sainte-Beuve, dem er seine Feder durch den Leib jagen wollte. Es nimmt daher nicht wunder, daß Ehrenhändel oft als blutige Ventile für die gedruckten Beleidigungen fungierten. Ein berühmt gewordenes Duell mag als trauriges Beispiel für viele andere stehen. Der Geschäftsführer und Redakteur der angesehenen Pariser Zeitung *La Presse*, Henri Dujarier, der als einer der ersten erkannte, daß die Auflagenhöhe die Preise für Anzeigen steigen lassen, verlor im März 1846 in einem Duell sein junges Leben.⁷³⁶ Zu den Sargträgern gehörten u.a. Honoré de Balzac und Alexandre Dumas.

Es ist somit klar, daß Gutzkow weder der Zensur das Wort reden will noch sich über publizistische Tiefschläge, die er selbst trefflich auszuteilen verstanden hat, wirklich empört. Es geht ihm vielmehr um die Kaltstellung unliebsamer Konkurrenz. Im *Telegraph* Nr. 184 aus dem Jahr 1841 hat er einen Beitrag mit dem bezeichnenden Titel *Literarischer Augiasstall* veröffentlicht. Dort schlüpft er in die Rolle eines grobschlächtigen Herkules, der mit harten Keulenschläge literarisches Ungeziefer wie den Hamburgischen Schriftsetzer J. Mendelsson aus der deutschen Presselandschaft hinausknüppeln will. „Die Nation darf verlangen, daß wir sie von dem Ungeziefer des Schriftwesens befreien, von arroganten Eindringlingen, vielschreibenden und wenigdenkenden Räsonnirern, von dem Hexensabbath des übermüthig gewordenen Dilettantenpöbels.“⁷³⁷ Gegen diese neuerstandene Konkurrenz ruft Gutzkow den Staat zu Hilfe. Es sei darauf hingewiesen, daß Alfred Estermanns umfassende Bibliographie allein auf dem Sektor deutscher Literaturzeitschriften 2178 Periodika verzeichnet und daß in den Jahren von 1840-1844 323 Titel und bis 1850 sogar 587 neue Titel hinzugekommen sind. Vor diesem Hintergrund erhält die Klage Gutzkows einige Berechtigung, da er vom Fleiß seiner Feder leben mußte, während die materielle Existenz vieler Neuherausgeber durch andere Tätigkeiten abgesichert war. Um die Flut von Neupublikationen, von

⁷³⁵*Telegraph* 1843, Nr. 38, S. 150. Hervorhebung von Gutzkow.

⁷³⁶Über diesen Vorgang berichtet u.a. das *Journal des Débats* vom 26.-31.3.1846.

denen sehr viele nur einige Monate überlebten, einzudämmen, macht Gutzkow in dem Beitrag *Die Furcht vor der Preßfreiheit* folgenden Vorschlag: „Man trachte darnach, den Journalismus zu vereinfachen. Man befördere die Entwicklung großer Zeitungsinstitute und dulde kleinere nur dann, wenn sie durch anerkannte Redaktions- oder Verlagsfirmen garantiert sind.“⁷³⁸

Mag dieses Ansinnen noch umstritten sein, so ist Gutzkows Stellung zur Zensur unumstritten. Pressefreiheit ist für ihn nur in Verknüpfung mit politischer Freiheit zu denken: „Es gäbe kein größeres Unglück für Deutschland, als die Preßfreiheit ohne erweiterten Bewegungsraum, ohne politische Reform, ohne Verfassung und Verantwortlichkeit der Minister.“⁷³⁹ Noch markiger hat er sich in seinem zwei Monate zuvor erschienenen Beitrag *Die Freiheit der Zerrbilder zu Wort* gemeldet. Gutzkow bezieht sich hier auf die preußische Freigabe der Karikatur, die er wie die allgemeine Pressefreiheit ohne tiefgreifende politische Reformen zurückweist:

Die Freiheit der Zerrbilder kann wie die heilige Preßfreiheit der Fluch eines Volkes werden. Was nützt uns die Schwimmkunst ohne Wasser? Was kann eine Maschine, die man *ohne Gegenstand* arbeiten läßt, Anderes, als sich selbst zermalmen? Preßfreiheit ohne ein freies Volksleben, ohne freie Institutionen, ohne Geschwornengerichte, ohne eine durch alle Poren unseres öffentlichen Lebens schon gedrungene *politische Toleranz* würde für die Nation nur eine Plage werden.⁷⁴⁰

Im letzten Absatz erhebt er sogar die „freiesten öffentlichen Institutionen“ zur sittlichen Begründung für die Pressefreiheit: „Der Zweck dieser Rüge ist nun nicht der, der preußischen Regierung die Zurücknahme ihrer Carrikaturenfreiheit anzurathen. Im Gegentheile, man gebe ihr eine sittliche Begründung. Diese sittliche Begründung ist keine andere, als die Preßfreiheit. Aber man gebe auch die Preßfreiheit nicht, wenn nicht mit der sittlichen Begründung der freiesten öffentlichen Institutionen.“⁷⁴¹ Gutzkow operiert taktisch sehr geschickt, indem er (nicht zuletzt aus eigennützligen Überlegungen heraus) die Notwendigkeit der Zensur anerkennt, ja sogar fordert und zum anderen „die heilige Pressefreiheit“ an die „freiesten öffentlichen Institutionen“, deren Existenz eine Konstitution voraussetzt, bindet.

⁷³⁷*Telegraph* 1841, Nr. 184, S. 733.

⁷³⁸*Telegraph* 143, Nr. 38, S. 150.

⁷³⁹Ebd.

⁷⁴⁰*Telegraph* 1843, Nr. 18, S. 70. Hervorhebungen von Gutzkow.

⁷⁴¹Ebd.

8. Polemik gegen die *Hallische[n] Jahrbücher*

„Die von Ruge und Echtermeyer redigirten *Hallischen Jahrbücher* verdienen eine größere Verbreitung, als sie bis jetzt noch gefunden haben. Eine Reihe sehr geistreicher Kritiken und Charakteristiken ist schon in ihnen geliefert worden, und wenn auch leider viel Philologisches mitunterlief, so mag das vielleicht für den Flor der Wissenschaften nothwendig seyn!“⁷⁴² Diese noch wohlwollende Erwähnung Gutzkows markiert bereits einen charakteristischen Unterschied in der Behandlung der literarischen Kritik: die Mitarbeiter um die Herausgeber Ruge und Echtermeyer schrieben fundierte, in wissenschaftlicher Sprache abgefaßte Analysen. Das heißt jedoch nicht, daß sie dem gelehrten Ideal höchstmöglicher Objektivität huldigten. Auch sie kämpften wie die Jungdeutschen für die Freiheit des deutschen Geistes: „Hinter der Form von Bücherbesprechungen verbirgt sich der Kampf. Man schreibt über die epochemachenden literarischen, philosophischen, politischen, medizinischen, juristischen und naturwissenschaftlichen Werke im Geiste der Zeit und noch eindeutiger ausgedrückt: im Geiste der Opposition gegen die zunehmende Reaktion.“⁷⁴³ Die Stellung der *Hallische[n] Jahrbücher* zu den Jungdeutschen war ablehnend. Unsittlichkeit, Anmaßung, Witz, Salonton sowie oberflächliche Konversationsphilosophie wurde ihnen vorgeworfen. In einer umfangreichen Analyse von Gutzkows *Götter, Helden, Don-Quixote* weist Biedermann, ein Mitarbeiter der *Jahrbücher*, auf kritische und stilistische Mängel hin und zieht den Autor darüber hinaus der Charakterlosigkeit. Schon der Untertitel „Abstimmungen zur Beurtheilung der literarischen Epoche“ ist nach Meinung des Rezensenten eine Anmaßung. Die in dem Band zusammengestellten Titel sind laut Biedermann keineswegs als eine Gesamtbetrachtung der vergangenen Literaturperiode anzusehen, sondern bieten dem Leser lediglich Einzelaspekte. Kompilationen dieser Art, d.h. Zusammenstellungen bereits in Zeitungen und Zeitschriften veröffentlichter Aufsätze in Buchform, seien eine Unsitte der modernen Schriftsteller und werden aus rein finanziellen Erwägungen durchgeführt. Auch sei die von Gutzkow im Vorwort postulierte Einheit der einzelnen Artikel, die in der „Mißstellung der Litteratur zu den öffentlichen Thatsachen“⁷⁴⁴ ihre Begründung findet, nichts als aufgeblasenes Geschwätz:

In der That, dieser Ausdruck hat etwas so diplomatisch Reservirtes, so philosophisch Transscendent-tes, - oder, wenn wir offen sein sollen - etwas so Vages, Vieldeutiges und Nebuloses, daß man sich

⁷⁴²*Telegraph* 1838, Nr. 61, S. 488.

⁷⁴³Eise von Eck: *Die Literaturkritik in den „Hallischen“ und „Deutschen Jahrbüchern“ (1838-42)* Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Literaturwissenschaften. Berlin 1926, S.11..

⁷⁴⁴*Hallische Jahrbücher* 1839, Nr. 85-88, S. 682.

schier abquälen könnte, um den vorausgesetzten tiefen Sinn hinter demselben hervorzuziehen, wenn es nicht wieder zu klar am Tage läge, daß es Gutzkow gar nicht darum zu thun war, einen solchen hineinzulegen, oder noch richtiger vielleicht, daß er absichtlich diese präcise Phrase wählte, um etwas Nichtssagendes mit dem größten Scheine von Prägnanz und Bedeutsamkeit zu überdecken und für seine subjectiven Reflexionen, die nirgends über das Individuelle hinauskommen, eine allgemeine Kategorie zu finden.⁷⁴⁵

Die einzelnen Porträts sind nach Biedermann insgesamt nicht originell und bieten wenig neue Aspekte. Gutzkows Meinung über die inhaltsleere Formkunst Heinrich Laubes pflichtet er allerdings bei:

In Beziehung auf den Stoff bevorzugte er [Laube] immer mehr daß Unbedeutende, Farblose, jedem Extreme Ferne, und so brachte er es denn wirklich dahin, den Inhalt seiner Darstellung so sehr zu verdünnen, daß ihm endlich die bloße leere Form in der Hand zurückblieb und seine Redeweise zu der Kunst ward, mit schönverbundenen, wohlberechneten, bedeutsamklingenden Worten Nichts zu sagen [...] Daß ein solcher Styl, der seine Vollendung einzig in der kunstgerechten Form und in der Bedeutsamkeit des Unbedeutenden sucht, in Bezug auf den Schriftsteller selbst eine geflissentliche Flucht vor jedem tieferen Interesse, vor jeder Wahrheit des Wollens und Empfindens, zuletzt eine gänzliche Gesinnungslosigkeit bedingt, begreift sich leicht ...⁷⁴⁶

Gesinnungslosigkeit schreibt er nicht nur Laube, sondern insbesondere Karl Gutzkow zu. Er desavouiert nach Biedermanns Auffassung seine einstigen Ideale, und ein Autor ohne Gesinnung besitzt auch keine Selbstachtung: „Ein Dichter, der diese nicht besitzt, wird nie nachhaltige Wirkungen hervorzubringen im Stande sein; eine Litteratur, welche dieser entbehrt, wäre eine Pest für ihre Zeit.“⁷⁴⁷ Trauriger Höhepunkt Gutzkowscher Charakterlosigkeit stellt für Biedermann die Absage an die Emanzipationsidee dar: „Wir suchen den freien Mann - nicht das freie Weib, - wir suchen die Wiedervereinigung des Geistes, - nicht die Wiedereinsetzung des Fleisches ...“⁷⁴⁸

Die noch im selben Monat gegebene Antwort Gutzkows auf Biedermanns Artikel fällt erstaunlich schwach aus. Zuerst beklagt er sich wieder einmal darüber, nicht als individueller Kopf wahrgenommen, sondern als Autor jungdeutscher Kollektivideen interpretiert zu werden. Der Aufsatz Biedermanns zeugt hingegen von hinreichender Differenzierung. Auf die inhaltliche Kritik geht Gutzkow überhaupt nicht ein. Er weist lediglich den Vorwurf zurück, bereits publizierte Aufsätze aus rein geschäftlichen Erwägungen als Sammelband erneut herausgegeben zu haben und beklagt in recht weinerlichem Tonfall die stets existenzbedrohte Situation des aufrichtigen, mutigen Berufsschriftstellers:

⁷⁴⁵Ebd., S. 682f.

⁷⁴⁶*Hallische Jahrbücher* 1839, Nr. 87, S. 692.

⁷⁴⁷Ebd., Nr. 88, S. 697.

⁷⁴⁸Ebd., S. 699.

[...] Ihr verlangt Charakter, und wollt uns nicht das einzige Mittel, stolz bleiben zu können, lassen, daß wir aus unsern Schriften die Vortheile ziehen, die der Staat niemals unserer Existenz zuwenden wird! Wie ist mir dieser Vorwurf, daß Schriftsteller ihre zerstreuten Arbeiten sammeln, von jeher so niedrig und hämisch vorgekommen! Daß es nicht möglich ist, in unsrer bürgerlichen Gesellschaft sich zu erhalten, wenn man sich den herrschenden Grundsätzen nicht betraut, habt Ihr ja bewiesen, als Ihr für die sieben Göttinger Professoren in allen Gauen des Vaterlandes sammeltet. Und uns wollt Ihr nicht einmal gönnen, daß wir aus unserm dornenvollen Wirken soviel erzielen, als nöthig ist, um Eurer Großmuth nicht zur Last zu fallen?⁷⁴⁹

Seine Abkehr vom Emanzipationsgedanken verteidigt Gutzkow mit dem erstaunlichen Satz: „Er [Biedermann], der über das Unsittliche der Frauen-Emanzipation geschrieben hat, muß natürlich in Harnisch fahren, wenn ihm die Schriftsteller, gegen welche jener frühere Artikel von ihm gerichtet war, erwiedern, daß er nicht Ursache dazu gehabt hätte.“⁷⁵⁰ Den schroffen Widerruf der Emanzipationsidee kann Gutzkow indes nicht beschönigen. Trotzdem hat der hart Kritisierte darin recht, sich keinesfalls der Gesinnungslosigkeit schuldig gemacht zu haben. Den Weg seiner ehemaligen jungdeutschen Kollegen hat er immer kritisch und distanziert begleitet, so daß von einem späteren Dementi gemeinsamer Ideale keine Rede sein kann.

Eine Polemik gegen Arnold Ruge zeigt Gutzkow wieder als Streiter mit geschliffener Klinge. Innerhalb der Artikelserie *Tagebuch aus Berlin* (1840) läßt er sich in einer fingierten Tischgesellschaft fragen, ob er schon die Kritik seines Stückes *Richard Savage* gelesen habe. Gutzkow antwortet, er kenne die gemachten Fehler selbst, aber trotzdem sei seine Arbeit der Bühne dienlich; „... warum“, so fragt er, „soll ich mir die Absicht, für das deutsche Theater zu wirken, durch Menschen verleiden lassen, die vielleicht sehr geistreiche Kritiker und in ihren eigenen Compositionen Stümper sind!“⁷⁵¹ Gutzkow führt seine wiederholt geäußerte Ansicht ins Feld, daß nur der schöpferisch tätige Mensch ein guter Kritiker sein kann.⁷⁵² Höhnisch zählt er tabellarisch Ruges poetische Leistungen auf: „... aber was hat dieser Mann

⁷⁴⁹*Telegraph* 1839, Nr. 68, S. 538f. Die Göttinger Sieben, denen u.a. Gervinus, Jakob und Wilhelm Grimm angehörten, protestierten 1837 gegen König Ernst August von Hannover, der am 1. November 1837 die Verfassung von 1833 für ungültig erklärt hatte.

⁷⁵⁰Ebd., S. 540.

⁷⁵¹*Telegraph* 1840, Nr. 97, S. 385.

⁷⁵²Gotthold Ephraim Lessing war gegenteiliger Ansicht. In seiner kleinen Schrift *Der Rezensent braucht nicht besser machen zu können, was er tadelt* (1767/8) schreibt er: „Tadeln heißt überhaupt, sein Mißfallen zu erkennen geben. [...] Was sind die Gründe des Kunstrichters? Schlüsse, die er aus seinen Empfindungen, unter sich selbst und mit fremden Empfindungen verglichen, gezogen und auf die Grundbegriffe des Vollkommenen und Schönen zurückgeführt hat. Ich sehe nicht, warum ein Mensch mit seinen Schlüssen zurückhaltender sein müsse, als mit seinen Empfindungen. Der Kunstrichter empfindet nicht bloß, daß ihm etwas nicht gefällt, sondern er fügt auch noch sein *denn* hinzu. Und dieses *denn* sollte ihn zum Bessermachen verbinden? durch dieses *denn* müßte er grade des Bessermachens überhoben sein können.“ Zit. nach: Gotthold Ephraim Lessing. *Werke*. Hg. von Herbert G. Göpfert. 8 Bde. München 1970-79. Bd. 5, S. 331.

geleistet! Ein Trauerspiel von ihm: Schills Tod, wurde nie erwähnt, seine Novelle: der Novellist, ist trotz dem, daß sie aus einigen Dutzenden ‚Denkzetteln‘ bestand, schon im Keim vergessen. Niemanden regte dieses aphoristische Gemengsel von Provinzialerlebnissen, die nicht einmal den Werth einer Erfindung hatten, an [...]“⁷⁵³ Die kritische Qualität der *Jahrbücher* kann demnach nur dürftig sein:

Was haben, hieß es, die so pomphaft angekündigten Hallischen Jahrbücher nun wohl geleistet? Sie bestehen fast drei Jahre und werden in ihrer Außenwirkung immer unbedeutender. [...] Haben sie eine bedeutende philosophische oder poetische Fähigkeit an’s Licht gezogen? Nein. Wir wüßten keinen Autor, dem sie eine umfassendere Anerkennung erobert hätten. [...] Daß natürlich zur Lösung einer solchen Aufgabe eine ganz andere Behandlungsweise gehörte, als schon in der rüpelhaften, ultrasubjektiven *Sprache* dieses Ruge liegt, versteht sich von selbst.⁷⁵⁴

Über den in den *Jahrbüchern* angeschlagenen Ton äußert sich Gutzkow auch an anderer Stelle: „Dabei fehlt ihnen jenes Gentlemanlike, welches dem herbsten Tadel für den, der ihn erleiden muß, immer noch die Versüßung der unangenehmen Thatsache giebt. Der Ton ist oft roh, zuweilen unverschämt, immer aber ohne jene innere Gediegenheit des Gemüths, die selbst bei dem tadelndsten Ausspruche eine gewisse Humanität nicht verläugnen kann.“⁷⁵⁵ Diese Vorwürfe könnten auch, sich auf Gutzkow beziehend, in den *Hallische[n] Jahrbücher[n]* stehen.

Auch auf die gelehrt fundierte Qualität der Kritiken richtet Gutzkow seine Angriffe: „Es stehen auch wirklich viel geistvolle, meist immer vom Ei anfangende Berichte in diesem unstreitig sehr splendid gedruckten Journale.“⁷⁵⁶ Über die Mitarbeiter schreibt er spöttisch: „Ein ganz gescheutes Völkchen haben die beiden Leute [Ruge und Echtermeyer] um sich versammelt. Es sind meistentheils junge außerordentliche Professoren, die das wissenschaftliche Bewußtseyn der Gegenwart in Auditorien vortragen, welche von kaum drei Zuhörern besucht sind.“⁷⁵⁷ Seine eigene Ausdrucksweise vergleicht Gutzkow mit einem natürlichen, würzigen und feurigen „Maitrank“, wohingegen Ruges kritischer Stil ein aseptisches Apothekergebräu ist:

Es ist wahr, das ursprüngliche, würzige Getränk am Rhein muß sich zuweilen nachsagen lassen, daß in dem Waldkraute ein kleines Käferchen nicht verlesen war und uns in den Mund schwimmt, wenn wir das Glas ansetzen; aber selbst dies Käferchen der freien, ursprünglichen - *dilettantischen* Natur

⁷⁵³*Telegraph* 1840, Nr. 97, S. 386.

⁷⁵⁴Ebd., S. 387. Hervorhebung von Gutzkow.

⁷⁵⁵Ebd., S. 386f.

⁷⁵⁶Ebd., S. 386.

⁷⁵⁷Ebd.

ist mir lieber, als die durchgesiebte dickliche Klarheit in den Apothekerflaschen der Wissenschaftlichkeit.⁷⁵⁸

Eine Hymne an den Dilettantismus? Sicherlich ist diese wie auch andere Auseinandersetzungen mit Ruge und seinen Mitarbeitern polemisch und widerlegt keinesfalls befriedigend den Kern der Vorwürfe gegen Gutzkow. Jedoch muß beachtet werden, daß es Gutzkow nie primär darum gegangen ist, Kritiken von wissenschaftlichem Anspruch zu verfassen. Trotz der tiefeschürfenden Kritik der *Hallische[n] Jahrbücher*, die spätestens ab 1840 die kritisch-publizistische Führung übernommen hatten, war der *Telegraph* eine der bedeutendsten Zeitschriften im Vormärz, die ihrer übermächtig werdenden Konkurrenz so manchen „Maitrank“ hat zuprosten können.

⁷⁵⁸Ebd. Hervorhebung von Gutzkow.

II. Gutzkows Beiträge für die *Kölnische Zeitung* (1843-1848)

In einem Brief vom 3.11.1842 teilte Gutzkow Alexander Weill mit, Georg Schirges als seinen Stellvertreter in Hamburg bestellt zu haben und den *Telegraph* von Frankfurt aus fortzuführen. Endgültig endete seine Redaktion ein Jahr darauf. Dieser Schritt wurde ihm von einem finanziell attraktiven Angebot der *Kölnische[n] Zeitung*, die eine vielfach höhere Abonnentenzahl als der *Telegraph* vorweisen konnte und ihm endlich ermöglichte, mit seiner Feder in die Zeit einzugreifen, leicht gemacht. Seinem Verleger Campe schrieb Gutzkow im November 1843 dazu jene Zeilen:

Daß ich nun wöchentlich ein Feuilleton in die Köln. Ztg. schreibe, gebietet mir meine literarische und meine pekuniäre Existenz. Dümont bezahlt eine annehmliche Summe, aber was mehr ist, ich schreibe für 10,000 Abonnenten! Es ist wahrlich nur die Liebe zur Sache, die mir diese Anerbietung zu verführerisch erscheinen ließ. Das Gefühl, Dinge die man für die Zeit schreibt, wirklich auch in die Zeit eingreifen zu sehen, ist zu erhebend. Was hab' ich für eine Menge guter Artikel in dem kleinen Kreise des Telegraphen wirkungslos verpuffen lassen! Die Aufsätze, die ich seit 4 Wochen in die Köln. Ztg. schreibe, sind nicht besser, als die früheren im Telegraph u. wie werden jene besprochen, im Salon des Diplomaten, wie in der Aepfelweinkneipe! Die Köln. Z. hat eine Zukunft, die noch Cotta und die Augsburgerin in Verlegenheit bringen wird.⁷⁵⁹

Insgesamt 33 Feuilletons sind in den Jahren 1843-48 aus der Feder Gutzkows für die *Kölnische Zeitung* geflossen. Bereits 1844 kam es zum Bruch zwischen Gutzkow und Dumont, dem Verleger der Zeitung, als dieser sich in einer Fußnote seines Blattes von seinem Mitarbeiter wegen eines kritischen Artikels (*Die Franzosen über neuere deutsche Literatur*) über Arnold Ruge distanzierte:

Man sollte nicht, wie es z.B. soeben von der A. Allg. Ztg. in der Beilage Nr. 136 geschieht, die *Kölnische Zeitung* mit allen Aussprüchen des Herrn Gutzkow identifizieren. Aus dem Umstande, daß Herrn Gutzkows Ansichten und Urteile über literarische Zustände und Persönlichkeiten in diesem Feuilleton stehen, folgt noch nicht, daß die Redaktion des Letzteren auch *alle* diese Ansichten und Urteile *durchaus* zu den ihrigen macht.⁷⁶⁰

Erst eineinhalb Jahre später schrieb Gutzkow wieder Beiträge für die *Kölnische Zeitung*, die sich aber ausschließlich mit Fragen über Theaterprobleme beschäftigen. In dieser Zeit veröffentlichte er auch anonym sechs Artikel in der Leipziger *Illustrierte[n] Theater-Zeitung*, die sich gleichfalls mit der

⁷⁵⁹Brief Gutzkows an Campe. Fundort: StUB Frankfurt/Main, Nachlaß Gutzkow. Abschrift. Signatur: A.2.I.43, 330. Zit. nach: Wolfgang Rasch: *Zur Geschichte des Telegraph für Deutschland 1838-1843*. In: Jahrbuch Forum Vormärz Forschung. Bielefeld 1995, S. 159. Der Verfasser merkt zu Gutzkows Wechsel an: „Mediengeschichtlich gesehen war der Schritt Gutzkows zur *Kölnischen Zeitung* zukunftsweisend richtig, denn belletristische Blätter verloren dramatisch an Einfluß, während Zeitungen einen starken Aufschwung nahmen.“ (Ebd.)

Theaterlandschaft befassen.⁷⁶¹ Der letzte, 1848 publizierte Artikel *Zur Bühnenreform. Mit besonderer Rücksicht auf die Königlichen Schauspiele in Berlin*, ist ursprünglich nicht für die *Kölnische Zeitung* verfaßt worden. Da er jedoch in Dresden, wo Gutzkow zu der Zeit Dramaturg war, nicht erscheinen konnte, hat der Autor ihn nach Köln geschickt.⁷⁶² Die meisten Beiträge, 28, sind in den Jahren 1843-44 geschrieben und publiziert worden und behandeln zum überwiegenden Teil literarische Gegenstände.

Bemerkenswert ist eine frühe Auseinandersetzung mit dem neuen Erzähltypus Dorfgeschichte, die später in den *Unterhaltungen am häuslichen Herd* oft Gegenstand heftiger und abfälliger Polemiken sein sollte. In dem Artikel *Die neuen Dorf- und Bauern-Novellen* (1843) stellt Gutzkow drei Autoren dieses Genres vor: Alexander Weill, Verfasser elsässischer Dorfgeschichten, Berthold Auerbach, der mit seinen *Schwarzwälder Dorfgeschichten* diesem Genre zum Durchbruch verhalf und den Erzähler böhmischer Dorfgeschichten, Josef Rank. Gutzkow erkennt in der neuen Dorf- bzw. Bauernnovelle den literarischen Widersacher des Salonromans:

Nun ist ein Widerpart aufgestanden. Für das geglättete Parket des Salons die glatte saubere Lehmtenne in der Scheune, für die Damenschuhe die Barfüße oder Holzpantoffeln, für die Albums und die Crayons das Kerbholz und die Wirthskreide, für die Keepsakes der hinkende Bote und der hundertjährige Kalender, für die dresdener Galerie die bemalte Wachleinwand der Bänkelsänger, für den glänzenden messingumrahmten Kamin mit dem Nippsims die große Ofenbank und die Ofenhöhle mit dem Luxus eines für sechs Kreuzer erstandenen Bildes von Napoleon oder dem alten Fritz zu Pferde oder wohl gar dem Luxus eines Kätzchens aus Gips mit wackelndem Kopfe. Das alles will sich verändern. Für den Ball des Ministers, wo die Toscas, die Renaten, die Faustinen glänzen, die Kirchweih mit den Gretelchen und Evchen und Bärbelchen. Für das Piano die Fiedel, für das Duell Prügel, und für den Schlußeffect des Selbstmordes die Auswanderung nach America.⁷⁶³

⁷⁶⁰Zit. nach: Franz Schneider: *Gutzkow's Contributions To The Kölnische Zeitung, 1843-48*. In: *Germanic Review* 18 (1943), S. 47.

⁷⁶¹Vgl. dazu: ebd., S. 45.

⁷⁶²Ebd., S. 45f.

⁷⁶³*Kölnische Zeitung* 1843, Nr. 357. Die Rezension bietet auch ein weiteres, höchst lesenswertes Beispiel für Gutzkows abgründigen Degout gegen die „poetische Nullität des Salonlebens“ (ebd.) und dessen Ästhetisierung im sogenannten Salonroman, der durch einen einzigen langen Satz in den literarischen Orkus abgeschoben wird: „Menschen, die nur im Salon leben, heute Vormittags reiten, morgen um zwei Uhr fahren, alle acht Tage einen Ball besuchen, auf dem Balle sich ennuyiren, endlich das Bedürfnis nach Anregung fühlen, diese Anregung mit der Liebe verwechseln, dann reisen und plötzlich auf dem wormser Joch ihren Gegenstand wieder finden, wieder reisen und ihn in Nizza auf der Terrasse finden, wieder reisen und den Unvermeidlichen am Trolhätta sehen und hernach doch, doch einen Andern heirathen - und diese geistreichen Erfindungen eingetaucht in einen Schwall von Sätzen, die alle so anfangen: ‚Ich hasse Dies‘ - oder: ‚Ich liebe Jenes‘ - ‚Zu wider sind mir blaue Augen‘, - ‚Willkommen sind mir braune Augen, die ein wenig ins Grüne spielen‘, - ich sage, eingetaucht in einen Schwall von *Aperçus, Paradoxen, Idiosynkrasieen* - eine aus solchen Elementen zusammengesetzte Dichtgattung kann vielleicht den Beifall derer finden, deren ganze Lebenssehnsucht auf eine parfümirte höhere Existenz geht, den Beifall einiger Kritiker, die es nicht in Abrede stellen würden, wenn man behauptete, manche Menschen kämen mit Glacéhandschuhen auf die Welt; aber der gewissenhafte, an die Natur sich haltende Kunstrichter wird ihr nimmermehr Geschmack abgewinnen.“ (Ebd.)

Das literarische Phänomen der Reaktion „der wirklichen und zuweilen groben Natur gegen Ueberkünstelung“⁷⁶⁴ hat es nach Gutzkows Ansicht schon öfter gegeben. Als Beispiel führt er Salomon Gessners arkadische Hirtenwelt an, deren Idealität sich mit der wirklichkeitsnahen Schilderung des Landlebens in den Idyllen von Maler Müller überlebt hat. Dieser gesunde Realismus rechtfertigt die Existenz der Dorfgeschichte. „Die Poesie bedarf dieser Anlehnung an das Gegebene; die Phantasie hört auf, Poesie zu sein, wenn sie sich zu weit in das Allgemeine und Leere verliert. Schon deßhalb, weil sie uns an das gegebene Maß des Lebens verweist, soll uns diese neue Dorf- und Bauern-Literatur willkommen sein.“⁷⁶⁵

Auch in Frankreich und England gibt es die von Gutzkow in der deutschen Literaturgeschichte beobachtete Opposition gegen den „fashionablen Roman“⁷⁶⁶. Als Beispiele führt er Charles Dickens („Boz“) und Eugène Sue an, deren „demokratische Tendenz [sich] in Deutschland noch nicht über das *Genrebild* hinausgeschwungen“⁷⁶⁷ hat.

Überaus positiv schätzt Gutzkow das Potential der Dorfgeschichte für die literarische Zukunft ein: „Die Möglichkeit, auf diesem ganzen breiten Felde, auf dieser Stufenleiter von Volksexistenzen Neues und wirklich Dichterisches zu Tage zu fördern, ist unermesslich.“⁷⁶⁸

Die Dorfnovellen Alexander Weills, die Gutzkow als erster in Deutschland im *Telegraph* 1838 hat abdrucken lassen und an deren Publikation in Buchform 1843 er entscheidenden Anteil gehabt hat, erhebt Gutzkow in den Rang wirklicher Poesie. Berthold Auerbachs *Schwarzwälder Dorfgeschichten* sind nach der Meinung des Kritikers ebenfalls eine Bereicherung für die deutsche Literatur der Gegenwart. Doch rügt er an ihnen die einseitig idyllische Schilderung des Volks- und Bauernlebens; auch die „Grobheiten“ des Bauernstandes müßten dargestellt werden. Diese Ansicht wird Gutzkow sehr viel später, 1857, erneut aufgreifen. In einem Artikel (*Die realistischen Erzähler*) für die *Unterhaltungen am häuslichen Herd* schreibt er: „Nur zum Gedankenlosen kann es führen, wenn man die Roheit, die Unbildung, die religiöse Verdüpfung, die Sittenlosigkeit der Bauernwelt nicht mit derselben energischen Hand anfaßt, die ihr doch habt, wenn ihr - auf andern Gebieten aufräumt!“⁷⁶⁹ Das Volksleben nur für sich betrachtet und ohne Anknüpfung an einen ideellen Gehalt bzw. einer „demokratischen Tendenz“ ist für

⁷⁶⁴Ebd.

⁷⁶⁵Ebd.

⁷⁶⁶Ebd.

⁷⁶⁷Ebd. Hervorhebung von Gutzkow.

⁷⁶⁸Ebd.

⁷⁶⁹*Unterhaltungen am häuslichen Herd*. N.F. Bd. II (1857), S. 272.

Gutzkow kein poetischer Vorwurf: „So poetisch ist kein Volksleben, daß man nur mit der Hand hineingreifen könnte und immer ein Gedicht hätte. Wenn diese neue Dorf-Novellistik sich ihre glücklichen Debuts sichern und erhalten will, so muß sie sich über das Genrebild erheben, muß zu einer selbständigen Dichtung auf diesem Gebiete reifen, und die treu aufgefaßten Volkszustände auch geistreich verknüpfen, verwirren und sinnig lösen können.“⁷⁷⁰

Denselben Vorwurf wie Berthold Auerbach muß auch der dritte Dorfnovellist, Josef Rank, dem ein eigener Artikel gewidmet ist, hinnehmen. In diesem Beitrag gibt Gutzkow die zuvor geübte Zurückhaltung auf und verschafft seiner Aversion gegen eine minutiös detailrealistische Schilderung, die er für Monotonie erklärt, Luft:

Diese Breite seiner Darstellung scheint aus dem Stoffe zu kommen. Weichlichkeit und Gedankenlosigkeit der Gemüther scheint ein Erbfehler seiner Stammesgenossen zu sein. Duida, duida, und dabei bleibt's. Im Jodler die eine Note mal hoch und dann mal tief, mal der Baß die erste Stimme, mal der Sopran; die Melodie bleibt dieselbe, der Rhythmus derselbe. [...] So in Eins und immer dasselbe, Lust und Schmerz in derselben Form. Das verräth monotone Volkszustände und ist für die Literatur durch das, was Rank bisher gegeben hat, über- und übergenug erschöpft. Ein Grauen überkommt uns bei dem ewigen aschgrauen Einerlei solcher Volkszustände.⁷⁷¹

Ähnliche Vorwürfe wie gegen die Dorfgeschichte hat Gutzkow im *Telegraph*⁷⁷² gegen die realistische Prosa Fredrika Bremers vorgetragen. Als literarisches Antidot gegen die ihm verhaßte „Salonliteratur“ hat Gutzkow die Dorfgeschichte noch willkommen heißen können. Doch in dieser Funktion erschöpften sich bereits seine Sympthien für das sich neu etablierende Genre.

Einen sehr geschickten und wirkungsvollen Angriff gegen Emanuel Geibel führt Gutzkow in dem Beitrag *Die Allerseelen-Tröster* vom 6.12.1843. Geibel, ein national-konservativer, späromantischer Dichter von formaler Virtuosität, vom preußischen König Friedrich Wilhelm IV. ab 1843 mit einem lebenslangen Jahresgehalt von 300 Talern ausgezeichnet und später neben Paul Heyse Haupt des von König Maximilian II. 1852 begründeten Münchener Dichterkreises, hat 1842 ein reaktionäres, gegen Herwegh gerichtetes Gedicht (*Emanuel Geibel an den Verfasser der Gedichte eines Lebendigen*) veröffentlicht, das den Sänger der bürgerlich-liberalen Opposition Verse wie diese entgegenschleudert: „Bist du dir selber klar bewußt,/ Daß deine Lieder Aufruhr läuten;/ Daß jeglicher nach seiner Brust/ Das Ärgste mag aus ihnen deuten? [...]“ Gutzkows kritischer Spürsinn erkennt sehr sicher die klassizistisch polierte Glätte

⁷⁷⁰Kölnische Zeitung 1843, Nr. 357.

⁷⁷¹Kölnische Zeitung 1844, Nr. 19.

⁷⁷²Telegraph für Deutschland 1841, Nr. 109.

der wohlklingenden Verse Geibels, die ebenso in ihrer sentimental weichlichen Tönung wie in der gelassenen Heiterkeit, religiösen Andächtigkeit und wehmütigen Weltschmerzlichkeit der unmittelbaren emotionalen Tiefe entbehren:

Liebe, Freundschaft, Schmerz und Freude sind zwar fast in jedem Gedichte vorhanden, aber in einer so raschen Aufeinanderfolge, daß man die Lieder eines Wetterhahns zu lesen glaubt, dessen Stimmungen und Richtungen vom Winde abhängen. So eben weint dieser Dichter, und du schlägst das Blatt um, so lacht er. Hier verzweifelt er an der Welt, gegenüber ist er fromm mit Gesangbuchsanklängen: heute besingt er den Wein in der Schenke, morgen den Wein beim Abendmahl. Was ist das für ein Grashüpfer?⁷⁷³

Dichtern wie Geibel, die ihre Gedichte, wie die modernen Liederkomponisten ihre Melodien, als Fabrikware ohne inneren Ruf anfertigen, hält er die echten Lyriker entgegen. Diese aus innerer Berufung schöpferisch tätigen Künstler teilt er in drei Gruppen ein: Naturpoeten, Kunstpoeten und Zweckpoeten. Die Naturpoeten schaffen aus seelischem Bedürfnis: „Ihnen entströmt das Gedicht wie ein Athemzug des Lebens. Ihre Natur, ihr Bedürfnis treibt sie, die innere Stimme auszutönen.“⁷⁷⁴ Zu den Naturpoeten zählt Gutzkow Friedrich Rückert. Der Kunstpoet unterscheidet sich vom Naturdichter durch eine höhere Wertschätzung der rhetorischen und formalen Ausgestaltung. Haupt dieser Richtung ist nach Gutzkow Ferdinand Freiligrath. Die Zweckpoesie als dritte lyrische Kategorie weist nur einen Poeten auf: Georg Herwegh. Die Zweckpoesie hebt sich von den beiden anderen Richtungen durch ihren eindeutig politischen Gehalt ab; sie ist also nach Gutzkows Verständnis engagierte, in die Zeit eingreifende Lyrik. Da echte Zwecklyrik nur von einem wahrhaften Dichter hervorgebracht werden kann, steht sie in ihrer ästhetischen Qualität gleichberechtigt neben Natur- und Kunstpoesie: „Die Zweckpoesie, aufgefaßt in ihrer wahren Bedeutung, getrieben mit wahrer Dichterhand, ist so berechtigt vor der Aesthetik, wie nur ein göthe'sches Liebeslied oder ein uhland'sches Frühlingsgedicht. Aber der Zweck muß im Menschen liegen. Die Flamme, ob erleuchtend oder verzehrend, muß sich auf dem Altare des Herzens entzünden, die Leidenschaft, ob nun zur Liebe oder zum Hasse, muß in dem Eisengehalte des Blutes liegen.“⁷⁷⁵

Es liegt nahe, Gutzkows lyrische Dreiteilung als Gradation zu interpretieren, obgleich er dies (bewußt?) im unklaren läßt.⁷⁷⁶ Keinen Zweifel läßt er jedoch an der herausragenden, Rückert und Freiligrath übertreffenden, poetischen Bedeutung Georg Herweghs, der sich in seiner charakterlichen Lauterkeit und

⁷⁷³ *Kölnische Zeitung* 1843, Nr. 340.

⁷⁷⁴ Ebd.

⁷⁷⁵ Ebd.

seinem poetischen Ingenium strahlend von Emanuel Geibel abhebt. Letzterer gleicht nach Gutzkow eher einem poetisierenden wandernden Handwerksgesellen als einem echten Dichter:

Der Wein, die Sterne, die Liebe, die Freude, der Schmerz, nach Allem greift er nur, wenn er einen *glücklichen* Gedanken daran anknüpfen kann, der sich gehörig ausgesponnen zu einem Gedichte nestelt. Er wird dabei nie verfehlen, sich selbst den Dichter, den Sänger zu nennen, als wenn seine Kunst sein Handwerk wäre, als wenn er mit der Harfe über die Schultern, wie der Botaniker mit der Blechtrommel, wanderte, Halt machte, wo sich ein Gedichtsstoff zeigt, ihn besingt und dann weiter zieht.⁷⁷⁷

Auch in der *Kölnische[n] Zeitung* ist Ludwig Tieck vor den Attacken des ehemaligen Jungdeutschen nicht sicher. Willkommene Angriffsfläche ist für Gutzkow Tiecks angeblicher, nur auf formaler Virtuosität ausgerichteter Kunstsinn. Ironie und Frivolität werden ihm ebenfalls vorgeworfen. Es sind die seit Jahren bekannten und wiederholten Vorwürfe, die der Kritiker dem erfolgreichen Novellisten niemals müde wird entgegenzuschleudern. Interessant ist in dem Beitrag *Der Tages-Cours unserer Classiker* (1844) Gutzkows Definition von frivol:

Wie ich schon oft gesagt, ist der Grundzug der literarischen Laufbahn Tieck's die Frivolität. Frivol nenne ich alles, was Maschine ist und sich für Organismus ausgibt, alles, was Luft ist und Erde sein will, alles, was Willkür ist und den Schein der Nothwendigkeit annimmt. Nie ist Tieck über das nur belletristische Princip hinausgekommen und durchgedrungen zur sittlichen Idee der Kunst. Form nur war ihm werthvoll, Inhalt lästig, Ernst drückend, Erhabenes nur willkommen, wenn es möglicher Weise in Scherz umschlagen konnte.⁷⁷⁸

Sieht man von der Abneigung gegen Tieck ab, belegen diese Sätze das nie zum Schweigen zu bringende Mißtrauen Gutzkows gegen ein formal in sich geschlossenes und harmonisches Kunstwerk, worin er die Priorität der virtuoson Gestaltung über den ideellen Gehalt witterte.

In *Humor, Satyre, Witz* (1844) preist Gutzkow eine Humoreske des Satirikers und Politikers Johann Hermann Detmold (1807-1856). Nach Meinung des Rezensenten ist das kleine Werk nur um des Scherzes willen geschrieben worden und steht recht einsam in einer Zeit da, die in jeder Satire eine tendenziöse Anspielung wittert. Durch die „Freiheit der Zerrbilder“⁷⁷⁹ sei das Feld der polemischen Satire reich bebaut worden, doch weil „uns ein großes öffentliches Leben, eine große Staats- und

⁷⁷⁶Eine Äußerung könnte die Annahme einer graduellen Steigerung stützen: „Auf eine höhere Stufe als die Naturpoeten wollen sich die Kunstpoeten schwingen.“ (Ebd.)

⁷⁷⁷*Kölnische Zeitung* 1843, Nr. 340.

⁷⁷⁸*Kölnische Zeitung* 1844, Nr. 55.

Nationaleinheit fehlt, so nehmen bei uns alle praktischen Bestrebungen sogleich einen krankhaft gereizten Charakter an, der sich verzweifelnd an seinen Zweck anklammert und von diesem aus das ganze Dasein beurteilt.⁷⁸⁰ So kommt es, obgleich die Heiterkeit „ein deutsches Volkselement“ ist, daß die heiter-satirische Muse in Deutschland keinen Dichter der Gegenwart zu echt poetischen Schöpfungen inspirieren kann. „In der Hetzjagd unserer täglichen Reibungen und Kämpfe, in der Verwendung der Poesie für die Zeitungsmuse, in dem Bedürfnis einer immer gerüsteten Schlagfertigkeit geht die Lust an größeren poetischen Schöpfungen verloren.“⁷⁸¹

Bezugnehmend auf eine Dramatisierung der Birch-Pfeiffer von Eugène Sues Roman *Les mystères de Paris* für die deutsche Bühne, beklagt Gutzkow im Artikel *Weltberühmt oder gar nicht* (1844) die in Deutschland übliche Praxis der bedenkenlosen Bearbeitung bekannter, besonders französischer Stoffe. Es sei keineswegs so, daß die Franzosen den einheimischen Dichtern an Talent voraus seien, aber ein Dramatiker könne nur kraft eigener Produktion sein Genie entfalten. An den deutschen Bühnen fehlt laut Gutzkow der zur Kreativität anspornende Agon wie er in der Pariser Theaterlandschaft alltäglich ist. Sich lediglich auf Übersetzungen und Bühnenbearbeitungen populärer Stoffe zu verlegen, mag zwar ökonomischen Erfolg versprechen, wirkt sich jedoch auf das künstlerische Niveau des deutschen Dramas verheerend aus:

Schaffen, erfinden, créer, das ist das Kennzeichen des wahren Talentes, wenigstens für Paris, und ich sehe nicht ein, warum nicht für die ganze Welt. [...] Warum sollte ein Talent wie das des Herrn von Sternberg es nicht eben so zu einem *pyramidalen* Erfolge bringen können, wenn er schon gleich nach seinen ersten Versuchen: *Die Zerrissenen*, *Lessing*, *Eduard*, die pariser geistige Luft eingehathmet hätte und auf der Arena der berufenen Geister in einen seine ganze Classicität antreibenden Wettkampf wäre verwickelt worden?⁷⁸²

Der letzte in der *Kölnische[n] Zeitung* publizierte Beitrag *Zur Bühnenreform. Mit besonderer Rücksicht auf die Königlichen Schauspiele in Berlin* (1848) unterbreitet detailliert ausgearbeitete Vorschläge zur Reform des deutschen Theaters. Gutzkow spricht sich für ein Nationaltheater unter der Kontrolle eines zuständigen Ministeriums aus. Scharfe Worte findet er auch für die adlige Intendanz der Hoftheater. Diese können nicht nur in verwaltungstechnischer, organisatorischer und künstlerischer

⁷⁷⁹*Kölnische Zeitung* 1844, Nr. 13. Vgl. den Aufsatz mit dem gleichlautenden Titel im *Telegraph für Deutschland* 1843, Nr. 18, S. 70.

⁷⁸⁰*Kölnische Zeitung* 1844, Nr. 13.

⁷⁸¹Ebd.

⁷⁸²*Kölnische Zeitung* 1844, Nr. 62.

Hinsicht, sondern auch in Betracht des ökonomischen Aspekts nicht mehr den Anforderungen eines modernen, der gesamten Nation gehörenden Theaters genügen:

Eine adlige Nullität wird sich als Lenker einer solchen Anstalt [Nationaltheater] nicht halten können; misbräuchliche Bevorzugung eines einzelnen Zweiges einer theatralischen Kunstfertigkeit würde von selbst wegfallen. Ein Nationaltheater ist der Rücksichten enthoben, die man sonst gegen den Geschmack, die Bequemlichkeit, die Etiquette, das Glaubensbekenntniß, ja selbst die Festlichkeiten des Hofes, Bälle, Concerte, genommen hat. Es läßt sich nachweisen, daß eine allzu enge Verbindung des Theaters mit dem Hofe, selbst eine allzu vertrauliche Rücksprache seines Chefs mit Mitgliedern der fürstlichen Familie jährlich mehre Tausende der Theaterkasse entziehen. Wir haben erlebt, daß unter dem vorigen König von Preußen Stücke, die noch oft die Kasse gefüllt hätten, nur dreimal gegeben wurden, weil der König für seine eigene Person häufige Abwechslung des Repertoires wünschte, zu geschweigen jener zahllosen Benachtheiligungen der Einnahme, die diese aus Rücksicht auf den Geschmack des Fürsten und das herrschende Glaubens-, Denk- und Regierungssystem trafen.⁷⁸³

Verständlich, daß ein Dramaturg am Königlich-Sächsischen Hoftheater in Dresden diese in solcher Sprache vorgetragenen Reformvorschläge schwerlich am Ort seines Wirkens zur öffentlichen Diskussion hat stellen können.

⁷⁸³*Kölnische Zeitung* 1848, Nr.289-290 und Nr. 292-293. Zit. nach: Karl Gutzkow: *Vermischte Schriften*. Bd. IV: *Vor- und Nachmärzliches*. Leipzig 1850, S. 131f.

III. 1848-1852

Am 22. April 1848 starb Gutzkows Gattin Amalie Klönne. Deren Tod führte zu seiner Abreise aus dem revolutionären Berlin. Am 19. September 1849 heiratete er die Cousine Amalies, Bertha Meidinger, nachdem er sich vorher von seiner langjährigen Geliebten Therese von Bacheracht, der Ehefrau des russischen Generalkonsuls Robert von Bacheracht, getrennt hatte. Diese privaten Angelegenheiten verhinderten ein stärkeres Engagement Gutzkows in den Revolutionsjahren 1848/49. Lediglich zwei Publikationen, *Ansprache an die Berliner* (1848) und *Deutschland am Vorabend seines Falles oder seiner Größe* (1848), zeugen von seiner Teilnahme an der Revolution. In der letztgenannten Schrift sympathisiert Gutzkow mit der preußisch-kleindeutschen Lösung in der Frage des Nationalstaates:

Dem preußischen Volke gehörte schon 1815 seine ihm durch Friedrich eroberte Unabhängigkeit von Österreich und seit 1848 gehörte sie dem deutschen Volke. Dann konnten wir preußischen Demokraten und deutsche Vaterlandsfreunde im Norden Euch zurufen: ‚Laßt uns gewähren, wir werden Denen, die ihr bei uns haßt, das Schwert der Macht schon entwinden und es auf dem Altar des gemeinsamen Vaterlandes niederlegen.‘ Aber an diesem Altar darf kein neuer Fürst stehen und am wenigsten ein österreichischer.⁷⁸⁴

Trotz der brennenden Nationalitätenfrage steht Gutzkow zu seiner liberal-demokratischen Position: nicht der deutsche Einheitsstaat bedeutet substantiellen Fortschritt, sondern die Freiheit des Individuums im Staat. Es gilt das, was er bereits 1841 formuliert hat: „Deutsch sey unsere Klinge. Aber die Scheide, aus der sie fährt, heiße: Politische Freiheit nach außen und nach innen.“⁷⁸⁵ Wie schon in seinen *Briefe aus Paris* (1842) distanziert er sich von der kommunistischen Revolution der Eigentumsverhältnisse und rechtfertigt sogar die Niederknüppelung des Pariser Arbeiteraufstandes von 1848.

Aufgrund des Dresdener Maiaufstandes im Jahre 1849 mußte der seit 1846 bestehende Vertrag mit der Hofbühne gelöst werden. Gutzkow blieb dann noch bis 1861 in Dresden. Bis zur Redaktion seines Familienblattes *Unterhaltungen am häuslichen Herd* waren die Jahre 1850-51 mit der Niederschrift seines neunbändigen Zeitromans *Die Ritter vom Geiste* ausgefüllt. Danach verfaßte der rastlos schreibende Gutzkow die autobiographische Schrift *Aus der Knabenzeit*, die 1852 dem Publikum vorgelegt werden konnte. Hinzu kommt, daß die vierziger Jahre die produktivste Zeit von Gutzkows

⁷⁸⁴Zit. nach: Karl Ferdinand Gutzkow. *Schriften*. Hg. von Adrian Hummel. Ausgabe in zwei Bänden mit einem Materialienband. Frankfurt/Main 1998. Bd.I, S. 463f.

⁷⁸⁵*Telegraph für Deutschland* 1841, Nr. 1, S. 4.

Engagement für die Bühne waren. Die erfolgreichsten Stücke waren *Das Urbild des Tartuffe* (1844), *Zopf und Schwert* (1844) und *Uriel Acosta* (1847).

C. *Unterhaltungen am häuslichen Herd* (1852-1862) und die Jahre bis 1878.

I. *Unterhaltungen am häuslichen Herd* (1852-1862)

1. Allgemeines

Im Oktober 1852 begann Karl Gutzkows Tätigkeit als Herausgeber der in Leipzig bei F.A. Brockhaus erschienenen Wochenschrift *Unterhaltungen am häuslichen Herd*. Dieser Vorläufer der bald so populären Familienblätter wie *Gartenlaube* und *Daheim* kann aufgrund der revueartigen Mannigfaltigkeit der Themen - zwanzig verschiedene Abteilungen sind gezählt worden⁷⁸⁶ - sowie dem Übergewicht der literarischen Artikel als eine angestrebte Synthese von den belletristischen Periodika der Vormärzzeit und den sich etablierenden Familienzeitschriften angesehen werden. Die Themenvielfalt sollte die kaum noch überschaubare Entwicklung in den Spezialwissenschaften populärwissenschaftlich aufbereiten und sie damit dem Diskurs in gesellig-familiärer Atmosphäre zur Verfügung stellen. Da Gutzkow neben Autoren wie Berthold Auerbach und Gustav Freytag einer der populärsten literarischen Persönlichkeiten der nachrevolutionären fünfziger Jahre gewesen ist, können die *Unterhaltungen* Anspruch erheben, wichtiges Medium der öffentlichen Meinungsbildung im liberalen Bürgertum gewesen zu sein: „... im Gesamtfeld bürgerlicher Massenpublizistik sind seine [Gutzkows] 1852 bis 1864 erschienenen *Unterhaltungen am häuslichen Herd* als direkte Vorläufer von bürgerlichen Familienblättern wie *Gartenlaube* oder *Daheim* zugleich erfolgreichstes Sprachrohr der gemäßigt Liberalen und Vermittler wichtiger Impulse auf Kultur und Gesellschaft des nachrevolutionären Jahrhunderts.“⁷⁸⁷ Im mit Brockhaus geschlossenen Vertrag vom 18. August 1852 wird als ausschließlicher Zweck der Zeitschrift „Unterhaltung und Belehrung“⁷⁸⁸ angegeben. Erst als die Zeitverhältnisse sich änderten wurde im September 1860 in einem neuen Vertrag zwischen Gutzkow und Brockhaus fixiert, daß nun auch politische Themen behandelt werden dürften. Dies führte 1861 zu der selbständigen Beilage *Neues aus aller Welt*. Ende 1862 trat Gutzkow die Herausgabe der *Unterhaltungen* an Karl Frenzel ab. Knapp zwei Jahre später, 1864, wurde das

⁷⁸⁶Vgl. Joachim Kirchner: *Das deutsche Zeitschriftenwesen*. Seine Geschichte und seine Probleme. 2 Bde. Wiesbaden 1962. Bd. II, S. 221.

⁷⁸⁷Rainer Funke: *Beharrung und Umbruch*. Karl Gutzkow auf dem Weg in die literarische Moderne. Frankfurt am Main. 1984, S. 232.

⁷⁸⁸Vgl. Dieter Barth: *Zeitschrift für alle*. Das Familienblatt im 19. Jahrhundert. Ein sozialhistorischer Beitrag zur Massenpresse in Deutschland. Diss. Münster 1973, S. 447.

Erscheinen des Familienblatts eingestellt. Die *Unterhaltungen* teilten somit das Schicksal des *Phönix* und des *Telegraph*, deren Existenz ebenfalls an der Person Karl Gutzkows gebunden war.

Wenn auch die Auflage in den ersten Jahren mit ca. 6000 Exemplaren recht hoch war, hätte diese, die in den letzten Jahren jedoch stetig zurückging, den ökonomischen Anforderungen für die Existenz einer Zeitschrift nicht mehr genügen können. Der Verleger des *Daheim* berechnete 1864 eine zum Überleben des Blattes notwendige Auflagenhöhe von 16-18000 Stück.⁷⁸⁹

2. Gutzkows politische und ideologische Position in den *Unterhaltungen*

„Die zeitgenössischen Quellen [...] lassen den biedermeierlichen Rückzug ins Private, in ein intensiviertes Familienleben als Asyl und Idylle gleichermaßen erkennen; die Familie füllt so zumindest partiell das Vakuum im geistigen und ideologischen Bereich.“⁷⁹⁰ Dem Rückzug des Bürgertums nach der gescheiterten Revolution von 1848/49 aus der öffentlichen Debatte über Tagespolitik in den privaten häuslichen Raum scheint sich auch Gutzkows Eröffnungsbeitrag *Was wir bringen* vom 15. September 1852 mit der darin explizit vertretenen apolitischen Haltung anzuschließen:

Fern von aller Politik, fern von kirchlicher Fehde und gelehrtem Meinungsstreit, wo Jeder nur glaubt, hört, sieht, was er glauben, hören, sehen *will* und was ihm zu glauben und zu hören und zu sehen *zweckdienlich* scheint, gibt es noch einige geweihte Stellen, wo blaube Luft *Allen* blaue Luft und echte Farbe *Allen* echte Farbe ist. [...] Alle, die sich eben stritten, was Freiheit ist [...] werden sich in dem Zugeständniß vereinigen: Ordnung ist das erste, Arbeit das zweite Gesetz, wenn sie an moosbewachsenen Eichbaumwurzeln in das Gewirr der Ameisen oder in das Treiben der Bienen sehen, die aus Blumensaft Zellen bauen. Es gibt noch Plätze, wo wir nur Menschen sind und nichts höher halten als unsere sittliche Würde und kein vortrefflicheres Mittel dazu kennen als die Bildung. *Unterhaltungen* über dies *Allgemeinsame* - Natur, Geschichte, Menschenleben, Kunst, Geselligkeit, Erziehung, allgemeine Bedingungen unsers Daseins- sind der Zweck dieser Blätter, die Politik, kirchliche Polemik und streng-wissenschaftliche Kritik von ihrer Aufgabe ausschließen. *Unterhaltungen* sind es - am häuslichen Herde, an jener Stätte des Friedens, wo der Kämpfende von seinem Kampfe ausruht; denn all' unser Leben, die tägliche Arbeit, ja die nur von den vier Wänden eingefriedigte Sorge einer Gattin und Mühe einer Mutter ist ein dauernder *Kampf* und der Tag *soll* ja kämpfen, die Arbeit *soll* ja ringen, die Ueberzeugungen *sollen* sich ja messen [...] Der *Abend* aber - den laßt uns preisen, wenn er auf die müde Pflichterfüllung erquickend sich noch niedersenkt!⁷⁹¹

⁷⁸⁹Sibylle Obenaus: *Literarische und politische Zeitschriften 1848-1880*. Stuttgart 1987. S. 19.

⁷⁹⁰Rainer Funke: *Beharrung und Umbruch*. Karl Gutzkow auf dem Weg in die literarische Moderne. Frankfurt am Main 1984, S. 236f.

⁷⁹¹*Unterhaltungen am häuslichen Herd* (im folgenden zitiert als *Unterhaltungen*) I.,1f. Hervorhebungen von Gutzkow.

Diese programmatischen Sätze zeigen aber keineswegs einen Gesinnungswandel des sonst so streitbaren Kritikers Gutzkow an, der seinem Publikum nun am häuslichen Herd mit biedermeierlich gemüthlichem Lesestoff harmlose Kurzweil bieten will. Allein seine Auffassung vom alltäglichen Leben als „Kampf“ muß den Leser aufhorchen lassen. „Der Abend“ im traulichen Kreise der Familie erscheint als ambiguo- se Idylle, da die erquickende Entspannung am heimischen Herd auch jene Kraft regeneriert, die im alltäglichen Lebenskampf eingesetzt und verbraucht wird. Der häusliche Herd ist daher nur scheinbar ein verklärendes Symbol intim familiärer Innerlichkeit: „Der *häusliche Herd*, deutbar als Symbol intakter familiärer Beziehungen, scheint die Verklärung der bürgerlichen Intimspäre zum Ideal der Zeit zu implizieren, das an die Stelle der nunmehr gemiedenen politischen Öffentlichkeit rückt. Die thematischen und wirkungsstrategischen Vorstellungen des Einleitungsartikels lassen ein Zurückweichen des Herausgebers vor allen zeitgeschichtlich relevanten Vorgängen der gesellschaftlichen und politisch- ideologischen Entwicklung in mehr oder minder unverfängliche, *neutrale* Randgebiete vermuten [...]“⁷⁹² Kritik an Gutzkows programmatischer Erklärung konnte schwerlich ausbleiben. Robert Prutz z.B. schreibt im *Deutsche[n] Museum*:

Wohl [...] verlangen wir von ihm, daß er die politische Erziehung und Aufklärung seiner Mitbürger als das eigentliche A und O der Zeit fortdauernd im Auge behalte; wir verlangen von ihm, daß er die so mühsam und doch kaum erst zur Hälfte ausgefüllte Kluft zwischen Staat und Geschichte auf der einen, Kunst und Wissenschaft auf der andern Seite nicht muthwillig wieder aufreißt und das Publikum nicht aufs Neue zurückwerfe in jene abstract belletristische Süßlichkeit, der wir uns kaum erst unter so viel Irrthümern entronnen haben und die Herr Gutzkow selbst noch mit so scharfer Feder in ihrer innern Wichtigkeit dargestellt hat.⁷⁹³

Gegen diese und ähnliche Kritik hat Gutzkow sich zur Wehr gesetzt. Im Dezember 1852 verteidigt er sich in der Rubrik *Anregungen* mit dem Aufsatz *Der häusliche Herd*: „Innerhalb der literarischen Conversation nämlich wurde unsere Wochenschrift wie eine Art Verrath an tausend und noch einigen Dingen begrüßt. Die wohlwollendsten Stimmen waren noch diejenigen, die von einer Inconsequenz des Herausgebers gegen sich selbst sprachen. [...] Sie [die Kritiker] werden in der Ablehnung gewisser Gegenstände, über die wir in dieser Wochenschrift schweigen wollten, Rücksichten erkannt haben, die in unbezwinglichen Verhältnissen liegen.“⁷⁹⁴ Mit den „unbezwinglichen Verhältnissen“ sind die politischen Zwänge und ökonomischen Erwägungen gemeint, unter denen die Wochenschrift entstanden ist. Während

⁷⁹²Elke Richter: *Unterhaltungen am häuslichen Herd. Zeitgenössische Wirklichkeitserfahrung und Tendenzen der Bewußtseinsbildung in der Vermittlung einer bürgerlichen Familienzeitschrift (1852-1860)*. Diss. Leipzig 1984, S. 26.

⁷⁹³Robert Prutz: *Deutsche Museum*, 1852, II, S. 625.

⁷⁹⁴*Unterhaltungen* I, 223.

der Vertragsverhandlungen Gutzkows mit Brockhaus über das Erscheinen der *Unterhaltungen* beriet die preußische Kammer am 14. Mai 1852 über Veränderungen der Postgesetze, welche vor allem politische Periodika mit dem Postzwang bedrohten. Neben einer Verteuerung bedeutete dies die Ausschaltung des wichtigsten Vertriebswegs: des Buchhandels. Gutzkows programmatischer Ausschluß von politischen und kirchlichen Themen findet hier ihre Erklärung. Zeitkritische politische Gedanken mußten somit in der bekannten und altbewährten Manier des Ideenschmuggels transportiert werden: „Wer eben nicht zwischen den Zeilen lesen kann, dem ist nicht zu helfen.“⁷⁹⁵

Gutzkow führt in seinem Aufsatz aber noch einen weiteren Grund für die dezidiert apolitische Haltung der *Unterhaltungen* an: die gegenwärtige politische Stagnation.

Die Thorheit, zu glauben, daß der Kreis von Gegenständen, denen unsere Spalten gewidmet sind, einen Vorzug verdiene vor den großen und immer bedenklicher sich im Stillen vorbereitenden Ereignissen der Welt, haben wir nie besessen, so aufrichtig es sich auch wiederholen läßt, was wir in unserm Programm andeuteten, daß bei der Erörterung über die meisten jetzt schwebenden politischen Fragen eine Art von Stillstand eingetreten ist, wo man im Grunde nicht mehr vor-, nicht zurückkann und auf dem Punkte steht, nichts Anderes zu vermögen als die Flut abwarten, die alles auf der Ebbe Festsitzende wieder flott machen wird. Ehre jenen Publicisten, die auf einer solchen beklagenswerthen Versandung der Dinge ausharren und unverwandt ihr Fernrohr rechts und links strecken müssen, um endlich irgend Etwas zu erfahren, was diesem fast absoluten Stillstande, der selbst durch ein so gewaltiges Ereigniß, wie die Errichtung eines Kaiserthums in Frankreich, nicht aufhören konnte, ein Ende machte.⁷⁹⁶

Die politische Situation zu Anfang der fünfziger Jahre war bestimmt vom Ringen um den Führungsanspruch im Deutschen Bund zwischen Preußen und Österreich und der damit verbundenen Frage einer klein- oder großdeutschen Lösung. Das Bürgertum war nach 1848 erneut eine Koalition mit dem Adel eingegangen, wobei die Feudalaristokratie die politische Macht behielt und das Bürgertum die ökonomische und geistige Führungsposition für sich reklamierte. Öffentlich geführte politische Diskussionen erschienen Gutzkow unter diesen Bedingungen unfruchtbar, weshalb er in seinen *Unterhaltungen* auf die explizite Behandlung politischer Themen weitgehend verzichtete und Humanität durch Gegenstände „aus Geschichte, Kunst, Wissenschaft, Leben und Natur“⁷⁹⁷ fördern wollte. Bezeichnenderweise setzt Gutzkow Humanität mit Bildung gleich und etikettiert beide mit dem „wahren Adel der Gesinnung“, den „die Ereignisse, fluten sie so oder so, antreffen müssen, wenn die große Schöpfungskraft der Geschichte nicht nur in den Gemüthern, sondern auch in den Institutionen von

⁷⁹⁵Brief Gutzkows vom 7.10.1852 an Max Ring, zit. nach H.H. Houben: *Berühmte Autoren des Verlags F.A. Brockhaus*. Leipzig 1914, S. 24.

⁷⁹⁶*Unterhaltungen* I, 224.

wahrhafter Ergiebigkeit werden soll.⁷⁹⁸ Bildung ist für den Herausgeber somit primär keine Privatangelegenheit des Individuums, sondern Bildung ist entscheidende Voraussetzung für den historisch-politischen Fortschritt. Dieses Verständnis von Bildung kann ebensowenig wie der Belehrungs- und Aufklärungsanspruch der *Unterhaltungen* die jungdeutschen Wurzeln verleugnen, wenn auch Gutzkow seine jungdeutsche Überzeugung von der liberalen oder demokratischen Umgestaltung der Gesellschaft durch den Einsatz literarischer Agitation längst verabschiedet hat. Im Vorwort (1850) zur ersten Auflage der *Ritter vom Geiste* heißt es:

Die äußere Welt ist durch Künstlerhand allein nicht zu ändern. Laßt vorläufig unsere Minister und die Soldaten dafür sorgen! Aber die innere Welt, die, welche Jeder in seiner Brust trägt, die kann schon eine umfassende, in allen Höhen und Tiefen des Lebens aus einem Gesichtspunkte betrachtete und eine festbegründete sein. Diese Allseitigkeit war mein Ziel. Ich sage nicht, daß ich ein Panorama unserer Zeit geben wollte. Wer vermöchte Das? Die Aufgabe wäre nicht zu lösen, und anmaßend erklänge es, wollte sich ihrer Jemand anheischig machen. Aber ein gutes Stück von dieser unserer alten und neuen Welt sollte aufgerollt werden, eins, gerade groß genug, um ein Menschenleben zu ermuntern, daß es nicht verzage, sondern getrost in dem einen Geiste der Freiheit und Hoffnung fortwandle und sich die laufenden, tagesüblichen Bedrängnisse der innern Überzeugung nicht zu sehr verdrießen lasse.⁷⁹⁹

An die Stelle der einst massiv artikulierten Forderung nach politischer Emanzipation hat Gutzkow die ästhetische Bildung, also den „wahren Adel der Gesinnung“ des einzelnen Lesers, gesetzt. Allein eine geistige und moralische Erziehung bzw. Formung kann eine positive Veränderung des gesellschaftlichen Status quo herbeiführen. Der fehlende politische Biß Gutzkows sowie das Überwiegen literarischer Themen in den *Unterhaltungen* erklären sich nicht zuletzt auch aus solchen Überlegungen: „Es gibt Zeiten, wo sich jede Ueberzeugung und Gesinnung in die Familie flüchtet“⁸⁰⁰, schreibt der Kritiker und fährt fort, daß Deutschland diese Zeiten schon 1806 erlebt habe. Jene Phase der Sammlung ist allerdings die „Vorbereitungsschule jenes Nationalgeistes [geworden], der 1813 seine ersten Waffenproben“⁸⁰¹ abgelegt hat. Literarischer Rückzug aus dem öffentlich-politischen Leben kann somit auch ein Politikum sein, da Literatur in der Privatsphäre durch Förderung des sozilliberalen Bewußtseins langfristig politisch wirksam werden kann.

⁷⁹⁷Ebd.

⁷⁹⁸Ebd.

⁷⁹⁹Zit. nach: *Die Ritter vom Geiste*. Roman in neun Büchern. Hg. von Thomas Neumann. Ausgabe in drei Bänden und einem Kommentarband. Frankfurt am Main 1998, S. 11.

⁸⁰⁰*Unterhaltungen* I, 223.

⁸⁰¹Ebd.

Gutzkow hat sich explizit geweigert, den „häuslichen Herd“ zu einem Symbol privater, gänzlich unpolitischer Gemütlichkeit zu erheben; vielmehr lag ihm die Stärkung eines humanen und republikanischen Bewußtseins am Herzen:

Der häusliche Herd ist uns keine gedankenlose Plauderstube, kein Anrichtetisch der Leibesnahrung und Nothdurft gewesen; er ist und wird uns bleiben das sichere Asyl ernster Lebensauffassung und ausharrender Gesinnung, eine allgemeine Vereinigung der Menschen als Menschen [...] Man hat uns wol aufgefordert, den *häuslichen Herd* zu einem Partei-Symbole zu erheben und die heiligen Lare des *Hauses* als das Maß und das Ziel aller Wünsche einer Nation aufzustellen. Wir lehnten Darstellungen dieser Art, so trefflich sie geschrieben und aus den Erfahrungen der neuesten Zeit, wo man den Begriff des Hauses und der Familie zerstören wollte, erläutert waren, dennoch ab, weil wir nicht im entferntesten daran gedacht hatten, den häuslichen Herd als eine Losung auszurufen.⁸⁰²

1855 spricht Gutzkow sich im gleichen Geist aus: „Muthlos am Ofen hockende Erörterungen wollten wir nicht bringen, selbst wenn es möglich wäre, daß selbst der häusliche Herd im 19. Jahrhundert unberührt bliebe von Dem, was die Geister und Herzen der großen Gesammtheit bewegt.“⁸⁰³ Es geht dem Kritiker darum, sein Publikum nicht in einer dem öffentlichen Leben abgewandten, gemütlich-genußvollen Lebenshaltung verharren zu lassen, sondern es in der idealistischen Auffassung des Daseins, dem „wahren Adel der Gesinnung“, zu fördern: „Daß das Geschlecht darum nicht allzu nüchtern werde, daß die Quellen einer idealischen Auffassung des Daseins sowol im ewigen Universum des Raums, wie im flüchtigen Atom der Zeit nicht ganz versiegen sollen am Materialismus oder der Nützlichkeitslehre einer modernen Dampfphilosophie, dafür mit zu sorgen ist jetzt die heilige Aufgabe der *Feder*. Dem Ideale eines solchen rechten Gebrauchs derselben werden nach wie vor diese Blätter gewidmet bleiben.“⁸⁰⁴ Die Kontinuität seines Wollens drückt sich auch in einem Aufsatz vom 2.10.1858 aus:

In solchen Zeiten einer fast krankhaft gewordenen Ergebung und Friedensbedürftigkeit scheinen Literatur und Kunst, ja fast sogar die Wissenschaften keine andere Aufgabe haben zu sollen als die, dem Dasein einen Schmuck und Reiz mehr zu verleihen. [...] Zu dieser friedlichen Richtung und Stimmung der Zeit wollte an sich auch bei ihrer ersten Gründung unsere Zeitschrift ihr gemessenes Scherflein beitragen. [...] Doch ist sie sich gleich anfangs dabei doch der Grenze bewußt geblieben, wo der Friede auch zur Lauheit und Mattigkeit der Gesinnung führen kann, die Ergebung zur Gesinnungslosigkeit, die Lust am Dasein zur Genußsucht und gedankenlosen Frivolität, der erhöhte und feierliche Ernst der religiösen Stimmung zur Wegbereitung der Verdummung, die Genüge an der Lieblichkeit und dem Reiz des Kleinen zum tändelnd Kindischen oder zum Hochmuth sogar, der sich

⁸⁰²Ebd. Hervorhebung von Gutzkow.

⁸⁰³*Unterhaltungen* NF 1, 2.

⁸⁰⁴*Unterhaltungen* 3, 2f.

der Majestät des Großen nicht mehr beugen will.⁸⁰⁵

Auch in den *Unterhaltungen* stellt Gutzkow seine Feder in den Dienst der Zeit: „Der Zeit dienen und sich doch der Zeit entgegenstemmen.“⁸⁰⁶

3. Realismus

Die kritische Auseinandersetzung mit dem Realismus ist eine Konstante in Gutzkows zehnjähriger journalistischer Tätigkeit als Herausgeber der *Unterhaltungen am häuslichen Herd*. Die Epoche des Realismus wird in der Literaturgeschichte zwischen 1848 und 1880 bzw. 1890 zeitlich fixiert, wobei die Revolution von 1848 die Grenze zum sogenannten Frührealismus markiert. Der Begriff ‚Realismus‘ wurde von den realistischen Programmatikern zurückhaltend verwendet, da mit ihm die Vorstellung kunstferner und banaler Gestaltungsweise verknüpft war. Die Realisten versuchten daher den Terminus mit entsprechend begriffskosmetischen Adjektiven wie *wahr*, *gesund* und *poetisch* aufzuwerten. Der poetische Realismus, ein von Otto Ludwig geprägter Begriff, grenzt sich gegen einen das Niedrige und Häßliche nicht scheuenden Naturalismus wie gegen einen realitätsfernen abstrakten Idealismus ab:

Der Begriff des poetischen Realismus fällt keineswegs mit dem Naturalismus zusammen. [...] Es handelt sich hier von einer Welt, die von der schaffenden Phantasie vermittelt ist, nicht von der gemeinen; sie schafft die Welt noch einmal, keine sogenannte phantastische Welt, d.h. keine zusammenhanglose, im Gegenteil eine, in der der Zusammenhang sichtbarer ist als in der wirklichen, nicht ein Stück Welt, sondern eine ganze, geschlossene, die alle ihre Bedingungen, alle ihre Folgen in sich selbst hat.⁸⁰⁷

Vor dem historischen Hintergrund einer sich rapide verändernden und sich zunehmend technisierenden Umwelt, die das Bewußtsein von einer Zusammenhang und Einheit stiftenden traditionellen Ordnung störte oder sogar zerstörte, wurde eine detailgetreue, photographische Abbildung der Wirklichkeit, wie es die 1839 in Paris erfundene Daguerreotypie ermöglichte, von den realistischen Autoren abgelehnt. Literatur ist zwar an die Wirklichkeit verwiesen, doch muß sie dem Leser im Kunstwerk anstelle der undurchschaubaren, zusammenhanglosen Vielfältigkeit der faktischen Welt eine kohärente und

⁸⁰⁵*Unterhaltungen* NF 4, 2f.

⁸⁰⁶*Unterhaltungen* NF 1, 1.

⁸⁰⁷Otto Ludwig: *Shakespeare-Studien*. Hg. von M. Heydrich. Leipzig 1872, S. 264. Zit. nach: *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Bd. 6: *Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848-1890*. Hg. von Edward McInnes und Gerhard Plumpe. München 1996, S. 81.

transparente Welt präsentieren. Gustav Freytag formulierte programmatisch die Notwendigkeit einer künstlerisch zu gestaltenden, sinnvollen und überschaubaren Wirklichkeit:

Dadurch entsteht dem Leser das behagliche Gefühl der Sicherheit und Freiheit, er wird in eine kleine freie Welt versetzt, in welcher er den vernünftigen Zusammenhang der Ereignisse vollständig übersieht, in welchem sein Gefühl für Recht und Unrecht nicht verletzt, er zum Vertrauten starker, idealer Empfindungen gemacht wird. Wenn nun aber dieser innere Zusammenhang dadurch gestört wird, daß der ganze ungeheure Verlauf des wirklichen Lebens, die ungelösten Gegensätze, die Spiele des Zufalls, welche das Detail der wirklichen Ereignisse bei fragmentarischer Behandlung darbietet, mit hereingetragen werden in den Bau des Romans, so geht dadurch dem Leser das Gefühl des Vernünftigen und Zweckmäßigen in den Begebenheiten in peinlicher Weise verloren.⁸⁰⁸

Kohärenz und Transparenz werden im dichterischen Kunstwerk durch Selektion alles Nebensächlichen und Unschönen aus der Wirklichkeitserfahrung erzielt, wodurch der Schein einer schönen Realität fictionalisiert wird: nicht ein ästhetisches Ideal ohne Fundament in der Realität soll dem Leser angeboten werden, sondern die Verklärung der Wirklichkeit ist das Ziel der Realisten:

Die reale Welt, sowohl die natürliche, wie die des Handelns ist wohl die Quelle der realen Gefühle für den Menschen; aber die Erfahrung zeigt, daß sie neben dem Bedeutenden auch des Gleichgültigen viel enthält; daß das Seelenvolle durch das Gemisch mit Seelenlosem darin abgeschwächt ist; daß dasselbe seelenvolle Reale oft auch die Ursachen widersprechender Gefühle zugleich in sich hat. Die einfache Nachahmung des Realen würde also das Ziel alles Schönen nur mangelhaft erreichen. Soll dies voll geschehen, so muß das Prosaische, das Störende von dem Bilde ferngehalten und das Bedeutende in demselben gesteigert werden. Damit sind die Grundlagen des Begriffes gewonnen. Die Idealisierung hat eine *reinigende* und eine *verstärkende* Richtung; jene beseitigt die bedeutungslosen und störenden Elemente des Gegenstandes; diese verstärkt die seelenvollen. Damit wird die ideale Wirkung seines so erhöhten Bildes reiner, dichter, harmonischer und stärker, als die reale Wirkung des Gegenstandes in der realen Welt.⁸⁰⁹

Zum Prinzip Verklärung erklärten sich alle bekannten Realisten wie Theodor Fontane und Gottfried Keller. Letzterer hielt „es für Pflicht eines Poeten, nicht nur das Vergangene zu verklären, sondern das Gegenwärtige, die Keime der Zukunft so weit zu verstärken und zu verschönern, daß die Leute nun glauben können, ja, so seien sie, und so gehe es zu!“⁸¹⁰

In der Forderung, das Wesentliche und Typische hinter den Erscheinungen einer sich immer rascher verändernden Wirklichkeit zu erfassen und künstlerisch zu gestalten, gibt sich die idealistisch-klassische Basis des Denkens der Realisten zu erkennen. Es kann daher nicht überraschen, daß Gutzkow aufgrund seiner idealistischen Weltanschauung manch theoretische Gemeinsamkeit mit den Realisten teilte. Bereits

⁸⁰⁸Die Grenzboten 13 (1854). Zit. nach: Gerhard Plumpe (Hg.): *Theorie des bürgerlichen Realismus*, Stuttgart 1985, S. 224f.

⁸⁰⁹Zit. nach ebd., S. 75.

⁸¹⁰Gottfried Keller: *Briefe*. Hg. von C. Helbling. Zürich 1940, S. 181.

als junger Kritiker hat er eine lebens- und wirklichkeitsnähere Schilderung eingeklagt, wobei der Begriff Wirklichkeit eher auf Zeittendenzen und Ideen der Gegenwart als auf die empirische Realität abzielte. Und es ist diese spezifische Auffassung von Wirklichkeit, die ihn entscheidend von den realistischen Programmaticern trennt:

Bei aller gereiftern Formvollendung, die man unserer neuern deutschen Poesie auf manchen Gebieten einräumen darf, hat man ihr doch den entschiedenen Vorwurf einer auffallenden *Inhaltlosigkeit* zu machen. [...] Eine Literatur bekommt nur erst dann *Inhalt*, wenn die Dichter die Werke, die sie liefern, als nothwendige Fortsetzungen ihrer Entwicklung geben und wenn sie die Stoffe nicht aufzugreifen scheinen, um an ihrer Wirkung eben nur ihr Talent zu zeigen, sondern um mit ihnen etwas zu beweisen, was ganz außerhalb des gewählten Stoffs an sich eine Nothwendigkeit entweder für die Welt oder wenigstens für sie und ihre eigene Individualität ist. Solcher Autoren, mit denen, wenn sie heute stürben, der ganzen Nation, wenn auch nur auf einen Augenblick, eine Ader ihres eigenen Lebens zu stocken scheinen würde, haben wir sehr wenige.⁸¹¹

Ein unaustauschbares Element seiner ästhetischen Anschauung ist die Forderung, daß Literatur engen Kontakt zum Leben halten muß. Dabei soll sich die realistische Prosa allerdings niemals in eine minuziöse Detailschilderung des Alltags verlieren, da eine solche Darstellung den ideellen Gehalt einer Dichtung nicht vermitteln kann. Tendenz ist es mithin, was Gutzkow von der gegenwärtigen Literatur verlangt:

Die Tendenzpoesie sollte recht eigentlich die Poesie des 19. Jahrhunderts genannt werden. Sie geht von der erwiesenen Abgeschlossenheit gewisser großer Literaturperioden aus; sie sucht weder die Kränze eines Homer noch die eines Shakespeare; sie anerkennt, daß im Gebiete der Aesthetik fast für jede ihrer Gattungen mustergültige und der Nachahmung unzugängliche Werke vorhanden sind; sie bedient sich poetischer Formen nur dann, wenn die Phantasie sich zur Bundesgenossin irgend ein mehr oder minder der auf die Lage der Menschheit bezüglichen Gedankens macht.⁸¹²

Die neueste realistische Literatur biete zwar formale Schönheit, „aber im Ganzen genommen eine bis zur Armuth gehende Inhaltlosigkeit“⁸¹³. „Inhaltlosigkeit“ und „Gedankenleere“ wirft Gutzkow den realistischen Erzählern der „Zwecklosia“ immer wieder vor und läßt selten davon ab, die seiner Meinung nach selbstgenügsamen Schilderungen banaler Alltäglichkeiten zu geißeln.

Die Zeitschrift, die für die Verbreitung und Diskussion der realistischen Ästhetik die größte Bedeutung gehabt hatte, war *Die Grenzboten*, herausgegeben von Julian Schmidt und Gustav Freytag. Ersterer hat in zwei Rezensionen (1850 und 1852) Gutzkows Roman *Die Ritter vom Geiste* sowie die Theorie des

⁸¹¹ *Unterhaltungen* I, 399f. Hervorhebungen von Gutzkow.

⁸¹² *Unterhaltungen* III, 590.

⁸¹³ *Unterhaltungen* I, 399.

Nebeneinander heftig attackiert. Die Herausgeber der *Grenzboten* sahen die eigentliche Aufgabe des realistischen Romans, der nach Meinung vieler Zeitgenossen den vielschichtigen, unüberschaubaren Zeitströmungen und -tendenzen eher als das Drama gerecht werden konnte, in der Poetisierung der bürgerlichen Alltagswelt. Als 1855 Gustav Freytags Roman *Soll und Haben* erschien, eröffnete Gutzkow in einer Rezension den Kampf gegen *Die Grenzboten* und gegen eine Literatur, welche der Glorifizierung der alltäglich- bürgerlichen Normalität dient. Seine Polemik entzündet sich an dem von J. Schmidt stammenden, dem Roman vorangestellten Motto: „Der Roman soll das deutsche Volk da suchen, wo es in seiner Tüchtigkeit zu finden ist, nämlich bei seiner Arbeit!“⁸¹⁴ Die Redakteure der *Grenzboten* artikulierten eine neue Ästhetik des Romans, worin der menschlichen Arbeit grundlegende Bedeutung zugesprochen wurde. Intention dieser Romantheorie und deren poetischer Umsetzung in Freytags *Soll und Haben*, war, die Prävalenz des Bürgertums, das durch seinen Arbeitsfleiß sowie seiner Redlichkeit in ökonomischer und moralischer Hinsicht zum führenden Stand im Staat avanciert war, zu pointieren. Da *Soll und Haben* die Arbeit als sittliche Haltung verklärt, fragt Gutzkow, welche Art von Arbeit eigentlich apotheosiert wird:

Wir hören bei all' dieser *Arbeit* allerdings fortwährend Fässer karren, wir sehen auch Waarenballen mit dem Pinsel signieren, wir leben die mit sehr unerquicklicher Breite geschilderten philisterhaften Zustände einiger fünf bis sechs uns sehr gleichgültigen und formlos durcheinanderschwimmenden Contoristen mit; allein mit einer auf jeder Seite bestätigten Befugniß kann man dennoch fragen: Wo ist hier die Arbeit? Individuelle, der Poesie und nicht der Statistik angehörende Arbeit?⁸¹⁵

Nicht als routinemäßige, mechanische Tätigkeit ist Arbeit für Gutzkow verklärungswürdig; vielmehr muß die realistische Schilderung des alltäglichen Arbeitsprozesses auf einen tieferen gedanklichen Gehalt verweisen. „Realistisch soll Euch gegen Andere so gestrengen Herren doch wol heißen: Ohne Tendenz? Hier heißt es aber noch mehr: Ohne Idee. Was ist denn die Idee dieses Romans? [...] Es ist wirklich keine andere da, als daß ein Gutsbesitzer nicht Runkelrüben, sondern Roggen und Weizen bauen soll.“⁸¹⁶ Der Mangel an gedanklicher Substanz ist für Gutzkow besonders in der Interpretation und Darstellung der revolutionären Ereignisse von 1848/49, die Freytag nach Polen verschoben und aus dem polnischen Nationalcharakter abgeleitet hat, peinlich spürbar. Die Hauptfiguren des Romans bleiben vom ideellen Gehalt der Revolution innerlich vollkommen unberührt und tragen lediglich um ihr ökonomisches Wohlergehen Sorge:

⁸¹⁴ *Unterhaltungen* III, 558.

⁸¹⁵ Ebd., S. 559.

⁸¹⁶ Ebd., S. 574.

Es ist das Jahr 1848, und dieser Fink, dieser Schröter, dieser Wohlfahrt, dieser Karl Sturm und wie die edeln realistischen Naturen heißen mögen, kämpfen nur - für ihre Wolle, ihren Talg, ihre Rosinen, ihre Mandeln [...] Nicht Eine dieser Personen ist tingirt von der Zeit wie sie war [...] Wahrlich, bis zu diesem Realismus erhob sich 1848 nicht ein einziger Landwehrlieutenant [...] Gab es Menschen, die 1848 nur allein an Wolle und Talg dachten, so sollte sich ein Dichter schämen, sie als verehrungswürdig hinzustellen.⁸¹⁷

Solche und ähnliche Sätze beleuchten die unterschiedliche poetologische Auffassung des Begriffs Verklärung zwischen Gutzkow und den Realisten. Zwar bestehen beide auf eine realistische Erzählperspektive, doch während die Realisten durch Selektion von Fakten und Ereignissen das Ideal einer überschaubaren harmonischen Einheit von Wirklichkeit im poetischen Kunstwerk anvisieren, um auf diese Weise wahre Schönheit und inneres Wesen der Realität erfahrbar zu machen, ist für Gutzkow nicht die Wirklichkeit, sondern das Ideal von vorzüglichem Interesse. Und da Ideal bzw. Idee für ihn nicht ohne Tendenz („Ohne Tendenz? Hier heißt es aber noch mehr: Ohne Idee.“) zu denken ist, bedeutet Verklärung - noch ganz der vormärzlichen Gesinnung verpflichtet -, die in der Literatur realisierte Schau einer in der Zukunft zu konstituierenden, besseren Wirklichkeit. Seine Auffassung, daß der Roman nicht die Wochentags-, sondern die Sonntagsexistenz des Menschen zu schildern hat, ist ebenfalls Ausdruck seiner idealistischen Grundhaltung:

Den Roman an die Welt der Arbeit verweisen heißt ihn in seiner ganzen Natur aufheben; denn es ist gerade das Wesen des Romans, die Wochentagsexistenz des Menschen gleichsam beiseite liegen zu lassen und seinen Sonntag zu erörtern. Wir verstehen unter Sonntag die Offenbarung seiner poetischen Natur [...] Der Sonntag des Menschen, der dem Romandichter gehört, ist ein Drittes, das über dem allgemeinen Leben und der besondern Existenz schwebt; der Sonntag sind die *Bezüge* des Lebens.⁸¹⁸

Die Anschauung vom Dichter, der „die Bezüge des Lebens“ erhellt, hat Gutzkow bereits in seinem Vorwort zu *Die Ritter vom Geiste* ausgesprochen. Der Dichter des Nebeneinander bietet seinen Lesern einen Panoramablick auf die verwirrende Mannigfaltigkeit der Welt, wodurch diese überschaubar bzw. überschaubarer wird:

Der neue Roman ist der Roman des *Nebeneinanders*. Da liegt die ganze Welt! [...] der Dichter baut eine Welt und stellt seine Beleuchtung der der Wirklichkeit gegenüber. Er sieht aus der Perspektive

⁸¹⁷Ebd., S. 575.

⁸¹⁸Ebd., S. 702. Hervorhebung von Gutzkow.

des in den Lüften schwebenden Adlers herab. Da ist ein endloser Teppich ausgebreitet, eine *Weltanschauung* [...] Durch diese Behandlung kann die Menschheit aus der Poesie wieder den Glauben und das Vertrauen schöpfen, *daß auch die moralisch umgestaltete Erde von einem und demselben Geiste doch noch könne göttlich regiert werden.*⁸¹⁹

Da der Leser in scheinbar unabhängig voneinander existierenden Dingen und Vorgängen Zusammenhänge erkennen kann, bietet der Roman des „Nebeneinanders“ ein Deutungsmodell für Wirklichkeit, welches die Einheit in der Vielfalt und den „einzigsten großen Pulsschlag des Lebens“ erfahrbar werden läßt. Ein weiteres anschauliches Bild zur Illustration der Theorie des Nebeneinander hat Gutzkow seinem Publikum in dem mehrteiligen Aufsatz *Vom deutschen Parnaß* (1854) dargereicht:

Den Roman des Nebeneinander wird man verstehen, wenn man z.B. in einem Bilderbuch sich die Durchschnittszeichnungen eines Bergwerks, eines Kriegsschiffes, einer Fabrik vergegenwärtigen will. Wie hier das nebeneinander existierende Leben von hundert Kammern und Kämmerchen, die eine von der andern keine Einsicht haben, doch zu einer überschauten Einheit sichtbar wird, so glaubte der Aussteller 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 Lebens ergriffene Existenzen.⁸²⁰

Wie schon zur Zeit des *Forum* kann Gutzkow sagen: „Der Dichter ist Seher, die Poesie Religion“⁸²¹.

4. Dorfgeschichte

„Diese Darstellungen [Dorfgeschichten] des Lebens sind oft feine, zierliche holländische Schildereien, mit getreuem, oft seelenvollem Blick der Wirklichkeit abgelauscht [...] Kunst im höhern Sinne des Wortes, wie sie sich in der Erfassung und poetischen Begeisterung eines umfassenden Plans offenbart, innerliche Verklärung ihrer Gestalten und ein kühnes Formen und Bilden mit des Dichters in ‚schönem Wahnsinn rollendem Auge‘ ist wenig in ihnen.“⁸²² Gutzkow spricht dem Gros der Dorfgeschichten den poetischen Wert ab, weil in ihnen der Alltag der Mittelpunkt des Erzählens bildet: „Aber das fortwährende Anlehnen an das Gegebene, das im Gefolge der Dorfgeschichte eintreten mußte, kann die Gefahr bringen, die

⁸¹⁹Zit. nach: Karl Ferdinand Gutzkow. *Die Ritter vom Geiste*. Hg. von Thomas Neumann. Frankfurt am Main. 1998. S. 9f. Hervorhebungen von Gutzkow.

⁸²⁰*Unterhaltungen* II, 288.

⁸²¹Ebd.

⁸²²*Unterhaltungen* N.F. Bd. II, 270.

Poesie auch an das Gegebene so zu binden, daß ihr die Idealität verlorengeliebt und sie statt Erfindung nur noch Verknüpfung bringt.⁸²³

Innerhalb der bereits erwähnten Artikelreihe *Vom deutschen Parnaß* untersucht Gutzkow die literaturhistorische Entwicklung der Dorfgeschichte, die ihre Wurzeln in einer demokratischen Zeitströmung habe.⁸²⁴ Als Ahnherr besitze sie J.J. Rousseau. Berthold Auerbach, der prominenteste und beliebteste Erzähler von Dorfgeschichten, hat daher dieses Genre nicht erfunden, sondern konnte an eine schon bestehende Tradition anknüpfen. Das Wesentliche der Dorfgeschichte besteht in der „Wahrheit, Treue, Glaubwürdigkeit“⁸²⁵, Prinzipien, die sie mit anderen Prosagattungen teilt. Jedoch ist es für Gutzkow mit der Wahrheit nicht zum besten bestellt. In einer Besprechung von Auerbachs 1856 erschienene *Barfüßele* moniert der Rezensent die zu stark idealisierte Beschreibung der Bauernwelt. Hat er dies dem Autor bereits ein Jahrzehnt früher vorgeworfen⁸²⁶, so findet er nun schärfere, endgültigere Worte der Verurteilung: „Die tiefe Unwahrheit dieser Literatur, die mit diesem unleugbaren Kennzeichen doch gerade wieder eine so lebhafteste Provocation an das Geglaubtwerden verbindet, macht sie eben deshalb auch zu einer Förderung der Reaction. Nur zum Gedankenlosen kann es führen, wenn man die Roheit, die Unbildung, die religiöse Verdumpfung, die Sittenlosigkeit der Bauernwelt nicht mit derselben energischen Hand anfaßt, die ihr doch habt, wenn ihr - auf andern Gebieten aufräumt.“⁸²⁷ Die Dorfgeschichte hat zwar einiges für eine schärfer profilierte Charakterzeichnung in der neuen Literatur getan, ist aber in der Schilderung detailrealistischer Genrebilder steckengeblieben und hat somit die Chance verpaßt, sich zu einer allgemeinverbindlichen Wahrheit und damit zur Kreierung echter, ideeller Poesie emporzuschwingen. „Solange die Dorfgeschichte eine allgemeinmenschliche Wahrheit ausdrückte, war ihr der Genius der Poesie nahe. Die Poesie aber würde verschwinden, wenn wir die höchstens episodisch zu verbrauchenden Zustände des Bauernlebens mit Selbstzweck geschildert sehen sollten z.B. wo es sich um [...] ganz und gar dem Bauernhofe und der Wirthshauschronik Zugehöriges handelte.“⁸²⁸

Die nicht nachlassende Polemik gegen die Dorfgeschichte hat jedoch nicht nur ästhetische und weltanschauliche Gründe. Sie muß auch vor dem Hintergrund der beharrlichen Auseinandersetzung Gutzkows mit den Herausgebern der *Grenzboten* betrachtet werden. Für Julian Schmidt bedeutete die

⁸²³ *Unterhaltungen* I, 400.

⁸²⁴ Dies hat er schon früher herausgearbeitet. Vgl.: *Kölnische Zeitung*, Nr. 357 vom 23.12.1843.

⁸²⁵ *Unterhaltungen* II, 287.

⁸²⁶ *Kölnische Zeitung* Nr. 357, 23.12.1843.

⁸²⁷ *Unterhaltungen* N.F. Bd. II, 272.

⁸²⁸ *Unterhaltungen* III, 703.

Dorfgeschichte nahezu die einzige poetische Umsetzung seines von ihm dekretierten Realismus-Konzeptes. An Berthold Auerbachs Erzählungen pries er Bodenständigkeit und gesunde Moral. Die Bauern des Schwarzwaldes waren für ihn deshalb literatur- und verklärungswürdig, weil ihr Leben in der Wirklichkeit bereits poetische Züge aufwies. Dem Dichter bliebe seiner Meinung nach nur wenig zu tun, um die Schwarzwälder Bauern geläutert und veredelt dem Leser im realistischen Kunstwerk vorzustellen. Für Gutzkow war eine solche Auffassung von Verklärung lediglich auf Täuschung basierende Unwahrheit. Da der realistischen Literatur seiner Meinung nach der ideelle Gehalt fehlt, durchschaut der aufmerksame Leser nach beendigter Lektüre den realistisch-schönen Schein als entseelt mechanische Jahrmartskunst:

Als wir jedoch die Erzählung [*Barfüßele* von B. Auerbach] zu Ende hatten, war es uns bei alledem, wie wir bei dieser ganzen Literatur des Realismus immer empfinden. Die Drehorgel schweigt und die Figuren, die durch den innern Mechanismus des Kastens oben auf seinem Deckel tanzen, stehen plötzlich in schreckhafter Wirklichkeit und derselben lachenden Miene, dem aufgehobenen Beine, eben ansetzend zum Tanz, eben den Mund öffnend zum Sprechen, stumm und starr vor uns. Es ist uns nur etwas vorgespielt und vorgejodelt worden. Es fehlt der Nachklang der Wahrheit!⁸²⁹

Mangelnde Originalität und Effekthascherei wirft Gutzkow auch den *Dorfgeschichten aus dem Ries* (1856) von Melchior Meyr vor: „Wahrhaft Schöpferisches und nach irgendeiner Seite hin Originales bringen und geben sie allerdings nicht. Solange wir uns nicht in der Theorie von dem Realismus befreit haben, wird Alles, was in dieser Richtung geschaffen wird, nach kurzem fesselnden Reiz zu bald verklingen.“⁸³⁰ Immer wieder betont Gutzkow, daß die Dorfgeschichte mit ihrer detailrealistischen und verklärenden Schilderung provinzieller Alltäglichkeiten aus dem Leben des Volkes niemals die Höhe idealer Poesie erreichen kann: „Freilich empfindet der Fuhrmann im Kittel Schmerz und Freude so gut wie Hamlet oder Desdemona, aber es ist nicht wahr, daß er sie so äußert wie Jene. Die Liebe eines Bauernmädchens mag reiner, mag natürlicher sein als die Leidenschaft, die in den Versen der Sappho und in den Briefen der Julie Lespinasse lodert, aber warum ist sie *schöner*?“⁸³¹

Ein eingeschränkt günstiges Urteil fällt Gutzkow über Gottfried Kellers Dorfnovellenzyklus *Die Leute von Seldwyla* (1856). Die zwei Novellen *Romeo und Julia auf dem Dorfe* und *Frau Regel Amrain und ihr Jüngster* gefallen ihm ganz ausgezeichnet. Probleme bereitet dem Kritiker jedoch die bedächtighabende Erzählweise des Schweizers, der seiner Meinung nach keine „Ueberzeugung“ hat. „Und so

⁸²⁹Unterhaltungen N.F. Bd. II, 272.

⁸³⁰Ebd., 270.

⁸³¹Ebd., 271. Hervorhebung von Gutzkow.

schlendert der Autor in einer gewissen menschenfeindlichen Selbstzufriedenheit hin, die uns um die Wirkungen eines grossen Talents bringen wird.⁸³² Doch könne, so resümiert Gutzkow, von Keller nie etwas Geringes kommen. Die bei anderen Autoren beklagte provinzielle Enge ist bei Keller durchbrochen, was wohl nicht ohne Einfluß auf die im ganzen eher positive Einschätzung gewesen ist. Neben Keller genießt - mit der bei Gutzkow selbstverständlichen Einschränkung - Jeremias Gotthelf einige Wertschätzung. Sein Roman *Uli der Knecht* sei ein Beispiel für einen Realismus, der sich zur Idee erhebe.

Auch für Adalbert Stifter findet Gutzkow lobende Worte:

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. Er weiß eine einsame Palme in der Wüste wie den endlosen Urwald, einen einzigen Lichtstrahl wie den Sonnenaufgang von 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 [...] wo das Was wird erzählt? nicht immer mit dem Wie wird erzählt? in gleichem Verhältnis steht.⁸³³

Diese Sätze sind ein erneutes Beispiel dafür, daß Gutzkow die Kunst eines Dichters in ihrem zentralen Gehalt zu erfassen vermag, ihr aber dennoch skeptisch und oft ablehnend gegenübersteht. In Stifiers, der im Unscheinbaren und Kleinen das Edle und Große erkennt, zwischen Mensch und Natur Harmonie ausdrückenden Landschafts- und Naturschilderungen vermißt Gutzkow den ideell bedeutenden Gehalt.

Solch eher wohlwollenden Bewertungen einiger realistischen Autoren, zu denen auch Theodor Storm und Theodor Fontane gehören, ändern jedoch nichts an seiner massiven Frontstellung gegen die Dorfgeschichte.

5. Lyrik

Von den sich primär auf die erzählende Dichtung konzentrierenden realistischen Autoren konnten keine innovativen Bemühungen auf dem Gebiet der Lyrik erwartet werden, so daß sich das Wort Theodor Mundts von der Vorherrschaft der Prosa weitgehend bewahrheitet hatte. Zudem war der politisch ambitionierten Lyrik des Vormärz nach der gescheiterten Revolution von 1848 ein weiterer Entwicklungsweg verschlossen. So begnügte sich eine jede politische und soziale Aktualität meidende

⁸³²Unterhaltungen N.F. I, 591.

⁸³³Unterhaltungen II, 287.

Poesie damit, Themen und Formen von Klassik und Romantik aufzugreifen, nachzuahmen, zu variieren und sehr oft auch zu banalisieren, womit sie zugleich eine Erwartungshaltung des Bildungsbürgertums erfüllte, für das ein gefällig wohlgeformtes Gedicht, vorgetragen als Lied mit Klavierbegleitung im gepflegt geselligen Kreis, der Gipfel poetischen Erlebens bedeutete. Aus dieser Situation heraus ist es verständlich, daß die zeitgenössische Lyrik nicht das hauptsächliche Interesse Gutzkows für sich in Anspruch nehmen konnte, was ihn aber nicht daran hinderte, lyrische Arbeiten in immenser Zahl in den *Unterhaltungen* zu besprechen. Umfassende, auf Objektivität bedachte Analysen widmet er Lyrikern wie z.B. Robert Waldmüller. Dieser sei ein beachtenswertes Talent, dem jedoch noch die scharfe Umgrenzung fehle, d.h. jene formale Geschlossenheit, die kurz darauf so definiert wird:

Letzteres [das Gedicht] ist die abgeschlossene feste, sicher umgrenzte Gestaltung einer objectiven Thatsache, die nur Das ist, was sie sein will und weder einer Einleitung noch eines Anfangs bedarf, weder einen Uebergang bildet zu Nachfolgendem, noch selbst das Nachklingen eines Vorangegangenen ist. Dies scharfe und allein wahrhaft objective Resultate verbürgende Hervortreten einzelner Gedichte, die gleichsam nur die gesammelten Errungenschaften ganz glücklicher und darum seltener Stunden der Weihe sind, vermissen wir bei Robert Waldmüller und können die Vorstellung nicht unterdrücken, daß alle diese Arbeiten zu sehr die Ergebnisse einer mit der Feder in der Hand auf dem Papier festgehaltenen, an sich sehr glücklich situirten Arbeitsmuße sind.⁸³⁴

Zwar zeigt sich Gutzkow in der Rezension empfänglich für lyrischen Stimmungszauber, doch läßt er keinen Zweifel daran, daß solcher Art von Lyrik, geschaffen in „sehr glücklich situirte[r] Arbeitsmuße“ ohne ideale Begeisterung, lediglich geringe Bedeutung zugesprochen werden kann. Seine Überzeugung, daß ein echtes Gedicht nur in seltenen „Stunden der Weihe“ geboren wird, zielt auf die überbordende lyrische Produktion zeitgenössischer Dichter mit ihrer epigonalen Flachheit des Versbaus. Diese fabrikhafte Herstellung von Lyrik hat Gutzkow immer wieder getadelt. In einer Rezension über Hermann Lingg lobt er die Verskunst des Dichters „in einer Zeit, wo die jungen lyrischen und epischen Poeten stantes pede in uno einen gereimten Band nach dem andern hinausschicken.“⁸³⁵ In dem Lyriker sah er einen Hoffnungsschimmer für die Zukunft. Hermann Lingg gehörte zum Münchner Dichterkreis um Emanuel Geibel und Paul Heyse, deren poetisches Ideal ein durch Metrum, Rhythmus und Reim zu erzielendes, formales Virtuositentum ohne politische Ambitionen war. Dabei pflegten beide ganz bewußt ihr Goethesches Epigontentum und bemühten sich um eine Ästhetisierung von Leben und Wirklichkeit. Anlässlich der im Jahre 1862 von E. Geibel publizierten Anthologie *Münchner Dichterbuch* kann Gutzkows Urteil über den Formenkult des Münchner Dichterkreises, zu dem noch F. Bodenstedt, M.

⁸³⁴*Unterhaltungen* N.F. Bd. 2, 560.

⁸³⁵*Unterhaltungen* II, 784.

Carrière, F. Dahn, F. Dingelstedt, W.H. Riehl, Melchior Meyr u.a. gehörten, kaum verwundern: „Unser Reimgeklengel, unser lyrisches Dichterlockenschütteln - ist es denn eine besondere Wohltat für die Literatur? Aufrichtig gestanden: Nein! [...] Da blitzt und flackert denn alles hell genug! [...] Blitzt das und glitzert von Morgen- und Abendröthen; was unser Sprachschatz Vornehmes und Wohlklingendes hat, gehört den *Dichtern* eines solchen *Dichterbuch*.“⁸³⁶

Eine ausführliche Analyse und Würdigung darf sich die Lyrik Friedrich Hebbels erfreuen:

Hier hat man reiche Gelegenheit, einen Dichter zu bewundern, der so ganz von dem gang und gäben Singen und Sagen unserer Lyrik abweicht und ohne Weihe und Beruf nie in die Saiten greift. [...] Von der Form dieser Gedichte läßt sich sagen, daß sie rein und ursprünglich, d.h. kein traditionelles, in unsern lyrischen Gedichten sich fortschleppendes Phrasenthum enthält. Weil der Gedanke sich die Form hier meist selbst gestaltete, die Anschauung und der Begriff gleichsam schon das mitempfangene und mitgeborene Wort sind, so kommt letzteres zuweilen hart, spröde und allzu sorglos gewählt aufs Papier.⁸³⁷

Gutzkow hebt das Ursprüngliche an einigen Gedichten Hebbels hervor sowie die selbstverständlich und natürlich sich einstellende Harmonie zwischen Form und Inhalt. Kritisiert wird ein Zuviel an abstrakter Reflexion: „Das Bewußte, Theoretische, Polemische begleitet den Dichter auf Weg und Steg.“⁸³⁸ Mit Treibhauspflanzen vergleicht der Kritiker Hebbels Gedichte, die ein Produkt von den letztendlich nicht zu harmonisierenden Geistes- und Seelenkräften des Dichters sind; den gedanklichen Ausflügen fehlt nach Gutzkows Meinung die Authentizität des wirklich empfundenen Erlebens. Zwar gelingt es der Formkunst Hebbels, Gefühl und Verstand zusammenzuführen, aber das Ergebnis ist wie bei der Treibhauspflanze kein ganz natürliches: „Bald wird das Gefühl voraus sein, dann folgt ihm die Phantasie und der gliedernde Verstand; bald ist der Verstand voraus, dann folgt ihm das Herz [...] Der Witz entdeckt das eine, das immer natürlich ist; will er aber auch das andere damit in Verknüpfung bringen, so entsteht das Gezwungene, Erkünstelte, Gemachte.“⁸³⁹

Großes Lob wird Hebbels 1859 erschienenem Epos *Mutter und Kind* zuteil, das ein Paradigma für die geglückte Symbiose von gedanklicher Tiefe und formaler Darstellungskunst ist: „Wo man das Gedicht auch aufschlägt, es erquickt. Gerade jetzt, wo in unserer poetischen Literatur Form und Inhalt so sehr auseinanderfallen und wieder das aner kennenswerthe Formtalent vieler unter den jüngern doch an gedankenleere Stoffe verschwendet wird, erfreut es doppelt, ein Werk zu finden, in dem sich beide

⁸³⁶ *Unterhaltungen* 3.F. Bd. 2, 674.

⁸³⁷ *Unterhaltungen* N.F. 3. Bd., 333-336.

⁸³⁸ Ebd.

⁸³⁹ Ebd.

decken. Es bleibt immer wahr, reine Lebenswahrheit erscheint nicht im Staube des Realismus, sondern doch nur im Lichte des Ideals.⁸⁴⁰ Besonders schätzt Gutzkow an dieser Dichtung, daß die dunklen seelischen Untiefen nicht wie in anderen poetischen Werken Hebbels durchbrechen, sondern gebändigt werden, so daß in dem Epos von Anfang bis zum Schluß „reine, harmonische Schönheit flutet.“⁸⁴¹

6. Drama und Theater

Dem Aufstieg der Erzählung im Realismus steht die Stagnation im Drama gegenüber. Zwar hielten die zeitgenössischen Ästhetiker noch mit Hegel an der Spitzenstellung des Drams in der literarischen Gattungshierarchie fest, doch konnte diesen hohen theoretischen Anspruch allein Friedrich Hebbel mit seinen Dramen einlösen. Wie die erfolgreiche zeitgenössische Lyrik traditionelle Formen aufgriff, so knüpften auch die Dramenautoren an Klassizismus und Idealismus an und verhinderten somit selbst eine durchgreifende Neugestaltung des Dramas. Das gesteigerte Repräsentations- und Unterhaltungsbedürfnis des wirtschaftlich prosperierenden Bürgertums wurde einerseits durch musterhafte Klassikeraufführungen und andererseits durch eine Flut routiniert gebauter Serienstücke befriedigt. Auf Analysen in extenso von Bühnenlieblingen der fünfziger Jahre wie Charlotte Birch-Pfeiffer, David Kalisch und Roderich Benedix hat Gutzkow daher verzichtet. Die kürzeren und kurzen Rezensionen und Anzeigen von Bühnenwerken bekannter und unbekannter Autoren erledigte er mit professioneller Routine. Immer wieder beklagt er den raschen Zuwachs leichtgewichtiger Stücke und die damit einhergehende Banalisierung des Publikumsgeschmacks sowie die hemmungslose Kommerzialisierung der Bühne überhaupt: „Unsere großen und immer größer werdenden Theaterräume, der planlos bunte Wust auf dem Repertoire unserer sogenannten Kunstinstitute, das traurige Mischmasch von industrieller Geldmacherei und zuweilen doctrinär ästhetisierenden Zwecken - alles, was wir den Verfall unseres Dramas begleiten und beschleunigen sehen - die Oper, die schlimme Omphale, büßt, was sie teilweise mit anrichtete selbst in erster Reihe.“⁸⁴²

In der eher zurückhaltenden bis negativen Bewertung des seinerzeit größten Dramatikers, Friedrich Hebbel, ging Gutzkow mit der zeitgenössischen Kritik weitgehend konform. Robert Prutz schätzte

⁸⁴⁰ *Unterhaltungen* N.F. 4. Band, 560.

⁸⁴¹ Ebd.

⁸⁴² *Unterhaltungen* D.F. I, 576.

Hebbel als die „größte tragische Kraft der Deutschen ein“, schrieb aber andererseits: „Hebbels Muse ist nicht die Schönheit, sondern umgekehrt das Häßliche und Widerwärtige, das Abgeschmackte und Fratzenhafte, und das läßt sich nirgend weniger ertragen als eben auf den Brettern.“⁸⁴³ Ganz ähnlich erkennt Gutzkow das dramatische Talent Hebbels an, lehnt jedoch des Dramatikers „Gelüst an dem ewig grauenhaft Dunkeln der Menschennatur“⁸⁴⁴ ab. Sein bereits im *Telegraph* ausgesprochenes Urteil über den Dramatiker Friedrich Hebbel bleibt auch in den *Unterhaltungen am häuslichen Herd* gültig. Gutzkow und seine zeitgenössischen Berufskollegen haben keinen rechten Zugang zur Dramatik Hebbels finden können.

7. Philosophie und Musik

a. Arthur Schopenhauer

Friedrich Hebbels abstrakt-idealistische Geschichtsauffassung, der zufolge die Unvollkommenheiten des menschlichen Daseins wie Leid und Elend nicht von bestimmten historisch-materiellen Rahmenbedingungen abhängen, sondern auf Naturgesetze zurückzuführen sind, besitzt eine deutliche Affinität zu der pessimistischen Philosophie Arthur Schopenhauers. Karl Gutzkow war einer der ersten Publizisten, die dem Werk und der Person Schopenhauers, der seinerzeit noch nahezu unbekannt war, Beachtung schenkten. In seinem 1852 in den *Unterhaltungen* erschienenen Artikel *Ein Selbstdenker* würdigt Gutzkow zwar die ursprüngliche Geisteskraft des Philosophen, rügt jedoch dessen zynischen Ton und erkennt im Stoizismus des dezidierten Pessimisten den kalten Egoismus eines Kapitalisten, der die politischen Ereignisse zuvörderst in Hinblick auf persönliche Belange beobachtet. In dem acht Jahre später veröffentlichten Beitrag *Arthur Schopenhauer's Testament* skizziert er in der Art eines Pamphlets wiederum das Porträt des um sein Kapital besorgten Philosophen. Schopenhauer, Sohn eines vermögenden Danziger Kaufmanns, speist an einer reich gedeckten Tafel, pflegt Umgang nur mit Kaufleuten und kennt keine größere Widerwärtigkeit im Leben als den Kursverlust seiner Wertpapiere. Er sonnt sich im Glück finanzieller Unabhängigkeit und schaut verächtlich auf jene Gelehrte, die ihre

⁸⁴³Zit. nach: Viktor Žmegac (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Königstein/Ts. 1980. Bd. II/1, S. 34.

⁸⁴⁴*Unterhaltungen* N.F. 1. Band, 190.

Gesinnung für die Absicherung ihres Lebensunterhalts am Katheder einer Universität verkaufen müssen. Nichts anderes als seine Ruhe und Philosophie strebt er nach Gutzkows Meinung an, und jedem neuen, auf Veränderung der bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse zielenden Gedanken wirft er den Fehdehandschuh hin. Daß er sein Vermögen einem in Berlin eingerichteten Fonds, dem sogenannten Volks- bzw. Nationaldank testamentarisch hinterlassen hat, verbittert Gutzkow ganz besonders, da mit diesem Fonds jene Invaliden und Hinterbliebenen preußischer Soldaten unterstützt wurden, die in den Revolutionsjahren 1848/49 die aufständischen Demokraten niedergeschossen hatten. Gutzkow setzt sich in diesem Beitrag nicht eigentlich mit Schopenhauers philosophischem System auseinander, sondern versucht den Widerspruch von einem dem Genuß gewidmeten Leben und einer, seiner Interpretation nach, Philosophie der asketischen Entsagung scharf zu akzentuieren. Darüber hinaus ist Gutzkow bemüht, das Vermächtnis Schopenhauers nicht als Akt der Nächsten- und Menschenliebe aufzufassen, sondern als Akt des reinen Egoismus'; schließlich haben die im staatlichen Dienst stehenden Soldaten in der Revolution das verteidigt, was Schopenhauer am wertvollsten war: seine Ruhe. Die gleichen Gedanken greift Gutzkow auch in dem effektiv geschrieben, zweiteiligen Aufsatz *Arthur Schopenhauer's Lehre und Leben* (1862) auf. Die Rezension ist anlässlich der Publikation eines kurz zuvor von Wilhelm Gwinner geschriebenen Buches, *Arthur Schopenhauer aus persönlichem Umgang dargestellt* (1862), verfaßt worden. Als Motto stellt Gutzkow ein Zitat aus jenem Werk voran: „Beim Ausbruch des Krieges 1813 verfolgte ihn die Furcht, zum Kriegsdienst gepreßt zu werden.“ Von diesem Motto aus zeichnet Gutzkow das Bild eines militärischen Drückebergers und vaterlandslosen Gesellen, der in einer Zeit allgemeiner patriotischer Begeisterung sein Leben nur deshalb erhalten will, um in seiner Philosophie⁸⁴⁵ die höchsten, ewig gültigen Werte der Menschheit als nichtige Phänomene einer aus täuschenden Vorstellungen bestehenden Welt herabzuwürdigen:

In einer Zeit, wo der einzige heilige Gedanke die deutsche Jugend entflammte, das Joch der Fremden abzuschütteln, in einer Zeit, wo in Berlin, demselben Ort, in welchem Schopenhauer, ein geborener Preuße, damals studierte, Mütter ihre Söhne dem Vaterland zum Opfer brachten, wo kein Jüngling, der seine gesunden Glieder hatte, auf den Bänken der Universität und der ersten Klasse des Gymnasiums zurückzubleiben vermochte oder durfte, wenn ihn nicht die Verachtung der Genossen, seiner Lehrer, die sich selbst unter die Fahnen stellten, treffen sollte; in einer Zeit, wo die edelste Jugendgeneration unserer deutschen Geschichte, die Zöglinge Schiller's, Körner's, Fichte's, Schleiermacher's, als Blutzeugen der Erhebung des Vaterlandes die Schlachtfelder von Lützen, Bautzen und Großgörschen deckten - damals besorgte der fünfundzwanzigjährige berliner Student der Philosophie, Arthur Schopenhauer, zum ‚Kriegsdienst gepreßt‘ zu werden. Eine verhängnisvolle Schonung! Er mußte sich der Welt erhalten, um die Lehre aufzustellen, daß Vaterland, Heimat, bürgerliche Freiheit, Ehe,

⁸⁴⁵Arthur Schopenhauers Hauptwerk *Die Welt als Wille und Vorstellung* ist 1818 fertiggestellt und 1819 bei F.A. Brockhaus herausgegeben worden.

Liebe, Religion, alles, was seit Jahrtausenden in der Menschenbrust zur allwirkenden Thatsache des Geschichtslebens geworden ist, mehr oder weniger der Welt der täuschenden Vorstellung angehört und den Denker, den philosophischen Kopf, den in der Welt des ‚verneinten Willens zum Leben‘ Lebenden nur wie ein Traum berühren dürfe.⁸⁴⁶

Gutzkow steigert seine Attacke noch gegen Ende des ersten Teils, als er Schopenhauer in die ideologische Nähe zu dem von seinen Zeitgenossen als Jugendverführer und Staatsverräter verurteilten griechischen Philosophen Sokrates sowie zu den ebenfalls als Staatsfeinde im Römischen Reich betrachteten Christen rückt:

Die neuere Philosophie hat Anytos und Melitos, die Angeber des Sokrates, für ihre Denunciation entschuldigt, denn Sokrates hätte durch seine Lehre alles verletzt, was dem Griechen heilig sein durfte. Auch auf dem Standpunkt, namentlich bei Julian Apostata's Leben, befindet man sich jetzt, den Haß der Römer gegen die Christen zu entschuldigen, weil die Jesusbekenner das Odium generis humani gelehrt hätten, die Geringschätzung des Lebens und seiner dem Römerherzen theuersten Güter, die Geringschätzung des Vaterlandes, der Tapferkeit, des Bürgerthums. Wer die im Gwinner'schen Buch ausführlich erzählten und zugestanden Ansichten Schopenhauer's über die Welt und Zeit, in der er lebte, liest, wer seine Urtheile über die ‚Zweifüßler, Menschen genannt‘, über die Tausende rings um ihn her, die ihm nur Schurken oder Dummköpfe waren, vernimmt, der wird nicht sagen: Dieser Mann mußte vom frankfurter Senat den Schierlingsbecher decretiert bekommen oder, in einen getheerten Sack genäht, als Fackel öffentlich verbrannt werden; aber das *Gemeingefühl unserer sittlichen Weltordnung*, unsere vom Princip der christlichen Liebe tief durchdrungene *allgemeine Gesellschaftsempfindung* muß ihn als ihren geradezu *persönlichen Feind* für immer von sich ausscheiden und seinen Namen mit Schrecken meiden.⁸⁴⁷

Die Quintessenz von Gutzkows Schopenhauerportrait ist wiederum die Offenlegung eines eklatanten Widerspruchs im Leben des großen Pessimisten: der sich post mortem bei den Verteidigern der staatlichen Reaktion bedankende Philosoph, dem jeder Gedanke an Veränderung des politischen Status quo ein Greuel war, trägt in seiner Philosophie eine Haltung zynischer Gleichgültigkeit zur Schau gegenüber allen letztendlich vergeblichen Aktivitäten einer überwiegend boshaften und bornierten Spezies, der in einem sinnentleerten und zwecklosen Dasein ohnehin nicht zu helfen ist.

Aber nicht nur auf politischem Gebiet befindet sich Schopenhauer nach Gutzkows Darstellung nicht in Einklang mit sich selbst. Auch die bereits bekannte Polemik gegen das Lob einer asketischen Lebensweise als einzig wirksame Antwort auf die Verlockungen eines die Sinne fesselnden, verführerischen, aber gaukelhaften Daseins und der tatsächlichen epikureischen Lebensführung des Philosophen wird erneut aufgegriffen. Die angeblich pedantische Sorge um sein finanzielles Wohlergehen

⁸⁴⁶Unterhaltungen D.F. 2. Bd, 252f.

⁸⁴⁷Ebd., 254f. Hervorhebungen von Gutzkow.

sowie der als Refrain eingesetzte Hinweis auf Schopenhauers Umgang mit Kaufleuten - „Immer unter Kaufleuten [...] Dabei verwaltet er denn selbst sein Vermögen ‚mit ängstlicher Vorsicht‘ und ‚vermehrte es auf das Doppelte‘“⁸⁴⁸ - dienen dazu, die moralische Ernsthaftigkeit und wissenschaftliche Aufrichtigkeit seines Systems verdächtig zu machen: „Dieses merkwürdigen Mannes Lebensaufgabe concentrirte sich einmal im Denken und zum zweiten mal im Denken und zum dritten mal im frankfurter Curszettel.“⁸⁴⁹ Gutzkow scheut sich nicht, Schopenhauer mit komödiantischen Züge auszustatten, so, wenn er ihn als kauzigen, weltverachtenden Sonderling vorführt, der in der von ihm so verschmähten materiellen Welt unter Angstneurosen litt:

Jahrelang verfolgte ihn die Furcht [...] vor dem Verluste seines Vermögens [...] Entstand in der Nacht Lärm, so fuhr er vom Bette auf und griff nach Degen und Pistolen, die er beständig geladen hatte. Auch wenn keine besondere Erregung eintrat, trug er eine fortwährende innere Sorglichkeit in sich, die ihn Gefahren sehen und suchen ließ, wo keine waren. Sie vergrößerte ihm die kleinste Widerwärtigkeit ins Unendliche und erschwerte ihm vollends den Verkehr mit den Menschen. Seine Werthsachen hielt er dergestalt versteckt, daß trotz der lateinischen Anweisung, die sein Testament dazu gab, einzelnes nur mit Mühe zu finden war.[...] Um sich vor Dieben zu schützen, wählte er täuschende Aufschriften [...] Nie vertraute er sich dem Schermesser des Barbiers an; auch führte er stets ein ledernes Schiffchen bei sich, um beim Wassertrinken in öffentlichen Localen nicht der Ansteckung preisgegeben zu sein.⁸⁵⁰

Unschwer ist die Absicht Gutzkows zu erkennen, Schopenhauers Philosophie aus hysterischen Verschrobenheiten seines Charakters abzuleiten. Genüßlich schildert Gutzkow einen mit Anekdoten angereicherten Tag im Leben des Philosophen, für den Leben Leiden bedeutete:

Wohnen in einer eleganten Etage; Aufstehen zwischen 7 und 8 Uhr; behagliches Waschen mit dem Badeschwamm; der auf der Maschine selbst zubereitete Kaffee; die Pfeife; das einladende weiche Sofa mit dem beneidenswerthen Luxus interessanter Lectüre [...] abwechselnd dann das Auge geschlossen und hinausgeschaut in die Ideenwelt [...] keine Unterbrechungen der Muße durch Pflichten der Geselligkeit, keine Musikübungen einer Frau oder Tochter, vor Tisch ‚bläst‘ der Ascet selbst behaglich ‚eine halbe Stunde die Flöte‘ [...] und schlendert dann an die Table d’hôte des ersten Hotels in Frankfurt, der Universität der Gastwirte; hier spannt sich der ermüdete Geist im leichten Gespräch aus [...] Der fünfte oder sechste Gang der Speisen ist vorüber, jetzt wandelt der vom Weltschmerz gedrückte ‚Einsiedler‘ nach Hause, macht sich wieder einen Kaffee, stopft wieder seine Pfeife von einem fünf Fuß langen Weichselrohr, welche Länge allein den Rauch gehörig abkühlte. Auf dem Sofa ausgestreckt, hat der Ascet mit diesem allerdings unbequemen Rohr vielleicht einige ‚Mühe‘; aber der Tisch liegt voll ‚leichter Lectüre‘, die der Buchhändler schickt; die Brust dehnt sich, ein Wohnegefühl des Behagens durchströmt den ganzen Körper [...] der Abend naht; der einsame fröhliche Spazierlauf um die Stadt beginnt. Das Theater ist geöffnet, die Oper bringt ein Gastspiel [...] Der

⁸⁴⁸Ebd., 274.

⁸⁴⁹Ebd., 254.

⁸⁵⁰Ebd., 271f.

Glückliche, Sorgenlose, geht in die Lesegesellschaft, liest die ‚Times‘, schlendert wieder in den Englischen Hof zum Nachessen und zu ‚einer halben Flasche Wein‘ zurück; dann endlich sinkt er nach 10 Uhr sanft in Morpheus‘ Arme, die ihn fest umschlungen halten. Er genießt das Glück eines gesunden Schlafs. So ein Tag wie der andere.⁸⁵¹

Gutzkows Porträt ist eine journalistisch brillante, wenn auch boshafte karikaturistische Überzeichnung des in Frankfurt stadtbekannt gewesenen eigenbrötlerischen Sonderlings Schopenhauer, der den Lesern als eine genußfrohe Spitzweg-Figur präsentiert wird. Es versteht sich daher von selbst, daß der Leser dieser biographischen Miniatur keinen der Wahrheit verpflichteten Bericht erwarten darf. So ist z.B. einer der Angelpunkte des Aufsatzes, der pointierte Widerspruch zwischen Genußleben und dekretierter Entsagung Schopenhauers, eine reine Fiktion Gutzkows. Weder hat sich Schopenhauer einem rigiden asketischen Ideal selbst verschrieben noch hat er es von anderen gefordert. In seinem philosophischen System ist Askese, vor einer Ethik des Mitleids und der ästhetischen Kontemplation, der vollendetete Weg einer Lebensweise, die sich aus dem Zwang des Willens zum Dasein zu befreien vermag, da nur in der völligen Resignation das Subjekt (Individuum) der Anziehungs- und Verführungskraft des Objekts (Welt) erfolgreich widerstehen kann. Diese spekulative Erkenntnis, deren praktische Umsetzung aufgrund des im Individuum übermächtig wirkenden Willens zum Leben nur ausnahmsweise gelingen kann, hat Gutzkow als asketische Selbstverpflichtung des Philosophen interpretiert; unter Verschweigen der im System angelegten Möglichkeit, durch Kunstbetrachtung und -genuß zeitweilige Erlösung vom Druck des Daseins finden zu können. Überdem hat sich Schopenhauer uneingeschränkt als Philosoph verstanden, der das Leben denkend erfassen und durchdringen wollte. Um dieses leisten zu können, bedarf es einer gesunden, maßvollen und besonnenen Lebensweise, der er ebenfalls in seinem Werk das Wort geredet hat, und keiner die Leistungsfähigkeit des Körpers beeinträchtigenden Entbehrungen.

Mögen auch persönliche Aversionen gegen Schopenhauer, den Gutzkow persönlich kannte⁸⁵², die Meinung des Kritikers beeinflußt haben, so ist doch der eigentliche Grund der von heftiger Animosität begleiteten Ablehnung die pessimistische Weltsicht des Philosophen, der im Dasein lediglich einen trost- und sinnlosen Kreislauf des immer gleichen sieht, worin der Mensch als unfreier Knecht des Weltwillens Gefangener der eigenen illusionären Hoffnungen ist und sich unter Leiden mannigfaltiger Art vergeblich um die Erreichung niemals zufriedenstellender Ziele abmüht, um schließlich in allen seinen Bestrebungen zu scheitern. Dieses ausweglose zyklische Geschichtsmodell steht in diametralem Gegensatz zu Gutzkows

⁸⁵¹ Ebd., 274.

⁸⁵² Vgl. dazu Gutzkows Ausführungen in seinen *Lebenserinnerungen*. Bd. 11, S. 146ff. In: H.H. Houben: Karl Gutzkow. *Ausgewählte Werke* in zwölf Bänden. Leipzig 1908 und Bernhard Adamy: *Neidische Nachbarschaft*. Karl Gutzkows (1811-1878) Verhältnis zu Schopenhauer. In: *Schopenhauer-Jahrbuch* 74 (1993), S. 7-30.

von Hegel übernommener, teleologischer Geschichtsauffassung. Während Schopenhauer von der Sinn- und Zwecklosigkeit des menschlichen Tuns überzeugt war sowie Unrecht und Leid als Grundbedingungen des Daseins erkannte, kämpfte Gutzkow unentwegt für sein Ideal, durch fortschreitende Veränderung eine zunehmende Humanisierung der Gesellschaft verwirklichen zu können. Leitete Schopenhauer aus seinen philosophischen Überlegungen das Recht zum Quietismus ab, so fühlte Gutzkow sich dem Aktivismus verpflichtet. Und noch etwas muß bei Gutzkows negativem Schopenhauerbild berücksichtigt werden. Die steten Enttäuschungen, die Gutzkow zeit seines Lebens immer wieder hat hinnehmen müssen, haben ihn zunehmend desillusioniert. Schopenhauers pessimistische Philosophie konnte somit durchaus auf ein empfangsbereites Gemüt treffen. Der ehemalige Jungdeutsche hat in seiner erzählenden Prosa nicht selten in Schopenhauerschem Weltschmerz getauchte Sätze wie die in seiner Novelle *Die Diakonissin* aus dem Jahr 1855, also in zeitlicher Nähe zu seiner ersten Schopenhauerbesprechung (1852), formuliert, die das trostlos zyklische Weltbild des Philosophen aussprechen: „Das ganze Leben geht wie im Zirkel! Immer wieder kommt das Ende in den Anfang und zurück, und was auch geschieht, was auch neu zu kommen scheint, immer ist es nur ein vergrößerter Schattenring von einem kleineren, der ebenfalls nur ein Schatten war.“⁸⁵³ Es mag daher möglich sein als ob Gutzkow das, was an Schopenhauer in ihm selbst lebte, mit aller Entschiedenheit bekämpfte. Wie dem auch sei, was den Literaten von dem Philosophen unterschied, war die Einstellung zum Leben. Auch für Gutzkow lag die Welt im argen; jedoch zog er daraus eine eigene Konsequenz: er stellte sich bzw. seine Feder in den Dienst am Aufbau einer zukünftigen, freiheitlicheren Gesellschaft. In diesem Sinne steht Gutzkows polternde Auseinandersetzung mit Schopenhauer unter dem Banner seines lebenslangen Kampfes um die Statuierung eines von bürgerlichen Kräften gelenkten und geführten Staates. In Schopenhauer mußte Gutzkow das Prinzip der Verharrung erkennen, wohingegen er selbst das Prinzip der Veränderung vertrat.

Schopenhauer ist ein weiteres Beispiel für die erstaunliche Fähigkeit Gutzkows, herausragende, von den Zeitgenossen noch nicht in ihrer vollen Bedeutung erkannte Persönlichkeiten wahrzunehmen, auch wenn dies nicht wie bei Georg Büchner unter positiven Vorzeichen geschehen ist.

b. Richard Wagner

⁸⁵³ Zit. nach Houben: *Ausgewählte Werke* in 12 Bänden. Leipzig 1908. Bd. 7, S.117. Diese Stelle hat auch Adamy (S.22, vgl. Anm. 852) zum Beweis der weltanschaulichen Nähe Gutzkows zu Schopenhauer zitiert. Es sei allerdings angemerkt, daß diese Sätze einer Novellenfigur in den Mund gelegt sind und in Zusammenhang mit Gedanken über den Selbstmord stehen.

Auch die Musik Richard Wagners hat Karl Gutzkow als epochales Ereignis erfaßt. In der Ablehnung des Wagnerschen Klangzaubers ist er jedoch kein einsamer Rufer in der Wüste gewesen. Wagner habe bekanntlich den Ausspruch getan, daß eine Stunde Griechische ein ganzes modernes Leben aufwiege.⁸⁵⁴ Die Griechen, führt Gutzkow aus, hätten Wagner allerdings zum Tode verurteilt, weil seine Musik aufgrund ihrer verweichlichenden Wirkung Kraft und Gesundheit der Polis unterminiert haben würde: „Was kann wol anders bei den Alten ein hypomixolydisches⁸⁵⁵ Staatsverbrechen gewesen sein, als eine Musik, welche die Seele des Menschen mit Wohllaut überströmt und sie gleichsam mit dem Schönen berauscht bis zur Erschöpfung und Ohnmacht, bis zur Erschlaffung und zum Tode?“⁸⁵⁶ Solche und ähnliche Ausführungen über Eigenart und Wirkung der Wagnerschen Musik nehmen Friedrich Nietzsches an Person und Werk Richard Wagners entwickelten, die europäischen Kulturphänomene als pathologische Erschöpfungssymptome deutenden, Dekadenz-Begriff vorweg. Psychologisch einfühlsam beschreibt Gutzkow den machtvollen Einfluß der Wagnerschen Klangfülle auf das Gemüt des Hörers:

Die Musik Richard Wagner's ist etwas ganz Anderes als die gewöhnliche Musik. [...] Auch er ist ein Componist im großen Stil; genial immerhin und das Höchste anstrebend; aber er durchwühlt unser Inneres ohne Befriedigung. Er kennt all' unsere Schwächen, er ahnt all' unsere Ahnungen, er löst uns in all' unserm geheimen Seelenleben auf, er zieht uns in einem Strudel von wonnevoller Musik auf und ab und macht uns zu Sklaven dieser Musik und zu Leibeigenen unserer Sinne. [...] Da geschieht es aber, daß man bei Richard Wagner um Hülfe rufen muß vor dem raffinierten Maestro, der uns mit seinen Geigen, Flöten, Harfen, Posaunen, Trompeten von unten bis oben revolutioniert. Es mag ein Gewöhnen auch an solche Musik geben.[...] Aber zum *ersten* male gehört, macht die Ouverture zum *Tannhäuser* Brustschmerzen. Es gibt chromatische Läufe in ihr, die krank machen. [...] Es ist nicht Griechenland, wie er uns in seinen Schriften Glauben machen will, in ihm, sondern der Orient. [...] In Richard Wagner ist orientalische Wonne, hypomixolydische Wonne, und der Areopag in Athen hätte ihn ohne Gnade zum Tode verurtheilt.⁸⁵⁷

An diesen interpretatorischen Ansatz des Pathologischen und Rauschhaften in der Musik Wagners hat auch Thomas Mann angeknüpft. So kann z.B. der junge ‚Wagnerianer‘ Hanno Buddenbrook die Spannung zwischen der ekstatischen Verzückung einer *Lohengrin*-Aufführung und dem schrecklich-ernüchternden ‚Danach‘ nicht aushalten:

Und dann war das Glück [Aufführung des *Lohengrin*] zur Wirklichkeit geworden. Es war über ihn

⁸⁵⁴ *Unterhaltungen* I, 126.

⁸⁵⁵ Plato hat die lydische Tonart wegen ihres nach damaliger Auffassung sinnlich-enervierenden Einflusses auf die Seele in seiner Staatstheorie verboten.

⁸⁵⁶ *Unterhaltungen* I, 127.

⁸⁵⁷ Ebd., S. 127f. Hervorhebung von Gutzkow.

gekommen mit seinen Weihen und Entzückungen, seinem heimlichen Erschauern und Erbeben, seinem plötzlichen innerlichen Schluchzen, seinem ganzen überschwänglichen und unersättlichen Rausche [...] Und endlich war doch das Ende gekommen. Das singende, schimmernde Glück war verstummt und erloschen, mit fiebrigem Kopfe hatte er sich daheim in seinem Zimmer wiedergefunden und war gewahr geworden, daß nur ein paar Stunden des Schlafes dort in seinem Bett ihn von grauem Alltag trennten. Da hatte ihn ein Anfall jener gänzlichen Verzagtheit überwältigt, die er so wohl kannte. Er hatte wieder empfunden, wie Wehe die Schönheit tut, wie tief sie in Scham und sehnstüchtige Verzweiflung stürzt und doch auch den Mut und die Tauglichkeit zum gemeinen Leben verzehrt.⁸⁵⁸

Gutzkow schreibt über das Vorspiel des *Lohengrin* folgendes: „Die Introduction zum *Lohengrin*, die wir in Weimar hörten, verursachte einigen Freunden die Wirkung, die Shakspeare von jenem Kanon beschreibt, der Leinewebern die Seele aus dem Leibe ziehen kann. Möglich, daß das Gangliensystem moderner Schriftsteller und Alt-Shakspeare'scher Leineweber schlecht beschaffen, aber ich glaube doch, daß selbst die im Freien und im Gehen schaffenden griechischen Geistesarbeiter nicht ertragen hätten, daß ihnen Violinen die Seelenfäden in schmerzender Endlosigkeit und geradezu krankhaft wie aus dem Tiefinnersten gezogen hätten.“⁸⁵⁹

Hat Gutzkow in Schopenhauers philosophischem System die Sanktion zur Passivität vehement attackiert, so gilt ein Gleiches für die Musik Wagners, welche eine aktive und gesunde männliche Natur effeminiert und schließlich - nur mit anderen Mitteln – zum gleichen Ergebnis wie die Philosophie Schopenhauers führt: zum selbstgenügsamen Quietismus. Die meditative Versenkung in die Musik ist nach Schopenhauer am vorzüglichsten geeignet, die Spannung zwischen Ich und Welt, zwischen Subjekt und Objekt zeitweilig aufzuheben, weil die Musik den Weltwillen unmittelbar objektiviert bzw. repräsentiert. Während des musikalischen Genusses löst sich das Ich des hingebungsvollen Zuhörers im Weltwillen selbst auf, so daß in diesem Zustand der ästhetischen Entrückung das Subjekt am wenigsten an jenen gekettet ist. Beide, Schopenhauer und Wagner, waren von einer vorübergehenden Erlösung durch die Kunst überzeugt. Gutzkow als Vertreter der *Vita activa* mußte die zur *Vita contemplativa* verführende Klangwelt des Komponisten Richard Wagner entschieden zurückweisen.

Die kritische Gesinnung in den *Unterhaltungen am häuslichen Herd* in bezug auf Prosa, Drama und Lyrik steht auf der Basis bereits bekannter ästhetischer Prinzipien Gutzkows, die sich seit seiner Zeit beim *Telegraph* im Kern nicht entscheidend verändert haben. Die aus der jungdeutschen Zeit bekannte

⁸⁵⁸ Thomas Mann: *Buddenbrooks. Gesammelte Werke* in Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe. Hg. Von Peter de Mendelssohn. Frankfurt am Main. 1981, S. 716.

⁸⁵⁹ *Unterhaltungen* I, 127.

Auffassung vom Zusammenhang zwischen Literatur und Leben besitzt auch in seiner Familienzeitschrift weiterhin Geltung. Gutzkows Idealismus bedeutet genau das: Ideen im literarischen Werk für eine zukünftige freiheitlichere Gesellschaftsordnung wirksam zu machen.

II. Die Jahre von 1862-1878

Bereits im Oktober 1864 trat Gutzkow von seiner Stellung als Generalsekretär der von ihm 1855 mit ins Leben gerufenen Weimarer Schiller-Stiftung zurück. Ein Jahr später gründeten Freunde einen Gutzkow-Fonds, nachdem der Dichter versucht hatte, sich das Leben zu nehmen. Nach der Entlassung aus einer Nervenheilanstalt stürzte sich der immer Rastlose in zahlreiche literarische Unternehmen und schrieb die Romane *Hohenschwangau. Roman und Geschichte.* (1867/68), *Die Söhne Pestalozzi's* (1870), *Fritz Ellrodt* (1872) und *Die neuen Serapionsbrüder* (1877); widmete sich publizistischen Arbeiten (*Vom Baum der Erkenntniß*, 1868, *Die schöneren Stunden*, 1869, *In bunter Reihe*, 1878 u.a.), veröffentlichte autobiographische Schriften (*Lebensbilder*, 1869-1872; *Rückblicke auf mein Leben*, 1875) und richtete die Publikation der eigenen Werke (*Gesammelte Werke*. 12 Bände. Jena 1872-1876) ein. Von Verfolgungängsten und schweren depressiven Anfällen heimgesucht, betäubt durch ein starkes Schlafmittel, erliegt er im Dezember 1878 in Sachsenhausen bei Frankfurt am Main einer Kohlenoxydvergiftung, hervorgerufen durch den Qualm einer umgestoßenen Lampe.

III. *Dionysius Longinus*. Oder: Über den ästhetischen Schwulst in der neuern deutschen Literatur (1878).

Die 1878 publizierte Streitschrift *Dionysius Longinus* ist die letzte umfangreiche, aus Gutzkows Feder geflossene Polemik. Geschrieben ist sie als Antwort auf Emil Kuhs Hebbel-Biographie und deren überschwenglichen Rezension von Adolf Stern in der *Allgemeinen Zeitung*. Gutzkow versteht sein Pamphlet als Verteidigungsschrift. Da er in Kuhs Biographie „71 mal [...] immer mit einem hämischen Wort, immer mit einer boshaften Schiefheit, immer mit einer faktischen Unwahrheit“⁸⁶⁰ erwähnt wird, muß er sich zur Wehr setzen. In seinem intimsten Selbstverständnis als Künstler fühlt sich Gutzkow durch Emil Kuhs Bezeichnung vom „Arbeitsmann mit der Feder“⁸⁶¹ verletzt. Nicht selten wird in Gutzkows umfangreichem Werk die Klage des unter seiner Schreiblast stöhnenden Dichters, der um sein tägliches Brot zu sichern, seine poetische Muse an den ephemeren Journalismus verkaufen muß, angestimmt. Auch im *Dionysius* führt er diesen, gewiß nicht unberechtigten, Topos ins Feld: „Jedermann begreift, daß meine Entwicklung mich hatte zwingen müssen, für meine Existenz zu sorgen, die von einigen Gedichten im Musenalmanach und Morgenblatt nicht bestritten werden konnte. Ich hatte keinen Millionär zum Onkel wie Heine oder war Buchhalter wie Freiligrath oder erwarb früh Pensionen wie Geibel.“⁸⁶² Tägliche Lohnarbeit und Einsatz im Dienst der Zeit („Weil ich als Krieger stritt und zu Pferde saß, konnte ich nicht friedliche Hütten bauen als reiner Kunstdichter“⁸⁶³) sind die beiden Gründe, weshalb sein dichterisches Genie sich nicht zur Schöpfung formal vollendeter Kunstwerke hat entfalten können. Trotzdem kämpfte er um seine Anerkennung als Dichter. Sein Dichterruhm war trotz erfolgreicher Theaterstücke sowie den Publikumserfolgen der beiden großen Zeitromane *Die Ritter vom Geiste* und *Der Zauberer von Rom* nicht gesichert. Gutzkows poetische Selbstrechtfertigung im *Dionysius* weist angesichts seiner psychisch zerrütteten Konstitution bisweilen tragikomische Züge auf: „Den *latenten* Lyriker wird jeder feinere Kunstrichter aus allen meinen Schriften herausfinden. [...] Wer ‚Dankmars Weiherede‘ in den *Rittern vom Geist* schrieb, kann kein Undichter sein.“⁸⁶⁴

⁸⁶⁰ *Dionysius Longinus*. Oder: Über den ästhetischen Schwulst in der neuern deutschen Literatur. Zit. nach: Karl Ferdinand Gutzkow. *Schriften*. Ausgabe in zwei Bänden und einem Materialienband. Hg. von Adrian Hummel. Frankfurt am Main. 1998. Bd. II, S. 1364f. Im folgenden zitiert als *Dionysius*.

⁸⁶¹ *Dionysius*, S. 1391. Hervorhebung von Gutzkow.

⁸⁶² *Dionysius*, S. 1384.

⁸⁶³ Vgl. Anm. 860, S. 1941.

⁸⁶⁴ *Dionysius*, S. 1384f. Hervorhebungen von Gutzkow.

Das Hauptargument Gutzkows ist das angebliche Bildungsdefizit seiner erklärten Gegner Emil Kuh, Adolf Stern und G. Gervinus, die alle ursprünglich dem kaufmännischen Bereich angehörten. Friedrich Hebbel selbst habe sich in Hamburg mit Ausnahme eines Arztes nur mit Handlungsreisenden umgeben, die ihn als neuen Shakespeare feierten. Seine Geringschätzung der kaufmännischen Tätigkeit hat Gutzkow bereits in seinen Polemiken gegen die Verherrlichung des Kaufmanns in der Literatur durch Gustav Freytag und Julian Schmidt im Rahmen der Realismus-Debatte formuliert. Der Angriff gegen Friedrich Hebbel erhellt auch retrospektiv die Abgründigkeit des Vorwurfs gegen Schopenhauer, der sich nach Gutzkow ebenfalls nur unter Kaufleuten wohlgeföhlt haben soll. Um so bemerkenswerter ist die späte Hommage an die ästhetische Urteilskraft des Philosophen: „Die deutsche Literatur steht förmlich unter einer Schablonenkritik. Es wird ein Literaturhistoriker kommen, der den Verstand Schopenhauers, bei zwanzig Jahren die Reife von vierzig hat.“⁸⁶⁵

Auch wenn die Polemik in *Dionysius Longinus* bei weitem überwiegt, ist diese harsche Abrechnung Gutzkows mit seinen Gegnern auch als eine letzte Zusammenfassung wesentlicher, von Gutzkow durch die Jahre vertretenen ästhetischen Positionen zu lesen. Das Junge Deutschland betrachtet er wie ehemals als literarische Übergangsepoche, die Neues und Großes gebären wird: „Er [ein fiktiver künftiger Kritiker] wird Heine die phosphorescirende Stagnation der letzten Ausläufe der Romantik nennen und in dem verlästerten ‚jungen Deutschland‘, dessen Bestandtheil Laube mich nichts angeht, eine Reaction, die heilsam, erkräftigend, ein neues Geschlecht erzeugend wirkte.“⁸⁶⁶ Gegen den Vorwurf des „absolut Unächte[n]“⁸⁶⁷ wehrt er sich ebenso wie gegen den „ewigen Refrain“⁸⁶⁸, daß die Jungdeutschen eine ideell übereinstimmende Gruppe gebildet haben sollen. Von der Warte jungdeutscher Ideale markiert Gutzkow seine ästhetische Gegenposition zu Hebbel: „Die Nichtbeziehung seiner [Friedrich Hebbels] Muse auf irgend eines der großen Güter, nach denen damals die deutsche Nation zu streben hatte, seine vollständige Gleichgültigkeit für das Leben seiner Zeit, für die Welt, für die ich selbst lebte und glühte.“⁸⁶⁹ Sich dem Bündnis von Literatur und Leben zu verschreiben, ist auch jetzt noch Zeichen eines ehrlichen und aufrichtigen Charakters:

Der Mangel an Hingebung für die großen Fragen der Zeit und seines Volkes, denen meine Person ganz hingegeben war, war an Hebbel ebenso abstoßend, wie der Mangel eines sich muthig einsetzen-

⁸⁶⁵ *Dionysius*, S. 1386.

⁸⁶⁶ *Dionysius*, S. 1386.

⁸⁶⁷ *Dionysius*, S. 1382.

⁸⁶⁸ *Dionysius*, S. 1369.

⁸⁶⁹ *Dionysius*, S. 1375.

den, in seinen Schöpfungen pulsirenden Gemüthes. Was mir die Seele durchglühte, Liebe oder Haß, Freiheit oder Knechtschaft, das war ihm nur für die ästhetische Pointe da, für das Epigramm, das stimmen mußte, für die herausgeklaubte Idee. Eine Zuthat zu dem mathematischen Rechenexempel seiner Poetik, die noch aus dem Herzen, noch aus dem neben dem Stoffe pulsirenden Innern gekommen wäre, gab es bei ihm nicht.⁸⁷⁰

Bekannte Vorwürfe sind das, die er in ähnlichen Formulierungen immer wieder Tieck, Heine u.a. entgegengeschleudert hat. Auch der ehemals zum Schlagwort gewordene Begriff Tendenz wird wieder aufgegriffen. Tendenz fungiert nun nicht nur als Maßstab wahrer Literatur der neueren Zeit, sondern wird zum überzeitlichen Kriterium aller Literaturepochen: „Äschylos, Sophokles, Shakespeare hatten sie [Tendenz]. Was diese auch geschrieben, es verrieth immer, daß sie ihre Zeitgenossen an jenem Webstuhl sitzen sahen, wo man sowol den Übermuth der Einen zu strafen hat wie die Sorglosigkeit der Andern zu warnen. Sie hatten alle *Tendenz*. [...] Und die ‚Perser‘ des Äschylus sind durch und durch *Tendenz*!“⁸⁷¹

Auch die kritische Stellung gegenüber den Weimarer Klassikern Goethe und Schiller folgt bekannten Denkmustern Gutzkows: Verehrung gebührt den Großen der deutschen Literatur schon, aber diese darf weder in einen pathetischen und philologisch-pedantischen Kult ausarten noch in sklavischer Nachahmung der bereitgestellten klassischen Muster münden. Die gegenwärtige Literatur muß eigene Prinzipien erstellen und auf eigenen Beinen stehen: „Unser Zeitgeist kann und will diese Muster nicht mehr nachahmen.“⁸⁷² Daß Gutzkow unter Zeitgeist nach wie vor Tendenz versteht, bezeugen die Schlußsätze des *Dionysius*: „Man vermag es nachzuweisen, daß in den Literaturen alles, was sich an den äußern Flitter und Flimmer der Sprache hielt, seit Jahrtausenden untergegangen ist und nur dasjenige erhielt, was in seinem innern Kern, als *morceau de resistance*, Tendenz besaß, die von den Mode-Ästhetikern verschrieene und verlästerte Tendenz.“⁸⁷³

Dionysios Longinos, eigentlich Kassios Longinos (210-273?), war ein neuplatonischer Philosoph, dem im 17., 18. und 19. Jahrhundert irrtümlich die Schrift *Über das Erhabene*, worauf Gutzkow sich in seinem Text bezieht, zuerkannt wurde. Dem sehrwahrscheinlich im ersten nachchristlichen Jahrhundert verfaßten ästhetischen Traktat kam besonders in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine enorme Bedeutung für die Nobilitierung der sogenannten unteren Erkenntniskräfte, Empfindung und Einbildungs- bzw. Vorstellungskraft, gegenüber den höheren Erkenntnisvermögen Verstand und Vernunft sowie für die emotionale Wirkungsabsicht affektgeladener

⁸⁷⁰ *Dionysius*, S. 1376.

⁸⁷¹ *Dionysius*, S. 1407.

⁸⁷² *Dionysius*, S. 1356.

⁸⁷³ *Dionysius*, S. 1440. Hervorhebung von Gutzkow.

literarischer Texte zu. Die Darstellung des Großen und Erhabenen erfordert nach dem unbekanntem antiken Verfasser der Schrift einen bedeutenden Gegenstand und einen hohen, schmuckreichen Stil, *genus gravis*. Ein überladener, schwülstiger Stil ist nach Pseudo-Longinos eine Verfallserscheinung der Redekunst, da den Redekünstlern der erhabene Redegegenstand fehlt und die theatralischen Deklamatoren deshalb in ein hohles Pathos verfallen. Der hohe Stil wird von den Rednern laut Pseudo-Longinos auf nicht angemessene, unbedeutende Gegenstände angewendet, wodurch die Rede künstlich überhöht, geziert und manieristisch wirkt. Die schmuckreiche Sprache versucht demnach, die Bedeutungslosigkeit des Stoffes zu kaschieren. Der antike Ästhetiker ist für Gutzkow somit ein geschickt gewählter Gewährsmann, um seinem Publikum zu demonstrieren, daß bereits in der Antike und Spätantike gegen eine unverbindliche, das Publikum durch eine bombastische Bilderfülle zu berauschen versuchende Formulierungskunst ohne angemessenen Inhalt polemisiert worden ist. *Schwulst*, der Untertitel des Gutzkowschen Pamphlets spielt darauf an, war laut Gutzkow für den griechischen Ästhetiker „einfach die Geschmacklosigkeit an sich“⁸⁷⁴, worunter auch die „moderne Geziertheit“, welche Longinus bereits gekannt habe, subsumiert wird. Unter dem Schutz der Autorität des griechischen Philosophen straft Gutzkow jede Art von bildüberladener, aber inhaltsleerer und deshalb poesieloser Literatur ab: „Longinos verfolgte als *Schwulst* die Bildüberladung.“⁸⁷⁵ Poesie ist, auch dies eine Konstante in Gutzkows Denken, ohne gedanklichen Gehalt nicht zu erringen: „Das Poetische anzustreben, ist Thorheit. Es muß sich von selbst ergeben, fast möchte man sagen, wider Willen. Der Dichter, den ich ehre, muß etwas sagen, eine Empfindung, eine That aussprechen wollen. Diese Absicht, dieser Willensakt muß unsre erste Muse sein. Schenkt uns dann die Huld derselben eine Verklärung unsrer ursprünglichen *Tendenz*, dann um so besser.“⁸⁷⁶

Entbehren Gutzkows Attacken gegen Friedrich Hebbel, Emil Kuh und Adolf Stern weitgehend jeder sachlichen Grundlage, so ist seine Kritik am bildüberfrachteten, inhaltsarmen und schwülstigen Stil erfolgreicher Romane anderer Autoren seiner Zeit nicht grundlos. Über den literarischen Stil von Publikumslieblichen der Gründerzeit schreibt Gert Ueding folgendes:

Welches Erfolgsbuch der Epoche man immer aufschlägt, ob wie hier Felix Dahns *Kampf um Rom* (1876/78) oder Ludwig Ganghofers (1855-1920) *Das Schweigen im Walde* (1899), ob eine der heroischen Künstlermonographien der Zeit oder Heinrich von Treitschkes (1834-1896) *Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert* (1879-94), der vorherrschende Stilzug der Zeit ist, natürlich in unterschiedlicher Meisterschaft realisiert, die Größe und Erhabenheit, die auf Bewunderung und Überwältigung abzielt, ist ein Merkmal, das sich in der

⁸⁷⁴ Dionysius, S. 1354.

⁸⁷⁵ Dionysius, S. 1351. Hervorhebung von Gutzkow.

⁸⁷⁶ Dionysius, S. 1439.

tigung zielt, leidenschaftliche Affekte und Entzücken erregen will. [...] Pathos, Prunk und Schwulst dürfen aber nicht nur als formalästhetische Merkmale verstanden werden, sie sind der rhetorische Ausdruck eines Bildungsideals, das mit ihm auch gewaltsam durchgesetzt werden sollte.⁸⁷⁷

Felix Dahn (*Ein Kampf um Rom*, 1876-78), Gustav Freytag (*Die Ahnen*, 1872-80) und Georg Ebers (*Eine ägyptische Königstochter*, 1864) waren die beliebtesten Verfasser sogenannter archäologischer oder Professorenromane der Gründerzeit. Am Roman *Homo sum* (1878) von Georg Ebers entzündet sich Gutzkows Kritik im *Dionysius*. Seine Stigmatisierung Ebers als Autor von populär aufbereiteten, aktualisierten und banal-psychologisierten historischen Stoffen, die ein bildungsbeflissenes und unterhaltungssüchtiges Bürgertum mit Vorliebe goutierte, steht in einer ungebrochenen, jahrzehntelang verfolgten Linie seiner Überzeugung vom Wesen der Literatur als Instrument politisch-öffentlicher Willensbildung des Lesepublikums.

Zudem operiert Gutzkow äußerst effektiv mit dem Begriff *Schwulst*, den er als wiederkehrendes Phänomen in der abendländischen Literaturgeschichte verortet. Dem gebildeten Publikum war mit Sicherheit noch die Kritik der Aufklärungszeit, die mit Vorliebe auf die Schrift *Über das Erhabene* des Pseudo-Longinos rekurriert hat, am Schwulst des überladenen (*barocken*) Stils gegenwärtig. Johann Christoph Gottsched (1700-1766), für den der Schwulst in der Literatur des 17. Jahrhunderts das erklärte Angriffsziel war, schreibt in seiner *Ausführliche[n] Redekunst* (1736):

Ich komme nun auf die hochtrabende oder schwülstige Schreibart, die man auch die allzuhohe zu nennen pflegt: Wiewohl das schwülstige niemals eine wahre Hoheit an sich hat. Die Franzosen nennen diesen Fehler *l'Enflure*, und die Engländer *Bombast*, deutsch könnte man ihn auch den Schwulst nennen. Die Griechen haben die gar zu hochsteigenden Reden und Gedancken Μεγαροφα genennet, welchen Titul auch Herr Werenfels in seiner Abhandlung, im lateinischen behalten hat, wer diesen und den oftbelobten Longin [d.i. Pseudo-Longinos] lesen wird, der wird sehr viel Regeln und Exempel davon antreffen. Bey uns Deutschen hat Lohenstein zuerst die Exempel des Schwulstes gegeben, die so viele andre angesteckt haben. Was bey Andr. Gryphio, nur ein großsprecherischer Windmacher Horribilicribrifax oder Diridaridatumtarides im Munde führt, das ist nach der Zeit auch bey ernsthaften Scribenten Mode geworden [...] Nun könnte ich noch viele andre Exempel von der gar zu hochtrabenden Schreibart anführen [...] Allein es ist unnöthig mich länger dabey aufzuhalten. Man merke nur, daß die falsche erhabene Schreibart dreyerley Art ist. Die erste braucht von niedrigen Sachen wirklich erhabene Ausdrückungen. Die andre braucht von grossen Dingen, nur schwülstige aber nicht wirklich hohe Redensarten. Die dritte bedient sich bey gemeinen Dingen, einer aufgeblasenen nicht aber wahrhaftig erhabenen Art des Ausdrucks.⁸⁷⁸

⁸⁷⁷ Gert Ueding/Bernd Steinbrink: *Grundriß der Rhetorik*. Geschichte – Technik – Methode. Stuttgart 1994, S. 154f.

⁸⁷⁸ Johann Christoph Gottsched: *Ausführliche Redekunst*, Nach Anleitung der alten Griechen und Römer, wie auch der neuern Ausländer; Geistlichen und weltlichen Rednern zu gut, in zweenen Theilen verfasst und mit Exempeln erläutert. Leipzig 1736. Nachdruck Hildesheim 1973, S. 314. Zit. nach: Gert Ueding/Bernd Steinbrink: *Grundriß der Rhetorik*. Geschichte – Technik – Methode. Stuttgart 1994, S. 112.

Hält Gutzkows letzte Schrift aufgrund ausufernder Polemik und mangelnder gedanklicher Geschlossenheit literarischen Anforderungen auch nicht stand, so steht sie aber in ihrer kritischen Frontstellung gegenüber der populären historischen bzw. archäologischen Romanliteratur durchaus in Kontakt mit der Kritik der Zeit. Darüber hinaus ist sie als letztes Wort seines lebenslangen Ringens anzusehen, Leben in der Literatur zu verankern und Literatur im Leben wirksam werden zu lassen.

Bibliographie

I. Quellen

- Andler, Charles (Hg.): Briefe Gutzkows an Georg Büchner und dessen Braut. In: Euphorion, Ergänzungsheft 3, Berlin und Leipzig 1897.
- Büchner, Georg: Sämtliche Werke und Briefe. Auf Grund des handschriftlichen Nachlasses hg. von Fritz Bergemann. Leipzig 1922.
- : Werke und Briefe. Münchner Ausgabe. München 1988.
- Demetz, Peter (Hg.): Karl Gutzkow. Liberale Energie. Eine Sammlung seiner kritischen Schriften. Frankfurt/Main 1974.
- Estermann, Alfred (Hg.): Politische Avantgarde 1830-1840. Eine Dokumentation zum Jungen Deutschland. Bd. 1, 2. Frankfurt/Main 1972.
- : Die Zeitschriften des *Jungen Deutschland*. Indices (Bd. 1). Nendeln 1975.
- Fichte, Johann Gottlieb: Sämtliche Werke. Hg. von I.H. Fichte. Acht Bände. 1845. [Nachdruck 1971].
- Goethe, Johann Wolfgang: Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz. München 1988.
- Gutzkow, Karl: Ausgewählte Werke in zwölf Bänden. Hg. von Heinrich Hubert Houben. Leipzig 1908.
- : Gesammelte Werke. Vollständig umgearbeitete Ausgabe. Frankfurt a.M. 1845-52.
- : Gesammelte Werke. Zweite wohlfeile Ausgabe. Erste Serie. Jena 1872-76.
- : Gutzkows Werke. Hg. von Peter Müller. Leipzig 1911.
- : Gutzkows Werke. Auswahl in zwölf Teilen. Berlin 1912. Hg. von Peter Gensel. [Nachdruck Hildesheim 1974].

- : Karl Ferdinand Gutzkow. Schriften. Ausgabe in zwei Bänden und einem Materialienband. Hg. von Adrian Hummel und Thomas Neumann. Frankfurt am Main 1998.
- : Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur. Zwei Bände. Stuttgart 1836. [Athenäum Reprints. Frankfurt/Main 1973.]
- : Briefe eines Narren an eine Närrin. Hamburg 1832. [Athenäum Reprints. Frankfurt/Main 1973.]
- : Divination auf den nächsten Württembergischen Landtag (1832) und Anonyme Gegenschrift (1833). [Athenäum Reprints. Frankfurt/Main 1973.]
- : Götter, Helden, Don-Quixote. Abstimmungen zur Beurteilung der literarischen Epoche. Hamburg 1838.
- : Oeffentliche Charaktere. Erster Teil (mehr nicht erschienen). Hamburg 1835 [Athenäum Reprints. Frankfurt/Main 1973].
- : Die Ritter vom Geiste. Roman in neun Büchern. Hg. von Thomas Neumann. Ausgabe in drei Bänden und einem Kommentarband. Frankfurt am Main 1998.
- : Ueber Goethe im Wendepunkte zweier Jahrhunderte. Berlin 1836.[Athenäum Reprints. Frankfurt/Main 1973].
- : Vermischte Schriften. 1. – 3. Band. Leipzig 1842.
- : Vor- und Nachmärzliches. Leipzig 1850.
- : Wally, die Zweiflerin. Studienausgabe mit Dokumenten zum zeitgenössischen Literaturstreit. Hg. von Günter Heintz. Stuttgart 1998.
- : Zur Philosophie der Geschichte. Hamburg 1836. [Athenäum Reprints. Frankfurt/Main 1973].
- Hegel, G.W.F.: Sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe in zwanzig Bänden. Hg. Von Hermann Glockner. Stuttgart 1951.
- Heine, Heinrich: Sämtliche Schriften. Hg. von Klaus Briegleb, sechs Bände. München 1968.
- : Säkularausgabe. Werke. Briefwechsel. Lebenszeugnisse. Hg. v. d. Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der Klassischen deutschen Literatur in Weimar und dem Centre

- National de la Recherche Scientifique. Berlin und Paris
1970 ff.
- : Briefe. Erste Gesamtausgabe nach den Handschriften. Hg.,
eingel. und erl.v. Friedrich Hirth. Sechs Bände. Mainz 1950-
1957.
- Hermand, Jost (Hg.): Das Junge Deutschland. Texte und Dokumente. Stuttgart
1966.
- : Der deutsche Vormärz. Texte und Dokumente. Stuttgart
1967.
- Houben, Heinrich Hubert (Hg.): Zeitschriften des Jungen Deutschlands. Bibliographisches
Repertorium III und IV (I. und II. Teil). Berlin 1906/1909.
[Neudruck Frankfurt/Main 1970.]
- Laube, Heinrich: Ausgewählte Werke in zehn Bänden. Hg. von H.H.
Houben. Leipzig 1906.
- Lessing, Gotthold Ephraim: Werke. Hg. von Herbert G. Göpfert. Acht Bände. München
1970.
- Mann, Thomas: Buddenbrooks. Verfall einer Familie. Gesammelte Werke in
Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe. Hg. von Peter de
Mendelssohn. Frankfurt am Main 1981.
- : Leiden und Größe der Meister. Gesammelte Werke in
Einzelbänden. Frankfurter Ausgabe. Hg. von Peter de
Mendelssohn. Frankfurt am Main 1982.
- Mundt, Theodor: Die Kunst der deutschen Prosa. Aesthetisch,
literargeschichtlich, gesellschaftlich. Berlin 1837.
[Faksimiledruck Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht
1969]
- Periodika:** Die Deutsche Revue von Karl Gutzkow und Ludolf
Wienbarg (1835). Hg. von J. Dresch. Berlin 1904.
(Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19.
Jahrhunderts.) [Kraus Reprint. Nendeln/Liechtenstein
1968].
- : Deutsche Revue und Deutsche Blätter. Zwei Zeitschriften
des Jungen Deutschland. Hg. von Alfred Estermann.
Frankfurt am Main 1971.

- : Forum der Journal-Literatur. Eine antikritische Quartalsschrift.Hg. von Karl Gutzkow. Berlin 1831. [Athenäum Reprints. Hg. von Alfred Estermann. Frankfurt/Main 1971]
- : Frankfurter Telegraph/Der Telegraph [später Beurmann's Telegraph]. Frankfurt/Main 1837. [Athenäum Reprints. Hg. von Alfred Estermann. Frankfurt/Main 1971].
- : Jahrbuch der Literatur. Hg. von Karl Gutzkow. Hamburg 1839.
- : Phönix. Frühlings-Zeitung für Deutschland. Mit einem Literaturblatt. (Hg. von Eduard Duller und Karl Gutzkow). Frankfurt/Mai 1835. [Athenäum Reprints. Hg. von Alfred Estermann. Frankfurt/Main 1971].
- : Telegraph für Deutschland. [Hg. von Karl Gutzkow und Georg Schirges]. Hamburg 1838-1843.
- : Unterhaltungen am häuslichen Herd. (Hg. von Karl Gutzkow und und Karl Frenzel). Leipzig 1852.
- Platon: Sämtliche Dialoge. Hg. von Otto Apelt. 7 Bände. Hamburg 1988.
- Vortriede, Werner (Hg.): Therese von Bacheracht und Karl Gutzkow. Unveröffentlichte Briefe (1842-1849). München 1971.
- Wülfig, Wulf: Junges Deutschland. Texte, Kontexte, Abbildungen, Kommentar. München, Wien 1978.

II. Sekundärliteratur

- Adamy, Bernhard: Neidische >Nachbarschaft<. Karl Gutzkows (1811-1878) Verhältnis zu Schopenhauer. In: Schopenhauer-Jahrbuch 74 (1993), S. 7-30.
- Brandes, Helga: „Seine Feder in den Strom des Lebens tauchen“. Über Gutzkows frühe Journalkritik. In: Gustav Frank/Detlev Kopp (Hg.): Gutzkow lesen! Beiträge zur Internationalen Konferenz des Forum Vormärz Forschung vom 18. September 2000 in Berlin [Forum Vormärz Forschung; Vormärz-Studien 8]. Bielefeld 2001. S. 51-65.
- : Die Zeitschriften des Jungen Deutschland. Eine Untersuchung zur Literarisch-publizistischen Öffentlichkeit im 19. Jahrhundert. Opladen 1991.
- : Zwischen Opposition und Resignation: die Zeitschriften des Jungen Deutschland (1830-1840). In: Presse und Geschichte 2. München, London, New York 1987. S. 307-327.
- Brandes, Georg: Das junge Deutschland. Berlin 1904.
- Capelle, Magdalene: Der junge Gutzkow. Werden und Wirken im Jungdeutschen *Sturm und Drang*. Diss. phil. Berlin 1951. (masch.)
- Demetz, Peter: Der Literaturkritiker Karl Gutzkow. Eine Einführung. In: Karl Gutzkow: Liberale Energie. Eine Sammlung seiner kritischen Schriften. Frankfurt/Main 1974. S. 10-33.
- Dietze, Walter: Junges Deutschland und Deutsche Klassik. Zur Ästhetik und Literaturtheorie des Vormärz. 3. Aufl. Berlin 1962. [Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft 6].
- Dobert, Eitel Wolf: Karl Gutzkow und seine Zeit. Bern und München 1968.
- Eck, Else von: Die Literaturkritik in den Hallischen und Deutschen Jahrbüchern 1838-42. Berlin 1926.
- Freiburg-Rüter, Klemens: Der literarische Kritiker Karl Gutzkow. Eine Studie über Form, Gehalt und Wirkung seiner Kritik. Leipzig 1930. [Form und Geist 15].
- Funke, Rainer: Beharrung und Umbruch 1830-1860. Karl Gutzkow auf dem Weg in die literarische Moderne. Frankfurt/Main 1984.

- Haacke, Wilmont: Handbuch des Feuilletons. Drei Bände. Lechte 1953.
- Hansen, Volkmar: Freiheit! Freiheit! Freiheit! Das Bild Karl Gutzkows in der Forschung; mit Ausblicken auf Ludolf Wienbarg. In: Alberto Martino (Hg.): Literatur in der sozialen Bewegung. Aufsätze und Forschungsberichte zum 19. Jahrhundert. Tübingen 1977. S. 488-542.
- Hasubek, Peter: Karl Gutzkow – der Begründer einer neuen Literatur? In: Ders.: Vom Biedermeier zum Vormärz. Arbeiten zur deutschen Literatur Zwischen 1820-1850. Frankfurt/Main 1996. S. 249-270.
- : Karl Gutzkows Romane *Die Ritter vom Geiste* und *Der Zauberer von Rom*. Studien zur Typologie des deutschen Zeitromans im 19. Jahrhundert. Diss. Hamburg 1964.
- Haug, Christine: „Populäres auch populär vertreiben [...]“ - Karl Gutzkows Vorschläge zur Reform des Buchhandels und zur Beschleunigung des Buchabsatzes. Ein Beitrag zur Geschichte der Buchdistribution und Buchwerbung im 19. Jahrhundert. In: Gustav Frank/Detlev Kopp (Hg.): Gutzkow lesen! Beiträge zur Internationalen Konferenz des Forum Vormärz Forschung vom 18. bis 20. September in Berlin. [Forum Vormärz Forschung; Vormärz-Studien 8]. Bielefeld 2001. S. 385-416.
- Höllerer, Walter: Zwischen Klassik und Moderne. Lachen und Weinen in der Dichtung einer Übergangszeit. Stuttgart 1958.
- Hömberg, Walter: Zeitgeist und Ideenschmuggel. Die Kommunikationsstrategie des Jungen Deutschland. Stuttgart 1975.
- : Zwischen Anpassung und Auflehnung. Die jungdeutschen Schriftsteller und ihre Leser. Ein Rekonstruktionsversuch zur Kommunikationssituation im Vormärz. In: Literatur für viele. Studien zur Trivilliteratur und Massenkommunikation im 19. Und 20. Jahrhundert. Hg. von Helmut Kreuzer. Bd. 2. Göttingen 1976. S. 17-42.
- Hohendahl, Peter Uwe: Literarische Kultur im Zeitalter des Liberalismus: 130-1870. München 1985.
- : Literaturkritik und Öffentlichkeit. München 1974.
- Houben, Heinrich Hubert: Berühmte Autoren des Verlags F.A. Brockhaus. Leipzig

- 1914
- : Der gefesselte Biedermeier. Literatur, Kultur, Zensur in der guten, alten Zeit. Leipzig 1924.
 - : Gutzkow-Funde. Beiträge zur Litteratur- und Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts. Berlin 1901.
 - : Jungdeutscher Sturm und Drang. Ergebnisse und Studien. Leipzig 1911.
 - : Verbotene Literatur von der klassischen Zeit bis zur Gegenwart. Ein kritisch-historisches Lexikon über verbotene Bücher, Zeitschriften und Theaterstücke, Schriftsteller und Verleger. Bd. 1, Berlin 1924; Bd. 2, Bremen 1928.
- Iben, Harry: Karl Gutzkow als literarischer Kritiker. Die jungdeutsche Periode. Phil. Diss. Greifswald 1928.
- Jendretzki, Joachim: Karl Gutzkow als Pionier des literarischen Journalismus. Diss. Berlin. Frankfurt/Main 1988.
- Kirchner, Joachim: Das deutsche Zeitschriftenwesen. Seine Geschichte und seine Probleme. Teil II: Vom Wiener Kongreß bis zum Ausgange des 19. Jahrhunderts. Wiesbaden 1962.
- Koopmann, Helmut: Das Junge Deutschland. Analyse seines Selbstverständnisses. Stuttgart 1970.
- : Das Junge Deutschland. Eine Einführung. Darmstadt 1993.
- Kruse, Joseph/
Kortländer, Bernd (Hg.): Das Junge Deutschland. Kolloquium zum 150. Jahrestag des Verbots vom 10. Dezember 1835. Düsseldorf 17.-19. Februar 1986. Hamburg 1987.
- Lauster, Martina: Moden und Modi des Modernen. Der frühe Gutzkow als Essayist. In: Rainer Rosenberg u.a. (Hg.): Journalliteratur im Vormärz [Forum Vormärz Forschung 1]. Bielefeld 1996. S. 59-95.
- : Reflections on the public sphere in critical writings of Bulwer Lytton, Saint-Beuve and Gutzkow. In: Helmut Koopmann (Hg.): Vormärzliteratur in europäischer Perspektive. Bd. 1:

Öffentlichkeit und nationale Identität [Studien zur Literatur des Vormärz 1]. Bielefeld 1996. S. 197-225.

- Lutz, Heinrich: Zwischen Habsburg und Preußen. Deutschland 1815-1866. Berlin 1985.
- Martini, Fritz: Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848-1898. Stuttgart 1962.
- Mayer, Hans: Literatur der Übergangszeit. Essays. Wiesbaden [o.J.].
- McConkey, Elizabeth: Karl Gutzkow as Literary Critic, with Special Emphasis on the Period 1852-1862. Diss. Chicago (Illinois) 1941.
- McInnes, Edward/
Gerhard Plumpe: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd. 6: Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848-1890. München/Wien 1996.
- Maenner, Ludwig: Karl Gutzkow und der demokratische Gedanke. München und Berlin 1921. [Historische Bibliothek 46].
- Meyer, Richard M.: Die deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Berlin 1912.
- Miersemann, Wolfgang: Der junge Karl Gutzkow und sein *Forum der Journal-Literatur*. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin. Reihe Gesellschaftswissenschaften 36. 1987. S.555-563.
- Obenaus, Sibylle: Literarische und politische Zeitschriften 1830-1848. Stuttgart 1986.
- : Literarische und politische Zeitschriften 1848-1880. Stuttgart 1987.
- Oesterle Günter/
Oesterle Ingrid: Der literarische Bürgerkrieg. Gutzkow, Heine Börne wider Menzel. Polemik nach der Kunstperiode und in der Restauration. In: Mattenklott/K.R. Scherpe: Demokratisch-revolutionäre Literatur in Deutschland: Vormärz. Kronberg/Ts.1975. S. 151-185.
- Pepperle, Ingrid: Zu Theorie und Geschichte der Literatur. Berlin 1981

- Proelß, Johannes: Das junge Deutschland. Ein Buch deutscher Geistesgeschichte. Stuttgart 1892.
- Promies, Ute: Ihrer Zeit voraus: Gutzkows Bildungskritik. In: Gustav Frank/Detlev Kopp (Hg.): Gutzkow lesen! Beiträge zur Internationalen Konferenz des Forum Vormärz Forschung vom 18. Bis 20. September 2000 in Berlin [Forum Vormärz Forschung; Vormärz-Studien 8]. Bielefeld 2001. S. 99-123.
- Prutz, Robert: Geschichte des Journalismus. Bd. 1 (mehr nicht erschienen). Hannover 1845.
- Rasch, Wolfgang: Bibliographie Karl Gutzkow. 1. Teilband: Primärliteratur. 2. Teilband: Sekundärliteratur. Bielefeld 1998.
- : Zur Geschichte des *Telegraph für Deutschland* 1838-1843. In: Jahrbuch Forum Vormärz Forschung. Bielefeld 1995. S. 131-160.
- Richter, Elke: *Unterhaltungen am häuslichen Herd. Zeitgenössische Wirklichkeitserfahrungen und Tendenzen der Bewußtseinsbildung in der Vermittlung einer bürgerlichen Familienzeitschrift (1852-1860)*. Diss. Leipzig 1984.
- Sautermeister, Gert: „Der böse Heerrauch zieht über das weite Land“. Karl Gutzkow. In: Jörg-Dieter Kogel (Hg.): Schriftsteller vor Gericht. Verfolgte Literatur in vier Jahrhunderten. Frankfurt/Main 1996. S. 102-116.
- Sautermeister, Gert/
Schmid, Ulrich (Hg.): Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd. 5: Zwischen Restauration und Revolution 1815-1848. München/Wien 1998.
- Schneider, F.: Gutzkow's Contribution to the *Kölnische Zeitung* 1843-48. In: Germanic Review 18 (1843). S. 44-57.
- Schweikle, Günther
und Irmgard (Hg.): Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen. Stuttgart 1990.
- Sengle, Friedrich: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution. 1815-1848. Bd. 1: Allgemeine Voraussetzungen, Richtungen, Darstellungsmittel. Stuttgart 1971. Bd. 2: Die Formenwelt. Stuttgart 1972. Bd. 3: Die Dichter. Stuttgart 1980.

- Steinecke, Hartmut: Kritik als Literatur? Zur Neuorientierung der Literaturkritik im Jungen Deutschland. In: Festschrift für Friedrich Kienecker. Hg. Von Gerd Michels. Heidelberg 1980. S. 247-264.
- : Literaturkritik des Jungen Deutschland. Entwicklungen – Tendenzen – Texte. Berlin 1982.
- Wegener, Bernd: Karl Gutzkow. Literaturkritik und Zeitgeist. Anmerkungen zu einigen Prämissen jungdeutscher Literaturkritik. In: Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 33 (1981). S. 283-322.
- Westra, Pier: Karl Gutzkows religiöse Ansichten. Groningen-Batavia 1947.
- Wilpert, Gero von: Goethe-Lexikon. Stuttgart 1998.
- Witte, Bernd (Hg.): Vormärz, Biedermeier, Junges Deutschland, Demokraten. 1815-1848. Reinbeck 1987.
- Wülfig, Wulf: Junges Deutschland. Texte, Kontexte, Abbildungen, Kommentar. München/Wien 197
- : Lästige Gäste? Zur Rolle der Jungdeutschen in der Literaturgeschichte. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 91. 1972. Sonderheft. S. 130-149.
- : Schlagworte des Jungen Deutschland. Mit einer Einführung in die Schlagwortforschung. Berlin 1982.
- Ziegler, Edda: Literarische Zensur in Deutschland 1819-1848. Materialien, Kommentare [Literatur-Kommentare. Bd. 18]. München 1983.
- Žmegac, Victor (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd. I/2. Frankfurt/Main 1992. Bd. II/1. Frankfurt/Main 1996.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Norbert Trobitz
geboren am 13.09.1960 in Düsseldorf
ledig; keine Kinder

Schulbildung

1966 - 1970 Grundschule in Düsseldorf
1970 - 1976 Realschule in Düsseldorf

Berufsausbildung

09/77 - 01/80 Ausbildung zum Groß- und Außenhandelskaufmann

Berufliche Tätigkeiten

02/80 - 04/83 Angestellter im Betrieb der Eltern
05/83 - 12/93 Unternehmertätigkeit (Transportgewerbe)

Weiterbildung

08/90 - 12/93 Abendgymnasium der Stadt
Düsseldorf

Hochschulausbildung

04/94 - 05/99 Studium der Germanistik und
Philosophie an der Heinrich-Heine-Universität
Düsseldorf
Abschluß: Magister Artium

Weitere Tätigkeit

05/99 - 11/99 Freier Mitarbeiter im
Goethe-Museum Düsseldorf.

Promotion

11/99 - 11/02 Dissertation über Karl Gutzkow.
Tag der Disputation: 23.07.03